

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

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

2

ANNO XXIX 2021

EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

L'ANALISI
LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

2

ANNO XXIX 2021

PUBBLICAZIONE QUADRIMESTRALE

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA
Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Anno XXIX - 2/2021
ISSN 1122-1917
ISBN 978-88-9335-873-6

Comitato Editoriale

GIOVANNI GOBBER, Direttore
MARIA LUISA MAGGIONI, Direttore
LUCIA MOR, Direttore
MARISA VERNA, Direttore
SARAH BIGI
ELISA BOLCHI
MAURIZIA CALUSIO
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 Svizzera italiana
NIKOLA ROSSBACH, Universität Kassel
MICHAEL ROSSINGTON, Newcastle University, UK
GIUSEPPE SERTOLI, Università degli Studi di Genova
WILLIAM SHARPE, Barnard College, Columbia University, NY, USA
THOMAS TRAVISANO, Hartwick College, NY, USA
ANNA TORTI, Università degli Studi di Perugia
GISÈLE VANHESE, Università della Calabria

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

© 2021 EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano | tel. 02.7234.2235 | fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (*produzione*); librario.dsu@educatt.it (*distribuzione*)
web: www.educatt.it/libri

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

Questo volume è stato stampato nel mese di settembre 2021
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

INDICE

Fernseh- und Video-Ansprache als bevorzugte Textsorte der Coronapandemie: Argumentationskategorien, Nominationsverfahren und prosodische Gestaltung <i>Gianluca Cosentino</i>	5
Komplexe Zukünftigkeit und ihre Versprachlichung durch Futur II und Perfekt bzw. <i>passato prossimo</i> im Deutschen und Italienischen <i>Anne-Kathrin Gärtig-Bressan</i>	31
Diacronia della preposizione multiparola <i>fino a</i> <i>Vittorio Ganfi</i>	69
Il silenzio e il cammino tragico di Raskol'nikov in <i>Delitto e castigo</i> di F.M. Dostoevskij <i>Raffaella Vassena</i>	97
Газ. Об одном отрывке из романа Василия Гроссмана <i>Жизнь и судьба</i> <i>Anna Krasnikova</i>	113
Les « notes de notes » de Flaubert : nature et destination d'une typologie de manuscrits à orientation pre-scénarique <i>Biagio Magaudda</i>	127
Dal bacchanale all'inventario: la letteratura americana in Italia nei repertori di <i>Americana</i> e <i>Novellieri inglesi e americani</i> <i>Nicola Paladin</i>	145
Umorismo 'perso' e 'ritrovato' nella traduzione dei libri per ragazzi: note sulla traduzione vietnamita delle <i>Storie della preistoria</i> di Moravia <i>Thuy Hien Le</i>	161
Les compliments situationnels en français et en arabe dans une perspective pédagogique <i>Batoul Muhaisen, Romuald Cogné</i>	185
Teachers' views on the use of literature as a tool for learning EFL <i>Diego Sirico</i>	207

FERNSEH- UND VIDEO-ANSPRACHE ALS BEVORZUGTE TEXTSORTE DER CORONAPANDEMIE: ARGUMENTATIONSKATEGORIEN, NOMINATIONSVORFAHREN UND PROSODISCHE GESTALTUNG

GIANLUCA COSENTINO
 UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA
 gianluca.cosentino@unipd.it

Im Fokus des vorliegenden Beitrags steht die Analyse der kommunikativen Grundfunktionen und der Argumentationskategorien einer politischen Textsorte, die im Laufe der Coronapandemie einen neuen Aufschwung erlebt hat: Fernseh- und Video-Ansprache. Seit Beginn der Pandemie haben sich europäische Regierungs- und Staatsschefs dieses Kommunikationsmittels öfters bedient, um ihren öffentlichen Appell an die Bevölkerung zu richten. Allein Bundeskanzlerin Angela Merkel hat in diesem Zusammenhang zu diesem Instrument zum ersten Mal überhaupt gegriffen und sich dann durch zahlreiche Video- und Audio-Podcasts über das Thema Pandemie an die Nation gewandt.

Am Beispiel vom Videoclip „Corona-Appell“, der im Oktober 2020 im offiziellen Podcast der Bundeskanzlerin veröffentlicht wurde, sollen im vorliegenden Beitrag die auffälligsten kommunikativen und argumentativen Strategien analysiert werden, die Bundeskanzlerin Angela Merkel zu diesem Zweck einsetzt. Besonderes Augenmerk wird dabei auf die Beschreibung der für diese Ansprache zentralen Argumentationskategorien sowie auf deren verbale bzw. nonverbale Kodierung gerichtet.

This paper provides an analysis of communicative functions and argumentation forms of a text type which has experienced a radical upswing in 2020's political communication: television addresses or video talks. From the beginning of the pandemic European Heads of State and Government have been frequently employing this means of communication to inform citizens about the measures against the spread of the virus as well as to appeal to abide by the rules. Through the analysis of the video clip “Corona-Appell”, which was published in the official podcast of the Federal Chancellor in October 2020, this contribution will focus on the most striking communicative and argumentative strategies that Angela Merkel makes use of to appeal to Germans' reason and discipline to face the pandemic. Particular attention will be paid to the description of the argumentation forms and to their verbal as well as non-verbal coding.

Keywords: Corona-Ansprache, television address, video podcasts, argumentation forms, linguistic functions, communicative strategies

1. Einleitung

In der aktuellen politolinguistischen Diskussion¹ wird immer wieder auf die Unmöglichkeit hingewiesen, politische Sprache als eigenständige Sprachvarietät zu definieren. Allerdings lassen sich an den verschiedenen Formen der institutionalisierten Kommunikation typische sprachliche Muster erkennen, die mit präzisen kommunikativen Grundfunktionen einhergehen. So sind z.B. politische Prozesse wie Parlamentsdebatten oder Wahlkampfreden, die bekanntlich dazu dienen, den eigenen Standpunkt argumentativ zu legitimieren und Zustimmungsbereitschaft zu erzeugen², an einem wertenden Sprachgebrauch erkennbar; demgegenüber dienen Geschäftsordnungen, Verfassungstexte und andere politisch relevante Textsorten eher der Informationsübertragung und besitzen im Vergleich zu ersteren eindeutigen Darstellungscharakter.

Im Fokus des vorliegenden Beitrags steht die Analyse der kommunikativen Grundfunktionen und der Argumentationskategorien einer politischen Textsorte, die im Laufe der Coronapandemie einen neuen, von ihrer ursprünglichen Grundfunktion abweichenden Aufschwung erlebt hat: Fernseh- und Video-Ansprache. Seit Beginn der Pandemie haben sich europäische Regierungs- und Staatschefs, Ministerpräsidenten und sonstige Inhaber eines staatlichen Spitzenamtes dieses Kommunikationsmittels öfters bedient, um ihren öffentlichen Appell an die Bevölkerung zu richten. Allein Bundeskanzlerin Angela Merkel hat in diesem Zusammenhang zu diesem Instrument zum ersten Mal überhaupt gegriffen und sich dann durch insgesamt 13 Video- und zwei Audio-Podcasts (Stand: Dezember 2020) über das Thema „Pandemie und Maßnahmenpaket“ an die Nation gewandt. Gleich zu Beginn ihrer ersten Fernsehansprache im März 2020 sprach sie selbst von einem „ungewöhnlichen Weg“, auf dem sie sich an die Bürgerinnen und Bürger wendet. Dieses ungewöhnliche Vorgehen bezieht sich darauf, dass im Laufe der Fernsehtradition Bundeskanzler sehr selten Fernsehansprachen gehalten haben. In ihren wenigen Auftritten spiegeln sich vor allem historische Ereignisse oder große Entscheidungen: Erinnert sei an dieser Stelle an Adenauers bemerkenswerte Appelle anlässlich antisemitischer Vorfälle 1960 oder an Willy Brandt, der die Unterzeichnung des Warschauer Vertrags über die Beziehungen mit Polen zum Anlass für eine Fernsehansprache nahm. Das Ungewöhnliche ist aber auch dadurch bedingt, dass öffentlichen Reden und Ansprachen im Laufe der Pandemie eine zusätzliche, von ihrem traditionellen Gebrauch deutlich abweichende Funktion zugewiesen wird. In der Klassifikation politisch relevanter Kommunikationsformen³ finden Fernsehansprachen beispielsweise nur unter „Textsorte 60: Fernsehansprache zum Feiertag X“ Erwähnung, d.h. als Darstellungsform von „mit der Tradition des Feiertags [...] verknüpfte[n] Sachverhalte[n], Einstellungen und [...] in konsensuellem Habitus

¹ H. Girnth, *Sprache und Sprachverwendung in der Politik*, de Gruyter, Berlin/Boston 2015² (Germanistische Arbeitshefte 39), S. 1; T. Niehr, *Einführung in die Politolinguistik*, Vandenhoeck/Ruprecht, Göttingen 2014, S. 15-16.

² H. Lübke, *Der Streit um Worte. Sprache und Politik*, in *Sprache und Herrschaft. Die umfunktionierten Wörter*, G.-K. Kaltenbrunner Hrsg., Herder Verlag, München 1975, S. 87–111, S. 107.

³ J. Klein, *Textsorten im Bereich politischer Institutionen*, in *Text- und Gesprächslinguistik*, K. Brinker – G. Antos – W. Heinemann – S.F. Sager Hrsg., de Gruyter, Berlin/New York 2000, S. 731–755, S. 752.

eingebra[n] Bezüge auf politische Sachverhalte und Problemlagen“⁴. Dies steht allerdings in deutlichem Widerspruch mit der primären Funktion von öffentlichen Reden und Ansprachen in Coronazeiten, insofern als sie im Laufe der Pandemie vorwiegend mit dem Ziel gebraucht werden, die Bevölkerung vor einer ohnegleichen ernsthaften Situation zu warnen und gleichzeitig an das Verantwortungsbewusstsein jedes Einzelnen strategisch zu appellieren. Anders als bei den herkömmlichen, an die Öffentlichkeit orientierten Ansprachen kommt diesen Texten also eine primär persuasiv-manipulative Funktion zu.

Am Beispiel vom Videoclip „Corona-Appell“, der am 17. Oktober 2020 im offiziellen Podcast *Bundeskanzlerin Merkel aktuell*⁵ veröffentlicht wurde, sollen im vorliegenden Beitrag die kommunikativen und argumentativen Strategien analysiert werden, die Bundeskanzlerin Angela Merkel zu diesem Zweck einsetzt. Der Beitrag ist folgendermaßen gegliedert: In 2 wird eine knappe theoretische Einführung in die Textsorte Fernsehansprache und Video-Podcasts geliefert und deren Hauptmerkmale präsentiert. In 3 folgt die Analyse der argumentativen Struktur des ausgewählten Videoclips. Dabei wird besonderes Augenmerk auf die Beschreibung der für diese Ansprache zentralen Argumentationskategorien und auf deren verbale bzw. nonverbale Kodierung gerichtet: Wie werden Argumentationskategorien sprachlich gefüllt? Welche lexikalischen und syntaktischen Mittel dienen dem Erfüllen welcher Textfunktionen? Spielt die Prosodie eine Rolle bei der Argumentation? Zur Beschreibung der argumentativen Struktur von Merkels Ansprache wird in Anlehnung an Girnth⁶ ein pragmatisch orientiertes analytisches Verfahren erprobt, das sich auf Grünerts⁷ lexikalisch-argumentatives Modell und Hollys⁸ Sprachhandlungsmodell stützt.

2. Fernseh- und Video-Ansprachen in Coronazeiten

Wie jeder andere Text, schriftlich oder mündlich, treten die verschiedenen politischen Texte als Repräsentant einer bestimmten Textklasse, d.h. einer „konventionell geltende[n] Muster für komplexe sprachliche Handlungen“⁹: einer Textsorte oder Textart. Um Textsorten in der Politik detailliert zu charakterisieren, schlägt Klein¹⁰ eine Mehrebenenklassifikation vor, die verschiedene Hauptkategorien heranzieht und neben pragmatischen (situativ-funktionalen Handlungsmustern und sprachlichen Grundfunktionen) auch semantische (Thema und Lexik), grammatische (Syntax, Verbkategorien, Pro-Formen) und rhetorische Kriterien (Themenentfaltung, rhetorische Figuren, Tropen) mit einbezieht¹¹. Hauptkriterium zur Einteilung von politisch relevanten Textsorten ist die ‘Emittenten-

⁴ *Ibidem*.

⁵ www.bundeskanzlerin.de, letzter Zugriff 3. September 2021.

⁶ H. Girnth, *Sprache und Sprachverwendung in der Politik*, S. 101.

⁷ H. Grünert, *Sprache und Politik. Untersuchungen zum Sprachgebrauch der ‘Paulskirche’*, de Gruyter, Berlin/New York 1974 (Studia Linguistica Germanica 10).

⁸ W. Holly, *Politikersprache*, de Gruyter, Berlin/New York 1990.

⁹ K. Brinker, *Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden*, Erich Schmidt Verlag, Berlin 2014⁸ (Grundlagen der Germanistik, 29), S. 125.

¹⁰ J. Klein, *Textsorten im Bereich politischer Institutionen*, S. 732-755.

¹¹ H. Girnth, *Sprache und Sprachverwendung in der Politik*, S. 83-89.

gruppe' und deren Rolle im politischen System, denn „[d]ie Logik politischen Handelns ist primär bestimmt durch das Streben, die eigenen Vorstellungen von der Regelung der öffentlichen Angelegenheiten in sachlicher und personeller Hinsicht durchzusetzen, d.h. durch Machtstreben¹²“. So kommen nach Klein¹³ folgende fünf politisch relevante Emittenten in Frage, auf deren Basis sich gleich so viele Textsortenklassen differenzieren lassen können: Parlamente und parlamentsähnliche Versammlungen, Regierungen, Parteien, Politikerinnen und Politiker als personale Repräsentanten, externe Emittenten politisch relevanter Textsorten. Als sekundäres Hauptkriterium zur Klassifikation politisch relevanter Texte zieht Klein¹⁴ die Kategorie 'Texthandlungsmuster' heran. Mit der Einführung dieser Kategorie wird der Tatsache Rechnung getragen, dass jede Textsorte über konventionelle Schemata für den Vollzug kommunikativer Handlungen verfügt, deren Verhältnis zueinander meist durch *indem*-Relationen bestimmt ist¹⁵. Durch solche Relationen kann man den mit dem Text verknüpften kommunikativen Sinn, d.h. die zugrundeliegende textuelle Funktion in ihrer Komplexität explizieren und zwischen Texten mit primärer Informations-, Appell-, Kontakt-, Obligations- und Deklarationsfunktion unterscheiden¹⁶. Handlungsmuster in der politischen Kommunikation sind also kommunikative Verfahren, d.h. Vorgehensweisen von politisch Handelnden zur Bewältigung vielfältiger Aufgaben im politischen Alltag¹⁷; sie stellen das 'Wie' der Vermittlung einer Textfunktion dar. So realisiert sich beispielsweise die Grundfunktion einer Textsorte wie der 'Verfassung' vor allem durch die unterschiedlichen Texthandlungsmuster KONSTITUIEREN, FESTLEGEN, PROKLAMIEREN, VERPFLICHTEN usw.¹⁸. Unter Einbeziehung kommunikativ-funktionaler Aspekte lassen sich mindestens vier typische Sprachfunktionen politisch relevanter Textsorten erkennen¹⁹: die *regulative* Sprachfunktion (typisch für Gesetze, Verbote oder Verfassungen – sie regelt die Beziehungen zwischen 'oben' und 'unten', d.h. zwischen Regierenden und Regierten), die *poskative* Sprachfunktion (typisch für Aufrufe, Manifeste und Flugblätter – sie bringt Wünschen, Bitten und Forderungen seitens von Gruppen und Klassen gegenüber der institutionellen Macht zum Ausdruck), die *informativ-persuasive* Sprachfunktion (ausschlaggebend für Debatten- und Wahlreden, Slogans – sie zielt auf die Begründung und Motivierung eigenen politischen Handelns sowie auf die Kritik und Abwertung gegnerischer Positionen ab) und die *integrative* Sprachfunktion (wie sie bei Parteiprogrammen oder Gedenkreden typischerweise vorkommt – sie dient vor allem der Definition, Identifikation und Abgrenzung von politischen Gruppen). Als drittes Klassi-

¹² J. Klein, *Textsorten im Bereich politischer Institutionen*, S. 734.

¹³ *Ibid.*, S. 733.

¹⁴ *Ibid.*, S. 734.

¹⁵ W. Holly, *Politikersprache*, S. 10.

¹⁶ K. Brinker, *Linguistische Textanalyse*, S. 101-120.

¹⁷ H. Girth, *Sprache und Sprachverwendung in der Politik*, S. 49; W. Holly, *Politikersprache*, S. IX-XI.

¹⁸ J. Klein, *Textsorten im Bereich politischer Institutionen*, S. 735.

¹⁹ H. Girth, *Sprache und Sprachverwendung in der Politik*, S. 47; H. Grünert, *Deutsche Sprachgeschichte und politische Geschichte in ihrer Verflechtung*, in *Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung*, W. Besch, Werner – O. Reichmann – S. Sonderegger Hrsg., de Gruyter Berlin/New York 1984 (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 2.1), S. 29-37, S. 33-37.

fiktionskriterium nutzt Klein²⁰ die Kategorie ‘Geltungsmodus’. Darunter werden die mit Emittent und Adressat verbundenen Ansprüche, Obligationen und Rechte subsumiert. Beispielsweise besteht der Geltungsmodus der Textsorte ‘Wahlkampfrede’ – so Klein²¹ – in einer deutlichen Diskrepanz zwischen emittentenseitiger Prätentation eines kategorischen Wahrheits- und Richtigkeitsanspruchs und mehr oder weniger verbreiteter adressatenseitiger Skepsis diesem Gestus gegenüber.

Wie eingangs bereits erwähnt, haben sich Fernsehansprachen und Video-Podcasts im Laufe der Coronazeit als gängige Formen des öffentlichen Appells etabliert. Dabei handelt es sich um zwei der wichtigsten Formen der politisch institutionalisierten Kommunikation, die an die Öffentlichkeit in Gestalt des Fernseh- bzw. Internetpublikums adressiert sind. Im Vergleich zu Fernsehansprachen, die schon öfters Untersuchungsgegenstand der Linguistik gewesen sind²², stellen Video-Podcasts eine linguistisch bisher noch nicht näher beschriebene, relativ jüngere Textsorte dar, die mit der Fernsehansprache viele Merkmale teilt. Beide sind mehrfachadressierte, mündlich vorgetragene Texte mittleren Umfangs, die auf der Grundlage eines schriftlichen sorgfältig ausgearbeiteten vom Teleprompter abgelesenen Manuskripts von Spitzenpolitikern vorgetragen werden, um gemeinsam geteilte Werthaltungen zum Ausdruck zu bringen und die Gemeinschaft über besondere Vorkommnisse bzw. Beschlüsse zu informieren. Mit ihrer besonderen Ausprägung öffentlichen Redehandelns können Fernsehansprachen und Video-Podcasts nach dieser Klassifikation als eine Besonderheit der Textsortenklasse „von Politikern/Politikerinnen als personalen Repräsentanten emittierte Reden“ klassifiziert werden. Zu dieser Textsortenklasse gehören alle mündlichen oder mündlich vorgetragenen politischen Reden, die sich je nach kommunikativer Grundfunktion (informativ-persuasiv vs. informativ-integrativ) in zwei unterschiedliche Redegattungen einordnen lassen können: dissensorientierte und konsensorientierte Reden. Diese Differenzierung entspricht im Großen und Ganzen der aus der klassischen Rhetorik bekannten Einteilung in *genus deliberativum* (Beratungsreden) und *genus demonstrativum* (epideiktische Reden)²³: Erstere sind selbst Teil der politischen Auseinandersetzung und beziehen sich auf widerstreitende Meinungen; Letztere sind eher konsensorientiert und werden in der praktischen Rhetorik gemeinhin als ‘Anlassreden’ genannt. In seiner Klassifikation nimmt Klein²⁴ nur auf die Unterkategorie „Fernsehansprachen zum Feiertag X“ Bezug, die er innerhalb der konsensorientierten politischen Reden analysiert. Dabei handelt es sich um epideiktische Reden, die von politischen Akteuren mit staatlichem Spitzenamt (meist Regierungschefs, Parlamentspräsidenten usw.) oder von sonstigen als Sprachrohr der Bevölkerung fungierenden Rednern aus einem besonderen feierlichen Anlass (wie Fest- und Gedenktage) gehalten werden. Anders als die dissensorientierten erfüllen epideiktische Reden eine primär phatisch-expressive Funktion. Sie tragen rituelle Züge und müssen bestimmten Erwartungsnormen genügen, um adressaten-

²⁰ J. Klein, *Textsorten im Bereich politischer Institutionen*, S. 735.

²¹ *Ibid.*, S. 742.

²² *Ibidem*; H. Girth, *Sprache und Sprachverwendung in der Politik*, S. 101-108.

²³ J. Klein, *Textsorten im Bereich politischer Institutionen*, S. 748-751.

²⁴ *Ibid.*, S. 752.

seitig weitgehend akzeptiert zu werden. Dabei bringt der Redner Gemeinschaftswerte zum Ausdruck und rückt meist nur Konsensuelles in den Vordergrund der Aufmerksamkeit²⁵. Kennzeichnend dafür ist ein gehobener Stil mit temperierter Lautstärke sowie die Verwendung einer allgemeinverständlichen Lexik und eines auf positive Gefühle hinweisenden Wertvokabulars. Der Geltungsmodus dieser Textsortenklasse ist geprägt durch die emittentenseitige Präntention konsensueller Geltung des Gesagten sowie durch eine adressatenseitige nahezu völlige Nicht-Anerkennung dieses Geltungsanspruchs, vor allem aufgrund dessen Ritualität²⁶.

Allein aus diesem knappen Überblick wird deutlich, dass Fernseh- und Video-Ansprachen, wie wir sie aus der Coronapandemie kennen, mit der oben beschriebenen Ritualität von „Fernsehansprachen zum Feiertag X“ sehr wenig zu tun haben. Sie stellen eine außergewöhnliche Maßnahme dar, die von politischen Akteuren vor allem dann ergriffen wird, wenn es darum geht, die Relevanz und Dringlichkeit des Gesagten in besonderem Maße hervorzuheben. Obwohl viele ihrer Darstellungsteile vorwiegend deskriptiv sind, geht ihre primäre Textfunktion über die reine Informationsübertragung deutlich hinaus: Vielmehr verstehen sie sich als Konglomerate aus Informationen, Behauptungen, Aufforderungen, Warnungen und Bewertungen. Sie werden also vor allem argumentativ-appellativ untermauert, und zwar aus der Perspektive der Regierung, deren Beschlüsse und Maßnahmen gegen die Virusausbreitung nicht nur mitgeteilt, sondern auch – mehr oder weniger direkt – gelobt und aufgewertet werden²⁷. Im Vergleich zu den feierlichen Fernsehansprachen wird hierbei der emittentenseitigen Präntention eines Wahrheits- und Richtigkeitsanspruchs eine adressatenseitig unterschiedliche Geltungskraft zugesprochen. Der fachsprachliche Argumentationsstil ist mit meinungsbetonten verbalen Mitteln sowie rednerischen (Mimik, Gestik, Stimme) Elementen durchsetzt, was zum einen für die persönliche Profilierung des Redners und für eine unmittelbare Einbeziehung des Publikums, zum anderen für einen verstärkten persuasiven Effekt sorgt. Für politische Akteure der Coronapandemie ist es demnach unabdingbar, ihr sprachliches Handeln möglichst informativ-persuasiv zu gestalten und auszurichten. Dies kann im Idealfall durch eine überzeugende Argumentation geschaffen werden. Um die Eigenschaften dieser argumentativen Struktur veranschaulichen und ihre Kategorien beschreiben zu können, soll im Folgenden am Beispiel des Video-Podcasts „Corona-Appell“ das Verhältnis zwischen sprachlichen Grundfunktionen und kommunikativen Texthandlungsmustern in einem Analyseverfahren verdeutlicht werden.

²⁵ Ein mehr oder weniger absichtlicher Verstoß gegen diesen rituellen Pfad, kann Misserfolg bedeuten und von der Öffentlichkeit stark sanktioniert werden. Erinnerung sei an dieser Stelle an die Gedenkrede Philipp Jennigers vom 10. November 1988 anlässlich des 50. Jahrestags der Reichspogromnacht, ein Beispiel für grandioses Scheitern, das Jenniger sein Amt kostete.

²⁶ J. Klein, *Textsorten im Bereich politischer Institutionen*, S. 752.

²⁷ Wie Holly betont, können Politiker gar nicht mehr anders, „als in jeder Äußerung ein Maximum an Nebenbei-Werbung unterzubringen“, sodass ihr Sprachgebrauch „durch ein hohes Maß an impliziter Werbung und Legitimation geprägt ist“ (W. Holly, *Politikersprache*, S. 202).

3. Der Video-Podcast „Corona-Appell“

Gegenstand der folgenden Analyse ist ein Video-Podcast der Bundeskanzlerin Angela Merkel, der am 17. Oktober 2020 veröffentlicht wurde, als die Zahl der Corona-Infizierten in Deutschland nach dem entspannten Sommer wieder stark zunimmt. Bevor im Folgenden zur Analyse der Argumentationsstruktur und der sprachlichen Eigenschaften dieses Appells übergangen wird, wird zunächst der Wortlaut des Podcasts wiedergegeben²⁸:

- | | |
|------|--|
| (1) | Liebe Mitbürgerinnen und liebe Mitbürger, |
| (2) | spätestens seit dieser Woche wissen wir: Wir sind jetzt in einer sehr ernsten Phase der Coronapandemie. |
| (3) | Tag für Tag steigt die Zahl der Neuinfektionen sprunghaft. |
| (4) | Die Pandemie breitet sich wieder rapide aus, schneller noch als zu Beginn vor mehr als einem halben Jahr. |
| (5) | Der vergleichsweise entspannte Sommer ist vorbei, jetzt stehen uns schwierige Monate bevor. |
| (6) | Wie der Winter wird, wie unser Weihnachten wird, das entscheidet sich in diesen kommenden Tagen und Wochen. |
| (7) | Das entscheiden wir alle durch unser Handeln. |
| (8) | Ich möchte Ihnen sagen, was das nach meiner Überzeugung bedeutet: |
| (9) | Wir müssen jetzt alles tun, damit das Virus sich nicht unkontrolliert ausbreitet. |
| (10) | Dabei zählt jetzt jeder Tag. |
| (11) | Dafür müssen die Kontaktpersonen jedes infizierten Menschen benachrichtigt werden, um die Ansteckungsketten zu unterbrechen. |
| (12) | Die Gesundheitsämter leisten dabei Großartiges, aber wo die Zahl der Infizierten zu hoch wird, da kommen sie nicht mehr hinterher. |
| (13) | Was kann jede und jeder von uns also dazu beitragen, dass die Zahlen wieder heruntergehen? |
| (14) | Sehr viel. |
| (15) | Das Allermeiste schon einfach dadurch, dass jede und jeder Einzelne konsequent den Mindestabstand wahrt, den Mund-Nasen-Schutz trägt, die Hygieneregeln einhält. |
| (16) | Aber wir müssen jetzt noch weiter gehen: |
| (17) | Die Wissenschaft sagt uns klar: Die Ausbreitung des Virus hängt direkt an der Zahl der Kontakte, der Begegnungen, die jeder von uns hat. |
| (18) | Wenn jeder von uns seine Begegnungen außerhalb der eigenen Familie jetzt eine Zeit lang deutlich verringert, dann kann es gelingen, den Trend zu immer mehr Infektionen zu stoppen und umzukehren. |
| (19) | Genau das ist heute mein Appell an Sie: |
| (20) | Treffen Sie sich mit deutlich weniger Menschen, ob außerhalb oder zu Hause. |
| (21) | Ich bitte Sie: Verzichteten Sie auf jede Reise, die nicht wirklich zwingend notwendig ist, auf jede Feier, die nicht wirklich zwingend notwendig ist. |
| (22) | Bitte bleiben Sie, wenn immer möglich, zu Hause, an Ihrem Wohnort. |
| (23) | Ich weiß, das klingt nicht nur hart, das ist im Einzelfall auch ein schwerer Verzicht. |

²⁸ Um die anschließende Analyse besser nachvollziehen zu können, erfolgt die Wiedergabe nach durchnummerierten Informationsabschnitten.

- (24) Aber wir müssen ihn nur zeitweilig leisten und wir leisten ihn letztlich für uns selbst.
 (25) Für die eigene Gesundheit und die all derer, denen wir eine Erkrankung ersparen können.
 (26) Dafür, dass unser Gesundheitswesen nicht überfordert wird, dass die Schulen und Kitas unserer Kinder geöffnet bleiben.
 (27) Für unsere Wirtschaft und unsere Arbeitsplätze.
 (28) Was hat uns denn so vergleichsweise gut durch das erste halbe Jahr der Pandemie gebracht?
 (29) Dass wir zusammengestanden und die Regeln eingehalten haben.
 (30) Aus Rücksicht und Vernunft.
 (31) Das ist das wirksamste Mittel, das wir zurzeit gegen die Pandemie haben.
 (32) Jetzt ist es nötiger denn je.
 (33) Ich danke Ihnen.

In ihrer Ansprache **INFORMIERT** die Bundeskanzlerin die Öffentlichkeit über die aktuelle „sehr ernste Phase der Coronapandemie“ und **APPELLIERT** an die Bürgerinnen und Bürger, ihre Sozialkontakte deutlich zu verringern, auf nicht notwendige Reisen und Feiern zu verzichten und sich an die neuen Regeln zu halten. Indem sie auf Situationsdaten und erzielte Ergebnisse verweist, Bewertungen vornimmt, leitende Prinzipien und Werte anführt, versucht Angela Merkel gleichzeitig, das Vorgehen der Regierung gegen die unkontrollierte Ausbreitung des Virus zu **LEGITIMIEREN**, indem sie die Regierungsbeschlüsse zur Bekämpfung der Pandemie als positiv **BEWERTET**. Diese explizit positive Bewertung kann wiederum als **WERBEN** für die vertretene Regierung interpretiert werden, indem nämlich Solidarität mit dem Internetpublikum demonstriert wird. Ihre Intention besteht also auch darin, Zustimmungsbereitschaft auf Seiten der Öffentlichkeit zu erzeugen. Demnach dominiert in dieser Rede nicht nur eine informative, sondern auch eine wichtige persuasive und integrative Funktion, zumal die Rednerin als Sprachrohr der gesamten Bevölkerung ihre Mitmenschen davon zu überzeugen versucht, dass den getroffenen Maßnahmen ein triftiger Grund zugrunde liegt, und zwar: ihr eigenes Wohlergehen. Im Einzelnen realisiert Frau Merkel in diesem Video-Podcast folgende Sprachhandlungsmuster:

1. ANREDEN (1)
2. INFORMIEREN (1–7)
3. LEGITIMIEREN (8–18)
4. AUFRUFEN (19–23)
5. UM ZUSTIMMUNG WERBEN (24–32)

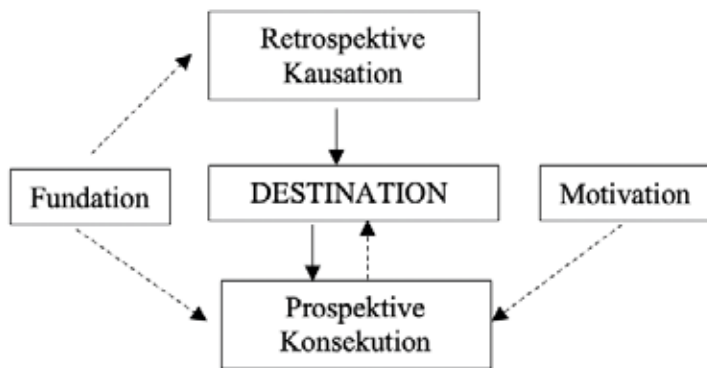
Die primär informativ-persuasive Funktion dieser Ansprache realisiert sich vor allem durch das **LEGITIMIEREN** bereits vollzogener Handlungen. Das Legitimieren dient auch der **WERBUNG UM ZUSTIMMUNG**: Merkel **LEGITIMIERT** Handlungen und Entscheidungen, indem sie **ARGUMENTIERT**. In folgenden Unterkapiteln soll dieser Argumentationsprozess im Hinblick auf die zugrundeliegenden Argumentationskategorien (vgl. 3.1), die lexikalischen Besonderheiten (vgl. 3.2) und die auffälligsten prosodische Merkmale näher beschrieben werden.

3.1 Argumentationskategorien und Sprachhandlungsmuster

Zur Beschreibung des argumentativen Werts der in diesem Appell enthaltenen sprachlichen Zeichen und zur Bestimmung deren Funktion im Argumentationsprozess wird in Anlehnung an Grünert²⁹ das „lexikalisch-argumentative Modell“ präsentiert und am Beispiel dieses Podcasts angewendet.

Ausgehend von der allgemeinen Beobachtung, dass sprachliche Zeichen nicht losgelöst voneinander, sondern erst im eingebetteten (verbalen sowie historisch-gesellschaftlichen) Kontext „eine Bedeutung im semantischen und eine Funktion im pragmatischen Sinne³⁰“ erhalten können, entwickelt Grünert ein Grundmodell der Argumentation. Dabei handelt es sich um ein leistungsfähiges Analyseinstrumentarium politischer Sprachverwendung, das als strategischer Rahmen dient, innerhalb dessen sich sprachlicher Zeichengebrauch entfalten kann. Das lexikalisch-argumentative Modell unterscheidet vier Argumentationskategorien, die auf einer präsentisch-horizontalen (‘Fundation’ – ‘Motivation’) und einer präterital/futurisch-vertikalen (‘retrospektive Kausation’ – ‘prospektive Konsekution’) Achse eingeordnet werden. Die Schnittstelle der beiden Achsen bildet die zentrale Argumentationskategorie: die ‘Destination’. Darunter sind die außersprachlichen Gegenstände zu subsumieren, die in der aktuellen Kommunikation thematisiert werden. Die Destination darf insofern als zentrale Kategorie der Argumentation dienen, als alle anderen Kategorien auf sie bezogen und von ihr abhängig sind, sie entspricht also dem thematischen Gegenstand sowie dem Lösungsvorschlag einer geplanten argumentativen Aktion³¹:

Abb. 1 - Grünerts Argumentationsmodell



- (i) Unter *Fundation* versteht man den theoretischen Anspruch der Destination; sie fasst die sprachliche Kodierung politischer Prinzipien und programmatischer Standpunkte in Begründungszusammenhängen zusammen;

²⁹ H. Grünert, *Sprache und Politik*; vgl. auch H. Girnth, *Sprache und Sprachverwendung in der Politik*, S. 26-27.

³⁰ *Ibid.*, S. 20.

³¹ *Ibid.*, S. 28.

- (ii) Die *Motivation* dient zur Legitimierung der gegebenen Destination, um diese als notwendig bzw. als nicht notwendig auszuweisen; sie beruft sich auf allgemein anerkannte Vorstellungen und gesamtgesellschaftlich akzeptierte Werte;
- (iii) Die *retrospektive Kausation* stellt die Begründung einer bestimmten Destination dar und beschreibt historische Fakten, Ereignisse, Handlungen und allgemeine Verhältnisse, die sich als kausale Herleitung der Destination verstehen;
- (iv) Die *prospektive Konsekution* ist die Darstellung möglicher Folgen von Ereignissen, Handlungen und Entscheidungen, sie entspricht den ideellen Handlungszielen, die sich aus der Realisierung einer bestimmten Destination ergeben können.

In unserem Videoclip wird nach der ANREDE mit der Sprachhandlung INFORMIEREN (2) zuerst die Ankündigung des thematischen Gegenstands der Destination präsentiert, für den ein Lösungsvorschlag gesucht werden muss: Deutschland befindet sich in einer ernststen Phase der Coronapandemie. Daran schließt sich direkt die Kausation (3–4) an, d.h. die gesellschaftlich-historische Herleitung der zu ergreifenden Maßnahme. Dies wird aus der Sicht objektiv-wissenschaftlicher Daten ausgedrückt (*sprunghafter Anstieg der Neuinfektionen – rapide Ausbreitung der Pandemie wie noch nie zuvor*). Die Argumentationskategorie der Motivation kommt vorerst in (5–7) zum Ausdruck: Als LEGITIMATIONSinstanz dient der indirekte AUFRUF an die Öffentlichkeit, in der Wachsamkeit nicht nachzulassen. Konkret wird in (5) auf die Unvorhersehbarkeit der zukünftigen Monate verwiesen, deren Verlauf mit dem Verhalten und Handeln der angesprochenen Mitbürgerinnen und Mitbürger direkt zusammenhängt (6–7). Einer ersten Präsentation der Destination (9), die dann weiter spezifiziert wird (11) und zugleich auch als Motivation fungiert, dient Merkels Feststellung, jeder Tag und jede Handlung seien entscheidend, um die Ansteckungskette zu unterbrechen. Die Wirkung dieser Feststellung wird vor allem durch die direkte ANREDE (8) an das Publikum verstärkt, die sich durch die ergänzende LEGITIMATION in (12) gleichzeitig auch als verschleierte WARNUNG anhört.

Die nachfolgende Textpassage, die durch eine rhetorische Frage (*Was kann jede und jeder von uns also dazu beitragen, dass die Zahlen wieder heruntergehen?*) eröffnet wird, dient der weiteren Auslegung der Destination, wobei hier die Grundfunktion der Ansprache von einer informativen zu einer eher persuasiven und integrativen übergeht. Der persuasive Charakter dieses Textteils erkennt man an der Voranstellung des rhetorischen Fragesatzes. Dabei handelt es sich um eine in der persuasiven Kommunikation sehr häufig anzutreffende Form der Zustimmung (*agreement questions*) bzw. des Zugeständnisses (*concession question*), die über eine besonders ausgeprägte Überzeugungskraft verfügt³². Die Logik dieser Frageform, die meist rein rhetorisch angewandt wird – d.h. dass der Fragesteller entweder keine Antwort erwartet oder seine Frage selbst beantwortet –, zielt also ausdrücklich darauf ab, von Befragten Bejahung und Zustimmung zu erhalten. Demselben Effekt dient auch der häufige Einsatz von Modaladverbien, von Satzmustern mit Modalverben (insbesondere *müssen*) und Imperativformen, die den Rezipienten dazu AUFFORDERN wollen, eine bestimmte Einstellung einzunehmen (Meinungsbeeinflussung) und

³² D. Zillmann, *Psychologie der Rhetorischen Frage*, „Semiosis: Internationale Zeitschrift für Semiotik und Ästhetik“, 1-4, 1992, S. 235-243.

die beschriebene Handlung zu vollziehen (Verhaltensbeeinflussung). Der Publikumsüberzeugung dient zudem die anschließende INFORMATION über die wissenschaftlichen Erkenntnisse zur Virusausbreitung (17). Die herausragende Rolle der Wissenschaft zur Zeit der Pandemie findet ihren Niederschlag auch darin, dass sie in dieser Anrede zur einzigen Foundation der präsentierten Argumente gewählt wird. Diese Foundation dient zugleich der Motivations- und Kausationsverstärkung und führt zur anschließenden Konsekution in (18), dass nur ein pflichtbewusster Umgang mit den neuen Regelungen eine Umkehr im Infektionstrend mit sich bringen kann. Zur Betonung der hier enthaltenen Bedingung wird der Konditionalsatz (*wenn jeder von uns seine Begegnungen außerhalb der eigenen Familie jetzt eine Zeit lang deutlich verringert*) ins rhematische Vorfeld vorangestellt und somit in den Vordergrund der Aufmerksamkeit als fokussiertes Element gerückt. Diese informationsstrukturelle Disposition sorgt u.a. dafür, den Zuhörer stärker in die Verantwortung zu nehmen. Im letzten Teil der Ansprache folgt ein direkter APPELL an die Öffentlichkeit (34), in dem Merkel die Destination näher präzisiert und konkrete Anforderungen an die Bevölkerung stellt (36–37). Diese Redepassage erfüllt eine primär persuasiv-manipulative Funktion, wie z.B. an der Struktur von (36) auffällt, wo der syntaktische Parallelismus in der wortwörtlichen Wiederholung der zwei aufeinanderfolgenden Komplemente vom Verb *verzichten* (*verzichten Sie auf jede Reise, die nicht wirklich zwingend notwendig ist, auf jede Feier, die nicht wirklich zwingend notwendig ist*) der Aussage eine allgemeine Ausdruckssteigerung, aber auch eine gewisse sakrale Warnung verleiht, wie es häufig in religiöser Sprache, etwa in der Bibel, vorkommt³³.

Die integrative Funktion des Appells findet vor allem in der Motivation zur LEGITIMIERUNG der gegebenen Destination Ausdruck, beispielsweise bei der Betrachtung der zweigliedrigen Konstruktion in (23), die sich als ‘Operator-Skopus-Struktur’³⁴ analysieren lässt. Dabei gilt der Matrixsatz (*ich weiß*) als ‘Operator’, denn dadurch wird dem Hörer eine präzise Verstehensanleitung gegeben, wie die Äußerungsteile in darauffolgenden ‘Skopus’ (*das klingt nicht nur hart, das ist im Einzelfall ein schwerer Verzicht*), aufzunehmen sind. Mit anderen Worten: Das Verb *wissen* verdeutlicht den mentalen Status ‘Wissen / feste Überzeugung / Partizipation’, den die im Skopus enthaltenen Äußerungsteile für die Rednerin besitzen. Bei dieser Äußerung handelt es sich zudem um eine sogenannte „abhängige Verbzweitkonstruktion“³⁵, die im Vergleich zu den klassischen konjunkional eingeleiteten Verbletztkonstruktionen vor allem dann verwendet wird, wenn der darin enthaltenen Information eine größere kommunikative Relevanz zugewiesen werden muss als der Information im Matrixsatz. Das bedeutet in unserem konkreten Beispiel, dass sich die Kanzlerin – als Vertreterin der deutschen Bevölkerung und gleichzeitig auch als Teil des Rezipientenkreises ihres eigenen Appells – in die unangenehme Lage ihrer Mitbür-

³³ H. Glück – M. Rödel, *Metzler Lexikon Sprache*, J.B. Metzler Verlag, Stuttgart 2016⁵, S. 180; B. Sowinski, *Deutsche Stilistik. Beobachtungen zur Sprachverwendung und Sprachgestaltung im Deutschen*, Fischer, Frankfurt am Main 1991, S. 64.

³⁴ Duden, *Die Grammatik. Unentbehrlich für richtiges Deutsch*, Bibliographisches Institut, Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich 2016⁹, S. 1201-1204.

³⁵ *Ibid.*, S. 1204-1206.

ger hineinzusetzen weiß und deren Verzichte gut nachvollziehen kann. Auch sorgt der durch Personal- und Possessivpronomen der ersten Person Singular erzeugte Selbstbezug für eine für die politische Kommunikation typische Strategie der Integration: Dass die Rednerin die eigene Wahrnehmung in die Argumentation mit einfließen lässt und selbst aktiver Teil der Rede wird, trägt dazu bei, die Glaubwürdigkeit bzw. den Wahrheitsgehalt des Gesagten hervorzuheben sowie den wahrgenommenen Realismus der Rede zu erhöhen³⁶. Der abschließende Bezug auf die erfolgreiche Bewältigung der Pandemie in der ersten Hälfte des Jahres (28) ist nochmals mit der Aufforderung der Kanzlerin verbunden, nicht nachzulassen, und bekundet Mut, Trost und Ermutigung. Dadurch zeigt sie sich ihren Zuhörern solidarisch gegenüber, zeitgleich WIRBT sie aber auch für die eigene politische Handlungen, zumal sie die Regierungsbeschlüsse zum Schluss als „das wirksamste Mittel“ bezeichnet, „das wir zurzeit gegen die Pandemie haben“ – ein ausgezeichnetes Beispiel gelungenen Eigenlobs.

3.2 Nominationsverfahren

Zur pragmatischen Analyse der lexikalischen Sprechverwendung dieses Corona-Appells wird in Anlehnung an Girnth³⁷ ein „Nominationsmodell“ verwendet, das politisch relevante Lexik in verschiedenen Klassen von Referenzobjekten aufteilt. Unter ‚politisch relevanter Lexik‘ versteht Girnth eine stellungsbeziehende, wertende Form der Referenz, die über die kommunikative Bestimmtheit von Referenzobjekten hinausweist, „indem sie die Einstellungen der handelnden Akteure zum bezeichneten Referenzobjekt zum Ausdruck bringt“³⁸. Diese somit verwendeten lexikalischen Einheiten fordern eine Reaktion auf Seiten des Adressaten und eine Modifikation dessen Einstellungen heraus; sie werden als „Nominationsausdrücke“ aufgefasst. Ausgehend von der onomasiologischen Fragestellung, welche Nominationsausdrücke im politischen Sprachgebrauch verwendet werden, um auf bestimmte Referenzobjekte bzw. Wirklichkeitsausschnitte Bezug zu nehmen, unterscheidet Girnth (2015: 69ff.) sechs Klassen von Referenzobjekten³⁹, die sich durch bestimmte Nominationsausdrücke bezeichnen lassen, die so genannten „Nominationssektoren“:

1. Nominationssektor: „Nomination politischer Gruppen und Personen“. Dieser Sektor entspricht der in der politischen Auseinandersetzung fundamentalen Dichotomie zwischen Eigen- und Fremdgruppe (z.B. *Deutsche, Genosse* vs. *Opportunist, Verfolger*).
2. Nominationssektor: „Nominationen politisch relevanter Aktivitäten und Handlungszusammenhänge“. Hier finden positiv bewertete Aktivitäten der Eigengruppe (z.B. *Aufbau, Reform*) sowie negative bewertete Aktivitäten der Fremdgruppe (z.B. *Misswirtschaft, Vertreibung*) Ausdruck.

³⁶ H. Girnth – S. Burggraf, *Narration und Persuasion in der politischen Rede*, „Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik“, 49, 2019, S. 117.

³⁷ H. Girnth, *Sprache und Sprachverwendung in der Politik*, S. 67.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ H. Girnth, *Sprache und Sprachverwendung in der Politik*, S. 69ff.

3. Nominationssektor: „Nominationen politisch relevanter Einstellungen“. Dieser Sektor bezeichnet die explizite Bekundung der Einstellung von politischen Akteuren zu einem Referenzobjekt (z.B. *Scham, Schmerz, Wahrheit, Wissen*).
4. Nominationssektor⁴⁰: „Nominationen politisch relevanter Intentionen und Interessen“. Hierbei handelt es sich vor allem um Wörter des Ideologievokabulars, wobei die Intentionen und Interessen der Eigengruppe positiv (z.B. *Prinzipien, Werte*), die der Fremdgruppe negativ (z.B. *Ideologie, Weltanschauung*) bewertet werden.
5. Nominationssektor: „Nominationen politisch relevanter Systeme und Institutionen/ Nominationen von Formen und Verfahrensweisen politischer Herrschaft“. Hierzu zählen vor allem die Ausdrücke des Institutionsvokabulars (z.B. *Gewaltenteilung, parlamentarische Demokratie* oder *Wahlen*).
6. Nominationssektor: „Nominationen politisch relevanter Ereignisse und Sachverhalte“. Dazu gehören alle Ereignisse oder Sachverhalte, die eine potentiell politische Auswirkung haben können (z.B. *Finanzskandal, Lügensumpf, Bimbis-Affäre*).

Die Analyse des lexikalischen Sprachhandelns unseres Corona-Appells beginnt mit der Auflistung aller enthaltenen Nominationssektoren und Nominationsausdrücke⁴¹. Dies gibt Aufschluss über die gruppenspezifischen Deutungen und Wertungen des Redners dem Referenzobjekt gegenüber. Da es in dieser Ansprache nicht um die positive Bewertung eigen-gruppenrelevanter Einstellung zuungunsten politischer Handlungen von Fremdgruppen geht, wird im Folgenden zu der Eigengruppe die Gesamtheit aller deutschen Bürgerinnen und Bürger gezählt, die gegen eine allein aus dem Virus und seinen schädlichen Auswirkungen auf die menschliche Gesundheit bestehende Fremdgruppe zu kämpfen haben. Die eigengruppenrelevanten Nominationsausdrücke bestätigen die positiv bewerteten Handlungen und Einstellungen der Eigengruppe, die negativ bewerteten fremdgruppenrelevanten Nominationsausdrücke stellen dagegen für diese Einstellungsstrukturen ein Risiko dar. Einfachheitshalber fassen wird diese in vier Hauptklassen zusammen:

⁴⁰ Innerhalb dieses Nominationssektors unterscheidet Girth drei Unterbereiche, die im vorliegenden Beitrag einfachheitshalber nicht weiter differenziert werden sollen: a) „Nominationen objektiver Intentionen und Interessen in abstrakter Form“, b) „Nominationen politisch relevanter Intentionen und Interessen in konkreter Form“, c) „Nominationen objektiver Intentionen und Interessen in scheinbar subjektiver Form“ (*Ibid.*, S. 70-71).

⁴¹ *Ibid.*, S. 106.

1. Nomination von Gruppen und damit verbundenen relevanten Systemen und Institutionen

Eigengruppe:	<i>Mitbürgerinnen, Mitbürger, wir (9), uns (2), uns selbst, Gesundheitsämter, jede und jeder von uns, jede/jeder Einzelne, Gesundheitswesen</i>
Fremdgruppe:	<i>Coronapandemie, Pandemie (3), Virus</i>

2. Nominationen politisch relevanter Intentionen, Interessen, Aktivitäten und Handlungszusammenhänge

Eigengruppe	<u>Intentionen/Interessen:</u> <i>Infektionstrend stoppen, Ansteckungskette unterbrechen, Erkrankung ersparen, Gesundheitswesen nicht überfordern, Schulen und Kitas offen lassen, zeitweilig / eine Zeit lang</i> <u>Aktivitäten / Handlungszusammenhänge:</u> <i>Gemeinsames Handeln, Verantwortung, Benachrichtigung der Kontaktpersonen, (Hygiene-)Regeln einhalten (Mindestabstand wahren, den Mund-Nasen-Schutz tragen), schwere Verzichte (weniger Begegnungen außerhalb der eigenen Familie, keine unnötigen Reisen, keine unnötigen Feiern, zu Hause bleiben), Zusammenstehen</i>
Fremdgruppe	<u>Aktivitäten / Handlungszusammenhänge:</u> <i>unkontrollierte Ausbreitung des Virus</i>

3. Nomination politisch relevanter Einstellungen

Eigengruppe	<i>Wissenschaft, Gesundheit, Wirtschaft, Arbeitsplätze Rücksicht, Vernunft</i>
--------------------	--

4. Nomination politisch relevanter Ereignisse und Sachverhalte

Ende des entspannten Sommers, Bevorstehen von schwierigen Monaten, Ungewissheit der Zukunft (Winter, Weihnachten), (sehr ernste) Phase, Zahl der Neuinfektionen, Erkrankung

Zur Nomination der Eigengruppe gehören neben appellierenden Ausdrücken (*Mitbürgerinnen, Mitbürger*) thematisch relevante Systeme und Institutionen wie ‘Gesundheitsämter’ und ‘Gesundheitswesen’, die einen für die Pandemie besonders wichtigen Teil der Eigengruppe in institutionalisierter Form nominieren. Die Institutionen fungieren gleichsam als Autorität, auf die man sich in der schweren Coronazeit berufen kann und verlassen soll. Sehr oft kommen zur Nomination der deutschen Bevölkerung inklusive Pronominalformen (*wir, uns, uns selbst, jede und jeder von uns, jede und jeder Einzelne*) zum Einsatz, vor allem wenn es um unbestrittene positive Handlungen der Eigengruppe geht. Sie dienen also der Hervorhebung sowie der besonderen Wertschätzung erwarteten Soll-Verhaltens aller Mitmenschen in der schweren Phase der Coronapandemie. Diesen Nominationen kommt aber auch auf der Ebene der Beziehung zwischen Bundeskanzlerin und deutscher Bevölkerung eine erhebliche Funktion zu: Sie fungieren als Redestrategie der Rednerin, um die Angesprochenen in ihre Überzeugungen einzubeziehen. Ausdrücke wie „Das entscheiden wir alle“, „Wir leisten ihn für uns selbst“ verdeutlichen die zugrundeliegende Idee einer liberalen volksouveränen Demokratie, in der jede Entscheidung durch aktive Beteiligung

der Bevölkerung transparent gemacht wird. Dies sorgt für Integration. Für die Nomination der Eigengruppe taucht im Podcast Merkels auch das Pronomen *ich* viermal auf. Betrachtet man seine kontextuelle Einbettung, so fällt auf, dass es nicht nur zur Ausführung expliziter illokutiver Sprechhandlungen wie BITTEN in (21) (*Ich* bitte Sie) oder DANKEN in (33) (*Ich* danke Ihnen) verwendet wird, sondern auch zur Bekundung der eigenen affektiven Einstellung gegenüber den Gefühlen und Handlungen der Mitmenschen, z.B. im oben bereits besprochenen Satz (23) (*Ich* weiß, das klingt nicht nur hart...). Dies übt eine äußerst wichtige identifikatorische und solidarisierende Funktion aus⁴². Eine identifikatorische und solidarisierende Funktion der Pronominalgruppen zeigt sich auch im attributiv gebrauchten Possessivum *unser-*, (6 Fälle), das für den Eigengruppencharakter von positiv konnotierten Ausdrücken wie (*unser*) *Weihnachten* (6), *unser Handeln* (7), (*unser*) *Gesundheitswesen* (26), (*unsere*) *Kinder* (26), (*unsere*) *Wirtschaft* (27), (*unsere*) *Arbeitsplätze* (27) sorgt. Vier der *unser*-Okkurrenzen begegnen uns im Schlussteil der Ansprache in den Teilen (26) und (27), als die Kanzlerin die Bevölkerung zum solidarischen, vernünftigen und rücksichtsvollen Verhalten aufruft. Dies hebt die Wichtigkeit von gesellschaftlichen Allgemeingütern hervor und verstärkt das Zusammengehörigkeitsgefühl der Zuhörer.

Den Kontrast zur Eigengruppe bilden Ausdrücke zur Nomination der Fremdgruppe, die in diesem spezifischen Fall zugleich auch als allgemeine Unwertwörter bzw. „Anti-Miranda⁴³“ klassifizierbar sind, denn sie drehen sich um das semantische Feld der Pandemie: *Coronapandemie*, *Pandemie*, *Virus*. Zentrales lexikalisches Element ist das Wort *Pandemie*, das im Laufe der Ansprache insgesamt viermal vorkommt – dreimal als eigenständiges Lexem, einmal als Grundwort eines Kompositums.

In Bezug auf die Intentionen, Interessen, Aktivitäten und Handlungszusammenhänge der Eigengruppe verwendet Merkel generalisierende Nominationsausdrücke, die im Zusammenhang mit der moralisierenden Motivation der Destination gesehen werden können. Es geht zum einen um die vorgesehenen Aktivitäten zur Verringerung der Infektionszahlen (*gemeinsam handeln*, *Kontaktpersonen benachrichtigen*, *Regeln einhalten*, *verzichten* usw.), zum anderen um die erhofften Wirkungen dieser Maßnahmen (*Infektionstrend stoppen*, *Ansteckungskette unterbrechen*, *Gesundheitswesen nicht überfordern*, *Schulen und Kitas offen lassen* usw.). Diesen mit lobenden Worten positiv bewerteten Handlungen stehen negativ konnotierte vom Virus bedingte Ereignisse und Sachverhalte gegenüber. Ihr Einsatz im Verlauf der Rede veranschaulicht – in mehr oder weniger warnenden Tönen – die Folgen, die sich aus der unkontrollierten Ausbreitung des Virus ergeben könnten (*sehr ernste Phase*, *Ungewissheit der Zukunft*, *Erkrankung*). Diese Warnung geht mit dem relativ häufigen Gebrauch des Modalverbs ‘müssen’ (vier Okkurrenzen) einher, was dem Adressaten die Schilderung einer als unumstößliche Wahrheit formulierte Tatsache besser greifbar macht. Eine weitere wichtige Funktion erfüllt in diesem Zusammenhang die Nomination allgemein anerkannter Hochwert- und Hoffnungswörter, die für ein solides Gegengewicht zu den verschleierte[n] Warnungen früherer Redeabschnitte stehen. Es handelt sich dabei um einige

⁴² *Ibid.*, S. 108.

⁴³ *Ibid.*, S. 63; T. Niehr, *Einführung in die Politolinguistik*, S. 72-73.

zur Zeit der Pandemie zu positiven „Miranda“⁴⁴ gewordene Wörter wie ‘Wissenschaft’, ‘Vernunft’, ‘Rücksicht’, die vor allem im Begründungszusammenhang der Foundation auftauchen. Die wichtigste fundierende Instanz, auf die sich hier Merkel beruft, ist allerdings die moralische, „vernünftige“ Verpflichtung, individuelle Opfer im Namen der eigenen Gesundheit, aber auch für das Gemeinwohl der Gemeinschaft (*Wirtschaft, Arbeitsplätze*) zu erbringen.

Wie aus der Analyse ersichtlich wird, stellt Nominationshandeln eine unabdingbare Voraussetzung für effektives Argumentieren dar: Durch die Selektion adäquater Nominationsausdrücke gelingt es der Rednerin, die unterschiedlichen Argumentationskategorien zweckmäßig zu füllen und ihnen die beabsichtigte kommunikative Funktion zu verleihen. Dieser Zusammenhang zwischen Nominationshandeln und Argumentationskategorien lässt sich wie folgt zusammenfassend verdeutlichen:

Destination:	<i>Gemeinsames Handeln, (Hygiene-)Regeln einhalten (Benachrichtigung der Kontaktpersonen, Mindestabstand wahren, den Mund-Nasen-Schutz tragen), schwere Verzichte (weniger Begegnungen außerhalb der eigenen Familie, keine unnötigen Reisen, keine unnötigen Feiern, zu Hause bleiben), Zusammenstehen</i>
Fundation:	<i>Wissenschaft, Verantwortung, Rücksicht, Vernunft</i>
Kausation:	<i>Coronapandemie, Pandemie, Virus, Bevorstehen von schwierigen Monaten Ungewissheit der Zukunft (Winter, Weihnachten), (sehr ernste) Phase, Zahl der Neuinfektionen</i>
Konsekution:	<i>unkontrollierte Ausbreitung des Virus, Erkrankung</i>
Motivation:	<i>Infektionstrend stoppen, Ansteckungskette unterbrechen, Erkrankung ersparen, Gesundheitswesen nicht überfordern, Schulen und Kitas offen lassen, zeitweilig / eine Zeit lang, Gesundheit, Wirtschaft, Arbeitsplätze</i>

Inwiefern auch nonverbale bzw. prosodische Merkmale an diesem Argumentationsprozess beteiligt ist, soll im Folgenden diskutiert werden.

3.3 Nonverbale Mittel und prosodische Gestaltung

Als letzter Schritt dieser Analyse wenden wir uns der nonverbalen Sprache sowie der prosodischen Gestaltung des Video-Podcasts zu.

Eine allererste Anmerkung betrifft die Kombination von gesprochener Sprache und Bild. Diesem Zusammenwirken kommt in der öffentlich-politischen Kommunikation eine wichtige Funktion zu, weil damit verschiedene kommunikative Effekte hervorgerufen werden, die zur Wirksamkeit von Legitimations- und Werbungsstrategien beitragen können⁴⁵. Durch die Integration von Bild und Sprache werden die beteiligten Redner vor spezielle Anforderungen gestellt: Sie werden nicht nur an der sprachlichen Äußerung und an den präsentierten Argumenten gemessen, auch die optische Präsentation der eigenen Person

⁴⁴ H. Girnth, *Sprache und Sprachverwendung in der Politik*, S. 63.

⁴⁵ W. Holly – P. Kühn – U. Püschel, *Politische Fernsehdiskussion. Zur medien-spezifischen Inszenierung von Propaganda als Diskussion*, Niemeyer, Tübingen 1986, S. 263.

sowie die nonverbale Kommunikation wie die Mimik, die Gestik und die Körperhaltung, aber auch das räumliche Arrangement und die strategische Abwechslung von Fern- und Nahaufnahmen spielen eine wichtige Rolle für den Erfolg ihrer Rede. Diese Mehrperspektivität macht aus dem ursprünglichen Produkt ein „semiotisch vielschichtiges multimodales Kommunikat“⁴⁶. Im Video-Podcast „Corona-Appell“ lässt sich dieses Zusammenspiel gut nachverfolgen und eine präzise Synchronisierung zwischen Textfunktion/Sprachhandlungsmuster, Prosodie und nonverbalen Aspekten feststellen. Einen ersten Hinweis auf die argumentative Entfaltung des Video-Podcasts liefert z.B. seine zielgerichtete Abwechslung zwischen Fern- und Nahaufnahmen:

1. Fernaufnahme (00:00–00:36)
2. Nahaufnahme (00:37–01:06)
3. Fernaufnahme (01:07–01:50)
4. Nahaufnahme (01:51–02:44)
5. Fernaufnahme (02:45–03:05)

Fernaufnahmen bilden den Rahmen für die Explizierung bereits bekannter Fakten (Kausation) und dienen vor allem der Darlegung allgemein anerkannter Vorstellungen und gesamtgesellschaftlicher Werte zur Legitimierung der gegebenen Destination (Foundation/Motivation). Demgegenüber werden Nahaufnahmen vor allem dann eingesetzt, wenn es darum geht, der Öffentlichkeit die möglichen positiven/negativen Folgen darzustellen (prospektive Konsekution), die sich aus der Realisierung/Nicht-Realisierung der gegebenen Destination ergeben können; im Vergleich zu Ersteren, die eher mit der Informationsübermittlung verbunden sind, liefern Letztere der Äußerung Kraft und Ausdruck: Sie sorgen für Emphase und tragen zur Persuasion wesentlich bei.

Wie bei allen übrigen TV-Ansprachen und an die Öffentlichkeit adressierten Video-Podcasts ist auch diese Anrede durch eine temperierte Lautstärke und Stimmmodulation geprägt. Besonders auffällig ist in diesem Appell eine zielgerichtete Akzentverteilung zur Markierung funktionsrelevanter Argumentationskategorien und um Emphase auszudrücken, aber auch der Einsatz weiterer suprasegmentaler Merkmale wie Pausen, Tonhöhe und Äußerungsgeschwindigkeit. Zu betonen ist außerdem, dass nonverbale Aspekte (Gestik, Mimik, Gesichtsausdrücke) eine im gesamten Textverlauf durchaus wichtige kommunikative Begleitfunktion erfüllen. Beispielsweise werden in der von uns betrachteten Ansprache besonders fokussierte Äußerungsteile häufig durch ein deutliches Stirnrunzeln begleitet, was im gegebenen Kontext einen Warnungs- bzw. Missbilligungscharakter erhält und daher zu einer Verstärkung des persuasiv-manipulativen Effekts führen kann. Dieses Phänomen betrifft sowohl lexikalische als auch grammatikalische Wörter, insbesondere diejenigen, die mit den oben präsentierten Argumentationskategorien der Destination und der retrospektiven Kausation sowie der prospektiven Konsekution zu tun haben und mit ihrer zugehörigen Konstituente besonders zu fokussieren sind. Im Folgenden wird erneut der Text des Podcasts dargestellt, transkribiert nach den GAT 2-Transkriptkonven-

⁴⁶ H. Girth, *Sprache und Sprachverwendung in der Politik*, S. 97.

tionen⁴⁷ und in Intonationsphrasen (IP) geteilt. Besonders auffällige Träger eines durch Erhöhung der Augenbrauen oder Runzeln der Stirn begleiteten Fokusmerkmals werden durch die graue Markierung hervorgehoben:

01 LIEbe MITbürgerinnen und LIEbe MITbürger-
 02 spätestens seit dieser woche WISSEN wir;
 03 WIR sind JETzt in einer SEHR Ernsten phAse der
 coROnapandemie;
 04 TAG für TAG steigt die ZAHL der NEUinfektionen
 SRUNGhaft;
 05 die pandemie brEItet sich wieder raPIde AUS -
 06 schnEller noch als zu beGINN vor MEHR als einem
 halben JAHR;
 07 der vergleichsweise entSPA:NNte SOMmer ist vorBEI -
 08 jetzt STEHEN uns schWIErige MOdate beVOR;
 09 wie der WINTer wIrd ?
 10 wie unser WEIHNachten wIrd ?
 11 das entschEIDdet sich in diesen kommenden TAGen
 und Wochen ;
 12 das entscheiden !WIR!-
 13 !ALLE! -
 14 durch !UNser! -
 15 !HAN!deln;
 16 ich möchte ihnen sagen (.)was das nach (.) MEIner
 (.)überZEUGung bedeutet;
 17 wir müssen jetzt !ALles! tun;
 18 damit das virus (.) sich nicht unkontrolliert
 AUSbreitet;
 19 dabei zählt jetzt JE:der !TAG!;
 20 dafür müssen die kontAKTpersonen jEdes infizierten
 MENschen be!NACH!richtigt werden;
 21 um die ANsteckungsketten zu UNTERbrechen;
 22 die gesundheitsämter LEIsten dabei GRO:ßartiges;
 23 aber wo die zahl der infizierten zu HOCH wird ?
 24 da kommen sie NICHT MEHR (.)hinterHER;
 25 WAS KANN jEde und jEder von uns also dazu BEITragen,
 26 dass die ZAHlen (.) wieder (.) HERUNtergehen;
 27 SEHR VIEL;
 28 das Allermeiste schon einfach DAdurch ?
 29 dass jede und jeder einzelne (.) !KO:N!sequent (.)
 den mindestabstand wahrht?
 30 den mund-NAsen-schutz TRÄGT ?
 31 die hygIENERegeln einhält;

⁴⁷ M. Selting et al., *Gesprächsanalytisches Transkriptionssystem 2 (GAT 2)*, „Gesprächsforschung – Online-Zeitschrift zur verbalen Interaktion“, 10, 2009, S. 353-402.

32 aber wir müssen jetzt noch WEItergehen -
33 die Wissenschaft sagt uns KLAR;
34 die AUSbreitung des VIRUS hängt (.) di:!REKT! an
der zahl der kontakte ?
35 der beGEgnungen -
36 die !JE!der von uns hat <
37 wenn <<f> jeder von UNS seine begEgnungen außerhalb
der EIgenen faMIlie jetzt eine ZEIT LANG deutlich
verRINGert -
38 dann KANN es gelingen, den trend zu immer mehr
infektionen zu STOPpen ?
39 und Umzukehren;
40 genau (.) DAS ist (.) heute (.) mein apPELL an SIE;
41 TREFFen sie sich mit DEUTlich weniger menschen;
42 ob AUßerhalb (.)oder zu HAUse;
43 ich BITTE sie -
44 verzIChten sie auf JEde REIse -
45 die nicht WIRklich (.) ZWingend NOTwendig ist;
46 auf jede FEIer -
47 die nicht WIRklich (.) ZWingend NOTwendig ist;
48 bitte BLEIben sie (.)wenn immer MÖglich (.)ZU HAUse
(.)an ihrem WOHNort;
49 ich WEIß (.)das KLINGT nicht nur HART -
50 das IST im einzelfall auch ein schwerer verzicht;
51 aber wir müssen ihn nur !ZEIt!weilig leisten ?
52 und wir leisten ihn LETZtlich für UNS SELBST;
53 für die EIgene geSUNDheit ?
54 und die all Derer (.) denen wir eine erKRANung (.)
erSPAREN können;
55 DAFür dass unser gesundheitswesen NICHT überfordert
wird -
56 dass die SCHULen und KITas unserer kinder geÖFFnet
bleiben -
57 für UNSere WIRTschaft -
58 und UNSere ARbeitsplätze;
59 was hat uns denn so verGLEichsweise GUT durch das
erste halbe jahr der pandemie geBRACht ?
60 dass wir ZUSammengestanden -
61 und die !RE!geln eingehalten haben;
62 aus RÜCKsicht und vernUNFT;
63 das ist das WIRksamste MITtel -
64 das wir ZURzeit (.) gegen die pandemie HAben;
65 JETZT -
66 ist es NÖTiger -
67 denn JE;
68 ICH DANke ihnen;

Wie dem Transkript entnommen werden kann, zählen zu den markierten Wörtern u.a. das Adverb 'SPRUNGhaft' in IP 04 (*Tag für Tag steigt die Anzahl der Neuinfektionen sprunghaft*), die Negationspartikel 'NICHT (MEHR)' und die Partikel 'hinterHER' in IP 24 (*da kommen sie nicht mehr hinterher*), das Attribut 'Eigene' in Verbindung mit dem Substantiv 'Gesundheit' in IP 53 oder das Verb 'erSParen' in Bezug auf die Konstituente 'Erkrankung' in IP 54. Die Kombination zwischen Akzent und Mimik versteht sich insofern als ein warnender Hinweis, als damit die letalen Folgen der unkontrollierten Virusausbreitung eine 'zweifache Fokussierung' bekommen. Diese doppelte Fokussierung betrifft auch Wörter oder Phrasen, die für die Darstellung der gegebenen Destination (*WIR* – IP 12; *ALLE* – IP 13; *HANdeln* – IP 15) sowie für die Schilderung deren positiver prospektiver Konsekution stehen. Demnach kommt bei 'STOPpen' in IP 38 (*[...]den Trend zu immer mehr Infektionen zu stoppen*), 'geÖFFnet' in IP 56 (*dass die Schulen und Kitas unserer Kinder geöffnet bleiben*) oder 'UNsere' in IP 58 (*und unsere Arbeitsplätze*) neben der deutlich fallenden Tonhöhenbewegung zur Fokusmarkierung auch eine Stirnbewegung zum Einsatz. Dasselbe gilt schließlich auch für das Adverb 'ZEITweilig' in IP 51 (*aber wir müssen ihn nur zeitweilig leisten*), das auf den erhofften provisorischen Charakter der getroffenen Maßnahmen hinweist. Dies schafft beim Zuhörer einen persuasiven Effekt: Dadurch wird seine Motivation zu einer konsensuellen Akzeptanz der gegebenen Destination deutlich gesteigert.

An der prosodischen Gestaltung unseres Video-Podcasts fällt weiterhin auf, dass die Kanzlerin an einigen Stellen zur Übersegmentierung bzw. Überakzentuierung tendiert, so dass einzelne syntaktische Einheiten auf mehrere kurze prosodische Phrasen aufgeteilt werden. Dieses Aufspalten wird als Hinweis darauf eingesetzt, das Geäußerte als 'emphatisch' und 'besonders relevant' zu interpretieren. Dabei wird jede prosodische Einheit als potentiell selbständiger Informationsschritt interpretiert und mit einem eigenen Primärakzent versehen. Satz (7) und Satz (32) entsprechen z.B. jeweils vier und drei Intonationsphrasen:

- (7) Das entscheiden wir alle durch unser Handeln.

12 das entscheiden !WIR! -
 13 !ALLE! -
 14 durch !UNser! -
 15 !HAN!deln;

- (32) Jetzt ist es nötiger denn je.

65 JETZT -
 66 ist es NÖTiger -
 67 denn !JE!.

Bei diesen Äußerungen handelt es sich um zwei für diese Argumentation sehr wichtige Informationen: In (7) wird der Kern der Destination (gemeinsames Handeln), in (32) ihre Kausation (Notlage) zusammengefasst. Offensichtlich wird ihr Aufspalten in kürzere prosodische Einheiten und die Artikulation von mehreren aufeinanderfolgenden Akzenten

(so genannten ‘multiplen Foki’) als Fokussierungsstrategie der Rednerin genutzt, um die Aufmerksamkeit der Zuhörer auf jeden einzelnen Teil der präsentierten Information hervorzuheben und somit die Interpretation von Emphase nahezu legen⁴⁸. An anderen Stellen wie in Satz (4) dient die prosodische Aufspaltung zu einer nachdrücklichen Präzisierung eines vorerwähnten rhematischen Elements:

- (4) Die Pandemie breitet sich wieder rapide aus, schneller noch als zu Beginn vor mehr als einem halben Jahr.

05 die pandemie brEItet sich wieder raPIde AUS -
06 schnEller noch als zu beGINN vor MEHR als
einem halben JAHR ;

In IP 05 liegt ein fallender Fokusakzent auf der Silbe -PI- von ‘rapide’. Dadurch wird eine Information ausgedrückt – und zwar, dass sich die Pandemie in rasantem Tempo ausbreitet –, die aus Sicht des Emittenten für den Adressaten als neu einzustufen ist. Diese Information wird dann durch die regressive Expansion (hier: einen „Nachtrag“⁴⁹) in der nachfolgenden, prosodisch desintegrierten Intonationsphrase (IP 06) näher präzisiert. Die kurze Pause zwischen IP 05 und IP 06 trägt zur Nachdruckbildung des akzentuierten Modaladverbs ‘rapide’ bei. Paraphrasiert werden könnte sie mit der Adverbiale *und zwar*. Diese Präzisierung wird von der Rednerin absichtlich hinausgezögert, um somit aus der Vergleichskomplemente *schneller noch als zu Beginn vor mehr als einem halben Jahr* das eigentliche Informationszentrum zu machen, wie u.a. an der Extra-Betonung vom Adverb ‘mehr’ zur Versteigerung des langwierigen Pandemieverlaufs ersichtlich wird. Die Rede gewinnt dadurch an Pathos und will die Zuhörer vor der besorgniserregenden Situation Deutschlands nachdrücklich warnen.

Eine weitere prosodische Erscheinung, die in Merkels Ansprache relativ häufig vorkommt, betrifft die Realisierung eines sogenannten „F-Verum-Fokus“⁵⁰, d.h. die Akzentuierung des finiten Verbs als Strategie zur Hervorhebung des Wahrheitswerts der kodierten Proposition. Ein einfaches Beispiel:

- (23) [ich weiß, das ist nicht nur hart,] das ist im Einzelfall auch ein schwerer Verzicht.

50 das IST im einzelfall auch ein schwerer
verzicht;

In der zweiten Intonationsphrase von (23), IP 50, kommt durch die Betonung des Verbs ein semantisches Fokus vor, dessen kommunikative Aufgabe nunmehr darin besteht, den

⁴⁸ M. Selting, *Prosodie im Gespräch. Aspekte einer interaktionalen Phonologie der Konversation*, Niemeyer, Tübingen 1995, S. 322.

⁴⁹ Duden, *Die Grammatik*, S. 1212.

⁵⁰ T.M. Höhle, *Über Verum-Fokus im Deutschen*, in *Informationsstruktur und Grammatik*, J. Jacobs Hrsg., Westdeutscher Verlag, Opladen 1991, S. 112-141.

Wahrheitsgehalt der gesamten Äußerung zu bestätigen bzw. zu bekräftigen. Der dadurch erzeugte Effekt lässt sich einigermaßen plausibel umschreiben, indem man das Prädikat ‘wahr’ einführt und als inhaltlich hervorgehoben betrachtet:

(23a) *es ist wahr, dass* das im Einzelfall ein schwerer Verzicht ist.

Durch Betonung des Verbs zeigt die Kanzlerin also ihr volles Verständnis für eine schwere Situation bzw. für die Verzichte, die die Einführung der neuen Maßnahmen mit sich bringt. Dies sorgt für Nähe und Integration.

Noch zu betonen ist, dass an einigen Stellen – vor allem wenn ein enger Fokus⁵¹ vorliegt – die Zuweisung des Fokusmerkmals mit einer präfokalen Intensitätserhöhung einhergeht, d.h., dass die unakzentuierte Silbe, die der Fokusakzentsilbe unmittelbar vorausgeht, mit eindeutig mehr Lautstärke artikuliert wird als es bei einem weiten Fokus sonst der Fall ist. Betrachten kann man hierzu IP 34, in der ein enger Fokus vorliegt, und zur Kontrolle IP 03, die hingegen einen weiten Fokus enthält:

34 die AUSbreitung des VIRus HÄNGT (.) di:!**REKT!**
an der zahl der kontakte ?

03 WIR sind JETzt in einer SEHR ERNsten phAse
der coRONapandemie;

In IP 34 liegt ein enger Fokus auf dem Adverb *direkt* vor. Dies wird an der besonders prominenten fallenden Tonhöhenbewegung vor der Fokusakzentsilbe (*-REKT*) deutlich. Durch die Engfokussierung will die Kanzlerin signalisieren, dass der Infektionsanstieg unmittelbar proportional zu den Begegnungen ist, die jeder Mensch hat. Demgegenüber weist IP 03 einen weiten Fokus auf. Fokusexponent ist das Substantiv *coRonapandemie*, von deren Akzentsilbe (*-MIE-*) die Fokuseigenschaft – schrittweise – zuerst auf die ganze lexikalische Einheit, dann auf die erweiterte Verbalgruppe (*in einer sehr ernstesten Phase der Coronapandemie*) expandiert, bis sie auf die ganze IP hinausprojiziert wird. Tab. 1 und 2 geben die in Dezibel (dB) gemessene Intensität aller in IP 34 und IP 03 enthaltenen Silben wieder⁵²:

⁵¹ Das Fokusmerkmal kann durch die Akzentuierung an Einheiten unterschiedlicher Größe zugewiesen werden. Ein ‘enger Fokus’ liegt vor, wenn nur die einfache Konstituente bzw. nur ein Teil davon in den Fokusbereich gehört, während der Rest im unakzentuierten Hintergrund bleibt. Demgegenüber spricht man von ‘weitem Fokus’, wenn sich der Fokus unter bestimmten Umständen von der eigentlich betonten Konstituente (dem sogenannten ‘Fokusexponent’) auf die erweiterte Verbgruppe und sogar auf den ganzen Satz ausweiten kann (‘Fokusprojektion’); S. Uhmann, *Fokusphonologie*. Niemeyer, Tübingen 1991, S. 197-216.

⁵² Akzentsilben sind an der Großschreibung, unbetonte Silben an der Kleinschreibung erkennbar; unmittelbar vor einer Akzentsilbe stehende unbetonte Silben sind grau markiert. Die Messung des dB-Werts erfolgte durch die Schallanalysesoftware *Praat – doing phonetics by computer* (<https://www.fon.hum.uva.nl/praat/>).

Tab. 1 - Messung des Intensitätswerts der Silben in IP 34

IP 34:

	die	AUS-	-brei-	-tung	des	VI-	-rus	HÄNGT	di-
dB	69,3	76,6	73,5	73,5	73,5	73,6	72,5	71,3	76,1
	-REKT	an	der	zahl	der	kon-	-tak-	-te	
dB	72,3	70,3	74,4	75,6	63,3	68,9	72,6	69,1	

Tab. 2 - Messung des Intensitätswerts der Silben in IP 03

IP 03:

	WIR	sind	JETZT	in	ei-	-ner	SEHR	ERN-	-sten
dB	76,6	77,3	77,3	73,3	71,7	72,4	75,8	70,1	67,9
	PHA-	-se	der	co-	-RO-	-na-	-pan-	-de-	-MIE
dB	74,1	66,6	65,2	68,5	69,0	66,5	64,9	65,8	65,3

Der Unterschied zwischen beiden Intonationsphrasen liegt auf der Hand. In IP 03 handelt es sich um einen Ganzfokus-Satz mit fallendem Akzent auf dem Substantiv *Coronapandemie*. Präfokale (-de) und fokale Silbe (-MIE) werden hier mit einem Intensitätswert von 65,8 dB und 65,3 dB fast in der gleichen Lautstärke artikuliert, wohingegen andere Informationsteile (*WIR*, *JETZT*, *SEHR*), auf die sich die Fokuseigenschaft ausbreitet, einen höheren Intensitätswert aufweisen. Das bedeutet, dass die ganze IP für einen Informationsschritt steht, in dem alle Segmente zur Vervollständigung der Informationsmitteilung beitragen und demnach fokusmarkiert sein müssen. Im Gegensatz dazu wird in IP 34 die präfokale Silbe *di-* deutlich lauter ausgesprochen als alle anderen unbetonten Silben der IP: Mit einem Intensitätswert von 76,1 dB ist *di-* sogar lauter als die eigentliche Fokusakzentsilbe (-REKT), die ihrerseits eine Intensität von 72,3 dB misst. Dieses Phänomen kann insofern als Strategie der Ausdrucksverstärkung interpretiert werden, als dadurch der Wert des engen Fokus gesteigert und dem darin enthaltenen Informationsteil noch mehr kommunikative Relevanz zugeteilt wird.

Eine letzte erwähnenswerte prosodische Erscheinung betrifft schließlich die Kombination von Erhöhung der Lautstärke (Intensität) und zeitlicher Erstreckung (Dauer) als akustisches Korrelat für die Artikulation besonders relevanter Akzentsilben. Wie allgemein bekannt⁵³ ist, wird ein Akzent im Deutschen primär durch Erhöhung der Intensität realisiert; zwischen prosodischen Merkmalen und akustischen Korrelaten besteht allerdings kein 1:1-Verhältnis, sodass neben der Erhöhung der Lautstärke auch die Erhöhung der Dauer und die Änderung der Grundfrequenz als Begleiterscheinungen der phonetischen Akzentartikulation auftauchen kann⁵⁴. Abgesehen vom universellen Phänomen der präpausalen

⁵³ S. Rabanus, *Intonatorische Verfahren im Deutschen und im Italienischen*. Niemeyer, Tübingen 2001, S. 6.

⁵⁴ A. Lötscher, *Satzakzent und funktionale Satzperspektive im Deutschen*. Niemeyer, Tübingen 1983, S. 10-39; M. Pétursson – J. Neppert, *Elementarbuch der Phonetik*. Buske, Hamburg 2002, S. 156-157.

Dehnung⁵⁵, das in allen Sprachen sehr oft spontan realisiert wird, um das Ende der Intonationsphrase zu markieren, kommt die zeitliche Erstreckung in diesem Video-Podcast sehr oft zum Tragen; dabei betrifft die Längung auch phraseninterne Silben (im Transkript mit einem ‘:’ gekennzeichnet):

07 der vergleichsweise entSPA:NNte SOMmer ist
vorBEI -
19 dabei zählt jetzt JE:der !TAG!;
29 dass jede und jeder einzelne (!)KO:N!sequent
(!)den mindestabstand wahr?

Die Akzentsilben *-SPANN-*, *JE-* und *-KON* werden in diesen Intonationsphrasen nicht nur lauter, sondern auch länger als alle anderen Nachbarsilben artikuliert. Zur Kontrolle kann man den in Millisekunden (ms) errechneten Dauerwert aller in IP 29 enthaltenen Silben betrachten:

Tab. 3 - Messung des Dauerwerts der Silben in IP 34

IP 29:

	dass	je-	-de	und	je-	-der	ein-	-zel-	-ne
ms	176	182	77	179	133	161	188	120	164
	KO:N-	-se-	-quent	den	min-	-dest	ab-	-stand	wahr?
ms	324	78	254	130	161	120	170	239	192

Mit einem gesamten Wert in Höhe von 324ms wird die Fokusakzentsilbe *KON-* im Vergleich zu allen anderen Silben deutlich länger artikuliert. Diese Kombination von Intensität und Dauer wirkt sich auf die Wahrnehmung von Prominenz aus und trägt ebenso zur Verstärkung des beabsichtigten persuasiv-manipulativen Effekts bei, der diese Rede in ihrer Ganzheit charakterisiert.

4. Schlussfolgerung und Fazit

Am Beispiel des Video-Podcasts „Corona-Appell“ wurden im vorliegenden Beitrag die Grundzüge von Corona-Ansprachen als einer besonderen Form der politischen Rede analysiert, die im Laufe der Coronapandemie eine große Verbreitung gefunden hat. Im Vergleich zu ihren Vor-Textsorten, die in der praktischen Rhetorik als Anlassreden genannt werden, können sie wegen ihrer Sonderstellung separat beschrieben werden. Dies hebt u.a.

⁵⁵ F. Missaglia, *Rhythmus und Pausen in der Fremdsprache Deutsch*, in *Gesprochene (Fremd-)Sprache als Forschungs- und Lehrgegenstand*, B. Vogt Hrsg., EUT Edizioni Università di Trieste, Trieste 2018, S. 157-167, S. 165; M. Nespore – M.T. Guasti – A. Christophe, *Selecting word order: The rhythmic activation principle*, in *Interfaces in Phonology*, U. Kleinhenz Hrsg., Academic Verlag, Berlin 1996, S. 1-26, S. 6.

die Notwendigkeit hervor, Kleins⁵⁶ Klassifikation politisch relevanter Textsorten in diesem Punkt zu erweitern:

Tab. 4 - Merkmale von Corona-Ansprachen

<i>Textsorte:</i>	Monologisch, mündlich vorgetragener Text mittleren oder größeren Umfangs
<i>Emittent:</i>	Politiker in Spitzenposition
<i>Adressat:</i>	Öffentlichkeit
<i>Medium:</i>	Fernsehen, Video-Podcasts
<i>Thema:</i>	Bezüge auf aktuelle situative Besonderheiten, Mitteilung von Regierungsbeschlüssen, Appell an das Verantwortungsbewusstsein jedes Einzelnen
<i>Grundfunktion:</i>	stark informativ-persuasiv, phatisch-expressiv, appellativ
<i>Geltungsmodus:</i>	emittentenseitige Prätentation eines unbedingten Wahrheits- und Richtigkeitsanspruchs; adressatenseitige unterschiedliche Geltungskraft
<i>Sprachliche Merkmale:</i>	<ul style="list-style-type: none"> – Bezeichnung der Eigengruppe durch appellierende Ausdrücke und inklusive Pronominalformen – Hochwert-, Fahnenwörter und allgemein anerkannte positive Begriffe zur Bezeichnung des Lösungsvorschlags – Unwertwörter zur Bezeichnung des Virus/der Pandemie – Aufwertende Sprechakte (Lob und Dank für Personen, Bekenntnis zu Zielen und Positionen, Beschwören positiver Perspektiven) für die Beschreibung eigengruppenspezifischer Entscheidungen, Ereignisse und Zustände – Abwertende Sprechakte (Ablehnen, Kritisieren, Angreifen) für die Beschreibung von Ereignissen und Zuständen, die mit der Virusausbreitung zu tun haben – Allgemeinverständliche Lexik, Verwendung eines auf 'positive' Gefühle und allgemeine Symbolwerte abhebenden Emotions- und Wertvokabulars – Temperierte Lautstärke, Segmentierung des Redestroms in mehrere kürzere Informationseinheiten, mutiple Foki und Extra-Betonung besonders relevanter Äußerungsteile
<i>Nonverbal:</i>	Einsetzung von Stimmmodulation, Mimik und Gestik als Signal der emotionalen Beteiligung und des leidenschaftlichen Engagements

Wie in der zusammenfassenden Tabelle deutlich wird, besteht die Hauptfunktion von Corona-Ansprachen im Vergleich zu den traditionellen Fernsehansprachen in ihrem informativen, aber vor allem stark persuasiven Charakter. In Merkels Appellen resultiert dieser persuasive Effekt zum Teil daraus, dass die Rednerin sich einer Mischung aus Emotion und Erzählung bedient: Unter Bezugnahme der persöhnlichen Einstellung und Erfahrung, durch Verwendung allgemein anerkannter Symbolwerte und durch das strategische Einsetzen verbaler sowie nonverbaler Mittel schafft es die Kanzlerin, die Zuhörer selbst in

⁵⁶ J. Klein, *Textsorten im Bereich politischer Institutionen*.

die Verantwortung zu nehmen, die Einstellungen ihres Publikums zu beeinflussen und das Zusammenwirken von Gesellschaft und Politik in ungewöhnlich emotionalen Tönen in den Vordergrund zu stellen. Genau in dieser „narrativen Strategie⁵⁷“ liegt der besondere Persuasionserfolg von Merkels Fernseh- bzw. Video-Ansprachen und deren größter Unterschied zu den Ansprachen ihrer politischen Vorgänger.

Anhang: Verwendete Transkriptionskonventionen

- (.) : Mikropause, geschätzt, bis ca. 0.2 Sek. Dauer
- : : Dehnung, Längung, um ca. 0.2-0.5 Sek.
- ?: hoch steigend
- , : mittel steigend
- : gleichbleibend
- ; : mittel fallend
- . : tief fallend
- akZENT: Fokusakzent
- akzEnt: Nebenakzent
- ak!ZENT!: extra starker Akzent
- <<f>>: forte, laut

⁵⁷ H. Girth – S. Burggraf, *Narration und Persuasion in der politischen Rede*, S. 107-119.

KOMPLEXE ZUKÜNFTIGKEIT UND IHRE VERSPRACHLICHUNG DURCH FUTUR II UND PERFEKT BZW. *PASSATO PROSSIMO* IM DEUTSCHEN UND ITALIENISCHEN

ANNE-KATHRIN GÄRTIG-BRESSAN
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRIESTE
akgaertig@units.it

Der Beitrag beschäftigt sich in kontrastiver Perspektive mit dem Ausdruck der komplexen Zukünftigkeits durch Futur II vs. Perfekt im Deutschen, auf dem der Fokus liegt, und durch *futuro anteriore* vs. *passato prossimo* im Italienischen.

Nach einer Kontrastierung der Gebrauchsbedingungen für die unterschiedlichen Tempusformen, wie sie in den Referenzgrammatiken beider Sprachen beschrieben werden, erfolgt eine empirische Analyse anhand der deutschen und italienischen Übersetzungen von vier englischsprachigen Sachbüchern mit Zukunftsbezug. Die Ergebnisse erlauben differenziertere Aussagen über die quantitative Verteilung des Gebrauchs von Futur II bzw. Perfekt / *passato prossimo* für die insgesamt sehr seltene Zeitrelation und über eine Reihe von Faktoren, die die Tempuswahl beeinflussen.

The article deals with the expression of the complex futurity relation through *Futur II* vs. *Perfekt* in German, on which the focus is placed, and through *futuro anteriore* vs. *passato prossimo* in Italian in a contrastive perspective.

After contrasting the conditions of use for the different tense forms as described in the reference grammars of both languages, an empirical analysis of the German and Italian translations of four English non-fiction books with reference to the future is carried out. The results allow more differentiated statements on the quantitative distribution of the use of *Futur II* or *Perfekt* / *passato prossimo* for the very rare time relation and on a number of factors influencing the choice of tense.

Keywords: expression of complex futurity through *Futur II* vs. *Perfekt*; non-epistemic German *Futur II*; German *Perfekt* referring to the future; use of tenses in German and Italian

1. Einleitung

„Bis wir heiraten, haben wir genug Geld gespart“. Dieser Beispielsatz, den wohl kein Sprecher des Deutschen als besonders markiert empfinden würde, weist einen nicht prototypischen Tempusgebrauch auf: Das Ereignis der Heirat stellt einen Referenzpunkt in der Zukunft dar, wird jedoch durch das Präsens versprachlicht. Für den Hauptsatz, dessen Inhalt darauf bezogen eine Vorzukunft darstellt – im Moment der Äußerung ist noch nicht genug Geld für die Hochzeit beiseitegelegt worden, aber bis zum Moment der Feier wird das Sparen abgeschlossen sein –, wird das Perfekt gewählt.

Für den Ausdruck ebendieser Zukunftsrelation, in der eine nach der Sprechzeit liegende Referenzzeit eingeführt wird, gegenüber der ein Ereignis als vorzeitig dargestellt wird und die ich mit Di Meola¹ als „komplexe Zukünftigkeit“ bezeichnen möchte, verfügen sowohl das Deutsche als auch das Italienische über das Futur II² als prototypisches Tempus. Daneben aber erfolgt im Deutschen, wie im eingangs genannten Beispiel, eine Versprachlichung besonders häufig durch das Perfekt. Ein Ersatz ist auch im Italienischen mit dem *passato prossimo* möglich, scheint aber seltener genutzt zu werden, weshalb deutsche Beispiele wie das zitierte bei Lernern mit der L1 Italienisch zu Schwierigkeiten führen können.

Für beide Sprachen steht eine systematische und empirisch abgesicherte Beschreibung der Faktoren, unter denen das eine bzw. das andere Tempus präferiert wird, noch aus. Ziel der vorliegenden Studie, die ihren Beschreibungsfokus auf das Deutsche legt, ist zum einen die Überprüfung, welche Parameter bevorzugt mit dem Futur II bzw. mit dem Perfekt / *passato prossimo* korrelieren, und zum anderen der Versuch eines Vergleichs des Tempusgebrauchs im Deutschen und im Italienischen.

Dazu wird in einem ersten Schritt anhand der Referenzgrammatiken des Deutschen und Italienischen sowie einiger vertiefenden Studien der Forschungsstand zur Relation der komplexen Zukünftigkeit und den in Frage kommenden Tempusformen in den beiden Sprachen herausgearbeitet. Auf dieser Basis findet eine erste Gegenüberstellung der Gebrauchsbedingungen und Präferenzen im Deutschen und Italienischen statt.

Der zweite Schritt knüpft methodisch an die bereits zitierte Arbeit von Di Meola an. Seine umfassende Studie zur Opposition von Präsens und Futur I zur Versprachlichung der (einfachen) Zukünftigkeit im Deutschen schließt eine kontrastive Analyse mit dem Italienischen ein, für die der Autor u.a. die Belege der beiden Tempora in der italienischen und deutschen Übersetzung von ausgangssprachlich englischen Sachbüchern vergleicht³. Die vorliegende Studie versucht, diese Methode des Übersetzungsvergleichs aus einer dritten

¹ C. Di Meola, *Die Versprachlichung von Zukünftigkeit durch Präsens und Futur I. Eine ebenübergreifende Untersuchung samt kontrastivem Ausblick auf das Italienische*, Stauffenburg Verlag, Tübingen 2013, S. 21.

² Der Terminus geht auf die klassische lateinische Grammatik zurück, die einen klaren Ausdruck von Vorzeitigkeit als Norm festschreibt. In modernen Arbeiten und Grammatiken zum Deutschen und Italienischen werden daneben weitere Termini verwendet: So wird das deutsche Futur II in der DUDEN- sowie in der IDS-Grammatik als *Futurperfekt*, bei Weinrich als *Vor-Futur* bezeichnet, vgl. Duden, *Die Grammatik*, Dudenverlag, Berlin 2016⁹, S. 520; G. Zifonun et al., *Grammatik der deutschen Sprache*, De Gruyter, Berlin/New York 1997, 3 Bde., Bd. 3, S. 1709; H. Weinrich, *Textgrammatik der deutschen Sprache*, Olms, Hildesheim u.a. 2005³, S. 235. Das italienische Futur II dagegen wird bei Schwarze als „zusammengesetztes Futur“ und bei Bertinetto, formalen Kriterien folgend, als *futuro composto* bezeichnet, abgrenzend vom traditionellen Terminus *futuro anteriore*, den z. B. Dardano – Trifone und Serianni benutzen und der auf semantischen Kriterien gründet, vgl. C. Schwarze, *Grammatik der italienischen Sprache*, Niemeyer, Tübingen 1995², S. 699; P.M. Bertinetto, *Il verbo*, in *Grande grammatica italiana di consultazione*, L. Renzi – G. Salvi ed., il Mulino, Bologna 1991, 3 Bde., Bd. 2, S. 13-161, hier S. 16-17; L. Serianni, *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*, con la collaborazione di Alberto Castelvetti, UTET, Torino 1989/2016, S. 475; M. Dardano – P. Trifone, *Grammatica italiana con nozioni di linguistica*, Zanichelli, Bologna 2005³, S. 356. Im Folgenden wird mit Bezug auf das Deutsche sowie bei der Kontrastierung der beiden Sprachen der klassische Begriff Futur II verwendet, mit Bezug auf das Italienische der traditionelle Terminus *futuro anteriore*.

³ Vgl. C. Di Meola, *Die Versprachlichung von Zukünftigkeit*, S. 225-236.

Sprache auch für die Opposition Futur II – Perfekt / *passato prossimo* fruchtbar zu machen. Aus vier der bei Di Meola betrachteten englischen Sachbüchern in italienischer und deutscher Übersetzung wurden die entsprechenden Belege für den Ausdruck von komplexer Zukünftigkeit extrahiert, um für die insgesamt selten auftretende Zeitrelation die Frequenzen der beiden in Frage kommenden Tempusformen in der geschriebenen Sprache zu ermitteln und den Einfluss der laut Forschungsstand entscheidenden Präferenzfaktoren zu überprüfen. Ausgeklammert wurden Belege von anderen Tempora und sprachlichen Mitteln, die die gleiche Zeitrelation ausdrücken können.

Die gewählte Methode bietet den Vorteil, dass die Präferenzen des Italienischen und des Deutschen in den gleichen Kontexten betrachtet werden können, ohne dass, wie bei einem direkten Übersetzungsvergleich, Interferenzen zwischen den beiden Sprachen zu berücksichtigen sind. Nicht ganz auszuschließen sind freilich Einflüsse des englischen Ausgangstexts, die jedoch nachweislich gering sind und, wo vorhanden, für beide Sprachen gleichermaßen gelten. Dennoch bleibt bei der Interpretation der Ergebnisse zu beachten, dass sie auf Belegen aus übersetzten Texten basieren, die sich von direkt in einer der beiden Sprachen verfassten Texten unterscheiden können.

2. Die Relation der komplexen Zukünftigkeit und ihre Darstellung in wissenschaftlichen Grammatiken und in der Forschung

Das Deutsche verfügt, der Darstellung der Grammatik von Zifonun et al. folgend, mit Präsens, Präteritum und Futur I über drei einfache sowie mit Perfekt, Plusquamperfekt und Futur II über drei zusammengesetzte Tempusformen⁴. Entsprechend kann man für das Italienische *presente*, *futuro semplice*, *imperfetto* und *passato remoto* als einfache sowie *passato prossimo*, *trapassato prossimo* und *trapassato remoto* sowie *futuro anteriore* als zusammengesetzte Zeiten unterscheiden. Die Tempora gehören zu den deiktischen Mitteln und dienen dazu, einen Sachverhalt im Satz zeitlich zu situieren. Dabei drücken sie Relationen aus, nämlich die Relation der Zeit, zu der ein Ereignis stattfindet, zur Zeit der sprachlichen Äußerung, der Sprechzeit, die den Bezugspunkt darstellt⁵. Liegt die Sprechzeit (S) nach der Ereigniszeit (E), werden Tempora der Vergangenheit (Präteritum, *imperfetto*, ...) verwendet, liegt sie vor der Ereigniszeit, Tempora der Zukunft (Futur I, *futuro semplice*). Für Ereignisse, die parallel zur Sprechzeit situiert sind, stehen Tempora der Gegenwart (Präsens, *presente*) zur Verfügung.

Zusammen mit dieser ersten, natürlich stark vereinfachten Übersicht ist sofort auf die Polyvalenz der Tempora hinzuweisen: Für den Ausdruck der einzelnen Zeitrelationen sind jeweils auch andere Tempora möglich, wie etwa das Präsens oder das Perfekt zum Ausdruck

⁴ Vgl. G. Zifonun et al., *Grammatik der deutschen Sprache*, Bd. 3, S. 1711. Das Futur I wird hier, seiner Bedeutung gemäß, trotz der analytischen Bildung zu den einfachen Tempora gezählt, vgl. auch J. Ballweg, *Die Semantik der deutschen Tempusformen. Eine indirekte Analyse im Rahmen einer temporal erweiterten Aussagenlogik*, Schwann, Düsseldorf 1988.

⁵ Vgl. Duden, *Die Grammatik*, S. 507.

von Zukünftigem. Die Tempora übernehmen also unterschiedliche Funktionen. Dennoch kann jedem Tempus eine prototypische Funktion oder Basisfunktion zugeordnet werden⁶.

Ereigniszeit und Sprechzeit sind notwendige Größen, um einen Sachverhalt oder ein Ereignis zeitlich einordnen und damit versprachlichen zu können. Bei Tempora, die relative Zeitverhältnisse ausdrücken, also in erster Linie den zusammengesetzten Tempora, ist darüber hinaus eine zusätzliche Referenz- bzw. Betrachtzeit (R) notwendig, ein Zeitpunkt oder -abschnitt, der vom Sprecher als für die Deutung relevant eingeführt und durch entsprechende temporale Adverbialangaben bzw. den sprachlichen oder situationellen Kontext ausgedrückt wird⁷. Für die zusammengesetzten Tempora situiert das Tempus des Auxiliars die Referenzzeit zeitlich in der Vergangenheit (Plusquamperfekt / *passato anteriore*, Bsp. (1)), der Gegenwart (und parallel zur Sprechzeit; Perfekt / *passato prossimo*, Bsp. (2)) oder der Zukunft (Futur II / *futuro anteriore*, Bsp. (3)), während das Partizip II bzw. der Infinitiv Perfekt das Geschehen selbst dem gegenüber als vorzeitig und abgeschlossen anzeigt, weswegen die entsprechenden Tempora auch als Vorzeitigkeitstempora bezeichnet werden⁸.

- (1) Als er in die Schule kam, hatte der Unterricht bereits begonnen.
- (2) Gerade hat das Telefon geklingelt.
- (3) In wenigen Jahren werden alle einen entsprechenden Vertrag abgeschlossen haben.

Die dritte, uns hier interessierende Zeitrelation der Vorzukunft oder komplexen Zukünftigkeits kann in folgendem Schema abgebildet werden:

Abb. 1 - Schema der komplexen Zukünftigkeits



⁶ Vgl. für das Deutsche etwa *ibidem*; für das Italienische P. M. Bertinetto, *Il verbo*, S. 14-15.

⁷ Das dreistufige Tempusmodell geht auf H. Reichenbach, *Elements of Symbolic Logic*, Macmillan, New York 1947 zurück und ist in Folge in mehreren Arbeiten weiterentwickelt worden, so etwa in R. Bäuerle, *Temporale Deixis, temporale Frage: Zum propositionalen Gehalt deklarativer und interrogativer Sätze*, Narr, Tübingen 1979; C. Fabricius-Hansen, *Tempus*, in *Semantik. Ein internationales Handbuch der zeitgenössischen Forschung*, A. von Stechow – D. Wunderlich ed., De Gruyter, Berlin/New York 1991, S. 722-748; R. Thieroff, *Das finite Verb im Deutschen. Tempus – Modus – Distanz*, Narr, Tübingen 1992; P. Klein, *Time in Language*, Routledge, London/New York 1994 und in J. Ballweg, *Zusammengesetzte Tempora und dynamische Tempusinterpretation im Deutschen*, in *Temporale Bedeutungen. Temporale Relationen*, H. Quintin – M. Najjar – S. Genz ed., Stauffenburg, Tübingen 1997, S. 59-68, wo eine kompositionale Analyse der zusammengesetzten Zeiten vorgeschlagen und daraus eine dynamische Tempusinterpretation entwickelt wird. Es hat in den meisten wissenschaftlichen Grammatiken Anwendung gefunden, wobei die Terminologie der Bezugszeiten nicht einheitlich verwendet wird.

⁸ Vgl. Duden, *Die Grammatik*, S. 509.

Die Betrachtzeit liegt nach der Sprechzeit, also in der Zukunft, und die Ereigniszeit vor der Referenzzeit. Zeitangaben wie Temporaladverbien, temporale Nebensätze oder andere temporale Ausdrücke identifizieren hierbei nicht die Zeit des Ereignisses, sondern die Referenzzeit.

Das prototypische Tempus dieser Relation ist in beiden Sprachen das Futur II. Dieses aber scheint – und darauf weisen Grammatiken und Forschungsarbeiten mit unterschiedlicher Vehemenz hin – sowohl im Italienischen als auch im Deutschen überwiegend in epistemischem Gebrauch verwendet zu werden. So schreibt etwa Weinrich:

Zum Ausdruck von Vermutungen, die sich rückschauend auf Vergangenes beziehen und deren Unsicherheit auf einem Mangel an verlässlichen Nachrichten beruht, steht ergänzend zum Futur das Vor-Futur (»Futur II«) zur Verfügung. Es wird jedoch in der deutschen Sprache recht selten gebraucht und dient, außer in sehr pedantischem Sprachgebrauch, ausschließlich zum Ausdruck der rückschauenden Vermutung⁹.

Beispiele für den modalen epistemischen Gebrauch wären Sätze, in denen die Ereigniszeit in der Vergangenheit liegt, ein eventuelles Zeitadverbiale auf die Ereigniszeit (und nicht auf die Referenzzeit) bezogen ist und die Referenzzeit mit der Sprechzeit zusammenfällt,¹⁰ wie

- (4) Er wird gestern spät ins Bett gegangen sein.
- (5) Avrà visto di peggio nella sua vita.

Im Folgenden werden solche Fälle ausgeklammert und das Augenmerk auf den temporalen, zukunftsbezogenen Gebrauch des Futur II beschränkt.

Alternativ zu diesem stehen für den Ausdruck der komplexen Zukünftigkeit das Perfekt bzw. das *passato prossimo* zur Verfügung. Hier scheinen die beiden Sprachen unterschiedliche Präferenzen aufzuweisen, wobei die Opposition Perfekt bzw. *passato prossimo* vs. Futur II grundsätzlich vergleichbar ist mit der zwischen Präsens und Futur I zur Versprachlichung der einfachen Zukünftigkeit. Bevor auf den unterschiedlichen Gebrauch näher eingegangen wird, ist es wichtig, zu unterstreichen, dass gegenüber der einfachen Zukünftigkeit die komplexe kognitiv weniger grundlegend und damit statistisch deutlich seltener ist¹¹. Dies ist für das gesprochene Deutsche z. B. in den Korpusstudien von Dittmann belegt, der Futurformen und Zukunftsbezug untersucht und dabei versucht hat, die Analyse von Tempus und Zeitreferenz mit einem sprechhandlungstheoretischen Ansatz zu vermitteln. In 146 Texten der gesprochenen Standardsprache findet Dittmann lediglich 10 Belege für die Versprachlichung komplexer Zukünftigkeit, 2 davon durch Futur

⁹ H. Weinrich, *Textgrammatik*, S. 235.

¹⁰ Eine differenziertere Darstellung zum Futur II in epistemischem Gebrauch mit drei verschiedenen Unterbedeutungen findet sich in Duden, *Die Grammatik*, S. 509-511. Eine rezente Arbeit diskutiert daneben die evidenziale Lesart, die das Futur II annehmen kann, vgl. U. Dogà, *Sul significato evidenziale del Futur II nella letteratura drammatica di Goethe e Schiller*, "Studi germanici", 18, 2020, S. 99-118.

¹¹ Vgl. C. Di Meola, *Die Versprachlichung von Zukünftigkeit*, S. 23.

II, 8 durch Perfekt. „Daraus ist zu schließen, daß nicht nur F 2-Formen selten auftreten [...], sondern daß der Zeitreferenzakt 'e_x nach s' mit entsprechender Spezifizierung und der Zeitreferenzakt 'e_x vor s' mit entsprechender Spezifizierung, in deren Vollzug F 2 bzw. PERF auftreten können, überhaupt sehr selten sind“¹².

Zum Futur im geschriebenen Deutsch liegt eine umfangreiche Arbeit von Gelhaus vor, die ebenfalls die extreme Seltenheit des temporalen Futur II – der Ausdruck der komplexen Zukünftigkeit durch Perfekt wird hier nicht untersucht – belegt: In einem Korpus von 24 überwiegend literarischen, journalistischen und populärwissenschaftlichen Texten mit insgesamt 156.039 Tempusformen finden sich nur sechs Beispiele¹³.

Vermutlich ist es der niedrigen Frequenz geschuldet, dass bislang kaum empirische Studien vorliegen, die präzisere Aussagen zur Verwendung des Futur II und der alternativen Formen machen, so wie, mit Dogà, überhaupt eine „scarsità di studi specifici sul Futur II“¹⁴ zu attestieren ist.

2.1 Zur Versprachlichung der komplexen Zukünftigkeit durch Futur II und Perfekt im Deutschen

2.1.1 Versprachlichung durch Futur II

Das deutsche Futur II wird analytisch aus dem Auxiliar *werden* und dem Infinitiv Perfekt des Vollverbs gebildet¹⁵. Es

dient als Vorzeitigkeitstempus zum einfachen Futur. In der zukunftsbezogenen Verwendungsweise, die dem Zukunftsbezug des einfachen Futurs [...] entspricht, präsentiert der Sprecher das Geschehen als vorzeitig im Verhältnis zu einem Orientierungszeitpunkt, der nach der Sprechzeit liegt. Der Orientierungszeitpunkt wird durch ein Temporaladverbiale oder aus dem Zusammenhang identifiziert¹⁶.

Während die Orientierungszeit klar in der Zukunft verortet wird, sind die Grammatiken uneins darüber, in welchem temporalen Verhältnis das Geschehen und damit die Ereignis- oder Aktzeit in einem Satz mit Futur II bezüglich der Sprechzeit anzusetzen ist. Für Helbig

¹² J. Dittmann, *Sprechhandlungstheorie und Tempusgrammatik. Futurformen und Zukunftsbezug in der gesprochenen deutschen Standardsprache*, Hueber, München 1976, S. 221.

¹³ Vgl. H. Gelhaus, *Das Futur in ausgewählten Texten der geschriebenen deutschen Sprache der Gegenwart. Studien zum Tempusystem*, Hueber, München 1975. Für das Futur I sind 2282 Belege nachgewiesen, für das epistemische Futur II 37. Vgl. auch die Arbeit von Mortelmans, die für das Futur II im geschriebenen und gesprochenen Deutsch einen Anteil von lediglich 0,3% ermittelt, sowie von Latzel, in dessen Korpus von dramatischen Texten das Futur II lediglich 0,06% aller Tempora ausmacht; T. Mortelmans, *The Status of the German Auxiliary Werden as a Grounding Predication*, in *Modalität und Übersetzung*, H. Vater – O. Letnes ed., Wissenschaftlicher Verlag, Trier 2004, S. 33-56, hier S. 34; S. Latzel, *Der Tempusgebrauch in deutschen Dramen und Hörspielen*, Iudicium, München 2004, S. 94.

¹⁴ U. Dogà, *Sul significato evidenziale del Futur II in Goethe e Schiller*, S. 101.

¹⁵ Vgl. genauer und auch in diachroner Perspektive S. Bogner, *Futur I und II*, in *Deutsche Morphologie*, E. Hentschel – P.M. Vogel ed., De Gruyter, Berlin/New York 2009, S. 96-112.

¹⁶ Duden, *Die Grammatik*, S. 520-521, mit Referenz auf O. Leirbukt, *Untersuchungen zur temporalen Umfunktionsierung des Konjunktivs II im heutigen Deutsch*, Niemeyer, Tübingen 2008.

und Buscha liegt die Aktzeit klar nach der Sprechzeit (und vor der Betrachtzeit)¹⁷, während es etwa die IDS-Grammatik in Beispielen wie

- (6) Ich werde das Projekt zur vorgesehenen Zeit zu Ende geführt haben.

auch für möglich hält, dass das Ereignis in der Vergangenheit stattgefunden hat und zur Sprechzeit bereits abgeschlossen ist. Der Gebrauch des Futur II sei dabei jedoch mit einem speziellen pragmatischen Effekt verbunden, nämlich der Implikatur, dass das Ereignis zum Sprechzeitpunkt noch nicht stattgefunden habe¹⁸. Auch andere Arbeiten legen die Ereigniszeit nicht klar auf ein Intervall nach der Sprechzeit fest, sondern folgern wie Leirbukt (und auch die zitierte Duden-Grammatik), dass der Akzent bei der Beschreibung vielmehr auf dem „Verhältnis des Ereignisses zur Betrachtzeit und deren Verhältnis zur Sprechzeit“¹⁹ liegen sollte.

Das Verhältnis von Ereignis und Betrachtzeit ist dadurch charakterisiert, dass das Ereignis zur Betrachtzeit als abgeschlossen präsentiert wird²⁰ – das Merkmal der Abgeschlossenheit ist eng mit dem im Futur II enthaltenen Infinitiv Perfekt verbunden –, wobei Unterschiede je nach Aktionsart des betreffenden Verbs bestehen. Leirbukt²¹ führt aus, dass bei Transformativa, die im Futur II am häufigsten sind und bislang am besten untersucht wurden, weniger der Prozess ausgedrückt, sondern vielmehr auf den Nachzustand fokussiert werde, und dieser, je nach evtl. verwendetem Zeitadverbial, vor der Betrachtzeit (*bis dahin*) oder überlappend zu dieser (*um diese Zeit*) anzusetzen sei (Bsp. (7)-(8)).

- (7) Sie werden bis 25. Mai abends um 20 Uhr die Arbeit abgeschlossen haben.
 (8) Sie werden am 25. Mai abends um 20 Uhr die Arbeit abgeschlossen haben.

Uneinheitlich ist in den Grammatiken die Meinung darüber, ob für die zukunftsbezogene Interpretation eines Satzes im Futur II das Vorhandensein einer entsprechenden Temporalangabe, wie *morgen*, *bald*, *bis Sonnabend*, die die Betrachtzeit sprachlich festlegt, obligatorisch ist. Dafür sprechen sich sehr klar Helbig und Buscha aus und führen Beispiele an wie

- (9) *Morgen* wird er die Arbeit beendet haben.
 (10) *Bis Sonnabend* wird er sich das Buch gekauft haben.

¹⁷ Vgl. G. Helbig – J. Buscha, *Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht*, Langenscheidt, Berlin et al. 2001, S. 140-141. Die gleiche Auffassung wird u.a. von H. Gelhaus, *Das Futur*, S. 151, vertreten.

¹⁸ Vgl. G. Zifonun et al., *Grammatik der deutschen Sprache*, Bd. 3, S. 1710.

¹⁹ O. Leirbukt, *Bemerkungen zum Futur II mit Zukunftsbezug*, in *Deutsche Sprache, deutsche Kultur und finnisch-deutsche Beziehungen. Festschrift für Abti Jäntti zum 65. Geburtstag*, P. Hall – K. Pakkanen-Kilpiä ed., Peter Lang, Frankfurt a.M. et al. 2007, S. 141-151, hier S. 150. Vgl. auch R. Thieroff, *Das Tempussystem des Deutschen*, S. 125.

²⁰ Vgl. J. Dittmann, *Sprechhandlungstheorie und Tempusgrammatik*, S. 222 und G. Helbig – J. Buscha, *Deutsche Grammatik*, S. 140-141.

²¹ O. Leirbukt, *Bemerkungen zum Futur II mit Zukunftsbezug*, S. 144-148.

- (11) *Bald* wird er es geschafft haben²².

Ohne die Temporalbestimmung wäre eine zukunftsbezogene Bedeutung nicht gegeben, und die Sätze würden hingegen als Vermutung über das Ergebnis eines vergangenen Geschehens interpretiert. Demgegenüber hält die DUDEN-Grammatik, wie im obigen Zitat wiedergegeben, einen eindeutigen „Zusammenhang“ für die Identifikation des Orientierungszeitpunkts für ausreichend. Einen Schritt darüber hinaus geht Thieroff, dessen Meinung nach das Futur II, „entgegen einer sehr weit verbreiteten Ansicht, ebenfalls ein Tempus [sei], das, wie das Futur I, allein und ohne disambiguierenden Kontext Zukunftsbezug herzustellen vermag“. Allerdings lässt sich einwenden, dass in dem von ihm angeführten Beispiel,

- (12) Er wird seine Arbeit beendet haben, und er wird kommen!

das Futur I in der zweiten Parataxe als sprachlicher Hinweis auf einen Orientierungszeitpunkt in der Zukunft interpretiert werden könnte²³. Gelhaus formuliert schließlich in seiner Arbeit vier Kriterien zur Interpretation eines Futur II als temporal zukunftsbezogen, von denen allerdings keines notwendig sei²⁴. Als „bezeichnend und hinreichend“ werden die Kriterien a) und b) beschrieben, nach denen

- a) die Fügung zusammen mit eindeutig zukunftsbezogenen temporalen Zeitangaben wie *morgen, bald, gleich* auftritt, die einen Zeitpunkt nach der Sprechzeit bezeichnen, bzw.
- b) mit einer Konstituente, die eine ähnliche Funktion erfüllt, z. B. der Referenz auf ein zukünftiges Ereignis wie im folgenden von Gelhaus zitierten Beispiel aus einer Zeitung (Hervorh. und Kommentierung im Original):

- (13) *So besteht alle Aussicht, daß auch dieses Konsultationsgespräch [das erst noch stattfinden soll] ... einzureihen sein wird unter jene Fleißübungen, die nicht geschadet, die aber auch nichts genützt haben werden*²⁵.

„Hinreichend“ hingegen seien

- c) das Auftreten der Fügung in temporalen oder konditionalen Nebensätzen, die durch entsprechende Konjunktionen wie *wenn, wann, sobald* etc. eingeleitet werden, z. B. in

²² G. Helbig – J. Buscha, *Deutsche Grammatik*, S. 141. Die gleiche Position wird auch von Wunderlich und in Anlehnung an ihn von Dittmann vertreten, vgl. D. Wunderlich, *Tempus und Zeitreferenz im Deutschen*, Hueber, München 1970, S. 150 und J. Dittmann, *Sprechhandlungstheorie und Tempusgrammatik*, S. 222-223. Vgl. auch E. Leiss, *Die Verbalkategorien im Deutschen*, De Gruyter, Berlin/New York 1992, S. 222.

²³ R. Thieroff, *Das Tempusystem des Deutschen*, in *Tense Systems in European Languages*, R. Thieroff – J. Ballweg ed., Niemeyer, Tübingen 1994, S. 119-134, hier S. 124.

²⁴ H. Gelhaus, *Das Futur in ausgewählten Texten*, S. 151-157.

²⁵ *Ibid.*, S. 155.

- (14) *Dies könne allerdings erst geschehen, wenn in den Vereinigten Staaten Nixon sein Amt angetreten haben wird*²⁶,

sowie

d) ein Auftreten „in Distribution mit einem zeitlich-bedingenden *wenn*-Satz (wie im Beispiel (15), Anm. d. Verf.) oder einem durch Inversion ausgezeichneten Konditionalsatz“:

- (15) *Wenn sie diese Zeilen lesen ..., wird unsere Stereo-Langspielplatte über 12 Monate in allen klassischen Bestsellerlisten an ersten Positionen gestanden haben*²⁷.

Der Gebrauch des Futur II sowie seiner Ersatzform in Kombination mit den entsprechenden Kriterien wird einer der Untersuchungsparameter in der folgenden empirischen Analyse sein. Der unter c) genannte Gebrauchskontext, nämlich das Futur II, meist in Kombination mit dem Futur I (oder einem Konditional wie im genannten Beispiel), zur Bezeichnung eines Sachverhalts, bei dem „es sich in der Zukunft um zwei Handlungen handelt und eine von diesen Handlungen noch vor dem Beginn einer anderen Handlung in der Zukunft abgeschlossen wird“²⁸, wird auch von Bogner als besonders charakteristisch aufgeführt und mit folgendem Beispiel illustriert:

- (16) *Wenn die Kommission alle Zahlen geprüft haben wird, werde ich Bescheid geben.*

Schließlich sei noch auf den modalen Aspekt eingegangen, der mit dem Futur II verbunden ist. Als Zukunfts-Tempus ist ihm eine modale Lesart automatisch eingeschrieben, lassen sich doch Aussagen über die Zukunft nie an ihrem Wahrheitswert messen, sondern stets als Angabe einer mehr oder weniger großen Wahrscheinlichkeit lesen, mit der ein zum Sprechzeitpunkt noch nicht geschehenes Ereignis eintreten wird. Für das Futur I ist diese Eigenschaft ausführlich beforstet und diskutiert worden, wobei von einigen Autoren die modale Funktion sogar als die primäre angesehen und dem Futur I der Status als Tempus abgesprochen wurde²⁹. Für das Futur II ist die epistemische, also vergangenheitsbezogen-modale Lesart, die häufigste Verwendungsweise³⁰, die man nach Welke „in der Alltagsspra-

²⁶ *Ibidem.*

²⁷ *Ibid.*, S. 156.

²⁸ S. Bogner, *Futur I und II*, S. 109.

²⁹ Vgl. als Ausgangspunkt L. Salveit, *Besitzt die deutsche Sprache ein Futur?*, „Der Deutschunterricht“, 12, 1960, S. 46-65, sowie H. Vater, *Werden als Modalverb*, in *Aspekte der Modalität*, J. P. Calbert – H. Vater ed., Narr, Tübingen 1975, S. 71-148; die entgegengesetzte temporale Position wird u.a. von W. Abraham, *Über allgemeine Zusammenhänge zwischen Präpositionsinfinitiv, Futur, deontischer Modalität und Perfektivität: lokalistische Allativität*, „Sprachwissenschaft“, 24, 1999, S. 361-405; K. Welke, *Tempus im Deutschen. Rekonstruktion eines semantischen Systems*, De Gruyter, Berlin/New York 2005; R. Thieroff, *Das finite Verb im Deutschen. Tempus – Modus – Distanz*, Narr, Tübingen 1992 vertreten. Für eine ausführlichere Zusammenfassung des Forschungsstands zur Interpretation des Futur I verweise ich auf C. Di Meola, *Die Versprachlichung von Zukünftigkeit*, S. 36-44.

³⁰ Vgl. Duden, *Die Grammatik*, S. 521; G. Helbig – J. Buscha, *Deutsche Grammatik*, S. 139-141; E. Leiss, *Die Verbalkategorien im Deutschen*, S. 222.

che [...] als die prototypische Bedeutung ansehen muss³¹. Und auch in der temporalen Lesart enthält das Futur II einen Modalfaktor, der in der IDS-Grammatik und von Bogner als *Wahrscheinlichkeit* angegeben wird. Helbig und Buscha bezeichnen ihn als *Vermutung* und beschreiben ihn als fakultativ, wobei er dem Tempus inhärent sei und nicht durch zusätzliche sprachliche Elemente versprachlicht werden müsse³².

Dittmann weist in seiner Arbeit zu Tempora und Sprechhandlungen darauf hin, dass das Futur II bevorzugt in Äußerungen des Typs 'Voraussage' auftrete, und dass daneben ein Vorkommen in Sprechakten des 'Vermutens' (mit obligatorischen illokutiven Indikatoren wie *vielleicht*), des 'Versprechens' (mit fakultativen modalen Ausdrucksmitteln wie *bestimmt*) sowie des 'Befehls' möglich seien³³. Gelhaus präzisiert die erstgenannte Modalität zum Ausdruck einer *nachdrücklichen* Voraussage³⁴.

2.1.2 Versprachlichung durch Perfekt

Alternativ zum Futur II steht dem Deutschen zur Versprachlichung einer Relation der komplexen Zukünftigkeit das Perfekt zur Verfügung. In Grammatiken wird das Perfekt allerdings, seiner prototypischen Verwendung gemäß, unter den Zeiten der Vergangenheit aufgeführt. Hier wird seine Möglichkeit, auf Zukünftiges zu referieren, genannt, ohne es, außer in wenigen Arbeiten, in unmittelbarer Opposition zum Futur II zu präsentieren. Helbig und Buscha zufolge können beide Tempora auf die gleiche Zeitrelation referieren, und Thieroff sieht die Grundbedeutung des Perfekts allgemein in seiner „Vorzeitigkeit gegenüber einem Zeitpunkt in der Gegenwart oder der Zukunft“³⁵. Ballweg motiviert den Gebrauch des Perfekts mit Zukunftsbezug dadurch, dass „die relative Lage von Origo und Betrachtzeit“³⁶ des enthaltenen Präsensbestandteils nicht fixiert ist.

Weniger kontrovers als für das Futur II wird für das Perfekt festgestellt, dass Temporaladverbien nötig seien, um die Betrachtzeit des Auxiliars, das im Präsens steht, in der Zukunft zu fixieren³⁷. Einen empirischen Beleg hierfür liefert, mit schwacher Signifikanz, eine Korpusuntersuchung von Brons-Albert, die 2000 Sätze mit Zukunftsbezug in der gesprochenen Sprache analysiert hat. 0,9% der Sätze enthalten ein Perfekt, und diese treten überdurchschnittlich häufig mit Zeitadverbialen wie *morgen* oder *übermorgen* auf, die einen eindeutigen Zukunftsbezug herstellen³⁸.

³¹ K. Welke, *Tempus im Deutschen*, S. 445.

³² Vgl. G. Zifonun et al., *Grammatik der deutschen Sprache*, Bd. 3, S. 1710 und 1713; S. Bogner, *Futur I und II*, S. 109; G. Helbig – J. Buscha, *Deutsche Grammatik*, S. 141.

³³ Vgl. J. Dittmann, *Sprechhandlungstheorie und Tempusgrammatik*, S. 222 und 228-229.

³⁴ Vgl. H. Gelhaus, *Das Futur in ausgewählten Texten*, S. 151.

³⁵ Vgl. G. Helbig – J. Buscha, *Deutsche Grammatik*, S. 136 und 141; R. Thieroff, *Das Tempusystem*, S. 124.

³⁶ Vgl. J. Ballweg, *Zusammengesetzte Tempora*, S. 60.

³⁷ Vgl. G. Helbig – J. Buscha, *Deutsche Grammatik*, S. 136; G. Zifonun et al., *Grammatik der deutschen Sprache*, Bd. 3, S. 1705; J. Dittmann, *Sprechhandlungstheorie und Tempusgrammatik*, S. 223; für Dittmann kann durch einen entsprechenden Zusatz zugleich, wie mit dem Futur II, der Sprechakt 'Voraussage' realisiert werden.

³⁸ Vgl. R. Brons-Albert, *Die Bezeichnung von Zukünftigem in der gesprochenen deutschen Standardsprache*, Narr, Tübingen 1982, S. 47. Die Autorin interpretiert diesen Befund dahingehend, dass das Perfekt alleine keinen Zukunftsbezug herstellen könne.

Bezüglich der Lage der Ereigniszeit führt Fabricius-Hansen in ihrer Arbeit über die Interpretation temporaler Strukturen im Deutschen aus, dass diese nach der Sprechzeit, jedoch auch teilweise vor dieser situiert sein könne, während eine vollständige Lage vor der Sprechzeit „nicht falsch – aber irreführend, pragmatisch unangemessen“³⁹ sei.

Anders als das Futur II enthält ein Zukunftsausdruck im Perfekt ohne entsprechende lexikalische Zusätze keinen Modalfaktor. Dieser kann jedoch durch entsprechende Mittel wie *vermutlich*, *wahrscheinlich* etc. hinzugefügt werden⁴⁰. Die Untersuchung von Brons-Albert belegt empirisch, dass Perfektsätze besonders häufig mit Modalitätszusätzen auftreten⁴¹.

2.1.3 Zur Austauschbarkeit

Es scheint Einigkeit darüber zu herrschen, dass grundsätzlich die beiden Tempora gegeneinander austauschbar sind.

Perfekt und Futur II in Zukunftsbedeutung verhalten sich wie Präsens und Futur in Zukunftsbedeutung zueinander. Der Grund ist das präsentische Finitum *haben* oder *werden*. Wie zwischen Präsens und Futur so ist auch zwischen Perfekt und Futur II in Zukunftsbedeutung kein wesentlicher Bedeutungsunterschied vorhanden⁴².

Dabei wird allgemein davon ausgegangen, dass das Futur II als prototypisches Tempus das eigentliche Tempus sei, das durch das Perfekt ersetzt werden könne. Zugleich scheint Konsens darüber zu bestehen, dass das Perfekt das häufigere Tempus sei. So schreibt etwa Weinrich bei der Besprechung eines Beispiels von zukunftsbezogenem Perfekt:

Der Zeitpunkt, auf den der Autor sich mit diesen Verbformen bezieht, ist gleichfalls die Zukunft [...]. Dennoch stehen die Perfektformen zum Ausdruck der Rückperspektive [...] Die deutsche Sprache setzt also in einem solchen Fall normalerweise kein Vor-Futur (»Exakt-Futur«)⁴³.

Als Begründung für die häufigere Verwendung wird oft angegeben, dass die Form einfacher als das morphologisch komplexe Futur II sei⁴⁴.

Empirische Absicherungen zu den Aussagen über den Gebrauch der beiden Tempora liegen kaum vor. Unterschiedlich sind die Ansichten, welche Faktoren für die Wahl des einen oder des anderen Tempus verantwortlich sein können. Als ein Parameter wird genannt, dass der Perfektgebrauch nur möglich sei, wenn sein Zukunftsbezug ausreichend abgesichert wäre. Dies könne laut der Dudengrammatik durch den Kontext oder, wie oben ausgeführt, laut Helbig und Buscha sowie Brons-Albert durch entsprechende Temporalan-

³⁹ C. Fabricius-Hansen, *Tempus fugit. Über die Interpretation temporaler Strukturen im Deutschen*, Schwann, Düsseldorf 1986, S. 112.

⁴⁰ Vgl. G. Helbig – J. Buscha, *Deutsche Grammatik*, S. 136.

⁴¹ Vgl. R. Brons-Albert, *Die Bezeichnung von Zukünftigem*, S. 59.

⁴² K. Welke, *Tempus im Deutschen*, S. 446.

⁴³ H. Weinrich, *Textgrammatik*, S. 210.

⁴⁴ Vgl. z. B. G. Zifonun et al., *Grammatik der deutschen Sprache*, Bd. 3, S. 1710.

gaben geschehen, wobei Helbig und Buscha, wie Gelhaus, für den zukunftsbezogenen Gebrauch beider Tempora eine Temporalangabe für obligatorisch halten⁴⁵.

Ein Unterschied zwischen dem Gebrauch von Futur II und Perfekt könnte wie für Futur I und Präsens in der temporalen Distanz liegen: „Eine Möglichkeit der Differenzierung ist auch hier die nach entfernterer und näherer Zukunft“⁴⁶.

Andere Ansätze sehen die Verwendung in Abhängigkeit von der Stilebene sowie der diamesischen Variation. Wie eingangs zitiert, scheint Weinrich der Gebrauch des Futur II schlichtweg „pedantisch“⁴⁷. Bogner hält das Futur II für charakteristisch in der Schrift-, das Perfekt dagegen in der gesprochenen Sprache. Dies wird abermals durch Brons-Albert gestützt, in deren mündlichem Korpus 18 Belege für zukunftsbezogenes Perfekt, aber keine für Futur II vorliegen⁴⁸. Thieroff führt aus, dass die Kategorie Tempus nicht als einfach gegliedert, sondern aus mehreren Kategorien zusammengesetzt aufzufassen sei, wobei bestimmte Oppositionen wie die hier interessierende in der gesprochenen Sprache teils abgebaut seien⁴⁹. Mit Blick auf beide Varietäten stellt Dittmann, meines Erachtens korrekt, fest, dass das Perfekt in der geschriebenen deutschen Standardsprache ebenso in Konkurrenz zum Futur II treten könne wie in der gesprochenen⁵⁰.

Er nennt vielmehr formale Bedingungen, die eine Präferenz des Perfekts mit sich brächten, nämlich das Auftreten in einem temporalen, durch *wenn* oder *bis* eingeleiteten Nebensatz, der die zeitliche Interpretation sicherstellt⁵¹, also in Fällen, in denen auf zwei Handlungen in der Zukunft referiert wird wie im Beispiel:

- (17) *Wir machen in der Zwischenzeit ein wenig Musik, bis die Leitung wieder zustande gekommen ist.*

Auch Brons-Albert findet in ihrem Korpus zukunftsbezogenes Perfekt zumeist im (temporalen) Nebensatz⁵².

Schließlich scheint für Dittmann die Austauschbarkeit auch mit der Art des Sprechakts zusammenzuhängen. In Vermutungen und Versprechungen sind beide Tempora möglich, wobei das Perfekt hierbei obligatorisch zusätzliche modale Ausdrucksmittel benötigt, wie auch Helbig und Buscha schreiben. Im Sprechakt Befehl ist Perfekt dagegen nicht möglich. Für Gelhaus liegt ein modaler Unterschied zwischen den Tempora darin, dass das Futur II stärker als Voraussage interpretiert werde⁵³.

⁴⁵ Vgl. Duden, *Die Grammatik*, S. 521; G. Helbig – J. Buscha, *Deutsche Grammatik*, S. 136 und 141; R. Brons-Albert, *Die Bezeichnung von Zukünftigkeit*, S. 47; H. Gelhaus, *Das Futur in ausgewählten Texten*, S. 217.

⁴⁶ K. Welke, *Tempus im Deutschen*, S. 446.

⁴⁷ H. Weinrich, *Textgrammatik*, S. 235.

⁴⁸ Vgl. S. Bogner, *Futur I und II*, S. 109; R. Brons-Albert, *Die Bezeichnung von Zukünftigem*, S. 43.

⁴⁹ Vgl. R. Thieroff, *Das Tempusystem des Deutschen*, S. 131-132.

⁵⁰ Vgl. J. Dittmann, *Sprechhandlungstheorie und Tempusgrammatik*, S. 224.

⁵¹ Vgl. *ibidem*.

⁵² Vgl. R. Brons-Albert, *Die Bezeichnung von Zukünftigem*, S. 56.

⁵³ Vgl. J. Dittmann, *Sprechhandlungstheorie und Tempusgrammatik*, S. 228-229; G. Helbig – J. Buscha, *Deutsche Grammatik*, S. 136; H. Gelhaus, *Das Futur in ausgewählten Texten*, S. 217.

Schließlich wurde auch die Aktionsart der betreffenden Verben als Kriterium für eine bevorzugte Tempuswahl herangezogen. Wunderlich geht davon aus, dass zukunftsbezogenes Perfekt nur bei transformativen Verben voll akzeptabel sei⁵⁴. Dagegen scheint es Leirbukt, dass eine „grundsätzliche temporale Synonymie“⁵⁵ bestehe und zukunftsbezogenes Perfekt auch bei Kursiva und Intransformativa auftreten könne. Dittmann⁵⁶ expliziert, dass nicht-transformative Verben in der entsprechenden Funktion im Perfekt auftreten könnten, wenn, wie im folgenden, von ihm angeführten Beispiel, auf die Dauer des Ereignisses abgehoben werde:

- (18) *Ich gebe ihm nur noch bis Montag Zeit, dann habe ich nämlich vier Tage auf ihn gewartet.*

In Brons-Albert findet sich Perfekt besonders häufig bei perfektiver Aktionsart⁵⁷.

2.2 Zur Versprachlichung der komplexen Zukünftigkeit durch *futuro anteriore* und *passato prossimo* im Italienischen

2.2.1 Versprachlichung durch *futuro anteriore*

Auch dem Italienischen stehen zum Ausdruck der komplexen Zukünftigkeit unterschiedliche grammatische Tempora zur Verfügung, von denen das prototypische Tempus das *futuro anteriore* ist. Es wird aus der *futuro semplice*-Form des Auxiliars *avere* bzw. *essere* und dem *participio passato* des jeweiligen Verbs gebildet, also z. B. *avrò mangiato* oder *sarà arrivata*. Da das italienische *futuro semplice* eine synthetische Form darstellt, ist auch das *futuro anteriore* „morphologisch einfacher als die Futur-II-Formen germanischer Sprachen“⁵⁸. Auf die „geringere Schwerfälligkeit der Futurmorphologie“⁵⁹ führt Pusch an gleicher Stelle auch die höhere Gebrauchsfrequenz der italienischen Futurformen gegenüber den germanischen zurück, bescheinigt dem Futur II jedoch auch im Italienischen ein geringes Vorkommen⁶⁰. Dies wird etwa durch eine empirische Untersuchung von Silletti

⁵⁴ Vgl. D. Wunderlich, *Tempus und Zeitreferenz im Deutschen*, S. 149.

⁵⁵ O. Leirbukt, *Bemerkungen zum Futur II mit Zukunftsbezug*, S. 150.

⁵⁶ Vgl. J. Dittmann, *Sprechhandlungstheorie und Tempusgrammatik*, S. 224-225.

⁵⁷ Vgl. R. Brons-Albert, *Die Bezeichnung von Zukünftigem*, S. 53.

⁵⁸ L.F. Pusch, *Das italienische Tempussystem*, in *Bausteine für eine italienische Grammatik*, C. Schwarze ed., Narr, Tübingen 1983, 2 Bde., Bd. 1, S. 209-263, hier S. 257.

⁵⁹ *Ibidem*. Der Unterschied ist sprachtypologisch dadurch zu erklären, dass „das Deutsche ein Teil des ‚nord-europäischen futurlosen Gebietes‘ [ist], das alle germanischen Sprachen (ausgenommen das Englische) [...] umfasst. Was diese Sprachen im Vergleich mit etwa dem Englischen und dem Französischen charakterisiert, ist die Abwesenheit einer grammatikalisierten, d.h. obligatorischen Markierung von Zukunftsreferenz in ‚reinen Voraussagen‘“, so Ö. Dahl, *Das Tempussystem des Deutschen im typologischen Vergleich*, in *Deutsch – typologisch*, E. Lang – G. Zifonun ed., de Gruyter, Berlin/New York 1996, S. 359-368, hier S. 367.

⁶⁰ Vgl. L.F. Pusch, *Das italienische Tempussystem*, S. 256.

gestützt, die in einem Korpus aus Artikeln des *Corriere della Sera* zu wirtschaftlichen Themen von 412.129 Wörtern keinen einzigen Beleg des *futuro anteriore* nachweisen kann⁶¹.

Wie das deutsche, so wird auch das italienische Futur II verwendet, wenn ein Ereignis als vorzeitig zu einer in der Zukunft situierten Referenzzeit dargestellt wird. Bertinetto führt hierzu folgende Beispiele an:

- (19) Ti prometto che quando verrai avrò fatto i compiti.
- (20) Quando avrò visto come stanno le cose, ti dirò il mio parere.
- (21) Alle 3 avrò terminato di fare i compiti⁶².

Häufig ist ein Gebrauch in zweiteiligen Sätzen mit Zukunftsbezug, wie Serianni, mit Referenz auf Moretti-Orvieto, ausführt: „Il futuro anteriore (o composto) si usa essenzialmente per esprimere <fatti proiettati nel futuro e ipotizzati come già avvenuti anteriormente ad altri, anch'essi al futuro> (MORETTI-ORVIETO 1979: I 59; di qui l'esempio): <in qualunque momento, se avrai cambiato idea, potrai contare su di noi> (Piovene)⁶³. Stark vereinfachend und mit Fokus auf den formalen Ausdruck wird dieser Fall auch bei Reumuth und Winkelmann formuliert: „Steht im Hauptsatz *futuro semplice*, so steht im Nebensatz bei Vorzeitigkeit Futur II“⁶⁴. Wie Beispiel zeigt, kann jedoch auch das *futuro anteriore* selbst im unabhängigen Satzteil einer komplexen Satzverbindung mit dem Futur I im temporalen Nebensatz stehen, oder es kann in einfachen Sätzen vorkommen (Bsp. (21)). Die Referenzzeit kann wie in diesen Beispielen durch Temporaladverbien, Nebensätze oder unabhängige Sätze ausgedrückt werden. Sie muss gegeben sein, auch wenn sie nicht versprachlicht, sondern nur durch den Kontext festgelegt wird⁶⁵.

Der typische Mechanismus aller zusammengesetzten Tempora, nämlich der Ausdruck der Abgeschlossenheit einer Handlung, zeichnet das *futuro anteriore* besonders stark aus: „col futuro composto la localizzazione del momento dell'avvenimento rimane il più delle volte indeterminata. In una frase contenente un futuro composto, si indica per lo più che l'evento sarà compiuto entro un dato istante, anziché indicare in quale momento l'evento si compirà“⁶⁶.

Bedingt durch diesen Mechanismus herrscht auch für das italienische *futuro anteriore* in den Grammatiken Uneinigkeit darüber, wo auf der Zeitachse die Ereignis- bzw. Aktzeit bezüglich der Sprechzeit zu verorten ist. „Die Aktzeit liegt nach der Sprechzeit und vor der

⁶¹ Vgl. A. Silletti, *La traduzione del futuro verbale in ottica contrastiva italiana-francese-inglese*, in *Occasional Papers del Centro di Studi Linguistico-Culturale (Università di Bologna)*, S. 3-37, hier S. 13 (http://amsacta.unibo.it/2366/1/SILLETTI_finale_con_prefazione.pdf letzter Zugriff 16. April 2021). Für das *futuro semplice* wurden im selben Korpus 23 Beispiele gefunden.

⁶² P.M. Bertinetto, *Il verbo*, S. 121. Zum letzten Beispiel merkt Bertinetto an, dass das Futur II solcher phasalen Verben nicht unbedingt Vorzeitigkeit gegenüber der Zeitadverbialen ausdrückt.

⁶³ L. Serianni, *Grammatica italiana*, S. 475.

⁶⁴ W. Reumuth – O. Winkelmann, *Praktische Grammatik der italienischen Sprache*, Gottfried Egert Verlag, Wilhelmsfeld 2012⁷, S. 350.

⁶⁵ Vgl. P.M. Bertinetto, *Il verbo*, S. 21 und 121.

⁶⁶ *Ibid.*, S. 121-122.

sekundären Bezugszeit“, schreibt Schwarze⁶⁷, wohingegen für Bertinetto die Referenzzeit zwar nach der Sprechzeit, die Ereigniszeit jedoch gleich- oder vorzeitig zu dieser liegen kann, ohne dass das *futuro anteriore* epistemische Bedeutung annimmt. Über die Lage der Ereigniszeit gäben Pragmatik und Kontext Auskunft⁶⁸. Die Eigenschaft eines perfektiven Tempus hat Konsequenzen für die Aktionalität und bringt es mit sich, dass v.a. telische Verben im *futuro anteriore* auftreten⁶⁹.

2.2.2 Versprachlichung durch *passato prossimo*

Eine weitere Möglichkeit, die komplexe Zukünftigkeit zu versprachlichen, ist im Italienischen mit dem *passato prossimo* gegeben, also wie im Deutschen einem Tempus, das prototypisch den Vergangenheitstempora zugeschrieben wird⁷⁰. Die Erklärungen zu dessen zukunftsbezogenem Gebrauch erfolgen in den Grammatiken wie für das deutsche Perfekt nicht im Kontrast zu den Lesarten des *futuro anteriore*, sondern abgrenzend zu denen der anderen Tempora der Vergangenheit. Anders als das *imperfetto* und das *passato remoto* kann es ein Ereignis oder eine Handlung bezeichnen, „che è, sì, relativa al passato ma non è necessariamente anteriore al momento dell'enunciazione“⁷¹. Ohne Hinweis auf das *futuro anteriore* als Alternativform führen auch Reumuth und Winkelmann unter den Gebrauchsmöglichkeiten des *passato prossimo* auf, es gäbe „Handlungen an, die [...] sich in naher Zukunft ereignen“⁷². Als Kriterium für die Verwendung des *passato prossimo* wird also eine nahe Zukunft angesetzt.

In Pusch wird dagegen die Opposition Schriftlichkeit – Mündlichkeit als Faktor angenommen und das *passato prossimo*, mit kontrastivem Blick vom Deutschen aus, in Konkurrenz zu den Tempora der Zukunft beschrieben: „Das Passato Prossimo kann in der gesprochenen Sprache das Futur I oder II ersetzen, ähnlich wie das dt. Perfekt das Futur II ersetzen kann. Statt *Quando avrò finito / finirò il giornale, potremo uscire* [...] kann man also sagen: *Quando ho finito il giornale, possiamo uscire*“⁷³.

Bertinetto unterscheidet zwei syntaktische Kontexte, in denen ein *passato prossimo*, bei ihm als *perfetto composto* bezeichnet, mit Zukunftsbezug verwendet werden kann. Der erste ist sein Auftreten in einem Nebensatz, wo es Vorzeitigkeit gegenüber einem *futuro semplice* oder einem zukunftsbezogenen Präsens im Hauptsatz ausdrücken kann. Als Beispiele werden angeführt:

- (22) Se entro due ore Enrico non se n'è andato, gliene dico / dirò di tutti i colori.
- (23) Soltanto fra un mese sarà possibile capire chi ha avuto ragione tra noi due.
- (24) Stai tranquillo: ti tengo compagnia solo fino a quando ti è passata la paura di star solo.

⁶⁷ C. Schwarze, *Grammatik*, S. 708.

⁶⁸ P.M. Bertinetto, *Il verbo*, S. 125-126.

⁶⁹ Vgl. C. Schwarze, *Grammatik*, S. 719 und P.M. Bertinetto, *Il verbo*, S. 122.

⁷⁰ P.M. Bertinetto, *Il verbo*, S. 15-16.

⁷¹ L. Serianni, *Grammatica italiana*, S. 471.

⁷² W. Reumuth – O. Winkelmann, *Praktische Grammatik*, S. 343.

⁷³ L.F. Pusch, *Das italienische Tempussystem*, S. 229.

Für diese Fälle weist Bertinetto⁷⁴ auf die Austauschbarkeit mit dem *futuro anteriore* hin und betont zugleich, dass – wie in seiner Auffassung für das *futuro anteriore* – das Ereignis nicht unbedingt nach der Sprechzeit, in jedem Fall aber vor dem Ereignis, das durch das deiktische Tempus des Hauptsatzes bezeichnet wird, liegen muss:

Negli ess. [...] il perfetto composto potrebbe essere sostituito da un futuro composto, poiché l'evento di cui si parla non si colloca necessariamente prima del momento dell'enunciazione. [...] Tuttavia l'effettiva localizzazione temporale del momento dell'avvenimento può anche dipendere da circostanze di natura pragmatica [...]. È quindi sufficiente che l'evento cui si allude si collochi anteriormente all'evento espresso mediante il tempo (deittico) della proposizione reggente.

Als zweiter Gebrauchskontext wird das Vorkommen eines *passato prossimo* mit Referenz auf ein zukünftiges Ereignis außerhalb eines untergeordneten Satzes genannt, mit Beispielen wie *Prima di sera siamo arrivati* oder *Domani ho finito*. Dieser Gebrauch ist vergleichbar mit dem zukunftsbezogenen Gebrauch des Perfekts. Allerdings ist in entsprechenden Fällen die Position des Adverbials nicht frei: Sätze wie **Ho finito domani* wären ungrammatisch. „In questi casi, si ha a che fare non tanto con la diretta designazione (deittica) di un evento a venire, quanto con una sorta di metafora temporale mediante la quale si rappresenta come già fatto ciò che sta per diventarlo“⁷⁵.

Entsprechend können ähnliche Beispiele auch ohne temporales Adverbial gleichbedeutend mit einem *futuro anteriore* sein, wie die Grammatik von Dardano und Trifone anführt und mit dem Beispiel

(25) *un ultimo sforzo e ho finito* (= avrò finito)

illustriert⁷⁶.

2.2.3 Verwendung des *futuro semplice*

Anders als im Deutschen tritt im Italienischen nicht nur das *passato prossimo*, sondern auch und vielleicht noch stärker das *futuro semplice* in Konkurrenz zum *futuro composto*. So schreibt Serianni⁷⁷:

Nella sintassi latina, in presenza di due azioni posteriori non simultanee, era obbligatorio scandire la successione adoperando il futuro anteriore per quella più prossima al momento dell'enunciazione e il futuro semplice per quella più distante [...]. In italiano invece un obbligo del genere non sussiste; anzi, la norma è piuttosto quella di adoperare il futuro semplice, sia nella reggente sia nella secondaria.

⁷⁴ P.M. Bertinetto, *Il verbo*, S. 92.

⁷⁵ *Ibid.*, S. 94.

⁷⁶ M. Dardano – P. Trifone, *Grammatica italiana*, S. 355.

⁷⁷ L. Serianni, *Grammatica italiana*, S. 475.

Auch in der kontrastiv ausgerichteten Grammatik von Reumuth und Winkelmann wird der Gebrauch des *futuro semplice* im Abschnitt zum *futuro anteriore* erwähnt, allerdings zu eng eingegrenzt auf den Bereich der Umgangssprache: „In der Umgangssprache wird in diesem Fall häufig Futur I gebraucht“⁷⁸. Bei Serianni werden dagegen als Beispiel zwei Belege aus den *Promessi Sposi* angeführt, und auch die vorliegende Untersuchung hat eine weitere Verbreitung des Futur I auch in geschriebenen Texten gezeigt. Als grundlegenden Unterschied zum Futur I betont Bertinetto für das *futuro composto*: „non ha usi propriamente deittici, in quanto la designazione del momento dell’avvenimento è sempre mediata dal momento di riferimento“⁷⁹.

2.3 Synthese: Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Versprachlichung im Italienischen und Deutschen

Meines Wissens liegen bislang keine kontrastiven Studien speziell zum Ausdruck der komplexen Zukünftigkeit im Deutschen und Italienischen vor. Pusch hält in den Vorstudien für eine italienische Grammatik das Futur II für „kontrastiv relativ uninteressant [...]“⁸⁰. Thieroff streift das Tempus in den beiden Sprachen in seinem Vergleich der Verbkategorien lediglich⁸¹. Gallmann, Siller-Runggaldier und Sitta erwähnen die Tempusopposition in ihrem deutsch-italienisch-ladinischen Sprachvergleich des Verbs nur knapp, führen für alle Sprachen Beispiele mit zukunftsbezogenem Gebrauch von Perfekt / *passato prossimo* und Futur II an und führen zu Letzterem aus: „Im Ladinischen und im Deutschen ist der rein zeitliche Bezug vor allem in geschriebenen Texten anzutreffen. In der gesprochenen Sprache wirkt so etwas aber in beiden Sprachen künstlich und wird daher eher vermieden; die normale Verbform ist hier das Perfekt“⁸². Es wird also von einer diamesischen Variation im Deutschen ausgegangen, die im Italienischen nicht gilt.

Aus den einzelsprachlichen Darstellungen, die in den beiden vorangegangenen Kapiteln zusammengefasst wurden, lassen sich nun folgende Gemeinsamkeiten für das Deutsche und Italienische ableiten. Beide Sprachen besitzen die vergleichbaren Tempora Futur II / *futuro anteriore* und Perfekt / *passato prossimo*, die jeweils analytisch gebildet sind und zum Ausdruck der komplexen Zukünftigkeit gebraucht werden können, wobei das Futur II in beiden als die prototypische Form angesehen wird. In beiden Sprachen kann das Tempus auch epistemisch zu Vermutungen über die Vergangenheit verwendet werden, was sein häufigerer Gebrauch ist, der für diese Untersuchung aber nicht weiter betrachtet wird.

In beiden Sprachen wird das Tempus extrem selten verwendet. Für beide herrscht in der grammatischen Beschreibung Uneinigkeit darüber, wie in Äußerungen mit dem Fu-

⁷⁸ W. Reumuth – O. Winkelmann, *Praktische Grammatik*, S. 350.

⁷⁹ P.M. Bertinetto, *Il verbo*, S. 125.

⁸⁰ L.F. Pusch, *Das italienische Tempusystem*, S. 256.

⁸¹ Vgl. R. Thieroff, *Die Verbkategorien im Deutschen und im Italienischen unter Vergleich mit anderen germanischen und romanischen Sprachen*, in *Perspektiven Zwei. Akten der 2. Tagung Deutsche Sprachwissenschaft in Italien* (Rom, 9.-11.2.2006), C. Di Meola ed., Istituto di Studi Germanici, Roma 2007, S. 17-37, hier S. 22-23.

⁸² P. Gallmann – H. Siller-Runggaldier – H. Sitta, *Sprachen im Vergleich. Deutsch-Ladinisch-Italienisch. Das Verb*, Istitut Pedagogich Ladin, Bozen 2007, S. 78.

tur II (weniger besprochen wird das Problem für das Perfekt) die Ereigniszeit bezüglich der Sprechzeit zu interpretieren ist. Vielmehr wird gefordert, den Fokus der Beschreibung darauf zu legen, dass mit dem Gebrauch ein Ereignis als abgeschlossen in Bezug zu einer zukünftigen Referenzzeit bzw. zu einem weiteren Ereignis dargestellt wird. Für beide Sprachen wird von einer präferierten Verwendung bei bestimmten Verbkategorien ausgegangen.

Bezüglich der Austauschbarkeit zwischen Futur II und Perfekt / *passato prossimo* wird für beide Sprachen vermutet, dass die zeitliche Nähe der zukünftigen Referenzzeit, die Stilebene, sowie die Opposition Mündlichkeit vs. Schriftlichkeit als Faktor eine Rolle spielen.

Unterschiede zwischen den beiden Sprachen bestehen dahingehend, dass die Futur II-Form im Deutschen in ihrer Bildung komplexer ist, da bereits das Futur I, im Italienischen synthetisch, analytisch gebildet wird. Daher scheint für das Deutsche – anders als für das Italienische – das Perfekt und damit das nicht-prototypische Tempus das häufiger verwendete zu sein. Dies betrifft vor allem das Vorkommen in Nebensätzen, eine Verteilung, die zwar auch für das Italienische genannt wird, aber weniger bedeutsam scheint. Hier besteht dagegen eine Beschränkung der Stellung von Zeitadverbialen in dem Teilsatz, der das *passato prossimo* enthält. Für das Italienische nicht beschrieben ist eine Verbindung dieses Tempus im Hauptsatz mit einem temporalen Nebensatz.

Neben dem *passato prossimo* steht im Italienischen auch das *futuro semplice* als Alternative zum Futur II zur Verfügung.

3. Eine vergleichende Analyse zum Ausdruck komplexer Zukünftigkeit im Deutschen und Italienischen

3.1. Methode, Textgrundlage und untersuchte Parameter

Die Rarität von Studien und somit das Fehlen von empirisch abgesicherten Aussagen über den Gebrauch des Futur II und seiner Ersatzformen hängt ohne Zweifel mit der Seltenheit des Phänomens zusammen. Wie bereits Dittmann feststellt, sind die Gebrauchskontexte sehr selten, woraus methodische Probleme einer Untersuchung auf Textbasis resultieren. Dittmann folgert 1976 sogar, „daß die Analyse von Funktionspotentialen dieser Formen auf der Basis von Belegsammlungen nicht möglich ist“⁸³. Eine Analyse anhand von Beispielen aus einer fest definierten Textgrundlage scheint mir jedoch die einzige Möglichkeit, den Ausdruck komplexer Zukünftigkeit mit seiner Tempusopposition besser zu verstehen, auch wenn einschränkend in Kauf zu nehmen ist, dass dabei nie die Menge an Belegen erreicht werden kann, die die Untersuchungsbasis für häufigere Phänomene bildet.

Die vorliegende Untersuchung folgt einem Weg, den die bislang umfassendste Studie zur Versprachlichung von einfacher Zukünftigkeit im Deutschen und Italienischen vorgezeichnet hat, nämlich die Arbeit zur *Versprachlichung von Zukünftigkeit durch Präsens und Futur I* von Di Meola. Dort werden mehrere Ansätze zusammengeführt, um über eine große Menge von Korpusbelegen aus schriftlichen und mündlichen Texten die Opposition der beiden Tempora nach 30 Parametern zu überprüfen. Neben einzelsprachlichen

⁸³ J. Dittmann, *Sprechhandlungstheorie und Tempusgrammatik*, S. 220.

Korpusuntersuchungen (mit insgesamt 6000 Belegen für das Deutsche und 3000 für das Italienische) enthält die Arbeit auch eine kontrastive Analyse, in der u.a. die Zukunftsausdrücke in den deutschen und italienischen Übersetzungen von englischen Sachbüchern untersucht wurden. Dies bietet

den Vorteil, dass wir die beiden Sprachen in genau denselben Verwendungskontexten kontrastiv betrachten können, ohne dass direkte translatorische Interferenzen zwischen Deutsch und Italienisch auftreten (wie sonst beim Übersetzungsvergleich). Einflüsse der jeweiligen englischen Vorlage sind natürlich nicht ganz auszuschließen, was bei der gegebenen Fragestellung allerdings kaum ins Gewicht fallen dürfte⁸⁴.

Um eine angemessene Zahl an Ausdrücken von Zukünftigkeit betrachten zu können, wurden Sachbücher ausgewählt, die Zukunftsszenarien diskutieren. Aus diesen wurden jeweils die ersten 100 Beispiele von Präsens und Futur I in Zukunftsbedeutung in den beiden Sprachen berücksichtigt.

Für die vorliegende Analyse wurden die gleichen Sachbücher in deutscher und italienischer Übersetzung durchgesehen, zum einen, um wiederum ein Minimum an Ausdrücken für die (komplexe) Zukünftigkeit garantieren zu können, zum anderen, um eine Vergleichbarkeit der Belegzahlen mit denen aus Di Meola für die einfache Zukünftigkeit zu gewährleisten. Eines von fünf Sachbüchern wurde dabei ausgeschlossen, um eine Ausgewogenheit der thematischen Ausrichtung zu erreichen, die für die Belegzahlen eine Rolle zu spielen scheint, und so besteht die Analysegrundlage aus den deutschen und italienischen Übersetzungen folgender Titel, von denen Flannery und Weisman eher naturwissenschaftlich, Stiglitz und Rifkin eher sozial- und wirtschaftswissenschaftlich fundiert sind:

T. Flannery, *The Weather Makers. The History and Future Impact of Climate Change*, The Text Publishing Company, Melbourne 2005.

Deutsche Übersetzung: *Wir Wettermacher. Wie die Menschen das Klima verändern und was das für unser Leben auf der Erde bedeutet*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt a.M. 2007.

Italienische Übersetzung: *I signori del clima. Come l'uomo sta alterando gli equilibri del pianeta*, TEA, Milano 2008.

J. Rifkin, *The European Dream*, Tarcher/Penguin, New York 2004.

Deutsche Übersetzung: *Der europäische Traum. Die Vision einer leisen Supermacht*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt a.M. 2006.

Italienische Übersetzung: *Il sogno europeo. Come l'Europa ha creato una nuova visione del futuro che sta lentamente eclissando il Sogno Americano*, Mondadori, Milano 2004.

J. Stiglitz, *Freefall. America, Free Markets, and the Sinking of the World Economy*, Norton&Co, New York 2010.

Deutsche Übersetzung: *Im freien Fall. Vom Versagen der Märkte zur Neuordnung der Weltwirtschaft*, Siedler, München 2010.

⁸⁴ C. Di Meola, *Die Versprachlichung von Zukünftigkeit*, S. 225-226.

Italienische Übersetzung: *Bancarotta. L'economia globale in caduta libera*, Einaudi, Torino 2010.

A. Weisman, *The World Without Us*, Dunne Books, New York 2007.

Deutsche Übersetzung: *Die Welt ohne uns. Reise über eine unbevölkerte Erde*, Piper, München 2009.

Italienische Übersetzung: *Il mondo senza di noi*, Einaudi, Torino 2010.

Extrahiert wurden jeweils alle Belege für den Ausdruck komplexer Zukünftigkeit durch Futur II und Perfekt in den deutschen Texten und davon ausgehend die Versprachlichungen derselben Stellen im Italienischen, wo sich z. T. auch andere Tempora sowie implizite Formen finden. Der Fokus der Untersuchung liegt auf dem Deutschen, für das alle Belege in die Analyse eingeschlossen werden. Von hier aus wird in unidirektionaler Betrachtung auf das Italienische geblickt⁸⁵, für das die detaillierte Untersuchung auf Belege von Futur II und *passato prossimo* eingeschränkt wird und zwar auf diejenigen, die auch im Deutschen durch eines der beiden Tempora versprachlicht werden.

Überprüft wurde der Einfluss der in den Grammatiken und in der Literatur zu Futur II und Perfekt bzw. *passato prossimo* erwähnten Faktoren auf die Tempuswahl. Ergänzt wurden sie um einige weitere Parameter, die Di Meola in seiner Untersuchung als relevant für die Opposition Präsens vs. Futur I ausgemacht hat und die auch für die hier betrachtete Opposition eine Rolle zu spielen scheinen. Die betrachteten Parameter sind

- die **Expliztheit der (zukunftsbezogenen) Zeitreferenz**, die in einigen Arbeiten als obligatorisch angesehen wird und die sich durch eine Temporalangabe im Satz der entsprechenden Konstruktion, durch die Kombination dieses Satzes mit einem zeitlich bedingten Nebensatz, in einer anderen Konstituente oder durch das Vorkommen der Konstruktion in einem temporalen Nebensatz manifestieren kann;
- **temporale Eindeutigkeit**, womit die klare Situierung der Ereigniszeit nach der Sprechzeit gemeint ist;
- **temporale Distanz** der zukünftigen Betrachtzeit;
- **Modalität** und das Vorliegen einer expliziten **Modalitätsangabe**;
- das Vorliegen des von Gelhaus beschriebenen **Sprechakts der nachdrücklichen Voraussage**;
- die Nennung einer **Informationsquelle**;
- das Vorkommen von **Modalverben**;
- die **Diathese**;
- der **Satztyp**.

Weitere Parameter, die sich aus der Analyse heraus ergaben, sind

- die **weiteren** im betreffenden Satzgefüge vorkommenden **Tempora**;
- der **Zeitbezug im unmittelbaren Kontext** sowie
- die **Eindeutigkeit der realen Zeit**.

⁸⁵ Vgl. Ö. Tekin, *Grundlagen der Kontrastiven Linguistik in Theorie und Praxis*, Stauffenburg, Tübingen 2012, S. 134-138.

Neben den o. g. Vorteilen, die der Vergleich von Übersetzungen aus einer dritten Sprache bietet, sind bei der Interpretation der Ergebnisse einige Einschränkungen zu beachten. Übersetzte Texte bergen das Risiko einer gewissen Künstlichkeit, die sie von originalsprachlichen Texten unterscheidet. Dabei sind Variablen wie die Wahl unterschiedlicher Übersetzungsstrategien, individuelle Stile der einzelnen Übersetzer sowie die folgende Tatsache zu berücksichtigen: „Die menschliche Übersetzung, auch eine gute, ist immer eine individuelle sprachliche Leistung. Dies ist [...] insofern von Bedeutung, als notwendigerweise aus der Gesamtheit des sprachlichen Ausdrucksinstrumentariums [...] eine Auswahl getroffen wird“⁸⁶. Dem kann man jedoch entgegen, dass auch in originalsprachlichen Texten der Produzent aus dem Vorrat sprachlicher Ausdrucksmittel stets nur eines auswählt, also persönliche Präferenzen bei der Arbeit an authentischem Sprachmaterial generell nicht auszuschließen sind. Was den möglichen Einfluss des englischen Originals auf die Tempuswahl in den beiden untersuchten Sprachen betrifft, zeigt ein Abgleich der betrachteten Textstellen, dass das Tempus im englischen Ausgangstext lediglich in 39% der Fälle dem der Zielsprachen entspricht, dass also Interferenzen auf dieser Ebene einen geringeren Einfluss haben, als man vermuten könnte⁸⁷.

Zu betonen ist jedoch nochmals, dass es sich beim Ausdruck von komplexer Zukünftigkeit um ein niedrigfrequentes Phänomen handelt, für das in einer manuell zusammengestellten Textsammlung keine repräsentativen Trefferzahlen zu erwarten sind. Die folgende Analyse ist daher als eine empirische Annäherung an ein komplexes Phänomen zu verstehen, als eine Vorstudie, deren Ergebnisse für beide Sprachen in weiteren Studien anhand großer Referenzkorpora zu validieren sind.

3.2 Frequenz der Tempora und Entsprechungen

Die Versprachlichung der komplexen Zukünftigkeit ist selten: In der deutschen Übersetzung der vier analysierten Sachbücher finden sich insgesamt lediglich 123 Belege, davon 28 für das Futur II und 95 für das Perfekt, was einem Verhältnis von 1:3 entspricht. Das Verhältnis zum Ausdruck der einfachen Zukünftigkeit liegt für den Ausschnitt der Bücher, die Di Meola in seine Untersuchung einbezieht – berücksichtigt werden von ihm nur die jeweils ersten 100 Beispiele eines Texts und zwar nur solche, bei denen beide Sprachen Futur I oder Präsens verwenden –, bei 1:57⁸⁸.

⁸⁶ W. Schweickard, *Teleologie und Methodik des Vergleichens in der Sprachwissenschaft*, in *Konvergenz und Divergenz in den romanischen Sprachen*, W. Dahmen et al. ed., Narr, Tübingen 1995, S. 22-46, hier S. 38.

⁸⁷ Im Gegenteil ist die große Variabilität der Tempora zum Ausdruck der gleichen Zeitrelation zwischen dem Ausgangstext und den Übersetzungen sowie den Übersetzungen untereinander ein interessantes Nebenergebnis. Von den Übereinstimmungen des Tempus im englischen Original und den Übersetzungen entfallen 21% auf das gleiche Tempus in der deutschen, 32% auf das gleiche Tempus in der italienischen und 47% auf das gleiche Tempus sowohl in der deutschen als auch in der italienischen Fassung.

⁸⁸ Interessant sind in diesem Zusammenhang auch die Belegzahlen von Gelhaus, aus denen sich ein Verhältnis von 1:345 für Futur II zu Futur I in nicht-epistemischer Lesart in seinem Korpus ableiten lässt, vgl. die Belegzahlen für die einzelnen Fälle in H. Gelhaus, *Das Futur in ausgewählten Texten*, S. 135, 139, 143 und 159.

Dabei gibt es große Unterschiede zwischen den Texten: Verhältnismäßig viele Belege (90) finden sich in Weisman, wo die Vision einer Welt ohne Menschen entworfen wird, eine höhere Zahl (28) auch in Flannery, wo es um den Klimawandel geht. Äußerst gering sind dagegen die Belegzahlen in Stiglitz (5), der die Krise und die Neuordnung der Finanzmärkte analysiert, und in Rifkin (2), der die Vision Europas gegenüber der der USA thematisiert. Für dieses Gefälle können mehrere Faktoren verantwortlich sein, nämlich bei den insgesamt niedrigen Zahlen schlichtweg der Zufall, zudem persönliche Stile der Autoren und auch der Übersetzer. Dennoch scheint die Vermutung berechtigt, dass auch Thematik, wissenschaftliche Disziplin und Art der Themenentfaltung eine Rolle spielen: Allen Texten gemeinsam ist, dass Beschreibung des Ist-Zustands, der Entwicklung, wie es zu diesem gekommen ist, und Zukunftsszenarien alterieren. Damit wechseln sich Tempora der Vergangenheit, der Gegenwart und der Zukunft ab. Die Abschnitte zu Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sind in den Sachbüchern jedoch unterschiedlich gewichtet, woraus unterschiedliche Zahlen an Zukunftstempora resultieren. Die ersten beiden Texte blicken stärker in die Zukunft und sind in ihrer eher naturwissenschaftlichen Ausrichtung konkreter, was eine gewisse Auswirkung auf die Tempuswahl hat, wie später ausgeführt wird.

Eine Besonderheit ist im Text von Weisman zu beachten: Hier finden sich, insbesondere zu Beginn des Buches, ganze Abschnitte, in denen der Autor Zukunftsszenarien entwirft, und zwar indem er sich in die Zukunft versetzt und von hier aus auf die Entwicklungen, die zum neuen Zustand geführt haben, zurückblickt. Er löst hiermit, wie es üblich für Science-Fiction ist und wie es durch eine dynamische Tempusinterpretation⁸⁹ ermöglicht wird, seine Sprechzeit von der Gegenwart und verlegt sie in die Zukunft. Das folgende Schema zeigt, wie sich dabei die Relation von Sprech-, Ereignis und Referenzzeit verschiebt:

Abb. 2 - Schema der verschobenen Zeitrelation in einem in sich geschlossenen Zukunftsszenario



Hierdurch ergibt sich eine Zeitrelation, die typisch für das Perfekt in Vergangenheitslesart ist, und tatsächlich finden sich hier besonders viele Perfekt-Belege. Sie zeichnen sich dadurch aus, dass die Ereigniszeit zwar eindeutig nach der realen Sprechzeit liegt, jedoch häufig die explizite Referenzzeit fehlt bzw. der Moment, der als nachzeitig dargestellt wird, im Präsens steht.

- (26) Heringe und Alsen **sind** in den Hudson **zurückgekehrt**, **haben** allerdings einige Generationen **gebraucht**, um sich an die Radioaktivität zu gewöhnen, die aus dem 55 Kilometer nördlich vom Times Square gelegenen Kernkraft-

⁸⁹ Vgl. J. Ballweg, *Zusammengesetzte Tempora*; G. Zifonun et al., *Grammatik der deutschen Sprache*, Bd. 3, S. 1715-1718.

werk Indian Point entweicht, nachdem die Betonschale **zerfallen ist** (Weisman dt., S. 49-50).

Es scheint mir fragwürdig, solche Belege in die Betrachtung komplexer Zukünftigkeit nach dem eingangs skizzierten Schema einzubeziehen. Daher werden sie für die weitere Analyse ausgeklammert, so dass sich die Gesamtzahl der Belege auf 99 – 28 für die Versprachlichung durch Futur II und 71 für die durch Perfekt – reduziert.

Ein Beleg für das Futur II in epistemischem Gebrauch wurde in keinem der Texte gefunden. Das Futur II ist im Deutschen mit 28,3% die seltenere, also markierte Form (vgl. Tab. 1). Allerdings bestehen erneut große Unterschiede zwischen den einzelnen analysierten Texten: Während in der deutschen Übersetzung von Weisman der Anteil der Futur II-Formen 10,6% beträgt, stellen sie in Flannery mit 65,4% die häufigere Form dar.

Tab. 1 - Frequenz des deutschen Futur II

Zahl der Belege für Futur II im Deutschen	Anteil der Belege für Futur II im Deutschen
28	28,3%

In der italienischen Fassung der vier Sachbücher zeigt sich ein deutlich abweichendes Bild. Für die 99 Textstellen, an denen das Deutsche Futur II bzw. Perfekt verwendet, werden im Italienischen nur insgesamt 27-mal das *futuro anteriore* und elfmal das *passato prossimo* benutzt. Dabei entspricht dem deutschen Futur II in rund zwei Drittel der Fälle das italienische *futuro anteriore* und nie das *passato prossimo*. Wo deutsches Perfekt steht, wird nur in 15,5% der Fälle das italienische *passato prossimo* und noch seltener, nämlich zu 12,7%, das *futuro anteriore* genutzt.

Tab. 2 - Frequenz von *passato prossimo* und *futuro anteriore* im Verhältnis zu Futur II und Perfekt

Deutsch	Zahl der Belege	Italienisch	Zahl der Belege	Anteil des italienischen am entsprechenden deutschen Tempus
Futur II	28	<i>futuro anteriore</i>	18	64,3%
		<i>passato prossimo</i>	–	0%
Perfekt	71	<i>futuro anteriore</i>	9	12,7%
		<i>passato prossimo</i>	11	15,5%

Dies bedeutet, dass insgesamt nur für 38 der 99 Stellen, an denen das Deutsche Futur II oder Perfekt zur Versprachlichung wählt, also in 38,4% der Fälle, auch im Italienischen die entsprechenden Tempora stehen. Das *futuro anteriore* ist zwar insgesamt das am häufigsten gewählte Tempus für die gleichen Kontexte, jedoch dicht gefolgt vom *futuro semplice*, das viel häufiger als das *passato prossimo* als Alternative gewählt wird. Etwa gleich häufig wie dieses werden auch das *presente* und Nominalisierungen verwendet, etwas seltener implizite Verbalkonstruktionen.

Tab. 3 - Frequenz der italienischen Tempora, die parallel zu deutschem Futur II und Perfekt verwendet werden

Versprachlichung im Italienischen durch	Zahl der Belege	Anteil an den deutschen Belegen für Futur II bzw. Perfekt
<i>futuro anteriore</i>	27	27,3%
<i>futuro semplice</i>	24	24,2%
<i>presente</i>	12	12,1%
Nominale Strukturen	11	11,1%
<i>passato prossimo</i>	11	11,1%
Implizite Verbformen	8	8,1%
Sonstige	6	6,1%

Der Großteil alternativer Formen findet sich dort, wo deutsches Perfekt steht (86,9% der Fälle). Hier kommen auch alle impliziten Strukturen vor (26,8% der Stellen, wo deutsches Perfekt verwendet wird). Ihr Auftreten an sich ist nicht überraschend, gehört doch die Präferenz für implizite Ausdrücke dort, wo das Deutsche explizite nutzt, zu den charakteristischen Merkmalen des Italienischen. Dass sie gerade dort gewählt werden, wo deutsches Perfekt steht, kann wiederum für dieses Tempus im Deutschen zeigen, dass es in Fällen verwendet wird, in denen es vorwiegend um den Ausdruck von Vorzeitigkeit und Abgeschlossenheit eines Ereignisses in Relation zu einem anderen geht, und der Zukunftsaspekt hier außerhalb, z. B. durch das Tempus des Restsatzes, gesichert ist.

Für die Versprachlichung der komplexen Zukünftigkeit durch Tempora insgesamt zeigt sich, dass die Opposition nicht nur *futuro anteriore* vs. *passato prossimo*, sondern auch und sogar vielmehr *futuro anteriore* vs. *futuro semplice* lautet. Dieser Befund deckt sich mit der oben zitierten Beschreibung einiger italienischer Grammatiken. Unter den Belegen für das *futuro semplice* finden sich, wie im folgenden Beispiel, häufig Formen des Zustands-Passivs:

- (27) Di conseguenza l'umanità viene spinta in un Medioevo prolungato molto più crudele di qualunque altro che lo abbia preceduto, perché le armi più distruttive mai escogitate esisteranno ancora, mentre i mezzi per regolare l'uso, e stabilire la pace, **saranno spazzati via** (Flannery it., S. 339)⁹⁰.

Auch auf diese Weise kann die Funktion der komplexen Zukünftigkeit erfüllt werden, nämlich die Darstellung eines Ereignisses als abgeschlossen vor oder zu einem bestimmten Zeitpunkt, wobei das Ereignis selbst nicht von Bedeutung ist, sondern auf das Ergebnis – hier die Tatsache, dass die Mechanismen zur Friedenssicherung nicht mehr existieren – fokussiert wird. Entsprechende Beispiele des Zustandspassivs im Präsens oder Futur I sind auch in den deutschen Texten nicht selten.

⁹⁰ Hervorhebungen hier wie in den folgenden Korpusbeispielen von mir, AKGB.

- (28) Sobald die Verzinkung **zertifressen ist**, zerfällt das ungeschützte dünne Stahlblech in wenigen Jahren (Weisman dt., S. 24).

Sie können die gleiche Zeitrelation ausdrücken, wurden aber nicht in die Untersuchung eingeschlossen. Schließlich finden sich auch ganz vereinzelt Stellen, an denen ein deutsches Präteritum für den Ausdruck der komplexen Zukunft verwendet wird, etwa im folgenden Beispiel aus Flannery, in dem es um die Zukunft der Lemmingspopulation und das Phänomen, dass diese sich vermeintlich von Felsen stürzen, geht. Der Vergleich mit dem Italienischen kann hier helfen, die zeitliche Relation der Vorzukunft zu bestätigen, denn die entsprechende Textstelle wird dort mit dem *futuro anteriore* übersetzt:

- (29) dt. Beim Hudson-Halsbandlemming sind die Tundra und sein Leben aufs Engste verflochten, und im Bericht heißt es, dass die Spezies noch vor dem Ende des Jahrhunderts ausgestorben sein wird. Alles was dann bleibt, wird vielleicht eine folkloristische Erinnerung an ein kleines, Selbstmord begehendes Nagetier sein. Die wahre Tragödie wird allerdings darin bestehen, dass die Lemminge nicht gesprungen sind. Sie **wurden gestoßen** (Flannery dt., S. 123).
 it. Per il lemming dal collare la tundra e la vita stessa sono inseparabili, e il libro bianco afferma che la specie si estinguerà prima della fine di questo secolo. Forse tutto ciò che rimarrà allora sarà una memoria popolare del piccolo roditore suicida. Ma la vera tragedia sarà che i lemming non si saranno buttati. **Saranno stati spinti** (Flannery it., S. 123).

Kehrt man zur Ausgangsfrage nach der Opposition zwischen Futur II und Perfekt zurück und reduziert die Betrachtung auf die Belege, wo diese Tempora im Deutschen dem italienischen *futuro anteriore* bzw. dem *passato prossimo* entsprechen, bleiben 38 Kontexte mit folgender Verteilung⁹¹:

Tab. 4 - Tempuskorrespondenzen deutsch-italienisch im Ausschnitt (N=38)

Deutsch	Italienisch	Zahl der Belege	Zahl der Belege in Prozent
Futur II	<i>futuro anteriore</i>	18	47,4%
Futur II	<i>passato prossimo</i>	0	0,0%
Perfekt	<i>futuro anteriore</i>	9	23,7%
Perfekt	<i>passato prossimo</i>	11	28,9%

Für diesen Ausschnitt von 38 Kontexten wird im Deutschen das Futur II fast gleichhäufig zum Perfekt, das italienische *futuro anteriore* gegenüber dem *passato prossimo* in einem Verhältnis von etwa 7:3 gewählt:

⁹¹ Um ein vollständiges Bild der Relation von *futuro anteriore* und *passato prossimo* auch für das Italienische zu erhalten, wäre es freilich nötig, unabhängig von den Vorkommen in der deutschen Fassung sämtliche Belege für diese beiden Tempora aus der italienischen Übersetzung zu exzerpieren.

Tab. 5 - Frequenz des italienischen und des deutschen Futur II im Ausschnitt (N=38)

Anteil des Futur II im Deutschen (N=38)	Anteil des Futur II im Italienischen (N=38)
(18) 47,4%	(27) 71,1%

Im Weiteren werden für das Deutsche zunächst stets alle Belege (N=99), für das Italienische und eine engere Kontrastierung beider Sprachen bezüglich der beiden Tempora obiges Set (N=38) herangezogen.

3.3 Einfluss der analysierten Parameter auf die Tempuswahl

3.3.1 Explizitheit der Zeitreferenz

Einige Arbeiten wie die Grammatik von Helbig und Buscha postulieren, dass für eine zukunftsbezogene Interpretation des Futur II sowie des Perfekts die Zukünftigkeit im Satzgefüge explizit ausgedrückt werden müsse. Dies ist in den deutschen Texten meist der Fall und zwar für 78,6% der Belege (22) für das Futur II und 87,3% der Belege (62) für das Perfekt. Im Italienischen sind explizite Angaben etwas seltener (77,8% für das *futuro anteriore* und 72,7% für das *passato prossimo*).

Große Unterschiede bestehen darin, mit welchen lexikalischen Mitteln bzw. durch welche syntaktischen Konstruktionen die Zeitreferenz kreiert wird. Von den Belegen für deutsches Futur II enthalten 60,7% eine lexikalisch ausgedrückte Zeitangabe im gleichen Teilsatz, zumeist dem Hauptsatz.

- (30) Bei allen Szenarios fanden die Forscher heraus, dass bis zum Jahr 2050 das menschliche Einwirken auf das Klima alle natürlichen Einflüsse **überflügelt haben wird** (Flannery dt., S. 191).
- (31) Das höchste Bauwerk hier, eine ehemalige Radarantenne, ist zur Hälfte verrostet; noch ein paar Jahre und sie **wird** vollkommen zwischen Kokospalmen und Mandelbäumen **verschwunden sein** (Weisman dt., S. 351).

Die Kombination eines das Futur II enthaltenden Hauptsatzes mit einem temporal bedingten *wenn*-Satz, wie sie von Gelhaus beschrieben wird, kommt nur einmal vor. Häufiger sind Beispiele für eine Kombination mit einem durch *ehe* bzw. *bevor* eingeleiteten temporalen Nebensatz (zusammen mit temporalem *wenn* 21,4% der Futur II-Belege), Fälle also, in denen die Ereigniszeit explizit nicht an die Referenzzeit heranrückt, sondern zuvor abgeschlossen ist.

- (32) Vielleicht handeln wir auch zu langsam, und Länder wie China und Indien **werden** bereits in die Energieerzeugung aus fossilen Brennstoffen **investiert haben**, ehe die Preise für erneuerbare Energie sinken (Flannery dt., S. 340).

Nur einmal ist Futur II in einem temporalen Nebensatz belegt:

- (33) Was werden sie ihren Kindern sagen, wenn ihre immer größeren Häuser und Allradwagen sowie ihre Weigerung, das Kyoto-Protokoll zu unterzeichnen,

dem Land die prächtigsten natürlichsten Schätze **geraubt haben werden?**
(Flannery dt., S. 204)

Dieser anscheinend seltene Gebrauch, in dem das Futur II meiner Ansicht nach tatsächlich schwerfällig wirkt, verdient eine besondere Reflektion. Deutlicher als im Korpusbeispiel (33) wird das in den obigen Beispielen und . In dieser Art von Satzgefügen werden zwei zukünftige Ereignisse beschrieben, die auf zwei Zeitstufen angesetzt sind, wobei eine enge konditionale Verbindung zwischen den beiden Ereignissen herrscht: Erst wenn das vorzeitige Ereignis A (in den Beispielen der Amtsantritt Nixons bzw. die Prüfung der Unterlagen) abgeschlossen ist, kann B (in (14) nicht näher spezifiziert; in (16) die Benachrichtigung) eintreten. Solche Verwendungen scheinen weniger Domäne des Futur II zu sein, und dies nicht nur wegen seiner Komplexität, die sich gerade im Nebensatz als sperrig erweist, in anderen Formen von Nebensätzen jedoch durchaus auftritt.

Ganz anders stellt sich das Bild für die Perfekt-Belege dar. Hier ist die lexikalische Angabe der Zeitreferenz im gleichen Teilsatz wie im folgenden Beispiel mit nur 7% die Ausnahme.

- (34) In zwanzig Jahren sind die wasserumspülten Stahlpfeiler, auf denen die Straße über den Linien 4, 5 und 6 der East Side ruht, **verrostet** und geben nach (Weisman dt., S. 35).

Selten ist wie für das Futur II die Kombination mit einem *wenn*-Satz (nur 1 Beleg). Dagegen ist das Vorkommen in einem temporalen Nebensatz mit seiner speziellen Zeitrelation für zukunftsbezogenes Perfekt der häufigste Kontext (64,8% aller Belege). Das Perfekt kann hier Vorzeitigkeit ausdrücken, während der Zukunftsbezug durch den Hauptsatz sichergestellt wird. Im Auftreten in diesem Kontext liegt die klare Opposition zum Futur II.

- (35) Wenn ein Land seine Wirtschaft durch schuldenfinanzierten Konsum anregt, wird der Lebensstandard in Zukunft niedriger sein, wenn der Zeitpunkt **gekommen ist**, die Schulden zurückzuzahlen (Stiglitz dt., S. 96).

12,7% der Belege schließlich weisen eine Zukunftsreferenz in einer anderen Konstituente auf.

Tab. 6 - Anteile an Futur II- und Perfekt-Belege / Ausdruck der Zeitrelation

Zeitrelation durch	Anteil an Belegen für dt. Futur II	Anteil an Belegen für dt. Perfekt
Lexikalische Temporalangabe im gleichen Teilsatz	60,7%	7,0%
Kombination mit einem temporalen NS	25,0%	1,4%
Auftreten der Konstruktion in temporalem NS	3,6%	64,8%
Angabe in einer anderen Konstituente	0,0%	12,7%

Auch im Italienischen tritt das Futur II bevorzugt mit einer Zeitangabe im gleichen Teilsatz auf, allerdings ist diese Präferenz mit 40,7% gegenüber 60,7% der Belege für dieses Tempus weniger stark als im Deutschen (vgl. Bsp. (36)). Im Italienischen finden sich nämlich häufiger (25,9%) auch Belege in temporalen Nebensätzen, wie in Beispiel (37). Hier liegt also ein Unterschied der Gebrauchspräferenzen zwischen den deutschen und den italienischen Tempora vor.

- (36) Gli studiosi britannici hanno scoperto che, con qualunque scenario, entro il 2050 gli influssi umani sul clima **avranno superato** tutti quelli naturali (Flannery it., S. 197).
- (37) Quando le auto **si saranno fermate** per sempre, e le fabbriche **si saranno oscurate** per non riaccendersi più, questi metalli non verranno più depositati (Weisman it., S. 36).

Für das italienische zukunftsbezogene *passato prossimo*, das nur elfmal belegt ist, findet sich ein Beispiel für lexikalisch explizierte Zeitreferenz im gleichen Teilsatz (Bsp. (38)) und keines für die Kombination mit einem temporalen Nebensatz. Zweimal steht es selbst im temporalen Nebensatz (Bsp. (39)), fünfmal in Kombination mit anderen Konstituenten (Bsp. 40)).

- (38) Nel giro di venti anni i parafulmini **hanno cominciato** ad arrugginarsi e a spezzarsi, e gli incendi sui tetti passano da un edificio all'altro, entrando negli uffici pieni di carta e di pannellature (Weisman it., S. 32).
- (39) Quando la maggior parte dei ponti **sono spariti**, anche i più recenti edifici di Manhattan sono ormai in rovina, [...] (Weisman it., S. 42).
- (40) Anche se gli ci vorranno centomila anni per assorbire tutto il carbonio che **abbiamo tirato** fuori dalla Terra e **scaricato** nell'aria, l'oceano riuscirà a trasformarlo in conchiglie, corallo e chissà che altro (Weisman it., S. 320).

Die folgende Tabelle stellt gegenüber, mit welchem Anteil für die einzelnen bisher beschriebenen Kontexte das Futur II verwendet wird. Dabei werden für das Deutsche zwei Werte angegeben, nämlich einmal, in Fettdruck hervorgehoben, der Wert bezogen auf alle Belege von Perfekt und Futur II (N=99) und einmal, ohne Hervorhebung, der Wert bezogen auf die Textstellen, für die auch das Italienische die entsprechenden Tempora verwendet (N=38). Es zeigt sich, dass das italienische Futur II ein breiteres Spektrum von Anwendungskontexten aufweist als das deutsche und insbesondere die stärkere Möglichkeit bietet, im Nebensatz benutzt zu werden.

Tab. 7 - Frequenz des italienischen und des deutschen Futur II / Ausdruck der Zeitrelation

Zeitrelation durch	Anteil des dt. Futur II (hervorgehoben: N=99, Gesamtanteil: 28,3%; ohne Hervorh.: N=38, Gesamtanteil: 47,4%)	Anteil des italienischen Futur II (N=38, Gesamtanteil: 71,1%)
Lexikalische Temporalangabe im gleichen Teilsatz	(17) 77,3% (11) 68,8 %	(10) 100,0%
Kombination mit einem temporalen NS	(6) 85,7% (4) 100,0%	(1) 100,0%
Auftreten der Konstruktion in temporalem NS	(1) 2,3% (0) 0,0%	(7) 77,8%
Angabe in einer anderen Konstituente	(0) 0,0% (0) 0,0%	(7) 28,6%

Betrachten wir schließlich noch die Sätze, die keine Zeitreferenz enthalten (für das Deutsche insgesamt 14, also 14,1%). Hier wird die Zukünftigkeit durch den Kontext sichergestellt, der entweder der unmittelbare oder auch ein weiterer Kontext sein kann. Ein Beispiel für ersteres wäre (41), wo durch *mit diesem Schachzug* auf den Inhalt des vorausgehenden Satzes referiert und damit ein Referenzzeitpunkt geschaffen wird. Beispiel (42) dagegen weist keine anaphorische Anbindung an den vorausgegangenen Kontext auf. Hier wird am Ende eines Kapitels Resümee über den Ausgang der Finanzkrise gezogen, die zu einer zukünftigen Referenzzeit als gelöst erscheinen könnte, ohne dass die Ursachen wirklich angegangen worden wären.

- (41) Unvermeidlicherweise wird eines Tages ein Kommissar erklären, die Arbeit der Kommission wäre wesentlich effizienter, wenn man sich auf die Wurzel des Übels konzentrierte: die Gesamtzahl der Menschen auf der Erde. Und mit diesem Schachzug **wird sich** die Welt-Kommission für Thermostatkontrolle zu einer Orwell'schen Weltregierung **gewandelt haben**, die eine eigene Währung [...] hat (Flannery dt., S. 328).
- (42) Nach dem optimistischen Szenario wird diese Rekapitalisierung schneller vonstattengehen, als sich die Schwierigkeiten zuspitzen. Wir **werden uns durchgewurstelt haben** (Stiglitz dt., S. 185).

Eine wichtige Rolle bei der Festlegung der zukunftsbezogenen Lesart, die bislang in der Literatur wenig betont wurde, kommt auch den Tempora im Restsatz sowie im näheren Kontext, also im umgebenden Absatz zu. Besonders beim Perfekt ist zu vermuten, dass ein Futur I im Restsatz bzw. ein klarer Zukunftsbezug im Absatz eine zukunftsbezogene Lesart stützt, und tatsächlich erscheint das deutsche Perfekt in 57,7% der Belege in Kombination mit einem Futur I oder auch II im Satzgefüge. Für das Futur II gilt dies nur in 21,4% der Fälle. Hier steht im zweiten Teilsatz häufiger das Präsens (50,0%), und es ist das häufigere Tempus in isolierten Sätzen (vgl. Bsp. (42)), bedarf also durch seinen Futuranteil weniger

der Stützung. Diese Opposition lässt sich für das Italienische nicht beobachten. Nur in isolierter Verwendung stellt das Futur II auch hier das häufigere Tempus dar.

Betrachtet man, welche zeitliche Referenz im gesamten Absatz vorherrscht, in dem ein zukunftsbezogenes Futur II oder Perfekt auftritt, ob dort also vorwiegend über Zukunft, Gegenwart oder Vergangenheit berichtet wird, so zeigt sich wenig überraschend, dass beide Tempora bei Weitem am häufigsten in auf die Zukunft ausgerichteten Abschnitten vorkommen, allerdings das Perfekt noch häufiger (92,9% der Belege) in einen solchen Kontext eingebettet ist und dadurch in seiner zukünftigen Lesart gestützt wird als das Futur II (75,0%). Für das Italienische betragen die Anteile 100% für das *passato prossimo* und 88,9% für das *futuro anteriore*.

3.3.2 Temporale Eindeutigkeit der Ereigniszeit

Wie oben dargestellt, herrscht in der Literatur keine Einigkeit darüber, ob in einer Konstruktion der komplexen Zukünftigkeit die Ereigniszeit notwendigerweise nach der Sprechzeit liegen muss oder auch vor dieser verortet sein oder sich mit ihr überlappen kann. Nach meiner Ansicht sind Fälle, in denen die Referenzzeit zwar in der Zukunft, die Ereigniszeit aber eindeutig in der Vergangenheit liegt – was aus dem Weltwissen erschlossen werden kann und zumeist durch das Perfekt ausgedrückt wird –, als Belege für das betrachtete Phänomen auszuschließen. Es bleiben jedoch Fälle, in denen das jeweilige Ereignis bereits vor der Sprechzeit begonnen hat und über sie hinaus andauert, wie in den folgenden Beispielen:

- (43) Was werden sie ihren Kindern sagen, wenn ihre immer größeren Häuser und Allradwagen sowie ihre Weigerung, das Kyoto-Protokoll zu unterzeichnen, dem Land die prächtigsten natürlichsten Schätze **geraubt haben werden**? (Flannery dt., S. 204)
- (44) [...], und dann werden Sie sehen, dass der Klimawandel eine ganz neue Prozessindustrie gegen die lostreten könnte, die bewusst, aber ohne sich darum zu kümmern, die Welt **verdreckt haben** (Flannery dt., S. 319).
- (45) Probabilmente, soltanto cinquanta delle quattrocento specie di coralli calcarei che attualmente popolano il complesso della barriera si **saranno adattate** a servirsi di Symbiodinium di varietà D come partner [...] (Flannery it., S. 139).
- (46) Anche se gli ci vorranno centomila anni per assorbire tutto il carbonio che **abbiamo tirato** fuori dalla Terra e **scaricato** nell'aria, l'oceano riuscirà a trasformarlo in conchiglie, corallo e chissà che altro (Weisman it., S. 320).

Solche Fälle machen 18,3% der deutschen Perfekt-, aber nur 10,7% der Futur II-Belege aus. Das Perfekt ist also das Tempus, das eine größere Spannbreite erlaubt, und Gleiches gilt noch stärker für das italienische *passato prossimo*, wo in 36,4% der Fälle die Ereigniszeit nicht auf ein Intervall nach der Sprechzeit festgelegt werden kann (11,2% für das *futuro anteriore*). Es kann also festgehalten werden, dass beide Sprachen dort, wo die Ereigniszeit über die Sprechzeit hinaus zurück in die Vergangenheit reichen kann, seltener zum Futur

II tendieren, und andersherum dort, wo die Ereigniszeit klar nach der Sprechzeit situiert ist, leicht überdurchschnittlich Futur II verwenden:

Tab. 8 - *Frequenz des italienischen und des deutschen Futur II / Eindeutigkeit der Ereigniszeit*

	Anteil des dt. Futur II (hervorgehoben: N=99, Gesamtanteil: 28,3%; ohne Hervorh.: N=38, Gesamtanteil: 47,4%)	Anteil des italienischen Futur II (N=38, Gesamtanteil: 71,1%)
Ereigniszeit eindeutig nach Sprechzeit	(25) 30,1% (17) 54,8%	(24) 77,4%

3.3.3 Temporale Distanz der Betracht- zur Sprechzeit

Besonders in der Literatur zur Opposition zwischen Futur I und Präsens wird als wichtiges Kriterium die Nähe bzw. Distanz des zukünftigen Ereignisses zur Sprechzeit genannt, wobei das Präsens mit zeitlicher Nähe, das Futur I mit zeitlicher Entfernung korreliert⁹². In der vorliegenden Untersuchung wurde der Parameter untersucht, wobei in den Texten jedoch eine nähere Zukunft – in Di Meola etwa wird für ferne Zukunft als Untergrenze ein zeitlicher Abstand von einem Monat oder mehr angegeben – nicht vorkommt. Daher muss hier die Opposition dahingehend umformuliert werden, dass als große zeitliche Distanz eine relativ konkrete, größere Entfernung wie in Bsp. (47) angesetzt und als Gegenpol entweder die nähere Zukunft explizit thematisiert, oder aber bloße Zukünftigkeit ausgedrückt wird, wobei die genauere Zeitspanne unklar bleibt (Bsp. (48) und (49)).

- (47) Jene Eisbären oder Robben in den Zoos [...] werden Gefangene bleiben, denn nach Millionen von Jahren ihrer Existenz **wird** die Kyrosphäre des Nordpols für immer **verschwunden sein** (Flannery dt., S. 123).
- (48) In naher Zukunft **wird** die globale Erwärmung den Malariaerregern und ihren Überträgern, den Anopheles-Mücken, Zugang zu diesen hohen Gebirgstälern verschaffen und dort werden sie Zehntausende Menschen finden, die gegen die Krankheit keinerlei Abwehrkräfte **entwickelt haben** (Flannery dt., S. 204).
- (49) [...] und wie im Fall der Welthandelsorganisation (WTO) könnten neue Partner hinzukommen, wenn sie sich als vertrauenswürdig **erwiesen haben** (Flannery dt., S. 258).

Bei größerer temporaler Distanz nach dieser Differenzierung steht im Deutschen etwas häufiger Futur II. Für die italienischen Belege ist der Effekt nicht nachweisbar.

⁹² Vgl. die Ergebnisse von Di Meola, *Die Versprachlichung von Zukünftigkeit*, S. 103-105 für das Deutsche und 191-192 für das Italienische sowie für eine Zusammenfassung des Forschungsstands S. 56-59.

Tab. 9 - Frequenz des italienischen und des deutschen Futur II / Temporale Distanz

	Anteil des dt. Futur II (hervorgehoben: N=99, Gesamtanteil: 28,3%; ohne Hervorh.: N=38, Gesamtanteil: 47,4%)	Anteil des italienischen Futur II (N=38, Gesamtanteil: 71,1%)
Temporale Distanz	(25) 28,7% (18) 50,0%	(21) 67,7%

3.3.4 Eindeutige Fixierung der Betrachtzeit in der realen Zeit

In engem Zusammenhang zum vorigen Parameter steht die folgende, sehr klare Tendenz: Wenn die Referenzzeit nicht nur unbestimmt in eine ferne Zukunft gelegt, sondern eindeutig in einer realen Zeit verankert wird, und zwar bevorzugt durch die Angabe einer konkreten Jahreszahl (vgl. Bsp. (50), dt. und it.), weniger auch durch die Angabe einer konkreten Zeitspanne, nach der etwas abgeschlossen ist (Bsp. (51) dt. und it.), wird in beiden Sprachen eindeutig das Futur II bevorzugt, wie die untenstehende Tabelle zeigt. Für das Deutsche machen entsprechende Beispiele gar 57,1% aller Futur II-Belege aus.

- (50) dt. Haben wir damit Erfolg, **werden bis 2150** die Treibhausgas-Niveaus so weit **gesunken sein**, dass Gaia wieder die Steuerung des irdischen Thermostats übernehmen kann (Flannery dt., S. 325).
it. Se avremo successo, **verso il 2150 o giù di lì** i livelli die gas serra **saranno scesi** al punto in cui Gaia può nuovamente controllare il termostato della Terra (Flannery it., S. 339).
- (51) dt. **Nach zweihundert Jahren**, so schätzt Steven Clemants, stellvertretender Direktor des Brooklyn Botanical Garden, **werden** Baumgruppen die Pionierpflanzen weitgehend **verdrängt haben** (Weisman dt., S. 38).
it. **Nel giro di due secoli**, prevede Steven Clemants, vicepresidente del Brooklyn Botanical Garden, gli alberi **avranno rimpiazzato** le erbe infestanti (Weisman it., S. 32).

Tab. 10 - Frequenz des italienischen und des deutschen Futur II / Eindeutigkeit der realen Zeit

	Anteil des dt. Futur II (hervorgehoben: N=99, Gesamtanteil: 28,3%; ohne Hervorh.: N=38, Gesamtanteil: 47,4%)	Anteil des italienischen Futur II (N=38, Gesamtanteil: 71,1%)
Eindeutige Angabe der realen Zeit	(16) 88,9% (12) 80,0%	(11) 84,6%

3.3.5 Modalität

Nach Helbig und Buscha enthält ein zukunftsbezogenes Futur II immer einen Modalitätsfaktor, der jedoch nicht explizit versprachlicht werden muss. Beim zukunftsbezogenen

Perfekt dagegen sei die Angabe von Modalität möglich, müsse jedoch obligatorisch lexikalisch ausgedrückt werden. Di Meola stellt für die Opposition Präsens vs. Futur I fest, dass explizite Modalitätsangaben mit einem höheren Anteil an Futur I korrelieren und dass dabei vor allem Angaben, die eine höhere Sicherheit ausdrücken (z. B. *auf jeden Fall, sicherlich, zweifellos, ...*), vorkommen⁹³.

In meiner Textgrundlage stehen 13 Belege (13,1%) von deutschem Futur II oder Perfekt mit einer Modalitätsangabe. Die Vermutung wäre nach der Literatur hier, dass Angaben einerseits häufiger mit dem Perfekt auftreten, und dass andererseits die (selteneren) Angaben mit Futur II eine höhere Sicherheit ausdrücken. Diese Vermutung kann aufgrund der geringen Belegzahlen nicht eindeutig bestätigt werden. 15,5% der Perfekt-Belege mit einem Modalitätsausdruck stehen 14,3% Futur II-Belegen mit einem solchen gegenüber. Untenstehende Tabelle, die sich an der Klassifizierung der Modalität in Sicherheit, Wahrscheinlichkeit und Möglichkeit von Di Meola orientiert, zeigt die leichte Tendenz der Futur II-Belege zu einem höheren Grad an Sicherheit.

Tab. 11 - Anteile an Futur II- und Perfekt-Belege und Frequenz des dt. Futur II / Modalitätsangabe

	Anteil an Belegen für dt. Futur II	Anteil an Belegen für dt. Perfekt	Anteil des dt. Futur II (N=99, Gesamtanteil: 28,3%)
Modalitätsangabe	(4) 14,3%	(11) 15,5%	26,7%
Modalität der Sicherheit	(2) 7,1%	(2) 2,8%	
Modalität der Wahrscheinlichkeit	(1) 3,6%	(4) 5,6%	
Modalität der Möglichkeit	(0) 0,0%	(5) 7,0%	

Für das Italienische ist das Vorliegen des gleichen Mechanismus anhand der noch geringeren Belegzahlen, insbesondere für das *passato prossimo*, nicht zu überprüfen. Keiner der *passato prossimo*-Belege enthält eine Modalitätsangabe. Dem gegenüber stehen drei Beispiele von *futuro anteriore*, die eine Modalitätsangabe der hohen Wahrscheinlichkeit enthalten, z. B.

- (52) Gli studiosi britannici hanno scoperto che, con qualunque scenario, entro il 2050 gli influssi umani sul clima **avranno superato** tutti quelli naturali (Flannery it., S. 197).

3.3.6 Sprechakt der nachdrücklichen Voraussage

Eng verbunden mit der Modalität, die in Zusammenhang mit dem Futur II ausgedrückt werden kann, ist sein bevorzugtes Auftreten in dem, was Gelhaus als „nachdrückliche

⁹³ Vgl. G. Helbig – J. Buscha, *Deutsche Grammatik*, S. 141; C. Di Meola, *Die Versprachlichung von Zukünftigkeit*, S. 97-98.

Voraussage⁹⁴ bezeichnet. Für die Futur II-Belege kann in meiner Untersuchung bestätigt werden, dass 89,3% in entsprechender Funktion vorkommen. Allerdings gilt dies auch für 71,8% der Perfekt-Belege. Für das Italienische lassen sich 81,5% der Sätze mit *futuro anteriore* und 63,6% derer mit *passato prossimo* dieser Modalität zuordnen.

- (53) dt. Auch die Aktionäre werden unzufrieden sein, weil sie alles **verloren haben werden** (Stiglitz dt., S. 167).
it. Non saranno felici neanche gli azionisti, perché **avranno perso tutto** (Stiglitz it., S. 173).

Ein Beispiel für einen anderen Sprechakt wäre folgende Textstelle:

- (54) dt. Vielleicht handeln wir auch zu langsam, und Länder wie China und Indien **werden** bereits in die Energieerzeugung aus fossilen Brennstoffen **investiert haben**, ehe die Preise für erneuerbare Energie sinken (Flannery dt., S. 340).
it. [...]; oppure può darsi che aggireremo troppo lentamente, cosicché paesi come Cina e India **avranno già investito** nei combustibili fossili prima che il prezzo delle fonti rinnovabili si abbassi (Flannery it., S. 357).

So kann man festhalten, dass sowohl für das Deutsche als auch für das Italienische der Sprechakt nachdrückliche Voraussage mit einem erhöhten Anteil an Futur II-Belegen einhergeht.

Tab. 12 - Frequenz des italienischen und des deutschen Futur II / Sprechakt der nachdrücklichen Voraussage

	Anteil des dt. Futur II (hervorgehoben: N=99, Gesamtanteil: 28,3%; ohne Hervorh.: N=38, Gesamtanteil: 47,4%)	Anteil des italienischen Futur II (N=38, Gesamtanteil: 71,1%)
Sprechakt der nachdrücklichen Voraussage	(25) 32,9% (17) 54,8%	(22) 75,9%

3.3.7 Angabe einer Informationsquelle

Wie Di Meola in seiner Untersuchung herausgearbeitet hat, kann die explizite Nennung einer Informationsquelle ein Faktor für eine Präferenz des Futur I gegenüber dem Präsens sein⁹⁵. Aus seinen Beispielen lässt sich schließen, dass es sich bei diesen Quellen um Informanten mit einer gewissen Autorität handelt, also Experten der jeweiligen Thematik, die sich auf Studien, Modelle etc. stützen und so eine höhere Sicherheit der Angaben gewährleisten.

⁹⁴ Vgl. H. Gelhaus, *Das Futur in ausgewählten Texten*, S. 151.

⁹⁵ Vgl. C. Di Meola, *Die Versprachlichung von Zukünftigkeit*, S. 116.

Auch für den Gebrauch des Futur II gegenüber dem Perfekt scheint die Thematisierung einer Quelle ein bedeutsamer Faktor zu sein: In den deutschen Texten enthalten insgesamt vierzehn Belege eine solche Angabe, wobei zehn davon mit dem Futur II (35,7% aller Futur II-Belege, vgl. Bsp. (55)) und vier mit dem Perfekt einhergehen (5,6%).

- (55) Computersimulationen lassen darauf schließen, dass 99 Prozent der Karru-Sukkulenten bis 2050 **verschwunden sein werden** (Flannery dt., S. 207).

Die gleiche Tendenz zeigt sich auch im Italienischen, so dass wir schließen können, dass in beiden Sprachen die Thematisierung einer als verlässlich eingeschätzten Informationsquelle mit einem höheren Anteil an Futur II korreliert.

Tab. 13 - *Frequenz des italienischen und des deutschen Futur II / Angabe einer Informationsquelle*

	Anteil des dt. Futur II (hervorgehoben: N=99, Gesamtanteil: 28,3%; ohne Hervorh.: N=38, Gesamtanteil: 47,4%)	Anteil des italienischen Futur II (N=38, Gesamtanteil: 71,1%)
Angabe einer Informationsquelle	(10) 71,4% (6) 100,0%	(6) 100,0%

3.3.8 Formale Kriterien

Auch formale Kriterien können für die Tempuswahl eine Rolle spielen. So wäre zu erwarten, dass das ohnehin morphologisch schwere Futur II im Deutschen seltener vorkommt in Verbindung mit einem Modalverb sowie in einer Passivkonstruktion, so wie dies für das deutsche Futur I im Kontrast zum Präsens beobachtet werden konnte⁹⁶. Allerdings sind die Belegzahlen dieser Untersuchung zu gering, als dass hier Aussagen möglich wären. Komplexe Zukünftigkeit in Verbindung mit einer passiven Formulierung kommt nicht vor, in Verbindung mit einem Modalverb konnte nur ein Beispiel, im Futur II, gefunden werden.

- (56) Von den momentanen Trends ausgehend, **werden** wir spätestens um 2030 damit **begonnen haben müssen**, unsere Netzstromversorgung in erheblichem Maß kohlenstofffrei zu bekommen, [...] (Flannery dt., S. 325).

Aussagekräftig ist dagegen ein anderer Faktor, der bezüglich der Explizitheit der Zeitreferenz bereits angesprochen wurde, nämlich die Verteilung der Tempora in unterschiedlichen Satztypen in den beiden Sprachen. Das deutsche Futur II tritt in 71,4% seiner Belege in Hauptsätzen und nur in 28,6% in Nebensätzen auf, wobei nur ein Vorkommen (3,6%) in einem temporalen Nebensatz gefunden wurde (vgl. Bsp. (30) – (40) oben).

⁹⁶ Vgl. *ibid.*, S. 120 und 126-128.

Dagegen steht das Perfekt bevorzugt, nämlich in 64,8% aller Beispiele, in temporalen Nebensätzen. Daneben sind 21,1% der Belege in nicht-temporalen Nebensätzen nachgewiesen, in nur 14,1% der Fälle steht das Perfekt in einem Hauptsatz.

Im italienischen Analyseauschnitt steht das Futur II zwar auch präferiert in einem Hauptsatz, mit 55,6% jedoch deutlich seltener als im Deutschen, und unter den Belegen in einem Nebensatz sind temporale Nebensätze mit insgesamt 25,9% der Belege hier häufiger als nicht-temporale (14,8%). Das *passato prossimo* kommt zu 27,3% im Hauptsatz, zu 18,2% in temporalen und zu 54,5% in nicht-temporalen Nebensätzen vor.

Hier liegt also einer der Hauptunterschiede sowohl der Verteilung von deutschem Futur II gegenüber dem deutschen Perfekt als auch des Deutschen und des Italienischen vor. Deutsches Futur II steht stark überdurchschnittlich in Hauptsätzen, stark unterdurchschnittlich in temporalen Nebensätzen und leicht überdurchschnittlich in anderen Nebensätzen. Italienisches Futur II dagegen scheint leicht überdurchschnittlich in Hauptsätzen und temporalen Nebensätzen, unterdurchschnittlich dagegen in anderen Nebensätzen vorzukommen.

Tab. 14 - Frequenz des italienischen und des deutschen Futur II / Satztypus

Satztypus	Anteil des dt. Futur II (hervorgehoben: N=99, Gesamtanteil: 28,3%; ohne Hervorh.: N=38, Gesamtanteil: 47,4%)	Anteil des italienischen Futur II (N=38, Gesamtanteil: 71,1%)
Hauptsatz	(20) 69,0% (13) 72,2%	(15) 88,3%
Temporaler Nebensatz	(1) 2,1% (0) 0,0%	(7) 77,8%
Nicht-temporaler Nebensatz	(7) 30,4% (5) 45,5%	(4) 40,0%

Das geringere Vorkommen des deutschen Futur II in Nebensätzen insgesamt gegenüber dem Perfekt sowie gegenüber dem italienischen *futuro anteriore* lässt sich mit der Komplexität der morphologisch schweren Konstruktion erklären. Auf die Bevorzugung nicht-temporaler Nebensätze wurde bereits unter 3.3.4. eingegangen.

4. Schlussbemerkungen

Die vergleichende Untersuchung zur Versprachlichung von komplexer Zukünftigkeit durch Futur II und Perfekt bzw. *passato prossimo* im Deutschen und Italienischen anhand von vier aus dem Englischen in die beiden Sprachen übersetzten Sachbüchern erbrachte folgende Ergebnisse:

- Das Phänomen ist insgesamt sehr selten.
- Für das Deutsche erweist sich das Futur II mit 28,3% von insgesamt 99 Belegen als das seltenere und damit markierte Tempus, wobei es große Unterschiede zwischen den

einzelnen Texten gibt. Die Aussage, das Perfekt sei das Tempus der gesprochenen, das Futur II das der geschriebenen Sprache, wie es sich in einigen Arbeiten findet, kann zumindest für die analysierten übersetzten Texte nicht bestätigt werden.

- Für das Italienische treten in den gleichen Textstellen nur in rund 38,4% der Fälle *futuro anteriore* und *passato prossimo* in Konkurrenz. Das häufigste Tempus ist zwar mit 27,3% der Belege das *futuro anteriore*, sehr häufig wird mit 24,2% jedoch auch das *futuro semplice* gewählt, gefolgt von Präsens und nominalen Strukturen. *Passato prossimo* steht nur in 11,1% der Fälle.
- Dem deutschen Futur II entspricht nie das italienische *passato prossimo*. Dem deutschen Perfekt entspricht es nur in 15,5% der Fälle.
- Wo in beiden Sprachen Futur II und Perfekt / *passato prossimo* verwendet werden, steigt der Anteil des Futur II im Deutschen auf 47,4%. Im Italienischen liegt er bei 71,1%.

Als Ergebnisse der Untersuchung, welche Faktoren die Wahl der Tempora beeinflussen, kann mit einem starken Einfluss festgehalten werden:

- Deutsches Futur II steht bevorzugt mit einem zukunftsanzeigenden Zeitadverbial im gleichen Teilsatz, deutsches Perfekt bevorzugt im temporalen Nebensatz. Die unterschiedliche Perspektivierung, die hieraus resultiert, sollte genauer beschrieben werden. Für das Italienische lässt sich dieser starke Unterschied nicht beobachten.
- Deutsches Futur II steht überdurchschnittlich häufig im Hauptsatz und wird besonders im temporalen Nebensatz vermieden. 85,9% aller Perfekt-Belege finden sich in Nebensätzen, zumeist in temporalen. Das italienische *futuro anteriore* zeigt nur eine schwache Präferenz zum Auftreten im Hauptsatz und steht in fast der Hälfte aller Fälle im Nebensatz, besonders häufig im temporalen. Hier scheint einer der Hauptunterschiede zwischen den Sprachen zu liegen.
- In beiden Sprachen und besonders im Deutschen korreliert der Anteil des Futur II stark mit der eindeutigen Angabe der realen Zeit sowie mit der Angabe einer Informationsquelle. Dies dürfte der Grund dafür sein, dass dieses Tempus besonders häufig im Text von Flannery vorkommt, der als am stärksten im wissenschaftlichen Stil verfasster Text eine Vielzahl solcher konkreten Angaben enthält.

Für einige Parameter ließ sich lediglich ein schwacher Einfluss feststellen:

- Überlappt die Ereigniszeit mit der Sprechzeit, wird Perfekt bzw. *passato prossimo* bevorzugt. Im Italienischen ist der Einfluss stärker als im Deutschen.
- Bei expliziter großer zeitlicher Distanz scheint in beiden Sprachen das Futur II bevorzugt zu werden.
- Im Deutschen steht das Perfekt häufiger mit Modalangaben. Stehen Modalangaben beim Futur II, drücken sie eine höhere Sicherheit aus.
- Das Futur II steht in beiden Sprachen etwas häufiger für nachdrückliche Voraussagen.

Greifen wir abschließend den Beispielsatz aus der Einleitung, „Bis wir heiraten, haben wir genug Geld gespart“, nochmals auf. Er stellt einen Fall dar, in dem der Ausdruck der komplexen Zukünftigkeit des Deutschen durch Perfekt nicht auf das Italienische übertragbar zu sein scheint: In einem entsprechenden Kontext, nämlich der Kombination mit einem temporalen Nebensatz, ist das *passato prossimo* als Tempus nicht möglich oder zumindest

äußerst selten, ein solcher Gebrauch wird in den Grammatiken nicht beschrieben und liegt auch in den hier analysierten Texten nicht vor. Die vergleichende Analyse des Tempusgebrauchs nach einzelnen Parametern hat sich also als fruchtbar erwiesen, nicht nur, um die Faktoren der Tempuspräferenz in den Einzelsprachen zu beschreiben, sondern auch, um interlinguale Unterschiede in solchen Einzelfällen erklären zu können, die sonst für Lerner des Deutschen oder angehende Übersetzer möglicherweise zu Fehlinterpretationen führen könnten.

Um die erzielten Aussagen abzusichern, die auf vier aus dem Englischen übersetzten Sachbüchern basieren, welche zudem gemäß der Seltenheit des Phänomens der komplexen Zukünftigkeitsform nur eine begrenzte Zahl von Belegen enthalten, sind weitere Studien nötig, die mit originalsprachlichen Daten des Deutschen und des Italienischen arbeiten und die Analyse anhand der erarbeiteten Einflussparameter auf große Standardkorpora der Einzelsprachen anwenden. Dies könnten etwa das DWDS-Korpus oder DeReKo für das Deutsche und CORIS/CODIS für das Italienische sein, Korpora, in denen über präzise Suchanfragen eine repräsentative Trefferzahl der beiden Tempora in Zukunftsbedeutung erreicht werden kann.

DIACRONIA DELLA PREPOSIZIONE MULTIPAROLA *FINO A*¹

VITTORIO GANFI

UNIVERSITÀ DI MODENA E REGGIO EMILIA

vittorio.ganfi@unimore.it

In questo lavoro si analizza il percorso di lessicalizzazione della preposizione multiparola dell'italiano contemporaneo *fino a*. Nella prima parte del contributo vengono chiariti alcuni aspetti teorici relativi al rapporto tra grammaticalizzazione e lessicalizzazione nello sviluppo delle preposizioni complesse. Nella seconda parte del lavoro viene indagata la matrice storica che ha condotto alla rianalisi della preposizione complessa, prendendo in esame dati estratti da corpora di latino, italiano antico e italiano contemporaneo.

This paper aims at analyzing the lexicalization path leading to the formation of the Contemporary Italian complex preposition *fino a*. The first section of the work describes the theoretical issues related to the processes involved in the development of complex prepositions, i.e. grammaticalization and lexicalization. The second part of the paper is devoted to the analysis of the historical pathways leading to the reanalysis of *fino a*. For this purpose, data extracted from Latin, Old and Contemporary Italian corpora are investigated.

Keywords: preposizioni complesse, grammaticalizzazione, lessicalizzazione, italiano antico e contemporaneo

Introduzione

L'espressione analitica delle relazioni spazio-temporali attraverso preposizioni complesse² caratterizza alcune lingue romanze³. Mentre per altre lingue neolatine si dispone di un con-

¹ Per aver letto una versione preliminare di questo lavoro, ringrazio Raffaele Simone, Anna Pompei e Lunella Mereu. Sono debitore a Franco Fanciullo e Benjamin Fagard per i preziosi suggerimenti forniti in occasioni diverse. La mia gratitudine va a Valentina Piunno e Simone Pisano che hanno commentato analiticamente lo studio nelle fasi prossime a quelle definitive. Sono, inoltre, grato ai due anonimi revisori della rivista "L'analisi linguistica e letteraria" per i commenti utili e precisi. Mie restano le responsabilità per le mancanze e le imprecisioni ancora rintracciabili nel contributo.

² In questo lavoro si farà riferimento allo stesso fenomeno utilizzando le denominazioni di 'preposizione multiparola', 'locuzioni preposizionali' e 'preposizioni complesse'.

³ Per un quadro generale della distribuzione delle preposizioni complesse nelle lingue romanze si rimanda a I. Bosque – N. Damonte, *Gramática descriptiva de la lengua española*, Espasa, Madrid 1999 e C. Lehmann, *Complex spatial prepositions from Latin to Castilian*, "Revue Romane", 54, 2019, pp. 93-125 per lo spagnolo, a G. Gross, *Les prépositions composées*, in *Analyse des prépositions. Actes du IIIe Colloque franco-allemand de linguistique théorique*, C. Schwarze ed., Niemeyer, Tübingen 1981, pp. 29-39, B. Fagard, *Espace et grammaticalisation – L'évolution sémantique des prépositions dans les langues romanes*, EUE – Editions Universitaires Europeennes, Paris 2010, D. Stosic – B. Fagard, *Les prépositions complexes en français : pour une*

siderevole numero di studi relativi alle preposizioni multiparola⁴, per l'italiano sono stati prodotti solo di recente alcuni studi di carattere prettamente descrittivo⁵. Poco è stato, invece, scritto riguardo alle strutture sintattiche che realizzano le locuzioni preposizionali e alla loro formazione diacronica. Non ci si è domandati a sufficienza da quali strutture queste ultime vengano grammaticalizzate e a quali fasi di lingua risalgano le tracce della loro presenza. Un'analisi diacronica delle preposizioni complesse risulta quindi interessante, proprio perché può chiarire le dinamiche dei processi che innovano il sistema delle preposizioni a partire da strutture sintattiche precedenti.

In questo lavoro si analizza il percorso di lessicalizzazione di una preposizione multiparola dell'italiano contemporaneo, *fino a*. Questa preposizione complessa non faceva parte dell'inventario preposizionale latino, ma si è formata, nelle fasi antiche di italiano, attraverso la rianalisi di una struttura sintattica latina. Di seguito viene presentata una breve sintesi dei contenuti di cui ci si occupa nel lavoro. Una prima parte, che affronta questioni generali e teoriche, si divide nei paragrafi 1 e 2. Saranno messe in luce alcune divergenze funzionali che si ripercuotono sul sistema preposizionale latino e romanzo. Queste divergenze vengono brevemente messe in luce, in quanto si ripercuotono sul processo che ha condotto alla formazione delle preposizioni complesse italiane (§ 1). Viene chiarito il modello teorico impiegato in questo lavoro, facendo particolare riferimento alla *Grammatica di Categorie e Costruzioni* (§ 2).

La seconda parte, che riguarda l'evoluzione diacronica di *fino a*, consta di tre sottosezioni e prevede l'analisi di dati dal latino, dall'italiano antico e dall'italiano contemporaneo. La configurazione originaria aveva valore prettamente spaziale, poiché – come si vedrà – circoscriveva i confini spaziali di un certo stato di cose (§ 3.1). L'analisi dei dati dell'italiano antico mostra che la struttura sintattica a partire da un valore spaziale ha assunto significato temporale, designando sia i margini spaziali, sia quelli cronologici di un evento (§ 3.2). In conclusione, viene messo in rilievo come nell'italiano contemporaneo l'uso della preposizione multiparola abbia assunto una ulteriore connotazione pragmatica (§ 3.3).

méthode d'identification multicritère, "Revue Romane", 54, 2019, pp.8-38 per il francese, J. Pinto de Lima, *On grammaticalized complex prepositions in Portuguese: deployment, shift, redundancy, complementation*, "Revue Romane", 54, 2019, pp.126-140 per il portoghese e B. Fagard – A. Mardale, *Les prépositions complexes du roumain – approche sur corpus*, "Revue Romane", 54, 2019, pp. 176-203, per il rumeno.

⁴ Per il francese si consideri la rassegna di studi di B. Fagard, *Espace et grammaticalisation*.

⁵ F. Casadei, *Le locuzioni preposizionali. Struttura lessicale e gradi di lessicalizzazione*, "Lingua e Stile", 36, 2001, pp. 21-36, R. Veland, *Le locuzioni preposizionali a(d) opera di*, per mano di *in italiano contemporaneo: funzionamento sintattico e proprietà semantiche*, "Zeitschrift für romanische Philologie", 128, 2011, pp. 537-552, V. Ganfi – V. Piunno, *Preposizioni complesse in italiano antico e contemporaneo: grammaticalizzazione schematismo e produttività*, "Archivio Glottologico Italiano", 102, 2017, pp. 184-204 e V. Piunno – V. Ganfi, *Usage-based account of Italian Complex Prepositions denoting the Agent*, "Revue Romane", 54, 2019, pp. 141-175 per l'italiano.

1. Sistemi preposizionali del greco, del latino e delle lingue romanze

Nello studio delle preposizioni complesse italiane bisogna tenere conto delle differenze tipologiche che oppongono le preposizioni semplici romanze a quelle latine originarie. Se si considera l'evoluzione complessiva delle preposizioni, si nota come queste siano state interessate da un progressivo consolidamento delle restrizioni sintattiche, fenomeno spesso conseguente al progredire della grammaticalizzazione⁶. È infatti evidente che il percorso verso le moderne strutture romanze ha origini molto antiche, originandosi dalla reinterpretazione funzionale delle preposizioni latine. Queste ultime, a loro volta, presentano delle caratteristiche peculiari rispetto ad altre lingue indeuropee di più antica attestazione. Secondo una nota ipotesi, che tenta di ricostruire una diacronia nella sintassi delle preposizioni indoeuropee, queste ultime si sarebbero sviluppate a partire dalla rianalisi di espressioni avverbiali⁷. Le preposizioni avrebbero, pertanto, in origine una funzione prettamente avverbiale⁸ come suggerisce un confronto fra le preposizioni latine e quelle del greco, che documentano una fase più arcaica rispetto a quella latina. Questa ipotesi è sorretta dalla codifica delle relazioni spaziali nelle fasi più antiche del greco. Nel greco omerico infatti le preposizioni assumono valore avverbiale, mentre le relazioni spaziali sono codificate attraverso i casi nominali⁹: “The fact that the local meanings of the Greek cases are more discernible in Homer — that is, in older usage — ties in with the theory that the spatial value is original”¹⁰. La combinazione di preposizione e caso ha solo in seguito assunto una specializzazione funzionale¹¹, divenendo la risorsa linguistica atta a codificare le relazioni spaziali¹² e accentuando sul piano formale le restrizioni di selezione fra preposizione e caso.

In latino – che rappresenta una fase più matura nella grammaticalizzazione delle preposizioni¹³ – la selezione di caso in relazione a una specifica preposizione era già rigidamente codificata¹⁴. Tuttavia, non si era ancora strutturato un ricco sistema preposizionale, come avvenne nelle lingue romanze per far fronte alla necessità di codificare in maniera accura-

⁶ C. Lehmann, *Grammaticalization, synchronic variation and diachronic change*, “Lingua e Stile”, 20, 1985, pp. 303-318 riscontra i criteri formali “obligatorification, condensation, coalescence, fixation” che si associano alla grammaticalizzazione delle preposizioni romanze.

⁷ P. Bortone, *Greek prepositions from antiquity to the present*, Oxford University Press, Oxford 2010, p. 27.

⁸ In merito alla caratterizzazione funzionale dell'avverbio è necessario precisare che l'analisi tipologica mostra una rilevante variabilità interlinguistica dei costituenti che possono essere raggruppati nella classe degli avverbi. Per una ricognizione sistematica delle proprietà avverbiali si rimanda a P. Ramat – D. Ricca, *Prototypical adverbs: On the scalarity/radiality of the notion of ADVERB*, “Rivista di Linguistica”, 6, 1994, pp. 289-326.

⁹ Si consideri, a questo proposito, l'impiego omerico dell'accusativo per segnalare la relazione spaziale di moto a luogo: ἔβαν νέας (Od. 3.162) “loro andarono alle navi” (cfr. P. Bortone, *Greek prepositions*, p. 124).

¹⁰ P. Bortone, *Greek prepositions*, p. 124.

¹¹ *Ibid.*, p. 160: “The syntagm [P+case] often has a meaning that the case alone (or with different preposition) never has.”

¹² Nell'ambito di questa trattazione non è possibile soffermarsi sui tipi di valori spaziali codificati dalle preposizioni greche. Si rimanda pertanto a P. Bortone, *Greek prepositions*, p. 161.

¹³ S. Luraghi, *The rise (and possible downfall) of configurationality*, in *Continuum Companion to Historical Linguistics*, S. Luraghi – V. Bubenik ed., Continuum, New York 2010, pp. 212-229.

¹⁴ J. Hewson, *From Latin to Modern Romance*, in *From Case to Adposition: the development of configurational syntax in Indo-European languages*, J. Hewson – V. Bubenik ed., Benjamins, Amsterdam 2006, pp. 247-273.

ta precise relazioni spazio-temporali. Il latino a confronto possedeva poche preposizioni secondarie¹⁵ con un preciso significato spaziale, come nota C. Lehmann: “Latin has a few secondary adpositions [...], which are still clearly related to relational nouns or infinite verb forms [...] If we compare the French system of nominal case relation marking with the Latin one, we find that it has a host of prepositional locutions involving relational nouns [...]”¹⁶. Il latino infatti si avvaleva dell’uso combinato di preposizione e caso per designare le relazioni spaziali¹⁷. Bisogna inoltre ricordare che l’introduzione del sistema delle preposizioni nelle lingue romanze – seppur accentuata dalla scomparsa dei casi latini – non ne ha assorbito del tutto la funzione grammaticale. Le preposizioni infatti nelle lingue romanze non possono essere impiegate per codificare le relazioni grammaticali di soggetto e oggetto, come invece permettono i morfemi di nominativo e accusativo dei sistemi casuali indoeuropei. Le preposizioni romanze, tuttavia, consentono di codificare particolareggiate relazioni spazio-temporali del tutto estranee al sistema casuale latino¹⁸.

Le preposizioni romanze, pur mantenendo alcune caratteristiche delle preposizioni latine, rappresentano una risorsa grammaticale dotata di caratteristiche funzionali e formali innovative. La strutturazione del sistema preposizionale delle lingue romanze è il risultato di un processo evolutivo che ha di certo avuto inizio già nel latino – come rivela il confronto con il greco – giungendo a compimento solo con le preposizioni romanze, che mostrano significato specificatamente formale e codificano, pertanto, valori grammaticali¹⁹. Con il passaggio alle lingue neolatine la scomparsa dei casi nominali ha infatti permesso alle preposizioni di guadagnare nuovi ambiti di impiego e, al contempo, di sviluppare caratteristiche formali e funzionali innovative²⁰. Come mette in luce N. Vincent, la trafia diacronica che può essere ricostruita nel passaggio dalle fasi più arcaiche delle lingue indoeuropee al

¹⁵ C. Lehmann, *Grammaticalization, synchronic variation and diachronic change*, p. 304: “A secondary adposition (pre- or postposition) is one which expresses not a grammatical, but an objective meaning and which may be morphologically complex and/or transparent, such as *below*, *during*”. Da un punto di vista diacronico, quindi, le preposizioni primarie sono quelle più antiche, d’origine indoeuropea.

¹⁶ C. Lehmann, *Grammaticalization, synchronic variation and diachronic change*, p. 304.

¹⁷ Riguardo alle possibilità di impiegare preposizioni e caso per la codifica dello spazio in latino si consideri il quadro di J. Hewson, *From Latin to Modern Romance*, p. 248.

¹⁸ A proposito si rimanda a C. Lehmann, *Thoughts on grammaticalization*, Seminars für Sprachwissenschaft der Universität Erfurt, Erfurt 2002, p. 19: “Consequently, the loss of Latin case inflection and the introduction of prepositional constructions is renovative to the extent that the functions of the two constructions overlap, and it is innovative to the extent that they do not”.

¹⁹ J. Hewson, *From Latin to Modern Romance*, p. 12: “This bleaching can be seen very clearly in the historical of evolution. The Latin prepositions *ad* and *de* for example, have concrete meaning ‘towards’ and ‘down from’, whereas the meaning of their reflexes in French (*à*, *de*) is so abstract that there are linguists willing to claim (personal correspondence), that these French prepositions are nothing but “meaningless dummies”.

²⁰ J. Hewson, *From Latin to Modern Romance*, p. 255: “In the evolution of Latin into Romance languages the loss of case in the noun is accompanied by progressive dematerialization (lexical bleaching) of the preposition, which results in the inner core prepositions becoming sufficiently abstract to substitute for the loss of noun case, and consequently to show morphological shapes and syntactic behaviour that is distinctively different form that of the outer core prepositions”.

sistema romanzo è particolarmente complessa²¹. Semplificando il quadro e limitandoci ai fattori utili a descrivere lo sviluppo della preposizione complessa *fino a*, vengono riassunte alcune fasi del processo storico nella tabella seguente:

Tabella 1 - *Evoluzione delle caratteristiche semantiche e formali delle preposizioni*

Lingua	Caratteristiche formali	Caratteristiche semantiche delle preposizioni
Greco omerico	Avverbiale Senza reggenza del caso	Deittico/ orientamento spaziale ²² ; Valore lessicale;
Latino	Sintagma verbale Reggenza del caso	Locativo Valore lessicale
Lingue romanze ²³	Sintagma verbale Sintagma nominale	Locativo Valore lessicale Valore grammaticale

Sul piano formale, le preposizioni romanze si oppongono a quelle latine e a quelle greche per la possibilità di codificare relazioni sintattiche fra nomi. Le preposizioni latine, infatti, benché abbiano sviluppato delle restrizioni di selezione per la reggenza nominale²⁴, mantengono una diretta relazione con il verbo in quanto codificano tipicamente le relazioni fra nomi e predicato, mentre i rapporti sintattici fra due nomi nello stesso sintagma nominale sono resi per mezzo dei casi nominali²⁵. Tutte le preposizioni romanze sono state rianalizzate e hanno sviluppato la capacità di codificare le relazioni sintattiche tra i nomi dello stesso sintagma nominale. L'incremento dei contesti sintagmatici in cui è possibile impiegare le preposizioni ha, quindi, favorito la creazione di preposizioni complesse. Ad esempio, utilizzando nomi di relazione²⁶, nelle lingue romanze si possono costituire locuzioni preposizionali con valore spaziale, supponendo alle necessità di codifica determinate dalla

²¹ N. Vincent, *The evolution of c-structure: prepositions and PPs from Indo-European to Romance*, "Linguistics", 37, 1990, pp. 1133-1134.

²² N. Vincent, *The evolution of c-structure*, p. 1121: "Thus a particle such as *sub* 'under' is not inherently directional or locational; it simply expresses an orientation. If it modifies a directional use of the accusative, the meaning will be '(move) under and to(wards)'; if it modifies a locative the meaning will be '(be) under and in/at'".

²³ È significativo notare che tutte le lingue romanze si caratterizzano per lo sviluppo di queste proprietà nei relativi sistemi preposizionali.

²⁴ A questo proposito si consideri la presenza di costruzioni verbali con particella preposizionale che documentano una fase arcaica nel latino delle origini; cfr. A. Pompei, *De l'expression de l'espace à l'expression du temps (et de l'aspect) en latin: le cas des 'verbes avec particules' et des préverbes*, in "De lingua Latina", 3, 2010, pp. 1-20: "La stratégie des "verbes à particule" est présente en latin aussi, notamment dans les phases archaïque et tardive de la langue, donc dans une mesure plutôt limitée, du moins à l'intérieur du corpus restreint des textes de la latinité" (p. 4).

²⁵ Si consideri anzitutto il caso genitivo.

²⁶ Si fa riferimento a nomi di significato spazio-temporale che, occorrendo in sintagmi preposizionali, possono codificare una relazione di tempo o di spazio, C. Lehmann, *Grammaticalization, synchronic variation and diachronic change*, p. 304.

scomparsa del sistema casuale latino (si pensi, ad esempio, alle locuzioni preposizionali italiane: *di fronte a*, *a lato di* etc.). Affinché si possa costruire una preposizione complessa con significato spaziale, un sintagma preposizionale che ingloba un nome relazionale deve poter reggere un altro elemento nominale:

A relational noun is one which requires a possessive attribute. Most relevant here are nouns designating parts of space as e.g. *top* or *back*, which enter into constructions such as *on top of NP*, *at the back of NP* etc. Cf. also Italian *canto* “edge” and *accanto a* “beside”, *fondo* “background” and *in fondo a* “in the back of”²⁷.

La nascita di preposizioni che codificano la relazione tra nomi nel sintagma nominale ha, dunque, fornito le premesse strutturali per la formazione di locuzioni preposizionali complesse, aprendo la strada alla codifica analitica delle relazioni spaziali²⁸. Come notano in numerosi studi²⁹, la formazione delle forme avverbiali e delle preposizioni nelle lingue indoeuropee emerge attraverso un graduale processo di incremento dell’analiticità, che ha avuto come esito la sostituzione di forme sintetiche rimpiazzate da strutture analitiche. Questo riassetto strutturale delle preposizioni neolatine va messo in relazione con il livellamento del sistema casuale verificatosi nel transito dal latino alle lingue romanze. Le funzioni sintattiche, precedentemente designate attraverso i casi nominali, vengono rese dalla posizione degli elementi nella frase, determinando un irrigidimento nella posizione dei costituenti, e dall’impiego di preposizioni che codificano le relazioni sintagmatiche tra nomi e tra nomi e verbi. La diffusione delle preposizioni nella codifica delle relazioni sintattiche interne al sintagma verbale e al sintagma nominale ha reso possibile ulteriori processi evolutivi che hanno portato alla creazione di un sistema di preposizioni complesse delle lingue romanze.

2. Modello teorico di riferimento

Nei paragrafi seguenti viene analizzata la trafila diacronica che ha condotto alla formazione della preposizione complessa *fino a* in italiano contemporaneo. Questo fenomeno

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Il percorso evolutivo che lega la nascita delle preposizioni complesse romanze alla completa grammaticalizzazione delle preposizioni primarie e alla conseguente formalizzazione del loro significato ricalca un analogo processo avvenuto in greco moderno; cfr. P. Bortone, *Greek prepositions*, p. 265, corsivo mio: “The Greek system of simplex prepositions had indeed gradually lost the connotation of dimensionality; [...]. Thus, Modern Greek has a simplex preposition that subsumes several ancient ones, [...]. Non-dimensional expressions of static spatial relation [...] are the most basic; if dimensionality needs to be stated, Modern Greek resorts to combined prepositions [...] which mark transparently the two required features [location and dimension]”.

²⁹ Si considerino, tra gli altri, A. Schwegler, *Analyticity and Syntheticity: A Diachronic Perspective with Special Reference to Romance Languages*, Mouton de Gruyter, Berlin 1990, N. Vincent, *Synthetic and analytic structures*, in *The Dialects of Italy*, M. Maiden – M. Parry ed., Routledge, London/New York 1997, pp. 99-105 e N. Vincent, *Similarity and diversity in the evolution of Italo-Romance morphosyntax*, in *Diachrony and Dialects: Grammatical Change in the Dialects of Italy*, P. Benincà – A. Ledgeway – N. Vincent ed., Oxford University Press, Oxford 2014, pp. 1-12

può essere inquadrato, al contempo, (a) nei percorsi di grammaticalizzazione, ovvero nei processi che si generano dalla rianalisi di parole provviste di significato lessicale e che hanno come esito la formazione di parole funzione e (b) nei percorsi di lessicalizzazione, che riguardano la creazione di una nuova parola (cfr. E. Ježek, *Lessico: classi di parole, strutture, combinazioni*, Il Mulino, Bologna 2005, p. 20). La grammaticalizzazione e la lessicalizzazione coinvolgono molteplici fattori, poiché:

1. riguardano *in primis* il significato referenziale della forma lessicale etimologica,
2. comportano uno slittamento semantico della forma originaria che conduce alla perdita di alcuni tratti di senso,
3. tengono conto dei significati ricavabili dal contesto di impiego di una forma,
4. si concludono con il consolidamento del significato grammaticale della intera sequenza.

Per analizzare il processo diacronico alla base di *fino a* in italiano è, pertanto, necessario servirsi di un modello analitico che tenga conto dei vari fattori che agiscono nella trafila. A questo scopo ci si è avvalsi del modello della *Grammatica delle Costruzioni e Categorie* (d'ora in poi GCC)³⁰. La GCC si rivela utile alle necessità analitiche del nostro lavoro poiché tiene conto della diversità delle unità combinatorie che caratterizzano il lessico di una lingua, distinte in base alla forma coesiva. Il modello mette in risalto, inoltre, le differenze tra l'ambito del sistema e l'ambito del discorso che si rilevano particolarmente significative nel caratterizzare i percorsi diacronici indagati in questo studio. Nella GCC i fenomeni di discorso riguardano la combinazione di unità linguistiche che i parlanti realizzano durante la produzione. I fenomeni riconducibili al sistema sono dovuti all'apparato di regole che governano un determinato sistema linguistico. Sia i fenomeni di discorso, sia quelli di sistema sono centrali nei processi di grammaticalizzazione. L'esito del processo prevede la formazione di una nuova costruzione grammaticale³¹, che entra a far parte del sistema. Tuttavia, nelle fasi del processo di grammaticalizzazione sono centrali le dinamiche discorsive. Come si vedrà nei paragrafi di analisi, lo sviluppo di nuovi significati si realizza a partire dalle concrete occorrenze del lessema in via di grammaticalizzazione. Solo se vengono comparati il significato etimologico e quello di arrivo, emerge un divario significativo tra le due fasi (nello specifico tra il significato dell'originario latino *finis* "confine" e quello dell'italiano contemporaneo *fino a*; cfr. § 3.1). Di contro, se vengono valutate le fasi del mutamento impiegando corpora testuali diacronici, è possibile ricostruire una certa continuità nel cambiamento. Il significato originario è stato rianalizzato in quello di arrivo attraverso un passaggio graduale che si avvale dei significati contestuali, ovvero del contenuto che una forma lessicale assume in un determinato contesto di impiego³². Nei processi di gramma-

³⁰ R. Simone, *Constructions and categories in verbal and signed languages*, in *Verbal and Signed Languages. Comparing Structures, Constructs, and methodologies*, E. Pizzuto – P. Pietrandrea – R. Simone ed., Mouton De Gruyter, Berlin 2007a, pp. 198-252, R. Simone, *Nominales sintagmáticos y no-sintagmáticos*, in *Estructuras léxicas y estructuras del léxico*, E. De Miguel ed., Peter Lang, Berlin 2006, pp. 221-241, e R. Simone, *On discourse operations* (in corso di stampa).

³¹ Nel caso di studio analizzato nel presente contributo la nuova costruzione si identifica con la preposizione complessa *fino a*.

³² Per la ricognizione sistematica del carattere graduale dei processi di grammaticalizzazione si rimanda a E.C. Traugott – G. Trousdale, *Gradience, Gradualness and Grammaticalization*, in *Gradience, Gradualness and*

ticalizzazione, infatti, non sono coinvolte espressioni lessicali avulse dal loro contesto di occorrenza, ma ad essere rianalizzate sono spesso intere porzioni di enunciati³³.

La GCC si rivela una risorsa utile per comprendere i processi di formazione degli elementi del sistema a partire dal discorso (R. Simone, *On discourse*, p. 3):

Discourse-based units have an intermediate status between system-units proper and the sheer performance facts: they are not occasional peculiarities (or oddities) of individual usage, but rather collectively known items conforming to productive shared patterns. Furthermore, over the time they may perfectly well switch to system-units, provided that certain conditions are respected. [...]. The scale in (5) that illustrates the sequence, may have a synchronic as well as a diachronic reading. In the former sense it describes a trend in variation; in the latter one a change taking place over the time:

(5) Performance facts --> Discourse Units --> System-Units

La GCC permette di integrare in una rappresentazione unitaria vari aspetti del mutamento linguistico, raccordando il fenomeno del cambiamento semantico ai tratti contestuali e pragmatici coinvolti nel mutamento stesso³⁴. Il modello, infatti, rappresenta le relazioni che intercorrono fra le regole di produzione degli enunciati e i processi di fissazione di configurazioni complesse nel lessico.

Un altro aspetto preliminare alla analisi dei processi diacronici studiati in questo contributo riguarda la caratterizzazione delle unità combinatorie. Il lessico, come è noto, raccoglie sia unità monorematiche, sia unità polirematiche³⁵. Le parole monorematiche sono lessemi costituiti da una sola unità, come ad esempio *gatto*, *per*, *andare*. Le polirematiche sono invece costituite da più elementi lessicali, ad esempio *carta di credito*, *per mezzo di*, *prendere fuoco*. Come mostrano gli esempi, le polirematiche, analogamente alle parole semplici, possono appartenere a varie classi lessicali. La GCC rappresenta la distinzione tra lessemi semplici e unità complesse, focalizzandosi, inoltre, sul rapporto di derivazione delle unità complesse a partire da quelle semplici.

Grammaticalization, E.C. Traugott – G. Trousdale ed., John Benjamins Publishing Company, Amsterdam 2010, pp. 19-44. Restando all'ambito dell'italiano antico, è significativo notare che la lessicalizzazione di *fino a* non viene trattata nei recenti contributi di L. Pesini, *La grammaticalizzazione*, in *Sintassi dell'italiano antico II: la prosa del Duecento e del Trecento*, M. Dardano ed., Carrocci, Roma 2020 e di G. Frenguelli, *Il sintagma preposizionale*, in *Sintassi dell'italiano antico II: la prosa del Duecento e del Trecento*, M. Dardano ed., Carrocci, Roma 2020.

³³ A proposito della necessità di tenere in conto le caratteristiche costruzionali nella grammaticalizzazione si prenda in considerazione G. Diewald, *Context types in grammaticalization as constructions*, "Constructions", 1, 2006, pp. 1-29.

³⁴ A questo proposito si consideri il seguente passo di A. Bergs – G. Diewald, *Contexts and Constructions*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam 2009, p. 4: "[...], two basic ideas seem to underlie most constructional approaches to linguistic change: (a) linguistic change often does not affect only single linguistic items, like words, morphemes, or phonemes, but also syntagmatic structures up to the sentential and utterance levels (i.e. the relevant co-text comprises all levels of explicitly expressed linguistic material) and (b) linguistic change can be very con-text-sensitive, i.e. motivated, triggered or influenced by pragmatic extralinguistic factors."

³⁵ Una analisi più completa della composizione del lessico compare in E. Ježek, *Lessico*, p. 40.

Nei paragrafi precedenti, è stato menzionato il processo di grammaticalizzazione, che conduce alla formazione di elementi funzionali a partire da parole lessicali. Il processo diacronico, oltre a produrre una forma grammaticalizzata, genera una unità polirematica (la preposizione complessa *fino a*), che si ricava, come anticipato, dalla combinazione del nome originario *finis* e della preposizione *a*. Il processo di creazione di unità combinatorie complesse, così come quello di grammaticalizzazione, avviene in maniera graduale e impiega le combinazioni libere, di cui si servono i parlanti nel discorso, per fissare i lessemi polirematici. Queste relazioni tra forme libere e forme lessicali fisse sono rappresentate nella GCC. Nel discorso, ovvero nell'ambito di impiego delle forme libere³⁶, le parole si combinano tra loro grazie alle regole sintattiche e pragmatiche, previste dal sistema per poi costituire nuclei caratterizzati da diverso grado di coesione. Come anticipato, al progredire della fissità corrisponde un avvicinamento delle combinazioni di parole al sistema³⁷, poiché le forme fisse (ovvero le polirematiche) tendono a comportarsi come unità singole e vengono incluse nel novero delle risorse lessicali e grammaticali di una lingua. Le forme polirematiche cessano di essere interpretate come combinazioni generate nella singola enunciazione e divengono elementi costitutivi del sistema, che, come anticipato, raccoglie le forme grammaticali e lessicali che permettono alla lingua di funzionare³⁸. In questi processi l'incremento della fissità va messo in relazione con la frequenza di occorrenza delle combinazioni³⁹. Unità combinatorie originariamente libere, se prodotte con una certa frequenza nell'uso, possono divenire fisse ed essere immagazzinate come polirematiche.

Il processo che permette di ricavare lessemi complessi è graduale, quindi parte da elementi poco coesi e giunge a lessemi legati da un vincolo coesivo forte. Inoltre, analizzando il lessico della lingua, si ricava che anche sul piano sincronico coesistono lessemi caratterizzati da gradi variabili di fissità. La GCC dispone, pertanto, le unità lessicali lungo un *continuum* distribuendole in base al livello di coesione. Il polo del *continuum* che più si avvicina alla sintassi è occupato dalle combinazioni volatili. Le combinazioni volatili sono libere associazioni di elementi lessicali che soggiacciono esclusivamente ai vincoli sintattici (pertanto nel *continuum* si evidenzia il fatto che queste unità vanno ricondotte alla sintassi). Il polo opposto è, invece, occupato dalle polirematiche. Si è visto in precedenza che le polirematiche si comportano come lessemi unitari e possono essere analizzate come unità lessicali singole. Per questa ragione gli elementi prossimi al polo della maggiore fissità assu-

³⁶ Seppur esistano delle comunanze tra l'ambito del discorso della GCC e la *Parole* saussuriana, bisogna precisare che nel primo viene enfatizzato l'apporto della pragmatica che motiva le scelte dei parlanti, R. Simone, *On discourse*.

³⁷ In questo passo si fa riferimento alla classificazione delle combinazioni di parole presentata in R. Simone, *Nominales sintagmáticos* e R. Simone, *Verbi sintagmatici come categoria e come costruzione*, in *I verbi sintagmatici in italiano e nelle varietà dialettali. Stato dell'arte e prospettive di ricerca*, M. Cini ed., Peter Lang, Frankfurt 2007, pp. 11-30.

³⁸ Risulterà evidente la tangenza tra la *Langue* sassuriana e il Sistema della GCC. Anche in questo caso, tuttavia, esiste una differenza significativa. Nella GCC non viene postulata una distinzione qualitativa tra gli elementi grammaticali e quelli lessicali, entrambi fanno parte della intelaiatura funzionale del linguaggio.

³⁹ A. Bergs – G. Diewald, *Contexts and Constructions*, p. 4: "Constructions are highly sensitive to frequency as well as to their respective co- and con-texts."

mono le caratteristiche proprie delle entità lessicali (nel *continuum* questa caratteristica è rimarcata riconducendo le polirematiche al lessico). Tra questi due poli si dispongono altre unità lessicali (combinazioni preferenziali, collocazioni e costruzioni) che presentano gradi intermedi di coesione, maggiore è la vicinanza di una unità al polo della sintassi, minore sarà il livello di fissità degli elementi che la costituiscono e viceversa:

SINTASSI combinazioni volatili > combinazioni preferenziali > collocazioni > costruzioni > polirematiche LESSICO⁴⁰

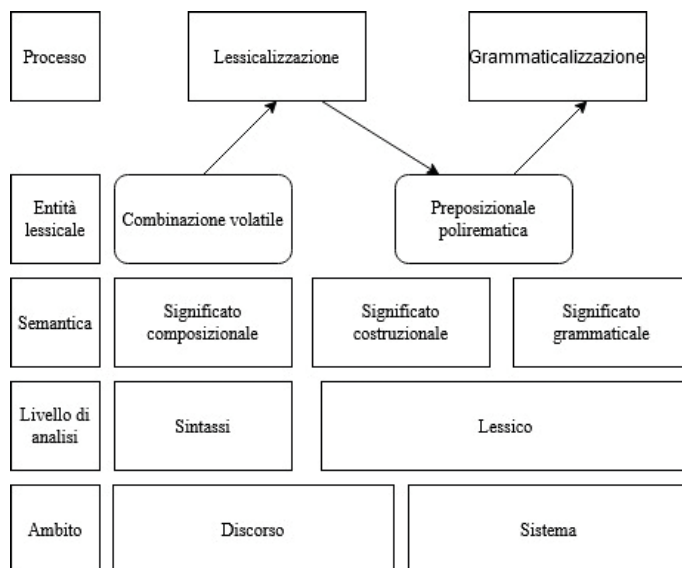
Il processo che conduce alla formazione di una nuova unità polirematica produce, quindi, una nuova unità lessicale. Per questa ragione è possibile riconoscere nel fenomeno indagato in questo studio non solo l'esito del processo di grammaticalizzazione, ma anche il prodotto di una lessicalizzazione. Se, da un lato, la diacronia di *fino a*, coerentemente a quanto avviene nei processi di grammaticalizzazione, mostra il passaggio da una categoria lessicale (quella dei nomi) a una funzionale (le preposizioni), può, dall'altro lato, essere associata alle lessicalizzazioni, in quanto crea una nuova polirematica. Lessicalizzazione e grammaticalizzazione sono, infatti, due processi che possono essere concomitanti. Come è stato notato proprio in riferimento alle preposizioni complesse, la diacronia di queste polirematiche si associa comunemente a entrambi i processi diacronici⁴¹.

Sul piano semantico, il processo di lessicalizzazione può accompagnarsi alla perdita di composizionalità, ovvero della possibilità di ricavare il significato globale della struttura complessa attraverso la somma di significati dei singoli elementi che la costituiscono. Il significato della forma lessicalizzata non è sempre composizionale, poiché dipende dalla semantica dell'intera costruzione. Si prenda ad esempio la preposizione complessa *di fronte a*. Benché comprenda un lessema che singolarmente designa una parte del corpo (*fronte*), la struttura globalmente presenta un significato spaziale e non reca alcuna designazione a parti del corpo. La grammaticalizzazione, invece, agisce sulla struttura lessicalizzata, e prevede il passaggio da una categoria lessicale a una grammaticale. Come anticipato, i processi di lessicalizzazione e grammaticalizzazione impiegano risorse del discorso per creare nuove unità del sistema. Nello schema seguente vengono rappresentate le caratteristiche dei processi:

⁴⁰ Adattato da R. Simone, *Nominales sintagmáticos*, p. 235.

⁴¹ C. Lehmann, *New reflections on grammaticalization and lexicalization*, in *New reflections on grammaticalization*, I. Wischer – G. Diewald ed., John Benjamins Publishing Company, Amsterdam 2002, p. 18: "Insofar, lexicalization plays a role as the first phase, or perhaps rather preparatory phase, of grammaticalization. Again, it is not excluded that lexicalization and grammaticalization occur jointly in a given case. [...] We have seen that prepositions and conjunctions come about not by grammaticalization, but by lexicalization. Once they have come into existence, they may then be grammaticalized." Come è stato mostrato, un sintagma preposizionale, costituito da una combinazione volatile e strutturato secondo le norme della sintassi della lingua, può essere analizzato come una entità lessicale singola e venire lessicalizzato come una polirematica. Poiché la polirematica viene immagazzinata come una entità unitaria nel lessico, essa va considerata di pertinenza lessicale e non sintattica.

Tabella 2 - Lessicalizzazione e grammaticalizzazione



Uno dei fattori discorsivi che si dimostra particolarmente significativo nei processi indagati in questo studio è la frequenza. Combinazioni che occorrono frequentemente nel discorso possono più facilmente divenire sequenze fisse e perdere composizionalità. Inoltre, la grammaticalizzazione di una entità influisce sulla sua frequenza di occorrenza assoluta e sulle proprietà combinatorie. La struttura complessa grammaticalizzata, acquisendo una funzione grammaticale, diviene più frequente in termini assoluti (*token frequency*). È noto, infatti, che le parole provviste di un significato grammaticale sono più frequenti di quelle caratterizzate da valore lessicale. Si consideri a questo proposito il seguente passo:

Over time grammatical items come to be more frequent than the lexical constructions from which they derive. A much-noted characteristic of grammaticalization – growth in type frequency – involves the cooccurrence of the unit undergoing grammaticalization with an increasingly large number of other unit types. [...] It leads to increase in token frequency (the number of instances of a form) and contributes to “bleaching” [...] ⁴²

Il fatto che le polirematiche preposizionali presentano un valore grammaticale ha ripercussioni significative sulla loro maggiore frequenza rispetto a polirematiche appartenenti ad altre classi. Questa correlazione, in effetti, trova conferma in diversi studi ⁴³. Benché l'insieme delle polirematiche nominali conti un numero maggiore di forme distinte, la frequenza

⁴² L. Brinton – E. Traugott, *Lexicalization and Language Change*, Cambridge University Press, Cambridge 2005, pp. 29-30.

⁴³ Si considerino, a questo proposito i seguenti studi: M. Voghera, *Lessemi complessi: percorsi di lessicalizzazione a confronto*, “Lingua e Stile”, 29, 1994, pp. 185-214, M. Voghera, *Polirematiche*, in *La formazione delle parole in*

di occorrenza delle singole preposizioni complesse tende sempre a superare quella dei nomi complessi⁴⁴. Questa distribuzione, a ben vedere, rispecchia quella dei lessemi monorematici, giacché il lessico contiene più nomi che preposizioni semplici. Tuttavia, se viene valutata la frequenza di occorrenze delle unità testuali in un *corpus*, nessun nome risulterà tanto frequente quanto una delle preposizioni.

Concludendo questi paragrafi introduttivi bisogna riconoscere che non tutte le preposizioni complesse oggi presenti in italiano sono caratterizzate dallo stesso grado di grammaticalizzazione⁴⁵. Le considerazioni relative al sistema preposizionale del francese a cui giungono B. Fagard e W. de Murde possono essere estese al sistema italiano: “la lexicalisation précède la grammaticalisation et [...] seules certaines prépositions complexes parcourent jusqu’au bout le processus de grammaticalisation”⁴⁶. Il caso di *fino a* analizzato in questo lavoro si dimostra particolarmente interessante perché mostra un percorso evolutivo piuttosto avanzato, sul quale hanno avuto un effetto diretto le caratteristiche originarie del costruito. La rianalisi delle proprietà originarie ha permesso alla preposizione complessa di sviluppare le caratteristiche proprie delle forme lessicali pienamente grammaticalizzate.

3. Analisi dei dati

Per analizzare il percorso evolutivo che ha portato alla preposizione multiparola *fino a* vengono primariamente studiati i contesti della base lessicale originaria (§ 3.1), sono poi esaminate la funzione e le proprietà formali in italiano antico (§ 3.2). Ci si occupa, infine, delle sfumature di senso che la preposizione multiparola assume in italiano contemporaneo (§ 3.3). Per ognuna delle sezioni che seguono ci si fonda su dati estratti da *corpora* (rispettivamente di latino, di italiano antico e di italiano contemporaneo).

Per l’analisi dei dati latini in questo lavoro ci si è serviti del *corpus Thesaurus Linguae Latinae*⁴⁷. Per questa analisi sono stati considerati in particolare i testi latini che vanno dal I secolo a.C. al VII d.C., al fine di evidenziare impieghi latini che potessero essere

italiano, M. Grossmann – F. Rainer ed., Max Niemeyer Verlag, Tübingen 2004, pp. 56-69 e V. Ganfi – V. Piunno, *Preposizioni complesse*.

⁴⁴ Benché fra tutte le locuzioni complesse quelle nominali presentino di certo il maggior numero di lemmi, non arrivano a coprire la frequenza media di occorrenza delle polirematiche preposizionali nel LIP, cfr. M. Voghera, *Polirematiche*, p. 187: “Come si vede, non sempre le categorie che hanno il maggior numero di lemmi hanno un numero altrettanto alto di occorrenze. Lo dimostra il fatto che i nomi, che costituiscono quasi la metà di tutti i LC [lessemi complessi], hanno una frequenza media del 2,7, mentre le preposizioni che non raggiungono il 3% dei lemmi hanno una frequenza media di 7,6”. Per una analisi più precisa di questi rapporti quantitativi si rimanda a V. Ganfi – V. Piunno, *Preposizioni complesse*.

⁴⁵ V. Ganfi – V. Piunno, *Preposizioni complesse*.

⁴⁶ B. Fagard – W. de Murde, *La formation des prépositions complexes: Grammaticalisation ou lexicalisation?*, “Langue française”, 156, 2007, pp. 9-29.

⁴⁷ Il *corpus Thesaurus Linguae Latinae* raccoglie i testi della letteratura latina dalle origini sino all’età moderna (2800 testi di 860 autori), per un totale di 47 milioni di parole. Il *corpus*, consentendo di filtrare la ricerca in base ai secoli e all’autore, si è rivelato un utile strumento per verificare fenomeni di mutamento linguistico. <https://thesaurus.badw.de/en/tll-digital/tll-open-access.html> (ultimo accesso: dicembre 2020).

accostati alle funzioni grammaticalizzate nelle lingue romanze. Per l'analisi dell'italiano antico ci si è avvalsi del *corpus* OVI⁴⁸, contenente testi che giungono sino al XV secolo. Si è deciso di limitare l'analisi ai testi del XV secolo, poiché, già in italiano antico, appaiono grammaticalizzate le funzioni spaziali e temporali della preposizione complessa *fino a*. Si è impiegato il *corpus* MIDIA⁴⁹ esclusivamente con gli scopi di corroborare le ipotesi sui tipi preposizionali seriori e di datare le prime occorrenze degli usi diffusi in italiano contemporaneo nella tradizione testuale. Per l'italiano contemporaneo è stato impiegato il *corpus* del quotidiano *la Repubblica* che colleziona tutti gli articoli apparsi nel quotidiano dal 1985 sino al 2000⁵⁰.

Le sequenze analizzate nello studio sono state estratte manualmente attraverso l'analisi delle concordanze, ricavate dalla ricerca delle occorrenze delle varie forme del lemma *finis* in latino e del lemma *fino* per l'italiano antico e contemporaneo. Poiché si è deciso di effettuare uno studio qualitativo delle forme nelle varie fasi di lingua, non si è reso necessario considerare la comparabilità delle caratteristiche quantitative dei vari corpora, impiegati nell'analisi.

3.1 La base

Il lessema *finis*, che presenta una etimologia incerta⁵¹ in latino mostra una certa polisemia, in quanto può far riferimento sia ai confini spaziali sia ai limiti temporali. *Finis*, inoltre, può indicare un obiettivo o può essere impiegato nella forma plurale per far riferimento a una regione geografica. In questo contributo tuttavia ci soffermeremo solo sugli impieghi del lessema che possono essere messi in relazione con la preposizione polirematica *fino a* dell'italiano contemporaneo.

⁴⁸ Il *corpus* OVI (*Opera del Vocabolario dell'Italiano antico*) colleziona 2.948 testi per 29.208.359 parole (occorrenze). [http://gattoweb.ovi.cnr.it/\(S\(obmydtrea4t4kd0fascnoc2p\)\)/CatForm01.aspx](http://gattoweb.ovi.cnr.it/(S(obmydtrea4t4kd0fascnoc2p))/CatForm01.aspx) (ultimo accesso: dicembre 2020). L'estensione della banca dati testuale può variare in relazione ai vari aggiornamenti della risorsa.

⁴⁹ Il *corpus* MIDIA si estende dall'inizio del XIII alla prima metà del XX secolo è suddiviso in cinque periodi temporali e comprende circa 7,5 milioni di occorrenze. <https://www.corpusmidia.unito.it/index.php> (ultimo accesso: giugno 2021).

⁵⁰ Il *corpus* *la Repubblica* contiene circa 380 milioni di tokens. Per una descrizione delle caratteristiche del *corpus* si rimanda a M. Baroni – S. Bernardini et al., *Introducing the La Repubblica corpus: a large, annotated, TEI (XML)-compliant corpus of newspaper Italian*, in *Proceedings of the Fourth International Conference on Language Resources and Evaluation*, M.T. Lino – M.F. Xavier et al. ed., ELRA – European Language Resources Association, Paris 2004, pp. 1771-1774. https://corpora.dipintra.it/public/run.cgi/first?corpname=repubblica&reload=1&iquery=&queryselector=iqueryrow&lemma=&phrase=&word=&char=&cql=&default_attr=word&fc_lemword_window_type=both&fc_lemword_wsize=5&fc_lemword=&fc_lemword_type=all&cusubcorp=&fscs_text.id=&fscs_text.wordcount= (ultimo accesso: dicembre 2020).

⁵¹ M. De Vann, *Etymological Dictionary of Latin and the other Italic Languages*, Brill, Leiden 2008, p. 222: "The etymology is disputed. WH reconstruct *fig-s-ni- 'driven in, implanted', as referring to a material boundary marker (a standing stone, a pole). Another possibility would be *bhiH-ni- to *bhiH- 'to hit, strike', especially in view of *perfinis* 'you must strike'. Bammesberger 1990 [A. Bammesberger, *Die Morphologie des urgermanischen Nomens*. Carl Winter Universitätsverlag Heidelberg 1990.] connects PGm. *baina- 'bone, leg' and Olc. Beinn 'straight', which may suggest that *baina- originally referred to a pole or an upright boundary mark. Whereas PGm. *baina- could go back to *bhoiH-n-o-, Lat. *finis* could reflect *bhiH-n-i-."

In latino tardo è già possibile riscontrare alcune occorrenze della struttura sintattica con il lessema *finis* e la preposizione *ad* alla base della preposizione multiparola⁵² dell'italiano contemporaneo *fino a*.

Nelle fasi più antiche del latino il lessema *finis* all'ablativo poteva accompagnarsi ai nomi di una parte del corpo (1) o a nomi di oggetto (2) – al genitivo o all'ablativo – per indicare che questi ultimi costituivano il limite dell'azione verbale.

- (1) *Bellum Africum*; 85.1.
per mare umbilici fine ingressi terram petebant.
 attraverso mare ombellico.ABL limite.ABL entrati terra.ACC raggiungevano
 'entrati in mare fino all'ombelico raggiungevano la terra'
- (2) Marcus Porcius Cato, *de Agri Cultura*, 28.2.
postea operito terra radicibus fini
 dopo copri terra.ABL radici.ABL limite.ABL
 'copri di terra fino al colletto delle radici'

Nell'esempio (1) *umbilici fine* designa il punto estremo raggiunto con il movimento di entrare in mare, 'fino all'ombelico', e in (2) *radicibus* individua i margini spaziali del predicato *operire* ('copri di terra fino al colletto delle radici'). In queste strutture il significato della relazione codificata attraverso *finis* è sempre spaziale; si associa spesso con verbi di movimento o con verbi che designano un'azione durativa orientata nello spazio. Non sono stati invece riscontrati significati temporali che – come si vedrà – diventeranno frequenti solo in una fase successiva (§ 3.2).

La struttura *fine ad*, alla base della preposizione complessa *fino a*, occorre raramente in latino classico; è stata infatti riscontrata solo in Vitruvio:

- (3) Vitruvius, *De Architectura* 3.1.2
ab ea fine ad imas radices capilli
 da quel.ABL punto.ABL a infime.ACC radici.ACC chioma.GEN
 'da quel punto fino alla giuntura della chioma'

Anche nell'esempio in (3) *finis* rimanda ad un punto liminare nello spazio, mentre la relazione spaziale vera e propria viene codificata dalle preposizioni (*ab, ad*) ('da quel punto fino alla giuntura della chioma'). Lo stesso valore è mantenuto dalla costruzione nell'occorrenza, riscontrata circa un secolo più tardi (tra la fine del I e l'inizio del II d.C.), in Igino minore (4) ('dal territorio dell'Egitto fino all'oceano')⁵³:

⁵² Il presupposto fondamentale per la costituzione di preposizioni complesse è la presenza di preposizioni primarie che mettano in relazione due nomi. Come è noto, questa caratteristica sintattica delle preposizioni non è pienamente sviluppata in latino, ma si afferma pienamente solo con le lingue romanze.

⁵³ In latino si riscontrano, in effetti, anche molti usi di *finis* preceduto dall'avverbale *usque* e dalla preposizione *ad* più accusativo o dalla sola preposizione per codificare il confine geografico o spaziale di un'azione. Queste costruzioni si ritrovano tanto nelle iscrizioni quanto nei testi letterari (*usque ad fines/finem*); in queste occorrenze il lessema si può trovare al singolare o al plurale. In questi esempi, tuttavia, *finis* mantiene un forte legame

- (4) Hyginus Minor Agronomicus, *Constitutio Limitum* 151.4
quae sunt ab Aegypti fine usque ad oceanum
 che sono da Egitto.GEN territorio.ABL fino a oceano.ACC
 ‘quelle cose che si trovano dal territorio dell’Egitto fino all’oceano’

L’occorrenza cronologicamente successiva del costrutto si riscontra in Agostino di Ippona, sul finire del IV secolo (5):

- (5) Augustinus Hipponensis, *De musica*, 4.54
 a fine ad *initium redeamus*.
 da fine.ABL a inizio.ACC ritorniamo
 ‘ritorniamo dalla fine all’inizio’

In (5) *finis* rimanda a uno degli estremi di una relazione spaziale il cui punto opposto è introdotto dalla preposizione *ad*. Anche in questo caso il verbo descrive un movimento. In latino per codificare una relazione spaziale che va dall’inizio alla fine, si ha la tendenza a rappresentarla nel senso inverso ‘dalla fine all’inizio’.

Nell’esempio successivo Sant’Agostino commenta un passo biblico, che reca già l’espressione *a fine usque ad finem*⁵⁴, riportando due interessanti occorrenze della struttura che stiamo analizzando:

- (6) Augustinus Hipponensis, *De libero arbitrio*, 2.11.28
qua fortiter a fine usque ad finem adtingit,
 che copiosamente da limite.ABL fino a limite.ACC tocca
 ‘che raggiunge copiosamente ogni luogo’

L’espressione *a fine usque ad finem* ‘da un limite all’altro’ rimanda alla sconfinata estensione spaziale dell’azione divina. Le due occorrenze di *finis* designano quindi due punti estremi nello spazio, messi in relazione attraverso le preposizioni *a* e *ad*. L’intera espressione è stata spesso ripresa e commentata dagli autori cristiani successivi⁵⁵. È bene, quindi, sottolineare che la struttura *a fine usque ad finem* risulta essere piuttosto frequente nel *corpus*; viene im-

con il significato lessicale originario, designando una determinazione di luogo, mentre la relazione spaziale viene codificata dalla preposizione accompagnata dall’accusativo.

⁵⁴ *Biblia sacra iuxta Vulg. uers.* (VT) – *Liber Sapientiae (uetus transl. ex graeco)* 8.1: “adtingit enim a fine usque ad finem fortiter et disponit omnia suaviter.”

⁵⁵ Il solo Agostino la riporta tre volte nel *de libero arbitrio*, una nelle *Epistulae* e una nella *de vera Religione*, sei nel *de Genesi ad litteram libri duodecim*, una nel *In Iohannis euangelium tractatus*, sette nelle *Enarrationes in Psalmos*, dieci nei *Sermones*, una nel *Sermo de prouidentia Dei*, una nella *De fide et symbolo*, due nel *De ciuitate Dei*, una nel *contra Faustum*, una nel *de Trinitate* e una nel *contra Iulianum*. Appare poi in Quoduultdeus, Prosper Aquitanus, Fulgentius Ruspensis (quattro volte), e in altri autori cristiani della tarda latinità che non menzioneremo per ragioni di spazio.

piegata anche al di fuori dalla citazione biblica, come è possibile vedere dal testo seguente, dove permane il valore spaziale⁵⁶:

- (7) Beda Uenerabilis – *In Lucae euangelium expositio*, 6.23.1276
totam a fine usque ad finem, terram repromissionis pertransisse
 tutta.ACC da limite.ABL fino a limite.ACC terra.ACC promessa.GEN attraverso
 ‘attraversò per intero tutto il territorio redento’

Nelle costruzioni latine *fine* spesso indicava un punto generico da cui aveva inizio l’azione verbale che si indirizzava verso un estremo introdotto da *ad*. Considerando la funzione che la preposizione complessa *fino a* assume in italiano, è possibile ipotizzare che il significato di punto liminare dell’azione verbale, associandosi a quello direzionale (espresso da *ad*), ha consentito la rianalisi dell’intera sequenza come un’unica preposizione complessa. Infatti, mentre in latino la struttura *fine* apparteneva a un sintagma diverso da quello introdotto da *ad*, con il passaggio alle lingue romanze si è avuta, da un lato, la confluenza del lessema nella struttura preposizionale complessa, dall’altro *fino* ha sviluppato valore avverbiale.

[[a[*fine*]] [ad [finem]]] > [[*fino alla*] *fine*]

Il nesso *usque ad* ha di certo mantenuto la sua funzione sintattica originaria nelle varietà di latino parlate nelle regioni prossime alla Gallia, come dimostra la cooptazione del nesso latino nella lessicalizzazione del lessema francese *jusqu’à*⁵⁷. In italiano, invece, la preposizione multiparola, caratterizzata dallo stesso valore, è stata lessicalizzata con la rianalisi del lessema pieno *finis*. L’adozione del lessema *finis* come base per una nuova forma preposizionale si deve alla predilezione di nozioni concrete per innovare la struttura grammaticale delle lingue. Sono infatti i lessemi di significato concreto e provenienti dal lessico di base a venire impiegati per concettualizzare significati astratti:

Linguistically, source concepts are coded ultimately as lexemes. These have much in common with what in lexicostatistics is called the basic vocabulary, i.e. Lexemes which are less subject to replacement than others. [...]

Source concepts may be said to refer to some of the most elementary human experiences; they are typically derived from the physical state, behavior or immediate environment of man. What appears to make them eligible as such is the fact that they

⁵⁶ Nelle occorrenze latine di contro è chiaro che la relazione spaziale è codificata dalla preposizione *ad* + l’acusativo e specificata da *usque*, B. Fagard, *Espace et grammaticalization*, p. 271: “En latin, la direction du mouvement est exprimée soit par l’accusatif de mouvement seul (*eo Urbem*), soit par *ad* suivi de l’accusatif; d’autres tours expriment des relations spatiales proches: *usque ad* (locution prépositionnelle formée de l’adverbe *usque* renforçant *ad*).”

⁵⁷ B. Fagard, *Espace et grammaticalization*., p. 93: “Certaines prépositions sont issues de prépositions latines suffixées: [...]; on mettra à part *jusqu’à*, issu de *usque* et ‘transitivé’ par la préposition *à*”.

provide “concrete” reference points for human orientation which evoke associations and are therefore exploited to understand “less concrete” concepts.⁵⁸

Il significato lessicale originario viene quindi oscurato nelle fasi successive del processo⁵⁹, si mantiene tuttavia il significato relazionale che il lessema intratteneva nella configurazione originaria. A questo proposito si consideri il seguente passo di Lehmann:

Grammaticalization rips off the lexical features until only the grammatical features are left. Consequently, the relationality of an item is normally conserved while most of the original semantic features are lost in grammaticalization. Therefore, it is frequently the case that the end-product of the process signifies little more than a kind of grammatical relation.⁶⁰

Nel paragrafo successivo ci si occuperà di analizzare le occorrenze della preposizione complessa in italiano antico, mettendo in luce sia l'emergere della nuova funzione sintattica sia l'estensione semantica, grazie alla quale la struttura ha potuto designare valori temporali in aggiunta a quelli spaziali di partenza.

3.2 L'italiano antico

La preposizione complessa *fino a* in italiano antico non aveva ancora assunto una definitiva veste formale, ma la si riscontra in diverse varianti fonologiche e sintattiche⁶¹.

Sul piano cronologico, esiste un significativo divario tra la documentazione latina analizzata in questo studio, che si arresta al VII secolo d.C., e le prime attestazioni documentali riferibili alle varietà romanze parlate nella penisola raccolte nell'OVI, risalenti al X secolo. Prima di mostrare le occorrenze di *fino*, bisogna, inoltre, rammentare che il nesso latino con *usque* + preposizione ricorre ancora in alcuni testi antichi. La sua presenza può essere spiegata o con la presenza nel *corpus* OVI di testi scritti in latino (8) o come la permanenza di elementi lessicali latini in ambiti stilistici piuttosto elevati, come appare chiaramente da (9), dove, oltre all'avverbiale e alla preposizione latini, è mantenuto il nome *die* in luogo dello italiano *giorno*:

⁵⁸ B. Heine – U. Claudi – F. Hünnemeyer, *Grammaticalization. A conceptual framework*, University of Chicago Press, Chicago 1991, pp. 151-152.

⁵⁹ In merito alla possibilità di rintracciare elementi semantici originari nelle forme avverbiali analoghe di altri sistemi linguistici si rimanda a M. Haspelmath, *From Space to Time: temporal Adverbials in the World's Languages*, Lincom, München 1997, p. 71 “We saw there that ‘since’ and ‘until’ do not entail, but only conversationally implicate the beginning or end of a situation. Now of course it could be that in the languages where the lexical source is based on ‘begin’ or ‘end’, the semantics is simply somewhat different, i.e. That [...] in Italian are simply not acceptable, although their English equivalents are”.

⁶⁰ C. Lehmann *Thoughts on grammaticalization*, p. 115.

⁶¹ Tutte le occorrenze di forme diverse (quali, ad esempio, *fin*, *sino*, *fino*, *diffino* etc.) riconducibili al lemma *fino*, collezionate nel *corpus*, sono 750.

- (8) Restoro d'Arezzo, 1282 (aret.)L. I, cap. 6 – pag. 10, riga 17
Et similiter succedit masculinum femininum et femininum masculinum usque in finem signorum.
- (9) Mascalcia L. Rusio volg., XIV ex. (sab.)cap. 43 – pag. 170, riga 2
lu emplastro, lu quale callu se lege sop(ra) la plaga et no(n) se (n)ne leve usq(ue) ad tre die.

Passando alla preposizione complessa *fino a*, nei testi antichi⁶² *fino* poteva essere preceduto dalle preposizioni *de* (10), *per* (11), *in* (12):

- (10) Pietro da Bescapè, 1274 (lomb.) 61 col 2.34
Ked elo sí fo pro e forte / Et obediante de fin ala morte.
- (11) Restoro d'Arezzo, 1282 (aret.)8.28
da la parte del mezzodie, e passando quasi per fin al polo del settentrione;
- (12) Andrea da Grosseto (ed. Segre), 1268 (tos.)150.26
E Job disse: “se la superbia andasse infino al cielo e toccasse li nuvoli col capo

Nei casi (11) e (12) il tipo di relazione spaziale viene reso dalla prima preposizione, mentre *fino a* la specifica, chiarendo che l'indicazione spaziale è il punto estremo toccato dall'azione verbale. Non sembra invece che la preposizione *de* nell'esempio (10) denoti una precisa relazione; non sarà tuttavia fatta un'analisi di questo nesso preposizionale poiché risulta essere del tutto marginale nel *corpus*, essendo state riscontrate solo due occorrenze, entrambe dello stesso autore (Pietro da Bescapè).

Il nesso *fino a*, anche accompagnandosi ad altre preposizioni, occorre di frequente con verbi di movimento, come si ricava da una disamina quantitativa. Analizzando tutte le 96 occorrenze della sequenza *fino a*, estratte dall'OVI, si può, ad esempio, vedere che 42 occorrenze (ovvero il 43.75%) si legano a predicati di movimento e sono, pertanto, caratterizzate da significato spaziale. La tendenza a selezionare verbi di movimento non è piuttosto diffusa nei testi e non pare limitata a un determinato periodo, né a una data fase diacronica.

Accompagnandosi a predicati che designano movimento, *fino a* introduce nomi che rimandano a luoghi (13) o in sintagmi che descrivono la collocazione di un referente nominale (14):

- (13) Stat. Sen., 1305 52.4
in fino a quali luoghi possano andare essi e li altri frati

⁶² Le occorrenze di *fino a* analizzate nel lavoro e riferibili all'italiano antico sono state selezionate dai testi senza tenere in considerazione le possibili differenze diatopiche che caratterizzano i singoli testi.

- (14) Restoro d'Arezzo, 1282 (aret.)151.29
colli peli e-lla coda longhi per fin a terra

Gli stessi nessi preposizionali possono occorrere con referenti che indicano estremi temporali, quantificando la durata che un'azione può presentare (15) o codificandone i margini cronologici (16):

- (15) Bonvesin, Volgari, XIII tu.d. (mil.)255.9
E quand el hav zo fagio per fin a un grand tempo⁶³,
- (16) Conti morali (ed. Zambrini), XIII ex. (sen.)122.20
Dio avarà mercede di me, se io mi potrò mantenere in fino a la fine.

Alcune delle frasi in cui la costruzione viene impiegata consentono infatti un rimando al significato originario di *fnis*. In (17) ad esempio si fa riferimento ai confini entro cui si circoscrive un arcivescovato e il significato di 'confine', come mostrato in § 3.2, si associava spesso a *fnis*, utilizzato al plurale *fines*.

- (17) Tesoro volg., XIII ex. (fior.)28.19
dura il suo arcivescovado in fino al mare di Genova, ed alla città di Saona

Questa constatazione rende plausibile l'ipotesi che la preposizione complessa *fino a* si sia originata da una costruzione latina in cui il lessema *fnis* veniva impiegato come nome di relazione⁶⁴. La struttura originaria, di cui non ci è giunta la forma esatta⁶⁵, doveva essere simile alle occorrenze latine con *fine ad* e venire usata di frequente in locuzioni preposizionali con funzione avverbale che circoscrivevano i confini spazio-temporali dell'azione. Questo contesto sintattico quindi, suggerendo un'interpretazione innovativa, ha fatto sì che il lessema potesse assumere una nuova funzione di tipo grammaticale. Il contesto in cui una costruzione occorre gioca, infatti, un ruolo fondamentale nella reinterpretazione funzionale della sequenza originaria, come riconosce, tra gli altri, G. Diewald:

It is linked to the rise of a particular type of context, the critical context, which is characterized by multiple structural and semantic ambiguities and thus invites several alternative interpretations, among them the new grammatical meaning.⁶⁶

⁶³ Parafraasi: "E quando lui aveva ciò fatto per molto tempo,"

⁶⁴ Nel senso descritto da C. Lehmann, *Grammaticalization Synchronic*, p. 304 e che abbiamo discusso in §1.

⁶⁵ L'occorrenza latina più prossima alle lingue romanze che siamo riusciti a trovare è contenuta nella *Peregrinatio Egeriae* X.6 "ubi locutus est Moyses in aures totius ecclesiae Israhel verba cantici usque in finem huius". Il significato del nesso rimanda a quelli analizzati in § 3.1; non ci si trova quindi di fronte al nuovo valore che *fino* acquisirà nelle lingue romanze.

⁶⁶ G. Diewald, *A model for relevant types of contexts in grammaticalization*, in *New Reflections on Grammaticalization*, I. Wischer – G. Diewald ed., John Benjamins Publishing Company, Amsterdam 2002, p. 103.

Le occorrenze di *fino a* con preposizione preposta che ritroviamo nel *corpus* OVI sono da considerarsi delle strutture più conservative rispetto a quelle prive di preposizione iniziale. Questa ipotesi è corroborata da due fatti. Da un lato, è un fenomeno circoscritto ai testi antichi, mentre non si riscontra in italiano contemporaneo. L'analisi dei dati del *corpus* MIDIA rivela, infatti, che le occorrenze di *fino a* precedute da altre preposizioni non si attestano mai dopo il XVI secolo, inoltre più della metà di tutte le sequenze (20 su 39) sono attestate nella porzione del *corpus* che colleziona testi dalle origini alla prima metà del Trecento⁶⁷. Dall'altro lato, la successione tra un tipo costruzionale che prevede una preposizione prima di *fino a* e una sequenza costituita esclusivamente da *fino a* rispecchia il percorso evolutivo della preposizione multiparola ricostruito nel presente studio, che rimanda a un originario sintagma preposizionale con il lessema *fnis*. Le preposizioni che possono precedere la preposizione complessa⁶⁸ hanno inoltre un valore affine al significato spaziale del lessema originario *fnis* e possono quindi essere considerate come tracce della costruzione originaria. È comune infatti ai processi di grammaticalizzazione la ritenzione – anche in fasi avanzate – di tratti semantici di fasi precedenti che si ripercuotono sulle caratteristiche sincroniche della struttura⁶⁹. Benché in italiano antico vi fossero ancora molti usi della struttura con preposizione preposta, si riscontrano anche occorrenze di *fino a* senza preposizione iniziale. Queste strutture possono designare il limite spaziale estremo di un evento: ad esempio in (18) *fino a* indica il punto estremo toccato dall'azione designata dal nome deverbale *cerca* e in (19) chiarisce il limite spaziale del verbo di movimento *movarà*:

(18) Doc. prat., 1296-1305 237.15
(er) la ce(r)ca di s(an)c(t)o Ma(r)tino fino ad Vaiano ebbe pani DCC.

(19) Restoro d'Arezzo, 1282 (aret.)239.14
secondo quella via; e così se movarà l'ottava spera fin al centro de la terra,

Fino a può inoltre avere valore temporale occorrendo con lessemi che individuano punti nel tempo, designando i limiti cronologici⁷⁰ di un'azione o di uno stato come mostrano gli esempi (20) e (21)

⁶⁷ Si consideri, inoltre, che il *corpus* MIDIA mostra che la maggior parte dei testi (21 su 39) in cui occorre la sequenza preposizione + *fino a* è costituita da scritti di natura giuridica.

⁶⁸ A eccezione del marginale *de*, che abbiamo escluso dalla nostra analisi proprio per la scarsità di occorrenza.

⁶⁹ Si consideri a questo proposito il passo di J. Bybee – R. Perkins – W. Pagliuca, *The evolution of Grammar: Tense, Aspect and Modality in the Languages of the World*, Chicago University Press, Chicago 1994, p. 17: "The notion that grammatical meaning consists of semantic substance that has evolved in a predictable way from lexical meaning and that grams often retain traces of this lexical meaning has consequences for synchronic analysis, for comparative studies (such as this one), and for internal reconstruction".

⁷⁰ Si consideri, inoltre, che *fino* può essere impiegato, in combinazione con congiunzioni, per costruire proposizioni avverbiali dal valore temporale, cfr. G. Giusti, *Temporali, causali e consecutive*, in *Grande grammatica italiana di consultazione*, L. Renzi – G. Salvi – A. Cardinaletti ed., il Mulino, Bologna 2001, p. 724: "Le combinazioni che si ottengono con *fino*, e cioè *finché* / *fino a che* / *fin quando* / *fino a quanto*, *fin tanto che* per una frase di modo finito e *fino a* per una frase infinitiva, indicano contemporaneità della fine dell'azione della frase principale con il momento o la fine dell'azione della frase subordinata."

- (20) Bonvesin, *Volgari*, XIII tu.d. (mil.)72.22
*in questa tomba, bon companion verax: / Repposa fin a tempo e sta' segur im pax*⁷¹.
- (21) Pietro da Bescapè, 1274 (lomb.)46 col 2.35
*lo fiol del re, / K'entro l'aigua era fondao; / Fin al terço dì el g'era stao*⁷².

La preposizione complessa *fino a* (preceduta o meno da un'ulteriore preposizione) già in italiano antico poteva occorrere con lessemi che rimandavano ai limiti sia spaziali sia cronologici. La struttura aveva, dunque, espanso il proprio dominio di impiego, codificando non solo gli estremi spaziali ma anche quelli cronologici dell'azione verbale. Un confronto con la struttura latina configurata a partire dalla medesima base lessicale *finis* attraverso le risorse sintattiche latine mostra che il significato originario era quello spaziale. Lo stesso significato di *finis* afferisce infatti alla dimensione spaziale.

Un mutamento semantico che descrive il passaggio dallo spazio al tempo è un fenomeno molto comune nelle lingue del mondo, come notano, tra gli altri, B. Heine e T. Kuteva: "It is hard to find languages where some expressions for locative concepts are not extended to also refer to temporal concepts"⁷³. La grammaticalizzazione della preposizione complessa *fino a* ha prodotto una nuova struttura per la codifica di una relazione spaziale, consentendo al contempo alla preposizione complessa l'espansione semantica verso la sfera temporale. È infatti economico ed efficace avvalersi di una struttura linguistica che codifica relazioni spaziali per rappresentare rapporti di tempo⁷⁴. La corrispondenza tra spazio e tempo alla base dell'estensione metaforica nella preposizione multiparola *fino a* da un lato risponde alle necessità economiche⁷⁵ del sistema, permettendo l'impiego di una sola risorsa per due distinte funzioni (spaziale e temporale), dall'altro rispecchia le esigenze sottese al principio di iconicità⁷⁶. La corrispondenza che permette il passaggio metaforico si regge sulla analogia, avvertita dai parlanti, fra il modo in cui lo spazio e il tempo sono concettualizzati.

A conclusione dell'analisi funzionale della struttura, bisogna menzionare un'occorrenza che merita una particolare attenzione, poiché manifesta un uso innovativo dell'avverbale *fino* che si affermerà definitivamente in italiano contemporaneo. Negli esempi analizzati

⁷¹ Parafrasi: "In questa tomba, buono e vero compagno: / riposa fino al tempo e resta in pace."

⁷² Parafrasi: "il figlio del re, / Che dentro l'acqua era affondato; / Fino al terzo giorno lui c'era stato".

⁷³ B. Heine – T. Kuteva, *World Lexicon of Grammaticalization*, Cambridge University Press, Cambridge 2002, p. 206.

⁷⁴ Sul rapporto tra il dominio concettuale dello spazio e quello del tempo si consideri la seguente analisi di J. Lakoff – M. Johnson, *Metaphors we live by*, The University of Chicago Press, Chicago 2003, p. 136: "Similarly, the use of spatial words like *in* and *at* for time expressions (e.g., in an hour, at ten o'clock) makes sense given that TIME is metaphorically conceptualized in terms of SPACE. Metaphors in the conceptual system indicate coherent and systematic relationships between concepts. The use of the same words and grammatical devices for concepts with systematic metaphorical correspondences (like TIME and SPACE) is one of the ways in which the correspondences between form and meaning in a language are "logical" rather than arbitrary".

⁷⁵ W. Croft, *Typology and Universals*, Cambridge University Press, Cambridge 2003, p. 102: "Economy is the principle that the expression should be minimized where possible".

⁷⁶ *Ibidem*: "The intuition behind iconicity is that the structure of language reflects in some way the structure of experience, that is to say, the structure of the world including the perspective imposed on the world by speaker".

sin a questo punto sarà parso di certo evidente che *fino* precedeva sempre la preposizione *a*. Nell'occorrenza sottostante *fino* precede invece la preposizione *dentro*:

- (22) Serventese Lambertazzi, XIII u.v. (bologn.)853.15
*cença quì che fono morti e tagliai, / fin dentro a Faença li menòn ligai*⁷⁷

L'esempio (22) mostra quindi che *fino* si è affrancato dalla costruzione originaria e ha assunto uno statuto lessicale autonomo. Al paragrafo precedente si è infatti mostrato che la selezione della preposizione *a* può essere riconducibile alla matrice sintattica originaria *fine ad*. L'estensione dei contesti sintattici in cui un elemento può occorrere, associandosi allo sviluppo di nuovi valori semantici, palesa l'avvenuta grammaticalizzazione della struttura, come evidenziato da B. Heine e T. Kuteva: "Thus, text-pragmatic and semantic extension are Janusian sides of one and the same general process characterizing the emergence of new grammatical structures"⁷⁸. In italiano antico, quindi, la costruzione latina è stata compiutamente rianalizzata, dando luogo a una struttura preposizionale complessa che poteva designare non solo gli estremi di una relazione spaziale ma anche temporale. Il passaggio dallo spazio al tempo presuppone una rappresentazione cognitiva integrata delle due dimensioni e risponde alle necessità di ricavare modi di espressione per valori semantici astratti attraverso elementi linguistici con una referenza concreta. Una volta avvenuto questo processo, *fino* ha esteso i propri contesti d'impiego occorrendo con preposizioni diverse dall'originaria *a*. Si vedrà nel paragrafo successivo come in italiano contemporaneo si siano arricchite le possibilità d'uso delle preposizioni complesse con *fino*.

3.3 Italiano contemporaneo

Sul finire del paragrafo precedente si è mostrato che in italiano antico *fino* precedeva quasi sempre la preposizione *a*, benché già nell'ОВI si sia riscontrata un'occorrenza con preposizione *su*⁷⁹. Mentre in italiano antico si era appena profilato il processo di estensione dei contesti sintattici, in italiano contemporaneo si è pienamente affermata la possibilità di associare *fino* a una più ampia gamma di preposizioni. Si sono infatti riscontrate occorrenze di *fino* con le preposizioni *da* (23), assieme alla quale mostra sempre significato temporale; con *in* (24), *tra* (25), *su* (26) e *sopra* (27) tende invece a presentare valore spaziale:

- (23) *ma c'è da credere, fin da ora, che la mostra "Atene capitale d'Europa" si farà senza questi capolavori venuti dal mare* (id 1239; 1985)⁸⁰.
- (24) *da spingere almeno un migliaio di loro giù, lungo tutto il lago Tanganika, fino in Zambia*, (id 427254; 1996)

⁷⁷ Parafrasi: "senza che ci sono morti e feriti, / sin dentro a Faenza li conduco legati".

⁷⁸ B. Heine – T. Kuteva, *The Genesis of Grammar*, Cambridge University Press, Cambridge 2007, p. 35.

⁷⁹ Sarebbe interessante indagare quali percorsi segue l'estensione dei contesti d'uso nei secoli successivi al XIV. Una tale indagine si spingerebbe, tuttavia, oltre gli obiettivi di questo lavoro.

⁸⁰ Gli esempi tratti dal *corpus la Repubblica* sono accompagnati dal numero id, che identifica univocamente il testo raccolto nella banca dati, e l'anno di pubblicazione.

- (25) *Altri casi sono la panoramica di Salerno da cui si può ammirare un chilometro e mezzo di spazzatura, le discariche fin tra le Dolomiti* (id 21884; 1985)
- (26) *un pneumatico Dunlop portato da uno scalatore fin su una vetta* (id 67032; 1987)
- (27) *poi si distese vestito sul pagliericcio di crine, tirandosi la coperta fin sopra il mento.* (id 13419; 1985)

Non sono state invece riscontrate occorrenze di *fino* con la preposizione *di*. Questa restrizione di selezione è motivata dal significato esclusivamente formale espresso dalla preposizione *di*⁸¹ che in quanto tale non consente di essere modificato da *fino*. Si è infatti mostrato che *fino* agisce sul contenuto semantico della relazione spazio-temporale codificato dalla preposizione⁸². La presenza di questi tratti semantici ha dunque favorito il costituirsi di configurazioni con *fino* anche in strutture con preposizioni diverse da quelle originarie. Non è infatti un caso che le più frequenti occorrenze delle preposizioni complesse con *fino* siano – dopo quelle con la preposizione originaria *a*⁸³ – sono quelle che prevedono l'impiego delle preposizioni primarie *da* e *sopra*⁸⁴, caratterizzate da valore temporale o spaziale. L'espansione dei contesti sintattici in cui *fino* può occorrere segue quindi le direttrici semantiche tracciate dalla struttura originaria.

Nel *corpus* sono stati, inoltre, riscontrati degli usi della preposizione complessa che non possono essere ricondotti né al valore temporale né a quello spaziale. In (28) la struttura preposizionale ha sviluppato una funzione differente da quelli riscontrati in precedenza, in quanto presenta la funzione sintattica di un complementatore⁸⁵ consecutivo⁸⁶.

- (28) *distingue per l'irosità dell'espressione, a volte violenta, per la manipolazione dei testi citati, per l'argomentazione pretestuosa fino a essere irragionevole* (id 9897; 1985)

⁸¹ J. Hewson, *From Latin to Modern Romance*, p. 12, citato in §2.

⁸² In §3.2 si è infatti mostrato che *fino* in italiano antico modificava il valore delle relazioni spazio-temporale.

⁸³ Si possono contare circa duemila occorrenze della preposizione multiparola *fino a* nelle sue diverse varianti *fino, sino, fin*.

⁸⁴ Rispettivamente circa 1.500 e 100 occorrenze.

⁸⁵ Per una ricognizione delle subordinanti temporali dell'italiano contemporaneo costruite con *fino* si rimanda a G. Giusti, *Temporali, causali e consecutive*, pp. 724-275.

⁸⁶ Il percorso di grammaticalizzazione che conduce un sintagma preposizionale a essere rianalizzato in una preposizione complessa unitaria può spingersi sino a strutturare affissi casuali o – come in questo caso – complementatori. A questo proposito si considerino le riflessioni di S. Svorou, *Relational constructions in cognitive linguistics*, in *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*, D. Geeraerts – H. Cuyckens ed., Oxford University Press, Oxford 2007, p. 743: “The grammaticalization does not stop with stage 4 [relational gram with the genitive NP complement]. Once a form becomes grammatical, semantic generalization may lead to other changes in the morphosyntactic form. [...] relational grams of adpositional nature may become bound in the form of affixes [...] adpositions may become subordinators of various adverbial clauses.”

Questi nuovi usi della preposizione complessa si consolidano nell'impiego di *fino a* in italiano contemporaneo, benché la prima occorrenza della funzione innovativa si attesti già attorno alla metà XVI secolo. L'analisi del *corpus* MIDIA registra, infatti, una sola occorrenza della costruzione nella seconda metà del Cinquecento:

- (29) Filippo Sassetti, *Lettere* (metà XVI secolo)
ch' e' veggono fare fino a sonar di liuto

La funzione innovativa resta sporadica nei secoli successivi, registrando, ad esempio, un'altra sola occorrenza nel secolo XVII). Diventa più comune nei testi prossimi all'epoca contemporanea, in quanto tra la seconda metà del XIX e la prima del XX si documentano sette occorrenze.

La diffusione della costruzione in italiano contemporaneo si correla all'incremento delle possibilità combinatorie di *fino*. Il *corpus la Repubblica* documenta occorrenze analoghe a (30), in cui *fin* precede la preposizione *con*, introducendo, pertanto, un sintagma preposizionale con funzione avverbiale modale.

- (30) *L'Italia ha iniziato il secondo tempo fin con troppa calma.* (id 82205; 1987)

L'uso di *fin* manifesta un'attitudine del parlante verso il contenuto dell'avverbiale, enfatizzando che la maniera con cui l'azione è stata intrapresa non collima con le sue aspettative. Questo valore pragmatico della struttura si è sviluppato generalizzando l'inferenza che un'azione giunta ad un estremo può eccedere le aspettative del parlante. Simili inferenze possono infatti già essere ricavate dalle occorrenze antiche; ad esempio nella frase (12) di Andre da Grosseto benché il significato della relazione sia di tipo spaziale, può essere inferito il valore pragmatico che condurrà alla funzione (28) in cui quest'ultimo ha sostituito del tutto quello spazio-temporale.

La funzione pragmatica della struttura preposizionale si riscontra inoltre nelle occorrenze in cui *fino* si associa alla preposizione *per* e un verbo all'infinito o a un nome deverbale:

- (31) *Queste invece può utilizzarle vantaggiosamente per la sua salute e, in casi drammatici fin per salvaguardare la sua stessa vita, l'allergico.* (id 415469; 1996)

Gli usi riscontrati in (30) e (31) richiamano l'avverbiale *perfino* che ha assunto una forza pragmatica specifica⁸⁷, determinando che l'azione verbale modificata non collima con le aspettative dal parlante, che risulta, pertanto, sorpreso.

L'estensione dei domini sintattici⁸⁸ di impiego è quindi concomitante all'espansione semantica, che dal significato spaziale ricava primariamente quello temporale per sviluppare in ultima istanza letture pragmatiche. Il fenomeno in atto nello slittamento semantico

⁸⁷ §3.2. in italiano antico la sequenza *per fino a* aveva invece valore spaziale.

⁸⁸ In §2 si è infatti mostrato che nei processi di grammaticalizzazione viene spesso riscontrato l'aumento dei contesti linguistici in cui la forma interessata dal processo può occorrere.

delle strutture preposizionali con *fino* va ricondotto ai meccanismi cognitivi che guidano la grammaticalizzazione e in particolar modo all'arricchimento pragmatico⁸⁹. La struttura preposizionale con *fino* ha infatti assunto nuove sfumature di senso, attingendole dal contesto linguistico di impiego, che svolge un ruolo attivo nei processi di grammaticalizzazione⁹⁰.

4. Conclusione

In questo lavoro si è mostrato il percorso che ha portato alla grammaticalizzazione delle strutture preposizionali complesse a partire da locuzioni latine con il lessema *finis*. La forma presentava in origine significato spaziale concreto e il processo diacronico di rianalisi ha condotto allo sviluppo di valore relazionale e all'espansione semantica temporale. La codifica delle relazioni temporali come relazioni spaziali si fonda dunque sulla possibilità che due dimensioni abbiano una rappresentazione unitaria. Il rapporto fra i due domini non è pertanto arbitrario⁹¹ ma è motivato dalla rappresentazione unitaria che accomuna le due dimensioni:

Language (and cognition itself) would be impossible to manage if it encoded the infinite diversity of reality directly by an infinite number of linguistic elements: on the contrary, it must group into the same class entities that are perceived as similar in order to create a finite number of categories. This means that language selects those features of reality that are relevant to its classification.⁹²

Questa ipotesi viene corroborata da alcuni modelli cognitivi del significato e dalla analisi tipologica. Da un lato, infatti, la teoria degli spazi mentali⁹³ enfatizza che sia determinazioni temporali sia spaziali possono instaurare spazi mentali o rimandare a spazi già introdotti. Dall'altro, passando alle evidenze tipologiche, è invece opportuno ricordare l'indagine di M. Haspelmath, il quale mostra che in molte lingue esistono non solo espressioni di tempo avverbiali derivate da spaziali, ma anche forme per la codifica delle relazioni spaziali che manifestano un preciso valore temporale deittico⁹⁴.

⁸⁹ P. Hopper – E. Traugott *Grammaticalization*, p. 94: “we have, however, spoken of pragmatic enrichment, strengthening, and so forth. This is because we have been discussing the beginnings of grammaticalization, that is, the motivations that permit the process to begin, rather than its outcomes. There is no doubt that, over time, meanings tend to become weakened during the process of grammaticalization.”

⁹⁰ B. Heine, *On the role of context in Grammaticalization*, in *New Reflections on Grammaticalization*, I. Wischer – G. Diewald ed., John Benjamins Publishing Company, Amsterdam 2002, p. 97: “the various kinds of contexts figuring in grammatical evolution is a *sine qua non* for understanding why existing meanings give rise to new meanings”.

⁹¹ P. Hopper – E. Traugott, *Grammaticalization*, Cambridge University Press, Cambridge 2003, p. 94: “Therefore meaning changes in grammaticalization are not arbitrary”.

⁹² R. Simone – E. Lombardi Vallauri, *Natural constraints on language. The ergonomics of software*, “Cahiers Ferdinand de Saussure”, 58, 2011, p. 128.

⁹³ Si veda in particolare, G. Fauconnier, *Mental Spaces*, Cambridge University Press, Cambridge 1994, p. 29.

⁹⁴ M. Haspelmath, *From Space to Time*, p. 44: “Maori has an even more surprising related feature: its spatial prepositions, too, have a meaning component of temporal deixis. Past spatial location is marked by *i*, present

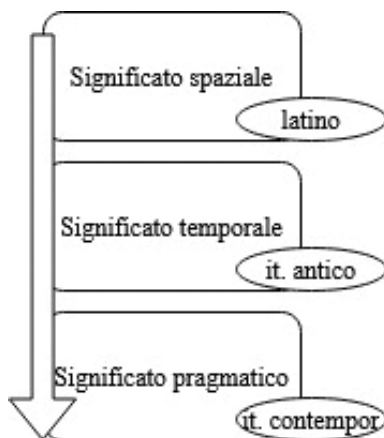
Le dinamiche diacroniche, individuate nello studio, sono, pertanto, motivate dalla necessità di rendere il dispositivo linguistico più ergonomico e funzionale⁹⁵, consentendo al parlante di designare relazioni logicamente diverse ma accomunabili da una rappresentazione simile tramite la medesima struttura linguistica. All'espansione semantica della struttura si correla una più accentuata duttilità di impiego che ha consentito alla struttura di guadagnare nuovi ambiti sintattici di occorrenza in italiano contemporaneo. Ad esempio, l'uso del complementatore consecutivo riscontrato nel *corpus* della *Repubblica* – e mostrato in (28)⁹⁶ – è riconducibile all'arricchimento semantico-pragmatico che ha interessato le strutture preposizionali con *fino* in italiano contemporaneo. I processi diacronici individuati da un lato dimostrano che il mutamento semantico in atto nei processi di grammaticalizzazione non è arbitrario, ma è guidato da esigenze funzionali e cognitive. Dall'altro manifestano che il mutamento semantico può accompagnarsi a una nuova articolazione delle restrizioni d'occorrenza di una struttura, determinando la nascita di nuove funzioni sintattiche.

Nel grafico seguente viene riassunto il mutamento semantico dalla costruzione *fino a* ricostruito dai dati testuali analizzati in questo studio. Come visto nei paragrafi precedenti, il significato originario delle costruzioni che impiegano il lessema *finis* con funzioni analoghe a quelle romanze (esempi 1 e 2) rimandano alla spazialità (§ 3.1). I dati dell'italiano antico mostrano l'emergere del valore temporale, che diviene comune in molti impieghi di *fino* (§ 3.2). L'ultima fase del processo riguarda lo sviluppo di valori pragmatici che diventano comuni solo nei testi di italiano contemporaneo (§ 3.3).

location by *kei*, and future location is marked by *kei/hei/ko*".

⁹⁵ R. Simone – E. Lombardi Vallauri *Natural constraints on language*.

⁹⁶ Il *corpus la Repubblica*, benché non sia rappresentativo per tutte le possibili varietà del diasistema italiano, ha permesso di mettere in luce le funzioni innovative della costruzione *fino a*, in contrapposizione agli usi presenti in italiano antico.

Tabella 3 - *Mutamento semantico nella diacronia di fino a*

La ricostruzione della trafila diacronica alla base della preposizione complessa contemporanea *fino a* permette, inoltre, di ribadire la regolarità della grammaticalizzazione. Analogamente a simili processi storici documentati in altre lingue, il quadro ricostruito in questo studio attesta, ad esempio, una graduale evoluzione di caratteri funzionali e formali che muove dalla desemantizzazione del lessema originario e, parallelamente, l'evoluzione di funzioni grammaticali⁹⁷.

La natura dei processi analizzati suggerisce, infine, la necessità di adottare un modello costruzionista del significato grammaticale (per il quale si rimanda a § 2). La trafila diacronica alla base della preposizione complessa *fino a* mostra che i fenomeni di mutamento si originano spesso in strutture linguistiche complesse nelle quali si ha, da un lato, l'aumento della fissità strutturale e, dall'altro, l'adozione di nuovi elementi semantici contestuali.

⁹⁷ Per una ricognizione interlinguistica di fenomeni di grammaticalizzazione simili a quelli individuati nell'evoluzione della preposizione complessa *fino a* si veda B. Heine – T. Kuteva, *World lexicon of Grammaticalization*, p. 41.

IL SILENZIO E IL CAMMINO TRAGICO DI RASKOL'NIKOV IN *DELITTO E CASTIGO* DI F.M. DOSTOEVSKIJ

RAFFAELLA VASSENA
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
raffaella.vassena@unimi.it

Il saggio prende in esame le manifestazioni del silenzio in *Delitto e castigo* alla luce del 'principio drammatico' che caratterizza i romanzi dostoevskiani. Dopo aver distinto le connotazioni semantiche di *tišina e molčanie* nel contesto del romanzo, l'Autore analizza il duplice livello di funzionamento del *molčanie*: da una parte, una tecnica espressiva tipicamente teatrale, di cui Dostoevskij si serve per rafforzare l'intensità drammatica di alcune scene e raffigurare gli stati più intimi dei suoi personaggi; dall'altra, una metafora del percorso tragico dell'eroe dall'affermazione di sé all'affermazione dell'Altro.

The essay examines the different manifestations of silence in *Crime and Punishment* in the light of the 'dramatic principle' that characterizes Dostoevsky's novels. After distinguishing the semantic connotations of *tishina* and *molchanie* in the context of the novel, the Author analyzes the dual-level of functioning of *molchanie*: on the one hand, a typically theatrical expressive technique, which Dostoevsky uses to reinforce the dramatic intensity of some scenes and depict the most intimate states of his characters; on the other hand, a metaphor of the hero's tragic journey from self-affirmation to the affirmation of the Other.

Keywords: Dostoevsky, Crime and Punishment, pragmatics of silence, drama

Nelle opere di Dostoevskij il silenzio racchiude un potenziale espressivo perfino superiore a quello della comunicazione verbale: dal colloquio tra Goljadkin e il medico Krest'jan Ivanovič ne *Il sosia* fino al bacio di Cristo al Grande Inquisitore nei *Fratelli Karamazov*, il silenzio è un elemento costitutivo, e non marginale, del rapporto dialogico tra i personaggi dostoevskiani. Con Bachtin si potrebbe affermare che alla "straordinaria molteplicità di tipi e di varietà della parola"¹ fa da contraltare una straordinaria molteplicità di tipi e di varietà del silenzio. Ciononostante, il ruolo del silenzio nell'opera dostoevskiana ha trovato finora solo parziale riflesso nella letteratura critica², che si è concentrata sul silenzio

¹ M. Bachtin, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 1968, p. 264.

² Lo stesso Bachtin non fa menzione di molte scene cruciali in cui i personaggi dostoevskiani, pur senza proferire parola, vivono una situazione non meno dialogica di quelle in cui parlano. Bachtin infatti ritiene che, perché possano sorgere rapporti dialogici, "i rapporti logici e semantico-oggettuali, che 'di per sé' sono privi del momento dialogico [...] debbano incarnarsi nella parola, diventare enunciazioni, diventare posizioni espresse nella

esicastico come retaggio della teologia apofatica ortodossa, associato soprattutto ad alcuni personaggi dell'*Idiota* e dei *Fratelli Karamazov*³. Tra quelli esistenti, lo studio di Malcolm Jones sulle dinamiche dell'esperienza religiosa in Dostoevskij rappresenta senz'altro il contributo di maggior interesse per questo saggio in quanto, pur applicandola ai *Fratelli Karamazov*, formula una tesi che, come si dimostrerà più avanti, appare adeguata anche a *Delitto e castigo*: Jones infatti distingue nell'ultimo romanzo di Dostoevskij due livelli di funzionamento del silenzio, di cui uno agisce sul piano della forma, come strategia di costruzione dell'intreccio e caratterizzazione dei personaggi, mentre l'altro sul piano del contenuto, come veicolo della concezione dell'autore⁴.

Proseguendo nella disamina della letteratura critica, e restringendo il campo a *Delitto e castigo*, in alcuni studi si è rilevata la centralità della dimensione acustica, con tutto il bagaglio di suoni, rumori e grida che innervano le dinamiche relazionali tra i personaggi e tra i personaggi e l'ambiente⁵, mentre il ruolo del silenzio rimane ancora poco esplorato: da una parte, lo si è posto in riferimento al personaggio di Sonja, e ancora nei termini di una pratica religiosa volta a far silenzio nell'anima per accogliere la Parola di Dio⁶; dall'altra, ci è noto un solo breve saggio che prende in esame il silenzio di Raskol'nikov, mancando però al compito di problematizzare tanto il contesto narrativo, quanto la letteratura critica, e pervenendo a conclusioni che appaiono soggettive ed eccessivamente forzate⁷.

Delitto e castigo è forse l'opera dostoevskiana che più di ogni altra offre spunti per una riflessione sul silenzio come strategia comunicativa. Il suo stesso tessuto narrativo lo suggerisce: l'intrigo poliziesco, la caratterizzazione psicologica dei personaggi, l'ambientazione urbana mutuata dai romanzi d'appendice, con una San Pietroburgo assordante e affollata che

parola di diversi soggetti" (M. Bachtin, *Dostoevskij*, p. 237). Per un appunto sulla mancata considerazione del silenzio da parte di Bachtin cfr. C. Emerson, *The first hundred years of Mikhail Bakhtin*, Princeton University Press, Princeton 1997, p. 132.

³ M. Jones, *Dostoevsky and the Dynamics of Religious Experience*, Anthem Press, London 2005; N. Skakov, *Dostoevsky's Christ and Silence at the Margins of the Idiot*, "Dostoevsky Studies", 13, 2009, pp. 121-140; N. Grillaert, "Raise the People in Silence": *Traces of Hesychasm in Dostoevsky's Fictional Saint Zosima*, "Dostoevsky Studies", 15, 2011, pp. 47-88. Alexander Spektor e Benjamin Jens indagano anche altre tipologie di silenzio, rispettivamente ne *L'Idiota* e nei *Fratelli Karamazov*: A. Spektor, *From Violence to Silence: Vicissitudes of Reading (in) The Idiot*, "Slavic Review", 72, 2013, 3, pp. 552-572; B. Jens, *Silence and Confession in The Brothers Karamazov*, "The Russian Review", 75, 2016, 1, pp. 51-66.

⁴ "Silence in Dostoevsky's novel is then a reflection of the inadequacy of language to express reality in its most important aspects, a narrative strategy to awaken and sustain interest, a source of dramatic intensity, a means of characterization, especially of neurotic characters, and a lever of plot development. That would be more than sufficient to attract our interest. But it is more than that. It is evident that silence plays a vital role in the view of reality and human values, which the text seeks to represent." (M. Jones, *Dostoevsky and the Dynamics of Religious Experience*, p. 143).

⁵ V. Peppard, *The acoustic dimensions of Crime and Punishment*, "Dostoevsky Studies", 9, 1988, pp. 143-155.

⁶ Si vedano alcune considerazioni sul silenzio di Sonja in O. Stuchebrukhov, *Hesychastic ideas and the concept of integral knowledge in Crime and Punishment*, "Dostoevsky Studies", 13, 2009, pp. 77-91.

⁷ M.M. Korobova, *Razmyslenija o glagole molčat' v svjazi so Slovarem jazyka Dostoevskogo*, in *Slovo Dostoevskogo. Idiostil' i kartina mira*. E.A. Osokina ed., LEKSRUS, Moskva 2014, pp. 302-309. Korobova interpreta i silenzi di Raskol'nikov *tout court* come segnali anticipatori della sua futura redenzione, stabilendo parallelismi eccessivamente disinvolti con il silenzio-preghiera del monaco e dell'asceta.

pure condanna l'individuo a una tragica solitudine. Vi sono tutti i presupposti per un uso del silenzio come tattica per nascondere, o rivelare, segreti inconfessabili a parole. Pressoché tutti i personaggi di *Delitto e castigo* ricorrono al silenzio, per quanto, se si considerano i contesti in cui questo accade, emergano le nature profondamente diverse di questi silenzi: il silenzio di Sonja nel guardare il padre porgendogli il denaro guadagnato sulla strada non è uguale al silenzio della vecchia usuraia che fissa con diffidenza Raskol'nikov; il silenzio reticente di Svidrigajlov dinanzi a Raskol'nikov non è uguale al silenzio di Sonja davanti alle domande provocatorie di lui sulle ragioni della sua fede; d'altra parte, anche il silenzio strategico di Raskol'nikov nei tre dialoghi con Porfirij Petrovič, o i silenzi ambigui del suo colloquio con Zametov, o il silenzio imbarazzato nei suoi incontri con la madre e la sorella, si differenziano dal silenzio che caratterizza il suo comportamento nella colonia penale, nell'epilogo del romanzo. Come distinguere, dunque, le diverse manifestazioni del silenzio, e quale contenuto comunicativo attribuirvi nel contesto della poetica di *Delitto e castigo*?

Un contributo potrebbe venire da un'analisi del silenzio alla luce del 'principio drammatico' dei romanzi dostoevskiani. Da Dmitrij Merežkovskij a Vjačeslav Ivanov, da Leonid Grossman a Michail Bachtin fino a George Steiner, molti sono stati gli studiosi che, con metodi differenti e pervenendo a conclusioni diverse, hanno affrontato il problema del rapporto tra l'opera di Dostoevskij e l'arte drammatica⁸. Un approccio di questo tipo a *Delitto e castigo* pare ancora più opportuno, se si considera che nelle prime fasi del progetto Dostoevskij considerò di adottare la forma narrativa in prima persona, e solo successivamente optò per una narrazione in terza persona, condotta dal punto di vista dell'autore onnisciente ma invisibile⁹. In realtà tutti i taccuini e i materiali preparatori alle tre redazioni del romanzo recano chiare tracce delle inclinazioni drammaturgiche di Dostoevskij, sia nelle caratterizzazioni dei personaggi scritte quasi in forma di note sceniche o appunti di regia¹⁰, sia in singole annotazioni che sembrano quasi alludere alla prospettiva di una rappresentazione teatrale del soggetto: riguardo a Raskol'nikov si legge ad esempio "Nell'esecuzione artistica non dimenticare che ha 23 anni"¹¹. La stessa impressione si ricava se si considera il modo in cui l'autore fissa alcuni silenzi nei diversi stadi di preparazione dell'opera: ora come un appunto ai margini del foglio¹², ora come una vera e propria pausa teatrale in mezzo a due battute¹³. La forma romanzesca definitiva non rimosse l'originale elemento drammatico di *Delitto e castigo* che rimane, secondo una rinomata espressione di Ivanov, una "tragedia in

⁸ Cfr. D.S. Merežkovskij, *L. Tolstoj i Dostoevskij*, Nauka, Moskva 2000; V. Ivanov, *Dostoevskij. Tragedia Mito Mistica*, Il Mulino, Bologna 1994; L.P. Grossman, *Dostoevskij artista*, Bompiani, Milano 1961; Bachtin, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*; G. Steiner, *Tolstoj o Dostoevskij*, Garzanti, Milano 1995. Per uno studio teorico della semiotica teatrale si rimanda a K. Elam, *The semiotics of theatre and drama*, Methuen, London and New York 1987.

⁹ F.M. Dostoevskij, *Polnoe sobranie sočinenij*, 30 tt., Nauka, Leningrad 1972-1990 (da qui in avanti *PSS*), t. VII, pp. 148-149.

¹⁰ Cfr. nei materiali preparatori alla terza redazione del romanzo: "Confessione a Sonja, che 'Io stesso sono un malfattore'. Fatta senza particolare sentimento" (*Ibid.*, p. 167).

¹¹ *Ibid.*, p. 155.

¹² Cfr. la prima redazione e la terza del romanzo, *Ibid.*, pp. 71, 166.

¹³ Cfr. la terza redazione del romanzo, *Ibid.*, p. 210.

veste epica”¹⁴. In questo saggio ci si propone dunque di offrire una ‘tassonomia’ dei silenzi in *Delitto e castigo*, analizzandone i due livelli di funzionamento: da una parte, una tecnica espressiva tipicamente teatrale, di cui Dostoevskij si serve per rafforzare l’intensità drammatica di alcune scene e raffigurare gli stati più intimi dei suoi personaggi; dall’altra, una metafora del percorso tragico dell’eroe dall’affermazione di sé all’affermazione dell’altro, a quel ‘Tu sei’ che tanto per Ivanov, quanto per Bachtin, costituisce il principio fondamentale della concezione etica e artistica di Dostoevskij.

1. *Tišina e molčanie*

La lingua russa possiede almeno tre sostantivi traducibili in italiano con ‘silenzio’: *molčanie*, *tišina*, e *bezmolvie*. L’ultimo, che i dizionari indicano come un sinonimo tanto di *tišina*, quanto di *molčanie*, ricorre solo tre volte nel testo di *Delitto e castigo* (unicamente nella forma aggettivale *bezmolvnyj*), pertanto non sarà preso in considerazione in questa sede¹⁵. Per quanto riguarda *molčanie* (nella forma verbale *molčat’*) e *tišina*, una consultazione simultanea di più dizionari, condotta sul sito <http://slovari.ru> dell’Istituto di lingua russa Vinogradov dell’Accademia delle Scienze russa, restituisce i seguenti principali significati:

Молчать:

1. Не говорить, не сообщать, не произносить ничего
2. о чём. Сохранять что-н. в тайне, не говорить, не рассказывать о чём-н.
3. перен. О звуках, о чём-н. звучащем: не раздаваться, не быть
4. В нек-рых сочетаниях: не существовать или не обнаруживать себя.
5. Безмолвствовать, тихнуть, затихать, не шуметь, не говорить, не издавать звука; терпеливо сносить, не роптать.

Тишина:

1. Покой, спокойное состояние, отсутствие вражды, ссоры, беспорядков.
2. Отсутствие шума, безмолвие, молчание.
3. Полное отсутствие чего-л.¹⁶.

La distinzione tra *molčanie* e *tišina* è stata più volte considerata dalla letteratura critica dal punto di vista linguistico, semiotico e filosofico-concettuale. Pur non approfondendola nel suo studio dostoevskiano, in altre sedi anche Bachtin rileva la natura diversa di questi due si-

¹⁴ V. Ivanov, *Dostoevskij. Tragedia Mito Mistica*, p. 69.

¹⁵ Assente è invece il sostantivo *nemota*, che in senso traslato può indicare il silenzio (per es. *polnaja nemota*) ma che letteralmente significa “assenza del dono della parola, della capacità di parlare”.

¹⁶ (<http://slovari.ru/default.aspx?s=0&p=221> ultima consultazione 14 dicembre 2020). Di seguito la traduzione dei significati: “*Molčat’*: 1. Non parlare, non comunicare, non pronunciare niente. 2. Di cosa. Mantenere segreto q.sa, non dire, non raccontare q.sa. 3. Traslato. Di suoni, di q.sa che risuona: non emanare, non essere. 4. In alcune combinazioni: non esistere o non rivelarsi. 5. Tacere, calmarsi, mettersi a tacere, non fare rumore, non parlare, non emettere suono; sopportare pazientemente, non mormorare; *Tišina*: 1. Quiete, condizione tranquilla, assenza di inimicizia, lite, disordini. 2. Assenza di rumore, assenza di parole, silenzio. 3. Completa assenza di q.sa.”

lenzi: “Nel silenzio [*tišina* – R.V.] nessuno emette suoni (o nulla emette suoni) – nel silenzio [*molčanie* – R.V.] nessuno parla. Il silenzio [*molčanie* – R.V.] è possibile solo nel mondo umano (e solo per l'uomo)”¹⁷. Questa dimensione ‘umana’ intrinseca a *molčanie* deriva dalla sua natura comunicativa: se *tišina* indica una condizione ambientale di totale assenza di suoni, il *molčanie* avviene solo su uno sfondo comunicativo¹⁸. Per quanto entrambi i vocaboli possano dunque essere tradotti in italiano con la parola ‘silenzio’, il significato del secondo sarebbe più propriamente ‘il tacere’. ‘Tacere’ è un’azione consapevole e spesso deliberata, potenzialmente riferita a un oggetto che coincide con l’oggetto del ‘parlare’: si può tacere infatti solo ciò di cui si può anche parlare. La lingua russa avvalorava ulteriormente la tesi di un intento comunicativo comune al parlare e al tacere: i due verbi corrispondenti in russo, infatti, presentano la medesima reggenza al caso prepositivo (*govorit’ o čem-libo* e *molčat’ o čem-libo*, per quanto il primo regga anche altri complementi), così come i sostantivi *razgovor o čem-libo* e *molčanie o čem-libo*, mentre la locuzione *tišina o čem-libo* è grammaticamente scorretta.

Se un’analisi del testo di *Delitto e castigo* conferma la comune natura comunicativa del ‘parlare’ e del ‘tacere’, meno perspicua appare quell’ulteriore distinzione, ripresa da Michail Epštejn¹⁹, tra *tišina* come modo d’essere, silenzio spirituale, pace interiore (assimilabile al greco *hesychia*), e *molčanie* come reticenza e volontà d’inganno. Sotto questo aspetto, in *Delitto e castigo* la linea di confine tra *tišina* e *molčanie* non presenta contorni particolarmente marcati. Il sostantivo *molčanie* ricorre trentacinque volte nel romanzo ed è caratterizzato da aggettivi quali *naprijažennoe* (teso), *tjagostnoe* (opprimente), *stranno* (strano), *ugrjumoe* (cupo). *Tišina*, che ricorre con minor frequenza, si connota non meno negativamente, accompagnandosi per due volte all’aggettivo *mertvaja* (morta). In *Delitto e castigo* *tišina* indica una condizione di assenza di suoni innaturale, e perciò sinistra e latrice di presagi funesti. Delle sei volte in cui ricorre, per cinque volte descrive l’atmosfera nella casa dell’usuraia (prima durante il delitto e poi durante il terzo incubo di Raskol’nikov):

Но он не дал себе ответа и стал прислушиваться в старухину квартиру: мертвая тишина. (*Parte I, Cap. 6*)²⁰

Вдруг явственно послышался легкий крик, или как будто кто-то тихо и отрывисто простонал и замолчал. Затем опять мертвая тишина, с минуту или с две. (*Parte I, Cap. 7*)²¹

¹⁷ M.M. Bachtin, *Iz zapisej 1970-71 godov*, in Id., *Estetika slovesnogo tvorčestva*, Iskusstvo, Moskva 1979, p. 338.

¹⁸ M.N. Epštejn, *Slovo i molčanie v ruskoj kul'ture*, “Zvezda”, 10, 2005 (<https://magazines.gorky.media/zvezda/2005/10/slovo-i-molchanie-v-ruskoj-kul'ture.html> ultima consultazione 14 dicembre 2020). N.D. Arutjunova, *Fenomen molčaniija*, in *Jazyk o jazyke*. Pod obščim rukovdsvom i redakciej N.D. Arutjunovoj, Jazyki ruskoj kul'tury, Moskva 2000, p. 423.

¹⁹ M.N. Epštejn, *Slovo i molčanie v ruskoj kul'ture*.

²⁰ Dostoevskij, *PSS*, t. VI, p. 61; “Ma non si diede risposta e rimase ad ascoltare i rumori dell’appartamento della vecchia: silenzio di tomba.” Tutte le traduzioni sono tratte dalla seguente edizione: F. Dostoevskij, *Delitto e Castigo*, D. Rebecchini ed., Feltrinelli, Milano 2013 (da qui in avanti *FELTRINELLI*), p. 100.

²¹ Dostoevskij, *PSS*, t. VI, pp. 64-65; “Improvvisamente s’udì chiaramente un grido soffocato, come se qualcuno avesse emesso un lamento fiavole e mozzato e poi avesse taciuto. Poi, ancora silenzio di tomba, per un minuto o due.” (*FELTRINELLI*, p. 105).

Вот и третий этаж; идти ли дальше? И какая там тишина, даже страшно... [...]“Это от месяца такая тишина, – подумал Раскольников, -- он, верно, теперь загадку загадывает”. Он стоял и ждал, долго ждал, и чем тише был месяц, тем сильнее стучало его сердце, даже больно становилось. И всё тишина. (*Parte III, Cap. 6*)²²

È un silenzio tutt'altro che placido: al contrario, incute terrore e in entrambe le situazioni lascia presagire l'imminente colpo di scena (l'omicidio non previsto di Lizaveta, da una parte, e la spaventosa visione della vecchia nascosta da un telo, dall'altra). La sesta ricorrenza di *tišina* riguarda invece l'atmosfera nel 'buco' di Raskol'nikov quando questi, svegliatosi dopo il terzo incubo, si trova dinanzi Svidrigajlov:

В комнате была совершенная тишина. Даже с лестницы не приносилось ни одного звука. Только жужжала и билась какая-то большая муха, ударяясь с налета об стекло. Наконец это стало невыносимо: Раскольников вдруг приподнялся и сел на диване. (*Parte III, Cap. 6*)²³

Questo silenzio si carica di una tensione insopportabile, la stessa che invade Raskol'nikov dopo il delitto, quando tende l'orecchio per udire i passi sulle scale: qui la *suspence* è esaltata dall'alternanza tra il rumore delle porte che si aprono e dei passi che si avvicinano e il silenzio dell'ambiente (significativamente espresso non dal verbo *pritchnut'*, bensì dal verbo *umolknut'*), che sembra quasi sottintendere una complicità di San Pietroburgo nell'invitare l'omicida a lasciare il suo nascondiglio. Grazie a un uso sapiente degli effetti acustici, Dostoevskij amplifica la teatralità caratteristica di San Pietroburgo, nei suoi contrasti tra la maestosa ricchezza delle facciate e la miseria nascosta dietro le quinte, tra le piazze gremite e gli angoli bui, tra l'impetuosa Neva e i torbidi, stagnanti canali che sembrano riflettere la coscienza dell'eroe.

Tornando alla connotazione semantica di *tišina*, solo nell'uso dell'aggettivo *tichij* è rinvenibile l'accezione di silenzio esicastico, laddove esso sulle bocche degli altri personaggi esprime una qualità sia di Lizaveta che di Sonja – creature miti, remissive, capaci di un silenzio interiore profondamente diverso dalla reticenza implicata dal *molčanie*:

“Тихая такая, кроткая, безответная, согласная, на все согласная” (*uno dei due studenti nella trattoria, Parte I, Cap. 6*)²⁴

²² Dostoevskij, *PSS*, t. VI, pp. 237-238; “Ecco il secondo piano: che fare? Salire ancora? Che silenzio che c'era, faceva spavento... [...] ‘Questo silenzio è il silenzio della luna,’ pensò Raskol'nikov, ‘è lei che sta sciogliendo un indovinello.’ Stava lì ed aspettava, aspettò a lungo, e più la luna era silenziosa, più il cuore gli batteva forte, gli faceva quasi male. E sempre quel silenzio.” (*FELTRINELLI*, pp. 309-310).

²³ Dostoevskij, *PSS*, t. VI, p. 214; “Nella stanza c'era il più totale silenzio. Persino dalla scala non si levavano rumori. C'era solo una mosca che ronzava e sbatteva contro il vetro. Alla fine tutto ciò divenne insopportabile: Raskol'nikov di colpo si sollevò e si mise seduto sul divano.” (*FELTRINELLI*, p. 311).

²⁴ Dostoevskij, *PSS*, t. VI, p. 54; “È così silenziosa, docile, mite, sempre accondiscendente, le va bene sempre tutto.” (*FELTRINELLI*, p. 90).

“Лизавета! Соня! Бедные, кроткие, с глазами кроткими... Милые!.. Зачем они не плачут? Зачем они не стонут?.. Они всё отдают... глядят кротко и тихо... Соня, Соня! Тихая Соня!..” (*Raskol'nikov, Parte III, Cap. 6*)²⁵

Nella rappresentazione di Lizaveta e Sonja l'aggettivo *tichij* codifica quindi una condizione interiore che ne modella il comportamento. Il silenzio di Lizaveta, e soprattutto quello di Sonja, si manifesta non in parole sottaciute, in repliche mancate, bensì in gesti concreti che, compiuti in silenzio (*molč'a*), si caricano di una profonda e misteriosa valenza simbolica: *molč'a* Sonja depone sul tavolo i soldi guadagnati come prostituta per la prima volta; *molč'a* Sonja estrae dalla scatola le due croci di rame e di cipresso e avvicina quest'ultima al petto di Raskol'nikov; *molč'a* Sonja porge a Raskol'nikov il Vangelo che lui le chiede quando sono in Siberia. Il silenzio di Sonja è un atteggiamento a lei connaturato, un modo d'essere che scandisce ogni suo gesto, e non per sottintendere significati nascosti, ma al contrario, per esaltare la pregnanza di significato del gesto stesso. Il gesto di Sonja diviene un'ostensione della Verità, un sacrario in cui la Verità sceglie di comunicarsi. Questa comunicazione avviene in silenzio: è il silenzio cui il linguaggio umano deve lasciare il posto quando l'oggetto del discorso è il mistero di Dio; è il silenzio di Cristo davanti al Grande Inquisitore, che alla menzogna e all'odio espressi per mezzo della parola contrappone l'amore espresso per mezzo del silenzio.

2. Teatralità del *molčanie*

Come notò già Ivanov, la tensione interna alla “tragedia-romanzo” dostoevskiana si esprime attraverso manifestazioni esteriori di carattere scenico, in veri e propri *coups de théâtre* come gli effetti di illuminazione, i suoni, i gesti, gli sguardi²⁶. Che tra questi rientri anche il silenzio, può dimostrarlo un'analisi della durata di alcuni silenzi di *Delitto e castigo*. Come in altri romanzi, infatti, anche in *Delitto e castigo* Dostoevskij esaspera intenzionalmente la durata del tacere nei momenti di massima tensione drammatica, talora servendosene anche per rafforzare cruciali parallelismi: dieci secondi dura il *molčanie* dopo l'inaspettata confessione di Nikolaj nello studio di Porfirij Petrovič, ma molto più a lungo, dieci minuti, durerà negli attimi successivi alla formulazione dell'accusa di Porfirij al vero colpevole, nella sesta parte del romanzo. Da quali fattori dipende dunque il calare del *molčanie* e il suo eventuale protrarsi? Vi sono casi in cui tacere è un atto deliberato, la cui intenzionalità è rafforzata per mezzo di espressioni quali “Он решил молчать” (Egli decise di tacere), “упорно молчал” (taceva ostinatamente) ecc. Vi sono poi silenzi che invece rappresentano una reazione ad accadimenti esterni al personaggio e indipendenti dalla sua volontà: possono essere silenzi suscitati dall'imbarazzo o dalla commozione, oppure causati da una sensazione di sorpresa,

²⁵ Dostoevskij, *PSS*, t. VI, p. 212; “Лизавета, Соня! Пovere creature miti, con gli occhi buoni... Care!... Perché non piangono? Perché non si lamentano?... Sono capaci di dare tutto... hanno uno sguardo così dolce e mite... Соня, Соня! Мite Соня!” (*FELTRINELLI*, p. 308). Si noti come l'aggettivo “*tichij*” venga tradotto da Rebecchini con “mite”: “*tichij*” ricorre infatti anche nell'accezione propria di “*krorkij*”.

²⁶ V. Ivanov, *Dostoevskij. Tragedia Mito Mistica*, pp. 43, 47-48.

sbigottimento, paura o confusione di fronte a un accadimento imprevisto, inatteso, apparentemente incomprensibile. Di quest'ultimo tipo di silenzio si possono annoverare diversi esempi: nella prima parte del romanzo, le parole sconnesse di Marmeladov sul ritorno di Cristo sulla terra ammutoliscono gli altri avventori della bettola, ma è uno stupore che dura solo il tempo di riprendere il controllo della situazione, e che poi si stempera in ilarità e scherno. Nella seconda parte, l'arrivo inaspettato di Lužin nella 'cabina' di Raskol'nikov è seguito da un momento di silenzio che viene risolto dopo un minuto, quando Lužin capisce che non è il caso di assumere un'aria eccessivamente sostenuta e avviene un "cambio di scena"²⁷. In questo esempio è particolarmente evidente l'analogia tra alcuni silenzi dostoevskiani e le pause teatrali, precedute o seguite da brevi intermezzi narrativi che, come rilevò Merežkovskij²⁸, servono da didascalie al dramma che sta andando in scena: l'angusto spazio scenico della 'cabina' e il triplice sguardo incrociato tra Lužin, Raskol'nikov e Razumichin preparano il terreno alla deflagrazione del conflitto tra Raskol'nikov e il fidanzato della sorella.

La durata di questi silenzi è proporzionale al tempo necessario per superare il primo contraccolpo e interpretare in modo razionale l'accaduto: quanto più questo è sconvolgente, tanto più a lungo durerà il silenzio, come dimostrano i silenzi successivi alla confessione di Mikol'ka, prima, e all'accusa di Porfirij a Raskol'nikov, poi. Ciò che segue subito dopo è solitamente il tentativo del personaggio di riprendere il controllo della situazione, riportandola a una condizione di tollerabile normalità: gli avventori della bettola ridono sguaiaatamente; Lužin adatta il proprio comportamento all'ambiente circostante; Porfirij manda fuori tutti dalla stanza; Raskol'nikov sussurra "Это не я убил" (Non sono stato io a uccidere). È un silenzio di chiara matrice teatrale, che mira a tenere con il fiato sospeso il lettore-spettatore, e che per certi aspetti ricorda il procedimento gogoliano della 'pietrificazione' (*okamenenie*). Secondo la definizione di Jurij Mann la pietrificazione dei personaggi gogoliani è il risultato del loro imbattersi in una "stranezza", in un "disordine della natura"²⁹: circostanze e fatti della vita di ogni giorno, dove tuttavia si avverte un'interferenza dell'elemento sovrannaturale, che suscita terrore (*strach*) nell'essere umano. Diversi sono gli studi che hanno preso in esame la componente 'esterna' che periodicamente si infila nelle vicende dei personaggi di *Delitto e castigo*, e di cui il segnale più noto è *vdrug*: non a caso Toporov rileva la frequenza, insieme all'avverbio *vdrug*, dell'aggettivo *strannyj*, che contribuisce a creare un'atmosfera di qualcosa di inaspettato, di un'attesa tradita, di indeterminatezza riguardo allo sviluppo degli elementi della struttura del romanzo³⁰. Molti silenzi dei personaggi di *Delitto e castigo* rappresentano una reazione sintomatica a una 'stranezza improvvisa', un fattore esterno e misterioso che sembra deviare il corso degli eventi e costringere il personaggio a una momentanea paralisi. Indicativa a questo proposito è la scena al commissariato, dove Raskol'nikov viene convocato subito dopo il delitto e, stravolto

²⁷ FELTRINELLI, p. 172.

²⁸ D. Merežkovskij, *L. Tolstoj i Dostoevskij*, p. 143.

²⁹ Ju.V. Mann, *Poetika Gogolja*, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1988, p. 233.

³⁰ V.N. Toporov, *O strukture romana Dostoevskogo v svjazi s archaičeskimi schemami mifologičeskogo myšlenija* ("Prestuplenie i nakazanie"), in Id., *Mif. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovanija v oblasti mifopoetičeskogo*. Izbrannoe, Progress, Moskva 1995, p. 200.

della tensione, perde i sensi: la sua reazione genera negli astanti un silenzio improvviso, che il narratore definisce “strano”, e che qualche momento dopo porterà Raskol'nikov a sentire il terrore afferrarlo “dalla testa ai piedi”³¹. Una cosa analoga si ripete nella scena in cui l'artigiano formula la sua accusa nei confronti di Raskol'nikov, e dove il silenzio che segue è accompagnato da un inesorabile intorpidimento e irrigidimento del corpo dell'accusato:

– Убивец! – проговорил он вдруг тихим, но ясным и отчетливым голосом... Раскольников шел подле него. Ноги его ужасно вдруг ослабели, на спине похолодело, и сердце на мгновение как будто замерло; потом вдруг застучало, точно с крючка сорвалось. [...] Тихим, ослабевшим шагом, с дрожащими коленами и как бы ужасно озябший воротился Раскольников назад и поднялся в свою каморку. Он снял и положил фуражку на стол и минут десять стоял подле, неподвижно. Затем в бессилии лег на диван и болезненно, с слабым стоном, протянулся на нем; глаза его были закрыты. Так пролежал он с полчаса³².

L'analogia tra questo tipo di silenzio e la pietrificazione si coglie anche se si considera come, nel testo di *Delitto e castigo*, alla durata del *molčanie* si colleghi anche la sua funzione di oggetto diretto, quasi esclusivamente del verbo *preryvat'*-*prervat'* (interrompere, spezzare). Per i personaggi dostoevskiani interrompere il silenzio comporta un indicibile sforzo, come se dietro alla causa contingente che ha suscitato il silenzio vi fosse una misteriosa entità che prende il sopravvento: questo sforzo lo compie Lužin quando entra nella stanza di Raskol'nikov, nella seconda parte del romanzo; lo compie nella terza parte Razumichin, “tutto pensieroso”, mentre cammina a fianco di Zosimov che ha appena fatto un apprezzamento su Dunja; osa compierlo timidamente la madre di Raskol'nikov, osservando che la stanza del figlio è simile a una tomba; tenta di spezzare il silenzio, per lui insopportabile, lo stesso Raskol'nikov, nella quarta parte del romanzo, durante la riunione con Razumichin, Lužin, Dunja e Pulcherija Aleksandrovna nella sua stanza, annunciando di aver ricevuto la visita di Svidrigajlov.

Se è relativamente semplice stabilire le circostanze in cui avviene il silenzio, meno lo è fissarne i contenuti: nel testo del romanzo mancano quasi completamente attributi non concordati dopo il sostantivo *molčanie* o oggetti indiretti dopo il verbo *molčat'* che rispondano all'unica reggenza possibile del lessema – *o čem*. Tranne rari casi, l'azione di tacere non riguarda argomenti specifici. Se ne potrebbe dedurre che il significato del silenzio nel romanzo non può essere del tutto assimilato al significato di *vrat'* (mentire), *ne govorit'*

³¹ FELTRINELLI, p. 134.

³² Dostoevskij, *PSS*, t. VI, pp. 209-210; “Sei ‘n assassino!’ disse improvvisamente a voce bassa, ma in modo chiaro e scandito... Raskol'nikov gli stava camminando accanto. Di colpo si senti le gambe cedergli, gelo alla schiena, e per un istante gli parve che il cuore si arrestasse; poi iniziò a battergli forte, come se venisse fuori dal gancio [...]. Camminando lentamente, a fatica, con le ginocchia che gli tremavano e i brividi Raskol'nikov riprese la via di casa e salì nel suo buco. Si tolse il berretto, lo poggiò sul tavolo e rimase in piedi una decina di minuti, immobile. Poi, sfinito, si distese sul divano, malato, emettendo un debole gemito e rimanendo con gli occhi chiusi. Rimase così per circa mezz'ora.” (FELTRINELLI, p. 305).

(spesso usato appunto in questa accezione – *не говорить о чем-либо*) o anche solo a quello di *умалчиват'-умолчат'* (sottacere, deliberatamente passare sotto silenzio q.sa)³³. In altre parole, i personaggi di *Delitto e castigo* non sottacciano semplicemente qualcosa. Il loro è un silenzio non tanto reticente, quanto allusivo e strutturale; è un silenzio inconsciamente teso non a celare, bensì a rivelare, anche laddove il personaggio tenti di trincerarvisi dietro.

3. *Il cammino di Raskol'nikov verso il silenzio-dialogo*

A Raskol'nikov appartiene l'atteggiamento più controverso nei confronti del silenzio: in alcuni momenti egli sembra temerlo, gli appare ora latore di una tacita accusa, ora un vuoto comunicativo che deve essere riempito. In altri casi invece Raskol'nikov si serve intenzionalmente del silenzio, facendone la principale manifestazione della sua volontà di autoisolarsi: di lui viene detto da Razumichin “он на все отмалчивается” (a tutto si sottrae tacendo), lui è l'unico personaggio di cui nel romanzo si dica “он молчит упорно” (egli tace ostinatamente). Nondimeno, questo ‘ostinato tacere’ di Raskol'nikov non può essere equiparato a un'astensione dal dialogo o a una cessazione del dialogo: al contrario, ne è parte integrante, e costringe quindi tanto il personaggio-interlocutore, quanto noi lettori, a indagarne le possibili implicazioni. Lo vediamo ad esempio nella seconda parte, quando Raskol'nikov si reca da Razumichin dopo aver nascosto il bottino: davanti al silenzio di Raskol'nikov, ormai esasperato Razumichin lo accuserà di “recitare una commedia”³⁴. Soprattutto però Raskol'nikov se ne serve con Porfirij Petrovič, durante quei tre incontri che Bachtin definisce “autentici e splendidi dialoghi polifonici”³⁵. In questa polifonia il silenzio gioca un ruolo non meno importante della parola. Si consideri il secondo dialogo, nella quarta parte del romanzo. Vi è un lungo momento di preparazione all'incontro nel commissariato, in cui Raskol'nikov viene quasi sopraffatto dal sentimento di rabbia e di odio per il giudice istruttore, che tenta di controllare assumendo un'aria distaccata e giurando a sé stesso di “tacere il più possibile”³⁶. Quello che va in scena tra lui e Porfirij successivamente è un duello solo apparentemente verbale, o meglio, se è verbale, lo è soltanto in superficie: a un livello più profondo è un duello che esula dalla lingua, e che è fatto di sguardi, di ammiccamenti, di risate, e soprattutto di silenzi, con cui Raskol'nikov tenta di pianificare le contromosse, celando i suoi reali pensieri. Questo “piano reale”, che Bachtin contrappone al “piano recitato”³⁷, ha sede nell'inespresso, in quella voce interiore di Raskol'nikov che Porfirij cerca di far venire allo scoperto, e che Raskol'nikov stesso, a tratti, sembra voler

³³ Si considerino le uniche due ricorrenze del verbo *умалчивать-умолчать* nel romanzo: nella prima parte, il tacere di Marmeladov sulle angherie che Sonja ha dovuto subire da parte della matrigna; nella sesta, il reticente *умолчу* di Svidrigajlov nel suo dialogo con Raskol'nikov nella bettola.

³⁴ “Чего ты комедии-то разыгрываешь?” (Dostoevskij, *PSS*, t. VI, p. 89); “Che stai facendo, una commedia?” (*FELTRINELLI*, pp. 141-142).

³⁵ M. Bachtin, *Dostoevskij*, p. 84.

³⁶ *FELTRINELLI*, p. 367.

³⁷ M. Bachtin, *Dostoevskij*, pp. 345-346.

disperatamente tramutare in parola. Davanti al tribunale della giustizia umana, egli adotta il silenzio come arma di difesa e di attacco, dove la posta in gioco è quel fatale *progovorit'sja*:

Но он все-таки решился молчать и не промолвить слова до времени. Он понял, что это самая лучшая тактика в его положении, потому что не только он не проговорится, но, напротив, раздражит молчанием самого врага, и, пожалуй, еще тот ему же проговорится³⁸.

Qui Raskol'nikov sembra ricorrere al silenzio come unico possibile impedimento alla confessione: è un silenzio ostinato, deliberato, e perciò tutt'altro che naturale, tanto da costringere il protagonista a “raccolgere tutte le sue forze”, a tendere ogni nervo del suo corpo affinché la parola fatale non trapeli. È tuttavia possibile rilevare, nel corso del romanzo, un'evoluzione del silenzio di Raskol'nikov, di pari passo con il suo passaggio dalla condizione di isolamento in cui lo ha gettato il delitto al ricongiungimento con l'altro. Per porre in luce questa evoluzione sarà utile soffermarsi brevemente sul significato dello sguardo silenzioso in *Delitto e castigo*.

3.1 Lo sguardo silenzioso

Nel testo di *Delitto e castigo* il silenzio è espresso per quarantadue volte dalla parola *molča*, avverbio derivato dalla forma gerundiva di *molčat'*. La lingua dostoevskiana fa ampio uso dei costrutti gerundivi, e non solo in *Delitto e castigo*: l'“impaziente gerundio”³⁹ offre la possibilità di comprimere il tempo, mostrandoci l'eroe occupato in due o più azioni simultaneamente e accelerando il ritmo narrativo. Come nota Steiner la percezione che Dostoevskij ha del tempo è simile a quella di un autore drammatico: il concentrare un gran numero di azioni in un arco cronologico breve aumenta la tensione, rafforza l'impatto degli urti e delle collisioni che continuamente sconvolgono l'animo dei personaggi, togliendo loro qualsiasi possibilità di requie⁴⁰. Nel suo affiancamento ad altri verbi, il silenzio espresso da *molča* risulta pertanto non un'azione fine a sé stessa, bensì un modo con cui altre azioni vengono commesse; non solo, esso aumenta il potenziale espressivo di quelle azioni, le carica di nuovi significati. Quali azioni accompagna, dunque, il silenzio? Per quanto il ‘fare silenzio’ possa logicamente suggerire una predisposizione all'ascolto, in un unico caso *molča* accompagna un verbo di percezione legato alla sfera dell'udito (nella scena in cui Raskol'nikov ascolta “молча и с отвращением” [in silenzio e con disgusto] gli sproloqui di Katerina Ivanovna e dei suoi commensali al banchetto funebre per Marmeladov). In *Delitto e castigo* non vi sono tracce evidenti di quella predisposizione all'ascolto che suggerirebbe il silenzio: Sonja, ad esempio, ascolta la confessione di Raskol'nikov “molto attentamente” ma non

³⁸ Dostoevskij, *PSS*, t. VI, p. 262; “Ma decise di starsene zitto e non lasciarsi sfuggire una parola. Aveva capito che nella sua situazione era la tattica migliore, perché non solo non si sarebbe tradito, ma, tacendo, avrebbe irritato il suo nemico, che magari si sarebbe lasciato sfuggire qualcosa.” (*FELTRINELLI*, p. 376).

³⁹ Ju.F. Karjakin, *Dostoevskij i Apokalipsis*, Folio, Moskva 2009, p. 292.

⁴⁰ G. Steiner, *Tolstoj o Dostoevskij*, p. 149.

propriamente in silenzio, bensì interrompendolo continuamente e contribuendo così alla 'dialogizzazione' della sua idea⁴¹.

In *Delitto e castigo* dunque il silenzio rappresenta una modalità non tanto dell'ascolto, quanto dello sguardo. Il personaggio dostoevskiano osserva, scruta, fissa l'interlocutore *pristal'no, tverdo, uporno, nedoverčivo* e, appunto, *molča*: tale è lo sguardo interrogativo lanciato dalla vecchia usuraia a Raskol'nikov il giorno della prova del delitto e poi negli attimi precedenti al delitto stesso; tali sono gli sguardi che Raskol'nikov rivolge a Marmeladov, quando lo vede per la prima volta; tale è il lungo sguardo insistente che Nastas'ja lancia a Raskol'nikov in preda al delirio dopo il delitto; tale è lo sguardo con cui, nel terzo incubo di Raskol'nikov, gli spettatori sulla soglia lo guardano accanirsi contro la vecchia che ride; tale è lo sguardo silenzioso tra Raskol'nikov e Razumichin, con cui il primo mette a parte il secondo del proprio inconfessabile segreto; tale, infine, è lo sguardo furtivo che Svidrigajlov lancia a Raskol'nikov dalla finestra della bettola dove è seduto, nella sesta parte del romanzo. Sebbene avvengano con modalità simili (*molča*), tutti questi sguardi hanno un contenuto comunicativo diverso: alcuni comunicano semplicemente uno stato d'animo (diffidenza, interesse, sospetto, curiosità, angoscia), mentre altri veicolano messaggi ben precisi e carichi di significati inesprimibili a parole, come ad esempio quello tra Raskol'nikov e Razumichin alla luce di una lampada, nel corridoio.

Raskol'nikov è il personaggio che più frequentemente comunica con lo sguardo: esso ha la capacità di turbare l'animo di chi lo subisce, di lanciare messaggi di sfida, ma anche di chiedere aiuto. Lo sguardo di Raskol'nikov riflette la sua lotta interiore tra il tentativo di sottrarsi al castigo giudiziario (*molčat'*) e il bisogno di confessare (*vygovorit'*). Esempi di sguardi che riflettono questa oscillazione possono essere trovati rispettivamente nella scena del suo dialogo con Zametov al Palazzo di Cristallo, nella seconda parte del romanzo, e nella scena della sua muta confessione a Sonja, nella quinta parte. Il dialogo tra Raskol'nikov e Zametov nel ristorante si svolge tra sguardi e ammiccamenti che lasciano intendere molto più delle parole. Gli sguardi di Raskol'nikov si accompagnano a un fremito nervoso, a un'irrefrenabile voglia di ridere, di sghignazzare, che spiazza completamente l'interlocutore fin quasi a pietrificarlo. Infatti quando Raskol'nikov provocatoriamente 'depone' dinanzi a Zametov di essersi informato sull'omicidio della vecchia usuraia, cala un silenzio della stessa natura di quelli già analizzati nei casi di Marmeladov e di Lužin. È un silenzio insopportabilmente lungo, che Zametov tenta di rompere simulando indifferenza:

Заметов смотрел на него прямо в упор, не шевелясь и не отодвигая своего лица от его лица. Страннее всего показалось потом Заметову, что ровно целую минуту длилось у них молчание и ровно целую минуту они так друг на друга глядели.

-- Ну что ж, что читали? -- вскричал он вдруг в недоумении и в нетерпении⁴².

⁴¹ M. Bachtin, *Dostoevskij*, pp. 315-316.

⁴² Dostoevskij, *PSS*, t. VI, p. 125; "Questi lo fissò senza muoversi, senza spostare la sua faccia da quella di Raskol'nikov. In seguito, a Zametov parve estremamente strano che fossero rimasti così, in silenzio, per un intero minuto, e che per un intero minuto si fossero guardati in faccia in quel modo. 'E allora? Che me ne importa che avete letto di quello!' esclamò infine spazientito e interdetto." (*FELTRINELLI*, p. 191).

In questa scena gli sguardi silenziosi di Raskol'nikov, così come il suo riso isterico, rientrano in quella scomposta strategia di difesa e di attacco che egli intraprende dopo il delitto e che non fa che aggravare il processo di dissociazione della sua personalità, intuibile dagli strani momenti di apatia che lo colgono all'improvviso:

Оба замолчали. После внезапного, припадочного взрыва смеха Раскольников стал вдруг задумчив и грустен. Он облокотился на стол и подпер рукой голову. Казалось, он совершенно забыл про Заметова. Молчание длилось довольно долго⁴³.

Il dialogo tra Zametov e Raskol'nikov culmina, dopo la descrizione dettagliata resa da quest'ultimo di come avrebbe agito se avesse ucciso lui la vecchia, in un nuovo, lungo sguardo silenzioso che sfocia in una mezza confessione:

Он склонился к Заметову как можно ближе и стал шевелить губами, ничего не произнося; так длилось с полминуты; он знал, что делал, но не мог сдержать себя. Страшное слово, как тогдашний запор в дверях, так и прыгало на его губах: вот-вот сорвется; вот-вот только спустить его, вот-вот только выговорить! -- А что, если это я старуху и Лизавету убил? -- проговорил он вдруг и -- опомнился⁴⁴.

La 'parola terribile' – la fatale confessione, "я убил" – che Raskol'nikov sta per pronunciare, sembra vivere di vita propria, quasi contro la sua volontà. In *Delitto e castigo* il campo lessico-semantico di *ubit'* si accompagna sovente o a verbi che sottolineano l'estrema fatica a confessare il delitto o, al contrario, a verbi come *sorvat'sja* (esplosione), *sletet'* (volare fuori, cascare), che denotano un movimento improvviso, quasi una deflagrazione, cui si oppone invece il controllo implicato dal verbo *molčat'*. La stessa insopprimibile esigenza di confessare attraversa il dialogo tra Raskol'nikov e Sonja nella quinta parte del romanzo. Qui tuttavia lo sguardo di Raskol'nikov muta: se quell'insistenza e quella fissità che lo caratterizzavano nel dialogo con Zametov ancora resistono, non vi è però più traccia di sfida. Domina invece il bisogno di ristabilire un contatto con il prossimo, uscire dalla condizione di incomunicabilità in cui lo ha gettato il delitto ("Я давно ни с кем не говорил, Соня"). È attraverso lo sguardo amorevole di lei che Raskol'nikov capisce che è giunto il momento di tentare la confessione, espressa per tre volte dal verbo *vygovorit'* (pronunciare, esprimere):

⁴³ *Ibid.*, p. 126; "Tacquero. Dopo l'improvviso attacco di riso Raskol'nikov si fece di colpo triste e cupo. Poggiò il gomito sul tavolo: si reggeva la testa col braccio. Sembrava che si fosse dimenticato del tutto di Zametov. Rimasero in silenzio abbastanza a lungo." (FELTRINELLI, p. 192).

⁴⁴ *Ibid.*, p. 128; "Si piegò il più possibile verso Zametov e iniziò a muovere le labbra senza pronunciare parola; tutto ciò durò per più di mezzo minuto, sapeva quello che stava facendo, ma non poteva trattenersi: una parola terribile sussultava sulle sue labbra, come prima aveva sussultato il chiavistello nell'anello della porta, sta lì lì per venir fuori, sta proprio per uscire, sta per essere pronunciata. 'E se fossi stato io a uccidere la vecchia e Lizaveta?' Disse improvvisamente, e tornò lucido." (FELTRINELLI, p. 195).

Вдруг он побледнел, встал со стула, посмотрел на Соню и, ничего не выговорив, пересел машинально на ее постель. [...]

Что с вами? -- спросила Соня, ужасно оробевшая. Он ничего не мог выговорить. [...]

Стало невыносимо: он обернул к ней мертво-бледное лицо свое; губы его бес- сильно кривились, усиливаясь что-то выговорить⁴⁵.

La modalità di questo *vygovorit'* passa attraverso il silenzio, non le parole. È attraverso lo sguardo silente, disperato e insistente di lui che Sonja intuisce la verità. Il muto dialogo di sguardi che avviene tra Raskol'nikov e Sonja in questa scena è profondamente diverso da quello analizzato nella scena tra Raskol'nikov e Zametov. Lì Raskol'nikov si serve dello sguardo per sfidare l'avversario, per confonderlo e depistarlo, in un gioco pericoloso che lui stesso non sa controllare e che non fa che aggravare il suo stato psichico: sarà all'uscita dal Palazzo di Cristallo che, dopo essersi imbattuto in Razumichin e averlo respinto con violenza, sarà colto da allucinazioni davanti al tramonto infuocato sul canale. Nel dialogo con Sonja Raskol'nikov ricorre allo sguardo silenzioso non per dissimulare, ma per comunicare ciò che non può dire a parole: è lui stesso che invita Sonja a guardare più in profondità nei suoi occhi, e la stessa Sonja avrà bisogno di guardare ancora una volta lì per sincerarsi di aver compreso. Attraverso lo sguardo silenzioso Raskol'nikov lascia che Sonja lo 'penetri'⁴⁶, cioè lo affermi: permettere a Sonja di 'entrare' è il primo passo perché Raskol'nikov impari a sua volta a 'uscire' dal suo isolamento solipsistico. Nondimeno Raskol'nikov non è ancora pronto ad accettare le conseguenze di questo muto dialogo fatto di sguardi: dopo le due lacrime seguite all'abbraccio di Sonja e alla sua promessa di seguirlo ai lavori forzati, egli rialzerà la guardia, trincerandosi nuovamente dietro a un silenzio "sprezzante"⁴⁷.

3.2 Il silenzio come resa

L'accettazione da parte di Raskol'nikov del suo destino coinciderà con un mutamento sostanziale del suo silenzio, nell'epilogo del romanzo. La prima ad accennarvi è Sonja, nella lettera che invia ai famigliari di Raskol'nikov, informandoli della sua malattia. Ma già nel capitolo successivo, quando viene ripercorso il primo periodo della permanenza di Raskol'nikov nella colonia penale, emergono tratti inediti di questo silenzio. Esso non è più un'arma da impugnare per difendersi dagli altri, anzi, quella disperata difesa sembra aver lasciato il passo a un silenzio stranamente quieto, remissivo, con il quale Raskol'nikov subisce senza reagire il disprezzo degli altri deportati:

⁴⁵ *Ibid.*, p. 314; "Di colpo impallidì, si alzò dalla sedia, guardò Sonja e, senza pronunciare una parola, quasi macchinalmente, andò a sedersi sul letto di lei [...] Che avete?" domandò Sonja, terribilmente spaventata. Lui non riuscì a dire nulla [...] Lui non ce la faceva più: girò il viso pallido e smorto verso di lei, le labbra gli si torcevano cercando di pronunciare qualcosa." (*FELTRINELLI*, p. 447).

⁴⁶ Vjačeslav Ivanov definisce il 'realismo ontologico' di Dostoevskij come un realismo fondato sulla 'penetrazione', ossia sull'affermazione dell'altro non come oggetto ma come soggetto, come "Tu sei" (V. Ivanov, *Dostoevskij. Tragedia Mito Mistica*, p. 51).

⁴⁷ *FELTRINELLI*, p. 458.

Он никогда не говорил с ними о боге и о вере, но они хотели убить его, как безбожника; он молчал и не возражал им. Один каторжный бросился было на него в решительном исступлении; Раскольников ожидал его спокойно и молча: бровь его не шевельнулась, ни одна черта его лица не дрогнула⁴⁸.

Questo silenzio di Raskol'nikov presenta tratti in comune con quello di Sonja: non è una semplice assenza di parole, deliberata, intenzionale, strategica, né una reazione sintomatica, quanto una posizione umana assunta quasi suo malgrado. Raskol'nikov adotta questo tipo di silenzio quando esce dagli angusti limiti del suo egocentrismo e, cessando di vivere con "gli occhi bassi"⁴⁹, prende consapevolezza dell'abisso che lo divide dagli altri detenuti, gente del popolo capace di un attaccamento alla vita per lui impensabile. Con la scoperta dell'altro il silenzio diviene anche ascolto di sé. Nel suo lungo e tormentato cammino di rigenerazione, di cui a noi lettori viene dato solo un cenno, Raskol'nikov mostra i primi segni di una docile resa, assimilata da Sonja quasi per osmosi o per 'contagio'⁵⁰, come se Raskol'nikov fosse infine giunto a pronunciare quel "Tu sei" che Ivanov esplicita con queste parole: "io sperimento il tuo essere come mio proprio e attraverso il tuo essere io mi ritrovo come uno che è"⁵¹. Questa penetrazione, o immedesimazione, con Sonja, determina il comportamento di Raskol'nikov non solo con gli altri detenuti, ma con la stessa Sonja nella lunga scena sul fiume. Priva di battute, questa scena si configura in realtà come un dialogo dall'inizio alla fine: un dialogo silenzioso, che procede solo per gesti, dal trepidante stringersi delle mani fino al pianto a dirotto di Raskol'nikov abbracciato alle ginocchia di Sonja. Qui il silenzio cessa di essere una strategia alternativa alla comunicazione verbale, diventando una necessità che si impone e dinanzi a cui ogni parola risulta superflua: "Volevano dire qualcosa, ma non ci riuscivano"⁵².

Il caso di Raskol'nikov ci ha condotto all'ultimo e più alto compito che Dostoevskij affida al silenzio. Da un silenzio-arma usato come alternativa al dialogo autentico, nel corso del romanzo Raskol'nikov passa a dialoghi dove la "parola-scappatoia"⁵³ si alterna a silenzi-confessione, per giungere infine a un silenzio-dialogo: un silenzio, cioè, che non ha più bisogno di sostituirsi alla parola, ma che di essa condensa il contenuto più profondo, sanandone le fratture e assolvendo compiutamente al bisogno di comunicare. Questo silenzio diventa non soltanto parte integrante del dialogo tra un io e un tu, ma anche custode del riverbero più autentico di questo dialogo, in cui va scoprendosi e maturando l'auto-

⁴⁸ Dostoevskij, *PSS*, t. VI, p. 419; "Non aveva mai parlato con loro di Dio o della fede, eppure lo volevano uccidere perché era un miscredente. Era rimasto zitto, non aveva ribattuto nulla. Un detenuto stava per lanciarsi addosso a lui, preso da un accesso di violenza; Raskol'nikov lo aveva aspettato tranquillo, in silenzio: non aveva battuto ciglio, il suo viso non aveva avuto il minimo fremito." (*FELTRINELLI*, p. 591).

⁴⁹ *FELTRINELLI*, p. 590.

⁵⁰ Cfr. come Nikolaj Berdjaev definisce il silenzio di Cristo che "persuade e contagia" (*ubeždaet i zaraždaet*) in modo molto più potente della forza argomentativa del Grande Inquisitore (N. Berdjaev, *La concezione di Dostoevskij*, Einaudi, Torino 1977, p. 188).

⁵¹ V. Ivanov, *Dostoevskij. Tragedia Mito Mistica*, p. 52.

⁵² *FELTRINELLI*, p. 595.

⁵³ M. Bachtin, *Dostoevskij*, p. 305.

coscienza del personaggio: è il silenzio, e non la parola, il culmine di questo cammino di maturazione, l'espressione suprema dell'abbandono di sé che anticipa la resurrezione. Lo è per Raskol'nikov, che nell'arrendersi alla vita abbandona la dialettica. E lo è per l'autore, che chiude il romanzo scegliendo il silenzio di chi sa di non poter pronunciare una parola definitiva sul destino dei propri personaggi⁵⁴.

⁵⁴ “Но тут уж начинается новая история, история постепенного обновления человека, история постепенного перерождения его, постепенного перехода из одного мира в другой, знакомства с новой, доселе совершенно неведомою действительностью. Это могло бы составить тему нового рассказа, -- но теперешний рассказ наш окончен.” (Dostoevskij, *PSS*, т. VI, p. 422); “Ma qui inizia già un'altra storia, la storia del graduale rinnovamento di un uomo, la storia della sua graduale rinascita, del graduale passaggio da un mondo a un altro, della presa di coscienza di una nuova realtà a lui totalmente sconosciuta. Questo potrebbe essere il tema di un nuovo racconto, ma il nostro finisce qui” (*FELTRINELLI*, p. 596).

Газ. ОБ ОДНОМ ОТРЫВКЕ ИЗ РОМАНА ВАСИЛИЯ ГРОССМАНА *ЖИЗНЬ И СУДЬБА*

ANNA KRASNIKOVA

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE, MILANO

anna.krasnikova@unicatt.it

Настоящая статья — один из первых подходов к изучению текстологии *Жизни и судьбы* Василия Гроссмана. Отрывок *Газ*, хранящийся в РГАЛИ и проанализированный в данном исследовании, вероятно, должен был стать первым опубликованным фрагментом романа, готовившимся к печати в начале 1960 года, но не прошел цензуру. В статье текст *Газа* сопоставляется с соответствующими главами книжных изданий, и это сравнение позволяет обнаружить некоторые векторы эволюции романа.

The paper presents one of the first approaches to the textual criticism of *Life and Fate* by Vasily Grossman. *Gas* is a fragment of the novel that, presumably, is the first piece chosen by the author for the publication, but it did not pass the censorship; now it is conserved in the Russian State Archive of Literature and Art. The paper compares *Gas* with the corresponding chapters of the main editions of *Life and Fate*, and this analysis allows us to see some vectors of the evolution of the novel.

Keywords: Vasily Grossman, *Life and Fate*, textual criticism

Первая публикация полного текста *Жизни и судьбы* в Советском Союзе, как известно, появилась в журнале “Октябрь” в 1988 году, и в том же году роман был издан отдельной книгой¹. А фрагменты *Жизни и судьбы* выходили из печати и раньше — в 1960 году, до ареста романа, Гроссман успел опубликовать несколько отрывков в газетах под заглавиями *Сталинградские штабы*, *В калмыцкой степи*, *Утром и вечером*, *В полку Березкина*².

Кроме того, существует свидетельство еще об одном отрывке, которому предназначалось стать самой первой публикацией из *Жизни и судьбы*, но который не прошел

¹ В. Гроссман, *Жизнь и судьба*, “Октябрь”, 1–4, 1988; Он же, *Жизнь и судьба*, Книжная палата, Москва 1988.

² В. Гроссман, *Сталинградские штабы* (Глава из романа “Жизнь и судьба”), “Литературная газета”, 2 апр. 1960; Он же, *Утром и вечером* (Отрывок из романа “Жизнь и судьба”). Полностью роман будет опубликован в журнале “Знамя”, “Литература и жизнь”, 10 июн., 1960; Он же, *В полку Березкина* (Отрывок из романа “Жизнь и судьба”), “Красная Звезда”, 15 июл., 20 июл., 1960; Он же, *В калмыцкой степи* (Отрывок из романа “Жизнь и судьба”), “Литература и жизнь”, 26 авг. 1960; Он же, *В калмыцкой степи* (Отрывок из романа “Жизнь и судьба”), “Вечерняя Москва”, 14 сен. 1960.

цензуру. Лазарь Лазарев, редактор “Литературной газеты” и поклонник Василия Гроссмана, рассказывает об этом эпизоде в своих мемуарах *Записки пожилого человека*³.

1. Первый отрывок “Жизни и судьбы”, подготовленный для печати

В 1960 году Лазарь Лазарев попросил у Гроссмана отрывки из нового романа для “Литературной газеты”.

Гроссман обещал подобрать главу для публикации в “Литературке”:
— Через неделю. Это непросто. В рукописи пятьдесят листов. Надо подумать, что выбрать.
Я попросил его дать две или три главы⁴.

Как рассказывает дальше Лазарев в своих воспоминаниях, Гроссман вскоре отдал ему три отрывка из *Жизни и судьбы*, составленные из двух или более глав. Первый отрывок — о том, как погибают в газовой камере Софья Осиповна и Давид, второй — об истребительном полке и третий — о шофере Семенове у Христи Чуняк.

Я ушел от Гроссмана с тремя главами (строго говоря, как я потом выяснил, прочитав через много лет весь роман, — с отрывками, каждый из которых включал две, а иногда и несколько главок) *Жизни и судьбы*. С трудом сдерживал себя, чтобы не начать читать в дороге. В редакции сразу же прочел, не отрываясь. Все главы производили очень сильное впечатление — это была проза, которая рождала мысли о классике. Для тех, кто помнит роман, перечислю эти главы: о крестном пути Софьи Осиповны Левинтон и мальчика Давида от ворот лагеря до газовой камеры; о выведенном в резерв авиационном истребительном полке, в котором после ранения оказался лейтенант Виктор; о шофере Семенове, которого после того, как он выбрался из эшелона военнопленных, выжила старуха Христи Чуняк⁵.

В редакции выбрали для публикации эпизод с газовой камерой: прекрасно написанный, наиболее трагический из всех отрывков, он, как казалось Лазареву и его коллегам, без труда должен был пройти цензуру — чего нельзя было сказать о двух других эпизодах, в одном из которых поднималась тема антисемитизма, а в другом — голодомора.

Труднопроходимой через цензуру были глава о летчиках (из-за остро поставленной проблемы антисемитизма) и глава о шофере Семенове — там Христи Чуняк вспоминает голод 1933 года. Я дал прочесть все главы Бондареву, Кузнецову и Косолапову⁶. Все они без споров решили: берем главу о лагере уничто-

³ Л. Лазарев, *Записки пожилого человека*, Время, Москва 2005.

⁴ Там же, с. 28.

⁵ Там же, 29.

⁶ Юрий Васильевич Бондарев (1924–2020) — писатель, в 1959–1963 годах член редколлегии и редактор отдела литературы и критики “Литературной газеты”; Валерий Алексеевич Косолапов (1910–1982) — в

жения, с точки зрения цензуры она вроде благополучная, по материалу — самая трагическая, написана же выше всяких похвал⁷.

Всё это происходило без участия главного редактора “Литературной газеты” Сергея Смирнова. Отрывок уже был набран и стоял в журнале — и только тогда Смирнов его увидел и отказался публиковать.

Но тут вернулся из поездки Сергей Сергеевич, главу из номера снял, о двух других, посмотрев их, даже говорить не стал. Он вызвал меня и принялся отчитывать. Он говорил, что я подставляю Гроссмана под удар, что эта глава вызовет настороженное отношение к роману, может подорвать его публикацию⁸.

В конце концов Смирнов попросил у Гроссмана “не такую мрачную главу” и писатель, несмотря на то, что резко и болезненно воспринял отказ печатать уже отобранные отрывки, согласился. Лазарь Лазарев пишет:

Новую главу мы вскоре напечатали. Она была менее интересной, чем предыдущие. И не потому, что хуже написана, написана так же хорошо. В ней не было завершённого драматического сюжета. Вообще выбор отрывка из повести или романа для отдельной публикации — дело непростое, не всякая глава для этого годится. Главу из романа Гроссмана назвали *Сталинградские штабы*⁹, как принято, учитывая просьбу редакции “Знамени”, во врезе говорилось, что роман *Жизнь и судьба* будет напечатан в журнале “Знамя”¹⁰.

Гибель в газовой камере Софьи Осиповны Левинтон и мальчика Давида — одна из самых известных, самых запоминающихся сцен романа. По-видимому, и Гроссман считал его одним из ключевых эпизодов *Жизни и судьбы*, раз выбрал его в числе первых трех отрывков, предложенных для публикации. Но соответствовал ли текст, о котором говорит Лазарев, тому, что мы знаем по опубликованному книжному тексту?

2. Газ

Среди рукописей Гроссмана, которые КГБ арестовал в 1961 году, а ФСБ передала в 2013 году в РГАЛИ¹¹, хранится машинопись, озаглавленная *Газ*, с подзаголовком

1950-х годах заместитель главного редактора “Литературной газеты”; Феликс Феодосьевич Кузнецов (1931-2016) — с 1958 года член редколлегии “Литературной газеты”, сначала заведовал отделом критики, а затем — отделом литературы.

⁷ Л. Лазарев, *Записки пожилого человека*, с. 29.

⁸ Там же.

⁹ В. Гроссман, *Сталинградские штабы*. Отрывок соответствует девятой главе первой части романа.

¹⁰ Л. Лазарев, *Записки пожилого человека*, с. 30.

¹¹ См.: Т. Горяева, *Творческое наследие Василия Гроссмана в собрании РГАЛИ in Гроссмановский сборник*, М. Калузио — А. Красникова — П. Тоско ed., Educatt, Milano 2016, сс. 79–88.

“Отрывок из новой книги *Жизнь и судьба*”¹². Судя по пользовательским листкам, до нас с этим документом никто не работал¹³. Мы предполагаем, что эта машинопись и есть тот самый фрагмент, которому предназначалось стать визитной карточкой романа и о котором рассказывает в своих мемуарах Лазарь Лазарев. Текст явно готовился для публикации, но нигде опубликован не был.

В документе 22 стандартные машинописные страницы формата А4; это автограф, беловик с правкой автора. На первой странице синими чернилами написано имя автора: “В. Гроссман”.

В тексте 6 главок: первая соответствует самой первой главе романа — той, где эшелон с заключенными въезжает в концлагерь; следующие пять — главам 46–50 второй части, именно в них рассказывается о крестном пути Софьи Осиповны и Давида. Во второй главе арестантов под музыку оркестра делят на тех, кто должен работать, и тех, кого убьют; в третьей читатель проживает ту же сцену вместе с Софьей Осиповной, которая взяла на себя заботу о чужом ребенке, Давиде; в четвёртой заключенные раздеваются в предбаннике, им остригают волосы и начинают загонять их в газовую камеру; в пятой описывается гибель людей, умирает Давид, а за ним Софья Осиповна; в короткой шестой главке Гроссман рассуждает о жизни как о свободе, а о смерти как об уничтожении свободы.

Документ представляет собой беловик, в котором содержится текст, уже переработанный для печати, однако правка присутствует на каждом листе. Вся она выполнена синими чернилами; часто это исправления опечаток или иностранные слова, записанные латиницей от руки. Но регулярно встречаются и содержательные исправления: Гроссман вычеркивает или заменяет отдельные слова, в некоторых случаях вычеркивает целые строки. На странице встречается до 11 правок разного характера — см. таблицу 1.

Таблица 1 - Количество исправлений на каждой странице

<i>Страница</i>	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
<i>Число исправлений</i>	2	8	12	5	4	6	10	6	7	4	12
<i>Страница</i>	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
<i>Число исправлений</i>	6	4	9	10	4	9	9	7	10	10	8

Помимо чернильной правки в документе есть и 10 помет простым карандашом. На полях отчеркнута вся первая глава и первое предложение второй главы (страницы 1 и 2).

¹² Фонд 1710, оп. 4, ед. хр. 96.

¹³ Настоящая работа — часть исследовательского проекта, нацеленного на изучение текстологии произведений Василия Гроссмана и осуществляемого Католическим университетом им. Святого Сердца (Милан) совместно с Исследовательским центром Василия Гроссмана (Турин).

Мы видим карандашные отчеркивания напротив одной или двух строк на страницах 3, 4, 5; на странице 5 стоит и отчеркивание напротив двух предпоследних абзацев второй главы; на странице 6 — карандашная галка напротив фразы “Впереди отряд состоял из четырех человек” — и над словом “четырёх” карандашом же написано: “?трех”. На странице 13 галка и знак вопроса находятся напротив предложения “Софья Осиповна уже знала, что в этом остроусловии приговоренных не проявлялась сила духа, не так страшен был страх, когда над ним смеялись”. Карандашом обведена частица “не” — а поверх эта обводка зачеркнута чернилами. На странице 15 на полях отчеркивание и знак вопроса стоят напротив слова “контакс” (марка фотоаппарата) — это слово автор помет тоже подчеркнул и закавычил. На странице 17 отчеркивание в виде прямого угла стоит у последней строки четвертой главы. И, наконец, на странице 22 отчеркнута вся последняя, шестая глава.

Судя по всему, это пометы редактора, которые, возможно, обсуждались с Гроссманом устно и которые были сделаны до того, как он внес свою правку. Об этом свидетельствуют карандашные сомнения на 13 странице и чернильный ответ на них писателя — однако за исключением страницы 13 больше реакций автора на карандашные пометы во всем документе не наблюдается.

Так как в настоящее время пока не изучены источники *Жизни и судьбы*, не существует их описания и сравнения, текст *Газа* мы будем сопоставлять с опубликованными версиями романа: лозаннского издания, выпущенного в 1980 году (далее будем называть его КН-1980)¹⁴, и издания *Книжной палаты* 1989 года (далее — КН-1989), которое на сегодняшний день претендует на наибольшую авторитетность¹⁵. Текст *Газа* во многом совпадает с печатными версиями, однако разночтения присутствуют. Ниже опишем их типы и остановимся на тех, на которые стоит обратить особое внимание.

3. Стилистические разночтения

Некоторые из разночтений *Газа* и опубликованных версий носят стилистический характер. Книжный текст становится в некоторых местах лаконичнее, а в некоторых — точнее машинописного. В таблице 2 приведены некоторые примеры из главы 2 *Газа*, соответствующей главе 46 романа. Полужирным отмечены варианты, присутствующие в *Газе* и отсутствующие в опубликованных версиях; курсивом — то, чего нет в машинописи, но есть в изданном тексте.

¹⁴ В. Гроссман, *Жизнь и судьба*, L'Age d'Homme, Lausanne 1980.

¹⁵ Издание 1980 года печаталось по микрофильмам не лучшего качества, публикация в “Октябре” — по книге 1980 года, а для издания 1989 года, вышедшего в “Книжной палате”, использовались и сохранившиеся автографы. Об этом, например, свидетельствует расписка Вячеслава Кабанова, главного редактора “Книжной палаты”, о том, что 22 декабря 1988 года Семен Липкин передал ему автограф романа “для работы над новым книжным изданием”. Расписка хранится в семейном архиве Семена Липкина.

Таблица 2 - Примеры стилистических различий

Газ, из главы 2

Темный дым далеких фабричных труб смешивался с туманом, **с угольной пылью**; и шахматная сеть бараков покрывалась дымкой [...]

Вдруг, показалось, робко и дерзко вскрикнула птица, и воздух, разодранный колючей проволокой и воем сирен, смердящий нечистотами, жирной гарью, весь **до облаков** наполнился музыкой.

Все, казалось, преобразилось, все соединилось в единстве, все рассыпанное, — дорога, стук колес, страх и этот, вставший в тумане город, эта тусклая, красная заря, все вдруг соединилось **в одно мучительное, невысказанное, но существующее.**

И это чувство тотчас соединилось с другим, казалось, на веки веков утонувшим: горячим, томящим чувством прожитой жизни.

Снова заиграл оркестр. Отобранные люди входят в **лагерный**, построенный на болоте, город.

КН-1980, КН-1989, из главы 46¹⁶

Темный дым далеких фабричных труб смешивался с туманом, и шахматная сеть бараков покрывалась дымкой [...]¹⁷

Вдруг, показалось, робко и дерзко вскрикнула птица, и воздух, разодранный колючей проволокой и воем сирен, смердящий нечистотами, жирной гарью, весь наполнился музыкой¹⁸.

Все, казалось, преобразилось, все соединилось в единстве, все рассыпанное, — *дом, мир, детство*, дорога, стук колес, *жажда*, страх и этот, вставший в тумане город, эта тусклая, красная заря, все вдруг соединилось — *не в памяти, не в картине, а в слепом*, горячем, томящем чувстве прожитой жизни¹⁹.

Снова заиграл оркестр. Отобранные *для лагерной работы* люди входят в построенный на болоте, город²⁰.

В книжных версиях удалены лишние детали и описания, размывающие образы, а то, что добавлено, делает текст более ясным и логичным. Так, например, в машинописном варианте в “чувство прожитой жизни” соединяются “дорога, стук колес, страх и этот, вставший в тумане город, эта тусклая, красная заря” — однако все, что входит в этот список, относится лишь к лагерю и пути в него. В книжном варианте появляются “дом, мир, детство” — и таким образом перечень действительно может охватывать уже всю человеческую жизнь²¹.

¹⁶ В изданиях КН-1980 и КН-1989 отрывки по большей части совпадают. В тех случаях, когда различия в книжных изданиях есть, в качестве основного текста будем цитировать КН-1980, а варианты КН-1989 указывать в сносках.

¹⁷ В. Гроссман, *Жизнь и судьба*, 1980, с. 372.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же.

²⁰ Там же, с. 374.

²¹ О списках у Гроссмана см.: А. Bonola, *Ideological Words and Words from Life in Life and Fate by Vasily Grossman in Vasily Grossman. A Writer's Freedom*, А. Bonola — G. Maddalena ed., vol. 1918, 2018, pp. 41-78.

Помимо стилистических в тексте *Газа* присутствуют разночтения и других типов. Как нам кажется, эти варианты были вызваны двумя типами причин: формальными и содержательными — и, возможно, отражают два вектора авторской работы с текстом, происходившей в разное время.

4. *Машинисты*

В первой главе *Газа* отсутствуют те отрывки, что касаются машиниста и его помощника, ведущих поезд в лагерь смерти, описания их действий, их диалоги. Вероятно, эти фрагменты Гроссман удалял, подготавливая текст для газетной публикации. Первая глава тут нужна была в основном для того, чтобы обозначить хронотоп — время и место, где разворачиваются центральные события, и второстепенные персонажи были излишни. В таблице 3 отрывки, присутствующие только в книжных версиях, выделены курсивом.

Таблица 3 - *Сокращения в первой главе Газа*

Газ

КН-1980, КН-1989

Мелькнула освещенная электричеством будка, очередь машин у опущенного полосатого шлагбаума, бычий красный глаз светофора. Порожний состав, грохоча, встретился с идущим к лагерю эшелонном, разодранный воздух затрещал, заморгали серые просветы между вагонами; вдруг снова пространство и осенний утренний свет соединились из рваных лоскутов в мерно бегущее полотно.

Внимательный и небрежный глаз седого машиниста следил за мельканием бетонных столбиков, высоких мачт с вращающимися прожекторами, бетонированных башен, где в стеклянном фонаре виднелся охранник у турельного пулемета. Машинист мигнул помощнику, паровоз дал предупредительный сигнал. Мелькнула освещенная электричеством будка, очередь машин у опущенного полосатого шлагбаума, бычий красный глаз светофора.

Издали слышались гудки идущего навстречу состава. Машинист сказал помощнику:

— Цуккер идет, я узнаю его по бедовому голосу, разгрузился и гонит на Мюнхен порожняк.

Порожний состав, грохоча, встретился с идущим к лагерю эшелонном, разодранный воздух затрещал, заморгали серые просветы между вагонами, вдруг снова пространство и осенний утренний свет соединились из рваных лоскутов в мерно бегущее полотно. Помощник машиниста, вынув карманное зеркальце, поглядел на свою запачканную щеку. Машинист движением руки попросил у него зеркальце.

*Помощник сказал взволнованным голосом:
— Ах, геноссе Апфель, поверьте мне, мы
могли бы возвращаться к обеду, а не в четыре
часа утра, выматывая свои силы, если б не
эта дезинфекция вагонов. И как будто бы
дезинфекцию нельзя производить у нас на узле.
Старику надоел вечный разговор о
дезинфекции.
— Давай-ка продолжительный, — сказал
он, — нас подают не на запасный, а прямо к
главной разгрузочной площадке²².*

5. Музыка

Если придерживаться гипотезы о том, что Гроссман сокращал текст отобранных глав романа для газетной публикации, то, вероятно, особенностями формата вызвана и другая системная правка: во второй и третьей главах машинописи *Газ* ужато или удалено многое, что касается темы музыки.

Идея о силе музыки, её необычайном воздействии на человека и в особенности на тех, кто лишен свободы, кто обречен на смерть, была важна для Гроссмана настолько, что после ареста *Жизни и судьбы* он написал об этом и во *Все течет*: в новелле о Маше, вставленной в повесть в последние годы жизни писателя.

А когда они при свете вечерней зорьки шли к лагерю, возле склада пиломатериалов заиграло магаданское радио.

Маша и две женщины, что плелись вместе с ней, шаркая по грязи, опустили лопаты и остановились. [...]

Музыка была не печальная, а веселая, танцевальная, и Маша плакала, слушая ее, как никогда, кажется, в жизни не плакала. [...]

Маша не понимала, почему вдруг ее сердце переполнилось тоской, отчаянием; словно бы соединилось все, что было в жизни [...] почему вдруг под веселую танцевальную музыку стала ощущаться грязная сорочка на теле, тяжелые, как сырые утюги, ботинки, пахнущий кислотой бушлат; почему вдруг бритвой полоснул по сердцу вопрос: за что, за что ей, Маше, за что ей эти морозы, это душевное растрепывание, эта пришедшая к ней покорность к каторжной судьбе?

Надежда, всегда давившая своей живой тяжестью ей на сердце, умерла.²³

И так же, как Машенька во *Все течет*, услышав веселую мелодию, видит перед собой всё, что происходило с ней с самого детства, Софья Осиповна в *Жизни и судьбе* ощущает “пронзительное чудо жизни”.

²² В. Гроссман, *Жизнь и судьба*, 1980, с. 1.

²³ В. Гроссман, *Все течет...*, Посев, Франкфурт-на-Майне 1970, сс. 112-113.

Несмотря на значимость для Гроссмана темы музыки, которую слышит человек на пороге гибели, в машинописи отсутствуют два фрагмента, касающиеся музыки. Во второй главе *Газ* нет отрывка, где говорится о том, что музыка не наполняет человека, а служит ключом к его душе, его чувствам. В третьей удалено описание того, что происходило с Софьей Осиповной, когда в лагере смерти она услышала давно знакомую мелодию. Эти разночтения приведены в таблице 4. Полу жирным выделены варианты, присутствующие в *Газе* и отсутствующие в книжных версиях; курсивом — что есть только в изданном тексте.

Таблица 4 - Сокращения музыкальной темы

Газ, из главы 2

Люди в лагерях, люди в тюрьмах, люди, идущие на смерть, знают потрясающую силу музыки. Никто так не чувствует музыку, как те, **кто теряют свободу и идут** на смерть. Музыка, коснувшись гибнущего, вдруг возрождает в душе его не мысли, не надежды, а лишь одно слепое, пронзительное чудо жизни. Рывание прошло по колонне. Все, казалось, преобразилось, все соединилось в единстве, все рассыпанное, – дорога, стук колес, страх и этот, вставший в тумане город, эта тусклая, красная заря, все вдруг соединилось **в одно мучительное, немислимое, но сущее.**

И это чувство тотчас соединилось с другим, казалось, на веки веков утонувшим: горячим, томящим чувством прожитой жизни. Здесь, в зареве печей, на лагерном плацу, люди чувствовали, что жизнь больше, чем счастье, — она ведь и горе. Свобода не только благо. Свобода трудна, иногда и горестна — она жизнь. Музыка сумела выразить последнее потрясение души, объединившей в своей слепой глубине все перечувствованное в жизни, радость и горе ее, с этим туманным утром, с заревом над головой.

КН-1980, КН-1989, из главы 4б

Люди в лагерях, люди в тюрьмах, *люди, вырвавшиеся из тюрем*, люди, идущие на смерть, знают потрясающую силу музыки. Никто так не чувствует музыку, как те, *кто изведаль лагерь и тюрьму, кто идет* на смерть. Музыка, коснувшись гибнущего, вдруг возрождает в душе его не мысли, не надежды, а лишь одно слепое, пронзительное чудо жизни. Рывание прошло по колонне. Все, казалось, преобразилось, все соединилось в единстве, все рассыпанное, *дом, мир, детство*, дорога, стук колес, *жажда*, страх и этот вставший в тумане город, эта тусклая красная заря, все вдруг соединилось *не в памяти, не в картине, а в слепом, горячем, томящем* чувстве прожитой жизни. Здесь, в зареве печей, на лагерном плацу, люди чувствовали, что жизнь больше, чем счастье, — она ведь и горе. Свобода не только благо. Свобода трудна, иногда и горестна — она жизнь. Музыка сумела выразить последнее потрясение души, объединившей в своей слепой глубине все перечувствованное в жизни, радость и горе ее, с этим туманным утром, с заревом над головой. *Но, может быть, и не так. Может быть, музыка была лишь ключом к чувствам человека, она распахнула нутро его в этот страшный миг, но не она наполнила человека. Ведь бывает, что детская песенка заставляет плакать старика. Но не над*

*песенкой плачет старик, она лишь ключ к тому, что находила душа*²⁴.

Из главы 3

КН-1980, КН-1989, из главы 47

Софья Осиповна услышала музыку. Эту музыку она впервые слышала ребенком, слушала студенткой, молодым врачом; эта музыка всегда волновала живым предчувствием будущего.

Музыка обманула ее. У Софьи Осиповны не было будущего, была лишь прожитая жизнь. И чувство своей особой, отдельной, прожитой жизни на миг заслонило перед ней настоящее — край жизненного обрыва.

Самое странное из всех чувств! Оно непередаваемо, им нельзя поделиться с самым близким человеком, женой, матерью, братом, сыном, другом, отцом, оно тайна души, и душа, даже если она страстно этого хочет, не может выдать своей тайны. Человек унесет чувство своей жизни, не разделит его ни с кем. Чудо отдельного, особого человека, того, в чьем сознании, в чьем подсознании собрано все хорошее и все плохое, смешное, милое, стыдное, жалкое, застенчивое, ласковое, робкое, удивленное, что было от детства до старости, — слитое, соединенное в немом и тайном одиноком чувстве одной своей жизни.

Когда заиграла музыка, Давиду захотелось вынуть из кармана коробочку, на мгновение приоткрыть ее, чтобы куколка не простудилась и показать ей музыкантов.

Когда заиграла музыка, Давиду захотелось вынуть из кармана коробочку, на мгновение приоткрыть ее, чтобы куколка не простудилась, и показать ей музыкантов²⁵.

6. (Не)риторические вопросы

Другое разночтение не столь заметно в количественном измерении, однако кардинально меняет понимание текста, предлагая другую этическую систему, другое представление о “человеческом в человеке”²⁶.

²⁴ В. Гроссман, *Жизнь и судьба*, 1980, сс. 372-373.

²⁵ Там же, с. 375.

²⁶ Ср.: “Человеческое в человеке встречает свою судьбу, и для каждой эпохи эта судьба особая, отличная от той, что была в предыдущую эпоху. Общее в этой судьбе то, что она постоянно тяжела...”

В версии романа, известной читателям, автор говорит об ужасе остаться в живых после того, как видел, как идут на смерть и умирают родные:

Как утопить память о том, что жена сунула мужу в руку узелок, где было обручальное кольцо, несколько кусков сахара, сухарь? Неужели можно существовать, видя, как с новой силой вспыхнуло зарево в небе — то горят руки, которые он целовал, глаза, радовавшиеся ему, волосы, чей запах он узнавал в темноте, то его дети, жена, мать? Разве можно в бараке просить себе место ближе к печке, подставлять миску под черпак, наливавший литр серой жижи, прилаживать оборвавшуюся подметку ботинка? Разве можно бить ломом, дышать, пить воду? А в ушах крик детей, вопль матери.

Продолжающих существовать погнали в сторону лагерных ворот²⁷.

Целый абзац риторических вопросов, большинство из которых начинается классическими маркерами “неужели” и “разве”²⁸. Автор не отвечает на эти вопросы, но наиболее вероятное прочтение этого отрывка, наиболее ожидаемый ответ на эти вопросы — “нет”. Нельзя утопить память, забыть о гибели детей, жены, мужа, матери, отца; немисливо существовать, увидев, как сожгли любимых, непредставимо обращать внимание на повседневные заботы, пытаться устроиться получше в концлагере, невозможно жить дальше. Что остается от тех, кто выжил, когда семья сгорела в газовых печах? Они уже не живые, не люди, они — *продолжающие существовать*, которых куда-то *гонят* надзиратели.

Однако, если обратиться к тому же отрывку в машинописи, мы увидим, что в ней автор дает ответы на эти вопросы. Разночтения в соответствующих фрагментах указаны в таблице 5.

Таблица 5 - Разночтения в отрывке “Как утопить память о том...”

Газ, из главы 2

Как утопить память о том, что жена сунула мужу в руку узелок, где было обручальное кольцо, несколько кусков сахара, сухарь? Неужели можно существовать, видя, как с новой силой вспыхнуло зарево в небе — то горят руки, которые он целовал, глаза, радовавшиеся ему, волосы, чей запах он узнавал в темноте, то его дети, жена, мать.

КН-1980, КН-1989, из главы 4б

Как утопить память о том, что жена сунула мужу в руку узелок, где было обручальное кольцо, несколько кусков сахара, сухарь? Неужели можно существовать, видя, как с новой силой вспыхнуло зарево в небе — то горят руки, которые он целовал, глаза, радовавшиеся ему, волосы, чей запах он узнавал в темноте, то его дети, жена, мать?

Но человеческое в человеке продолжало существовать, когда его распинали на крестах и мучили в тюрьмах”, В. Гроссман, *Сикстинская мадонна* in Он же, *Несколько печальных дней: Повести и рассказы*, Современник, Москва 1989, с. 397.

²⁷ В. Гроссман, *Жизнь и судьба*, 1980, с. 373.

²⁸ О вопросах, в частности риторических, в романе *Жизнь и судьба* см.: А. Бонола, “Отвечая на молчаливый вопрос”. *Функция вопросов в одном известном диалоге романа “Жизнь и судьба”* in *Гроссмановский сборник*, М. Калузио — А. Красникова — П. Тоско ed., Educatt, Milano 2016, сс. 25-47.

Разве можно в бараке просить себе место ближе к печке, подставляя миску под черпак, наливавший литр серой жижи, прилаживать оборвавшуюся подметку ботинка? Разве можно бить ломом, дышать, пить воду? А в ушах крик детей, вопль матери.

Да, можно! В этом сила живого на земле.

Да, можно! И продолжающие существовать двинулись в сторону лагерных ворот.

Разве можно в бараке просить себе место ближе к печке, подставляя миску под черпак, наливающий литр серой жижи, прилаживать оборвавшуюся подметку ботинка? Разве можно бить ломом, дышать, пить воду? А в ушах крик детей, вопль матери.

Продолжающих существовать **погна**ли в сторону лагерных ворот²⁹.

“Да, можно!” — здесь Гроссман дает ответ, прямо противоположный тому, который, как казалось, подразумевается в книжной версии. Если там у читателя создается впечатление, что речь идет о невозможности жить после гибели близких, то в *Газе* автор не просто говорит, что продолжать жизнь можно. Он утверждает, что “в этом сила живого на земле”. Это свойство человека представляется положительным началом, качеством, неотъемлемым для всего живого.

Разницу в прочтении этого фрагмента усиливают глаголы в последнем предложении. В книжной версии “продолжающих существовать” *гонят* — это лишённая воли масса, а в машинописи они “*двигаются* в сторону ворот”, то есть действуют активно.

В машинописной версии “человеческое” проявляется в умении забывать о горе, забывать о прошлом и идти вперед. В книжной версии — в бесконечной тоске по любимым, то есть в вечной трагической любви.

Исследования редакций и вариантов разных произведений Гроссмана показывают, что он работал, часто сокращая текст от варианта к варианту, “отжимая” его³⁰. При этом он, как правило, оставляет основные мысли и образы, выражая их более лаконично. Тем не менее, не похоже чтобы здесь имел место именно этот процесс. Мысль меняется на 180 градусов: в газетной версии ответ на вопросы сводится к “да, можно”, а в книжной читатель с большой вероятностью достраивает его до “нет, нельзя”. Более того, если в *Газе* читатель получает прямой ответ, то в книжном тексте этот фрагмент становится амбивалентным, открытым для разных интерпретаций. Подобная стратегия — в духе того, как писал Гроссман в последние годы жизни, уходя от соцреализма с его требованием однозначного и правильного.

Таким образом, возможно, в данном фрагменте мы наблюдаем правку совершенно иного типа и направленности, чем рассмотренные выше. Если раньше мы видели сокращение текста, предположительно, ради газетного формата, то сейчас, как кажется, машинописная версия представляет собой более ранний вариант с однозначными ответами и готовыми решениями. В книжной же версии мы видим текст более объемный, допускающий разные трактовки, и первая трактовка, которая приходит на ум,

²⁹ В. Гроссман, *Жизнь и судьба*, 1980, с. 373.

³⁰ См., например: М. Калузио, “Тонко, деликатно, грустно”. О рассказе Гроссмана “Несколько печальных дней” (1940–1976) in *Гроссмановский сборник*, М. Калузио — А. Красникова — П. Тоско ed., EDUCatt, Milano 2016, cc.119-140.

противоположна изначальной. Человеку, который все переживет, забудет и двинется дальше, противопоставляется человек, убитый горем, хоть и выживший физически.

7. Смерть и материнство Софьи Осиповны

Правка еще одного фрагмента носит системный характер и значительно сказывается на смысле текста. Она относится к кульминации крестного пути Софьи Осиповны и Давида, их гибели в газовой камере; в таблице 6 приведем этот отрывок, выделяя различия полужирным и курсивом.

Таблица 6 - *Последние абзацы главы 6 Газа*

Газ, из главы 6

Софья Осиповна ощутила **по тому**, как осело в ее руках тело мальчика, **что он мертв**. Она опять отстала от него. В подземных выработках, с отравленным воздухом, индикаторы газа — птицы и мыши — **умирают** сразу, у них маленькие тела, и мальчик с маленьким птичьим телом **умер** раньше, чем она.

Это была ее последняя мысль.

А ее сердце еще **билось и в нем еще** была жизнь: оно сжималось, болело, жалело вас, живых и мертвых людей.

Софья Осиповна прижимала к себе Давида, **чужого ребенка. Софья Осиповна Левинтон умерла.**

КН-1980, КН-1989, из главы 49

Софья Осиповна *Левинтон* ощутила, как осело в ее руках тело мальчика. Она опять отстала от него. В подземных выработках с отравленным воздухом индикаторы газа — птицы и мыши³¹ *погибают* сразу, у них маленькие тела, и мальчик с маленьким, птичьим телом *ушел* раньше, чем она.

“Я стала матерью”, — подумала она.

Это была ее последняя мысль.

А в ее сердце еще была жизнь: оно сжималось, болело, жалело вас, живых и мертвых людей; *хлынула тошнота*, Софья Осиповна прижимала к себе Давида, *куклу, стала мертвой, куклой*³².

В машинописи, вне всяких сомнений, описывается смерть: в семи предложениях пять раз встречается корень *мертв-/мир-*. Уже в первом предложении мы понимаем, что Давид мертв, последняя мысль Левинтон состоит в том, что маленький мальчик умер прежде нее. Завершается эпизод короткой фразой, которая своей формулировкой, использованием полного имени, с отчеством и фамилией, напоминает официальный документ: “Софья Осиповна Левинтон умерла”. Беспощадные *умереть* раздаются здесь как удары молота, которому противопоставляется неровное биение сердца, наполненного жалостью и обреченного на скорую гибель.

В книжной версии образы становятся ускользающими, амбивалентными. Гроссман последовательно удаляет или заменяет все глаголы *умереть/умирать*. Софья Осиповна просто ощущает, как на ее руках оседает тело Давида, птицы и мыши — *погибают*, а маленький мальчик — *ушел* раньше нее. В последней фразе она прижи-

³¹ В КН-1989 после слова “мыши” стоит тире.

³² В. Гроссман, *Жизнь и судьба*, 1980, с. 383.

мает к себе не мертвое тело ребенка, а *куклу*; *куклой* становится и она сама. И лишь здесь, в финальном предложении мы видим не оставляющее сомнений “стала мертвой”. Таким образом, вместо прямолинейных, однозначных и повторяющихся сообщений о смерти, мы встречаемся здесь с более сложным образом, заставляющим нас колебаться, надеяться.

Важнейшее различие в этом эпизоде относится к последней мысли Софьи Осиповны, держащей мертвого мальчика. Если раньше она думала о том, что умрет позже Давида, то сейчас она уходит с мыслью: “Я стала матерью”. Именно смерть дарит ей материнство — “столь же неожиданное в смерти, сколь и поражающее своей жизненной силой”³³. Женщина погибает не в одиночестве и не в обезумевшей толпе, а сжимая в объятьях своего сына. И это перерождение дает нам надежду на новую жизнь, на спасение.

И тут машинописный вариант, скорее всего, более ранний. Вектор работы Гроссмана с текстом здесь тот же, что мы видели в отрывке с риторическими вопросами — прямолинейное размывается, текст обрастает новыми гранями.

Газ должен был выйти в “Литературной газете” в первые месяцы 1960 года. Это значит, что все эти трансформации, описанные выше, произошли с текстом романа в 1960 году.

Анализ двадцати двух страниц машинописи, озаглавленной *Газ*, и сопоставление ее с опубликованным текстом романа помогают нам лучше понять, как Гроссман превращался из автора-соцреалиста в автора таких сложных произведений, как *Жизнь и судьба* и *Все течет*. Как и когда происходила эта эволюция, какие были у нее этапы, что именно Гроссман менял в своих текстах — обо всем этом мы надеемся узнать в будущих архивных исследованиях. Не говоря уж о том, что еще предстоит критически установить текст *Жизни и судьбы* и описать существующие версии, установив их текстологические статусы и связи между ними.

³³ А. Дель Аста, *Архитектоника романа “Жизнь и судьба” in Гроссмановский сборник*, М. Калузидо — А. Красникова — П. Тоско ed., EDUCatt, Milano 2016, с.100.

LES « NOTES DE NOTES » DE FLAUBERT : NATURE ET DESTINATION D'UNE TYPOLOGIE DE MANUSCRITS À ORIENTATION PRE-SCÉNARIQUE

BIAGIO MAGAUDDA
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
biagio.magaudda@unimi.it

Au sein des dossiers documentaires de *Bouvard et Pécuchet* – un ensemble patrimonial imposant de 2400 feuillets rédigés et rassemblés par Flaubert pour son dernier roman – une catégorie de manuscrits retient l'intérêt : les « notes de notes », c'est-à-dire des résumés ou fiches de synthèse où Flaubert recopie des notes qu'il a prises précédemment, une opération qui met en évidence l'intention de l'écrivain d'utiliser ces informations dans une deuxième phase pour les transformer en brouillons. C'est sur cette catégorie, peu analysée par les chercheurs, que je me pencherai pour en décrire les caractéristiques et l'importance dans le processus créatif de l'œuvre de Flaubert.

Within the documentary files of *Bouvard and Pécuchet* – an imposing heritage set of 2400 pages written and collected by Flaubert for his last novel – a very singular category of manuscripts holds interest: the "notes of notes", it is that is to say summaries or summary sheets where Flaubert recopies notes he has taken previously, in the various documentary files and on several occasions, an operation which highlights the writer's intention to use these information in a second phase to transform them into drafts. It is on this category, little analyzed by researchers, that I will focus to describe its characteristics and importance in the creative process of Flaubert's work.

Keywords: Flaubert – manuscripts – reading notes – *Bouvard et Pécuchet*

Le travail de recherche et d'exploration des savoirs humains de la part de Flaubert est consultable aujourd'hui grâce aux notes documentaires, prises par l'écrivain, qui nous sont parvenues. Il s'agit d'innombrables pages, mises à la disposition des chercheurs et du public, qui ont joué un rôle important dans les projets d'écriture de Flaubert pendant la plus grande partie de son existence.

La prise de notes est une opération finalisée à la création romanesque : Flaubert lit des volumes et recopie les citations, les informations qui pourraient avoir une rentabilité immédiate dans ses œuvres ; ou bien il part en excursions et transmet sur des feuilles volantes ou des calepins ses observations, ses impressions, les choses vues, pour construire une ambiance bien précise et décrire un lieu ou les personnages de son histoire. Les notes flaubertiennes n'ont pas toutes les mêmes caractéristiques étant donné que, dans le parcours créatif

de l'écrivain, nous avons affaire à de différentes typologies de notes, suivant l'œuvre que Flaubert a l'intention d'écrire ou l'importance de l'information qu'il veut retenir¹.

La note peut être le produit d'un besoin urgent de documentation en vue de la préparation d'une œuvre et peut apparaître sous la forme d'un résumé de livres ou d'un recopiage de citations ; elle peut déjà contenir les plans et les scénarios d'un roman ; elle peut se révéler privée de finalité à un moment donné mais fondamentale pour un projet futur de rédaction. Elle peut se présenter sous la forme d'une liste bibliographique exacte de livres à consulter ou déjà lus ; elle peut provenir directement des recherches de Flaubert ou être le produit d'une investigation de la part de quelques amis auxquels il s'adressait. De toute manière, elle relève soit d'une activité extérieure (livres, témoignages...), soit d'une activité intérieure (observations personnelles, commentaires...). La distinction de Jacques Neefs pour résumer les deux macro-typologies de notes prises par Flaubert est très appropriée : d'un côté une « notation fugitive, rapide, induite par la circonstance ou qui se soumet à la fulguration de la pensée »² ; de l'autre, des « prises de notes suivies, consciencieuses, qui obéissent à un devoir d'information ou de documentation »³.

Les notes des *Carnets* présentent des caractéristiques particulières d'un point de vue matériel et structural. Tout d'abord, il faut préciser que la notion de « carnet de travail » a été formulée par Pierre-Marc de Biasi⁴ pour indiquer les notes écrites par Flaubert sur des carnets reliés à des moments particuliers. Par exemple, les 14 calepins d'enquête (*Carnets* 0, 3, 6, 7, 8, 11, 12, 13, 14, 16, 16bis, 17, 18, 18bis), de petites dimensions, ont été conçus pour être transportés dans une poche. Il s'agit de notes rapides, en style télégraphique, fruit des enquêtes menées sur place, à l'extérieur, pour assouvir un besoin relatif à la rédaction d'une œuvre : Flaubert se renseigne sur la topographie d'un lieu, il décrit un chemin, les caractéristiques d'une ville et de ses habitants. En revanche, les quatre grands carnets, subdivisés en « Carnets d'idées » (2, 15) et « Carnets de projets » (19, 20) par Pierre-Marc de Biasi, sont consacrés à la recherche d'informations privées de toute rentabilité immédiate mais qui se révèlent très importantes pour les projets futurs. En effet, Flaubert réunit des observations, des choses vues, des idées de récit et même des plans et des scénarios qui pourraient être utiles par la suite.

Les notes des dossiers préparatoires pour *Bouvard et Pécuchet*, conservées à la bibliothèque municipale de Rouen et disponibles aujourd'hui en ligne, en accès libre, grâce à l'édition électronique dirigée par Stéphanie Dord-Crouslé⁵, font partie d'une typologie

¹ Cf. É. Le Calvez, *Note*, in *Dictionnaire Gustave Flaubert*, É. Le Calvez éd., Classiques Garnier, Paris 2017 (Collection « Dictionnaires et synthèses »), pp. 797-798.

² J. Neefs, *Objets intellectuels*, in *Les manuscrits des écrivains*, Hachette, CNRS Éditions, Paris 1993, p. 107.

³ *Ibid.*

⁴ G. Flaubert, *Carnets de travail*, P.M. de Biasi éd., Baland, Paris, 1988. Les carnets autographes sont aujourd'hui consultables sur la base *Gallica* de la Bibliothèque nationale de France à partir du lien <https://gallica.bnf.fr/html/und/litteratures/gustave-flaubert?mode=desktop> (dernière consultation le 24/01/2021).

⁵ G. Flaubert, *Les dossiers documentaires de Bouvard et Pécuchet*, édition intégrale balisée en XML-TEI accompagnée d'un outil de production de « seconds volumes » possibles, sous la dir. de Stéphanie Dord-Crouslé, 2012, <http://www.dossiers-flaubert.fr> (dernière consultation le 18 juillet 2020). Ces dossiers ont fait l'objet de nombreuses publications, voir par exemple *Les dossiers documentaires de Bouvard et Pécuchet : l'édition*

d'annotations extrêmement minutieuses, exhaustives, ordonnées soigneusement par Flaubert et subdivisées en dossiers thématiques suivant l'architecture interne de son roman.

L'intérêt pour ces manuscrits est double. Il tient tout d'abord à la portée épistémologique singulière du roman, encyclopédie critique en farce qui mobilise des contenus scientifiques très variés (agriculture, médecine, histoire, politique, pédagogie etc.) ; ensuite au caractère inachevé de *Bouvard et Pécuchet* à cause de la mort de Flaubert qui a interrompu l'écriture du roman et a laissé le second volume à l'état de chantier documentaire. Ces documents préparatoires élucident la genèse de l'œuvre et retiennent pour cette raison l'intérêt des chercheurs du monde entier. En outre, ces manuscrits nous permettent de faire des reconstitutions conjecturales du « second volume » du roman, jamais rédigé par Flaubert et qui aurait dû être composé, selon les intentions de l'écrivain, en grande partie de citations⁶.

Flaubert apparaît comme un écrivain très rigoureux, assoiffé de connaissance, qui ne se contente jamais de ce qu'il écrit et avance dans sa recherche sans un instant d'hésitation comme la *Correspondance* le révèle à plusieurs occasions. La comparaison des notes de lecture avec les œuvres consultées montre avec quelle méticulosité Flaubert recopie les informations dont il a besoin : le passage recopié est souvent suivi de l'indication de la page, du volume (si l'ouvrage se compose de plusieurs tomes), de l'édition utilisée. En outre, il inclut volontiers, dans la marge gauche, un commentaire ou une indication de régie. Cette typologie privilégie les détails, les informations anodines, des notions très particulières, voire secondaires, concernant les différents domaines humains.

Au sein de ce groupe de notes documentaires, on distingue une typologie très intéressante et singulière de manuscrits : les « notes de notes », c'est-à-dire des résumés ou fiches de synthèse où Flaubert recopie des notes qu'il a prises précédemment, dans les différents dossiers documentaires et à plusieurs occasions, une opération qui met en évidence l'intention de l'écrivain d'utiliser ces informations dans une deuxième phase pour les transformer en brouillons. C'est sur cette catégorie, peu analysée par les chercheurs, que je me pencherai dans cette étude pour en décrire les caractéristiques : quelle est l'origine des citations contenues dans ces pages à orientation pre-scénario ? Quelles sont les modalités de recopiage des notes d'un dossier à l'autre de la part de Flaubert ? Quelle destination et quelle place l'écrivain leur donne-t-il dans son œuvre ? Les « notes de notes » prises par l'écrivain sont très nombreuses et elles sont localisées et dispersées dans les différents dossiers documentaires de *Bouvard et Pécuchet*⁷. C'est pour cette raison que je ferai l'examen d'un ensemble

numérique du creuset flaubertien, « Revue Flaubert », n. 13, 2013, numéro dirigé par S. Dord-Crouslé. En ligne <https://flaubert.univ-rouen.fr/revue/sommaire.php?id=15> (dernière consultation le 22 août 2020).

⁶ À propos de l'histoire de l'intérêt pour les manuscrits de Flaubert, voir l'étude très intéressante d'A. Herschberg Pierrot, *Où en est la génétique flaubertienne ?*, en ligne sur le site de l'ITEM (Institut des textes et des manuscrits modernes) : <http://www.item.ens.fr/articles-en-ligne/ou-en-est-la-genetique-flaubertienne/> (dernière consultation le 24 janvier 2021).

⁷ À ce propos, voir l'inventaire des pièces du dossier de genèse de *Bouvard et Pécuchet*, mis à jour par S. Dord-Crouslé (voir note 5, ligne 5) : https://flaubert.univ-rouen.fr/ressources/bp_sphere_inventaire.php (dernière consultation le 18 août 2020).

qui se trouve dans le dossier « Socialisme » de *Bouvard et Pécuchet* et précisément sous la cote g226, 7, f^{os} 260-267⁸.

1. Les « notes de notes » de Flaubert : description des f^{os} 260-267 du dossier « Socialisme » de *Bouvard et Pécuchet*

Au sein du dossier « Socialisme », j'ai relevé un groupe de notes (Ms. g226, 7, f^{os} 260-267) qui résume une partie importante des informations contenues dans le dossier « Politique » de *Bouvard et Pécuchet*⁹. Flaubert sélectionne, d'une manière schématique, les passages sur la politique et sur les événements de 1848 qui pourraient avoir, selon lui, une rentabilité immédiate dans le chapitre VI du roman. Ces pages ont une orientation pre-scénarique car elles regroupent des phrases, des citations, des discours de l'époque qui seront utilisés par l'écrivain dans la phase rédactionnelle, ou encore les idées qui guident certains épisodes, les dates et les événements historiques qui servent comme toile de fond dans les différentes scènes même si rien ne fait encore référence aux rôles des personnages, aux lieux ou à des situations plus détaillées du roman. Ces caractéristiques distinguent nettement ces pages manuscrites des plans et des scénarios proprement dits où la structure du récit prend forme et se développe progressivement¹⁰.

Éric Le Calvez aussi remarque la présence de cette typologie de notes au sein du dossier « République de 1848 » rédigé pour *L'Éducation sentimentale* :

⁸ Ces manuscrits sont disponibles en ligne : http://www.dossiers-flaubert.fr/cote-g226_7_f_260__r_____trud (dernière consultation le 18 juillet 2020). Transcriptions de Claire Barel-Moisan et de Biagio Magaudda.

⁹ Le dossier « Politique » de *Bouvard et Pécuchet* se compose d'un ensemble de 90 folios, tous autographes, qui contiennent les notes prises par Flaubert sur un nombre important de textes (manuels, traités, recueils...) concernant la politique et qui représentent l'embryon du chapitre VI de *Bouvard et Pécuchet* : g226, 6, f^{os} 124-177, <http://www.dossiers-flaubert.fr/folios.php?view=thumbnails&viewf=patrimonial&volume=6.42&set-PerPage=30> (dernière consultation le 18 juillet 2020).

¹⁰ Pierre-Marc de Biasi dans son étude *Flaubert : dynamique de la genèse* (<http://www.item.ens.fr/articles-en-ligne/flaubert-dynamique-de-la-genese/> dernière consultation le 18 août 2020) illustre d'une manière claire et exhaustive les mécanismes et les différentes phases qui concernent l'élaboration créative de Flaubert. Après la recherche documentaire, l'écrivain passe à l'écriture et transmet les résultats de ses études ainsi que ses idées dans un 'plan', un document basilaire qui contient synthétiquement les points principaux de ses chapitres, la structuration schématique de son projet d'écriture, en bref, l'embryon des sujets à traiter. Quand le plan devient plus détaillé et s'enrichit de nouveaux éléments narratifs, on parle de 'scénario'. Dans ce cas-là, on remarque une utilisation plus fréquente des formes verbales par rapport aux premiers plans : on développe les thèmes à traiter, les éventuels épisodes secondaires, la structure du récit, le rôle des personnages. Mais le scénario flaubertien n'est pas un document statique et immuable : en effet, Flaubert retourne en arrière pendant la phase de rédaction et réélabore les scénarios en y ajoutant de nouveaux éléments. À partir du scénario et de ses nombreuses élaborations, l'écrivain construira le récit et passera au brouillon, étape décisive de la création avant-textuelle. À ce moment-là, on assiste à une recherche obsédante de l'expression juste, du mot juste : les mots augmentent progressivement, les phrases commencent à prendre forme, les folios se remplissent de ratures, de signes particuliers, d'ajouts interlinéaires et marginaux. La même page peut être écrite maintes fois avant d'être jugée 'acceptable' par notre écrivain. Après la phase de dilatation des brouillons, Flaubert procède à une opération inverse de contraction : il fait une sélection rigoureuse des passages et des épisodes qui répondent le mieux à ses intentions et aux exigences de son travail.

On trouve ensuite trois folios (f^{os} 135, 136 et 137) qui sont plutôt de longues bandes de papier très étroites, résumés chronologiques de 1848 à 1851, et suivis du f^o 137b qui apporte quelques détails sur le « spectre rouge » (mars, avril et juin 1851) et sur la « proposition creton » (jusqu'en septembre 1851); ce groupe de folios a donc été rédigé après la prise de notes même, en guise de synthèse, et sert apparemment de pense-bête que Flaubert peut aisément consulter quand il organise son récit dans les scénarios de *L'Éducation sentimentale* (scénarios partiels et ponctuels, en particulier), surtout du double point de vue de l'Histoire et de la mise en place de la chronologie de la fiction¹¹.

Les « notes de notes » constituent un ensemble de manuscrits particulièrement captivant qui nous donne des indications très précises et curieuses sur la méthode de travail de Flaubert et sur sa manière de sélectionner, rassembler et interpréter les citations tirées des ouvrages consultés. Flaubert ne se borne pas à recopier mais il ajoute parfois des éléments à ses notes et réélabore des passages en y apportant des variations. La dénomination de « fiches thématiques » proposée par Claire Barel-Moisan apparaît également très efficace car chaque folio peut correspondre très souvent à un thème :

Les fiches thématiques, à l'inverse, réorganisent entièrement la matière de l'ensemble des 127 pages de notes de lecture, piochant chez un auteur ou un autre pour illustrer un thème donné, comme le « Droit au travail », « Les socialistes sont catholiques », ou « Le peuple ». Dans ces fiches thématiques, on n'observe donc plus de continuité autour d'une œuvre ou d'un auteur, mais au contraire un morcellement extrême et une redistribution complète des citations¹².

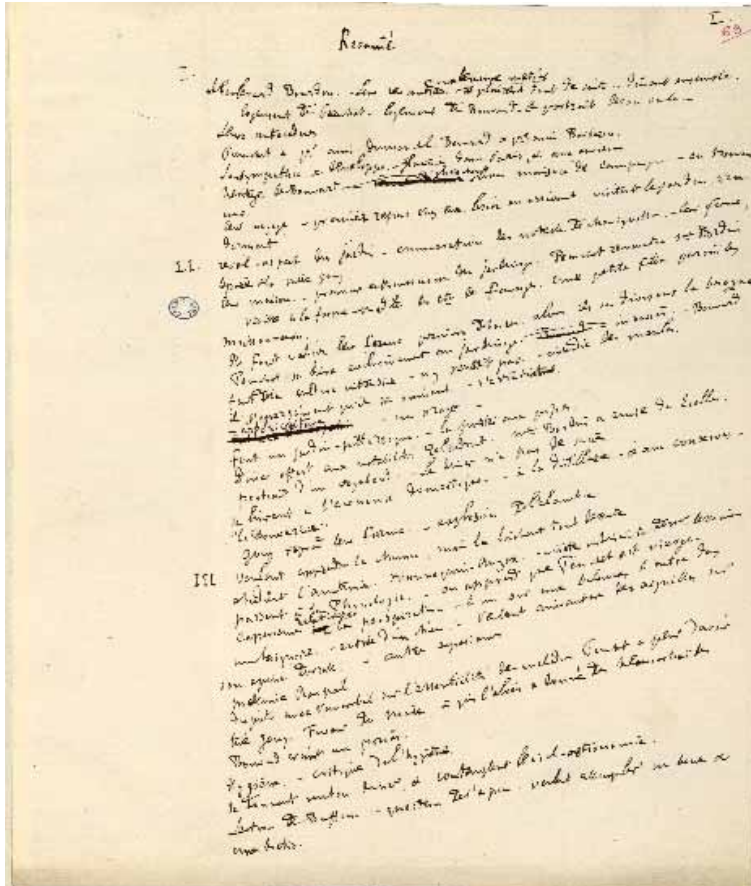
Il faut préciser que ces notes, orientées vers les scénarios de *Bouvard et Pécuchet* et classées souvent par Flaubert lui-même comme « résumés de mes notes »¹³, n'ont rien en commun avec ce que l'écrivain définit tout simplement « résumé », une sorte de récapitulation que l'on trouve fréquemment dans la documentation avant-textuelle de ses romans : ici l'intrigue est déjà conçue, les épisodes et les chapitres bien alignés avec des chiffres romains dans la marge gauche comme on peut le remarquer dans le manuscrit suivant, résumé des trois premiers chapitres de *Bouvard et Pécuchet*.

¹¹ É. Le Calvez, *République de 1848*, in *Éditer le chantier documentaire de « Bouvard et Pécuchet »*. *Explorations critiques et premières réalisations numériques*, S. Dord-Crouslé – S. Mangiapane – R.M. Palermo Di Stefano ed., Andrea Lippolis Editore, Messina 2010, p. 106, en ligne <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00370973> (dernière consultation le 21 août 2020).

¹² C. Barel-Moisan, *Quelques pistes sur le dossier Socialisme : organisation, destination, problématiques*, in *Éditer le chantier documentaire de « Bouvard et Pécuchet »*, p. 69. Les manuscrits du dossier « Socialisme » sont consultables en ligne : Ms. g226, 7, f^{os} 179-283, <http://www.dossiers-flaubert.fr/folios.php?view=thumbnails&viewf=patrimonial&volume=7.48&setPerPage=30> (dernière consultation le 18 juillet 2020).

¹³ Voir par exemple le Ms. g226, 7, f^o 256 : http://www.dossiers-flaubert.fr/cote-g226_7_f_256_r_____trud (dernière consultation le 25 août 2020).

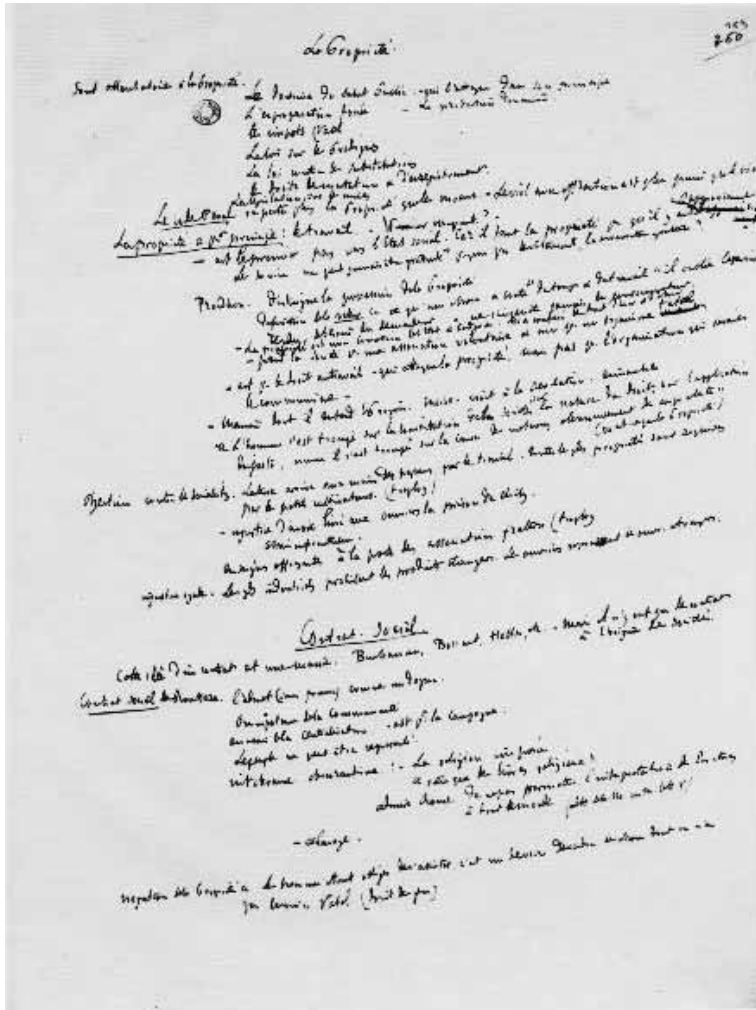
Figure 1 - Bibliothèque municipale de Rouen.
Bouvard et Pécuchet, Ms. g225, 6, f° 63¹⁴



Dans ce résumé Flaubert illustre avec clarté et précision les lieux (« le boulevard Bourdon », « flânerie dans Paris »), les personnages (Bouvard, Pécuchet, Mme Bordin, le comte de Faverges), les actions qui caractérisent chaque chapitre du roman (« dînent ensemble », « visitent le jardin », « Pécuchet se livre exclusivement au jardinage. Bouvard – insuccès. – Bouvard fait de la culture intensive », etc). En revanche, dans les pages de synthèse contenant les « notes de notes », la documentation sélectionnée et recopiée par Flaubert est, à ce stade-là, très générale et acquerra une identité bien précise successivement, à partir des scénarios d'ensemble du roman.

¹⁴ <https://flaubert.univ-rouen.fr/jet/public/trans.php?corpus=pecuchet&id=6800> (dernière consultation le 18 juillet 2020).

Figure 2 - Bibliothèque municipale de Rouen.
Ms. g226, 7, f° 260¹⁵



Constituant un recopiage de notes déjà prises, ce groupe de manuscrits ne présente pas généralement de ratures et apparaît assez lisible par rapport aux autres notes de lecture de Flaubert. La source des citations est parfois indiquée par Flaubert entre parenthèse (généralement l'écrivain note le nom de l'auteur sans mentionner l'ouvrage), parfois il n'y a aucune indication bibliographique et les passages recopiés se mêlent aux nouveaux éléments ajoutés par l'écrivain, y compris ses commentaires. Les passages provenant des différents dossiers de *Bouvard et Pécuchet* sont tellement mélangés dans ces pages synthétiques qu'il est parfois difficile de retracer l'origine de chaque citation.

¹⁵ http://www.dossiers-flaubert.fr/cote-g226_7_f_260_r -trud (dernière consultation le 18 juillet 2020).

Le premier manuscrit de cette catégorie, le f° 260, intitulé « La Propriété », regroupe notamment des informations sur les principes de la propriété, sur les socialistes et sur le *Contrat social* de Rousseau. Les citations contenues dans ce folio sont strictement liées au dossier « Politique » de *Bouvard et Pécuchet* et proviennent principalement des notes prises par Flaubert sur les ouvrages de Henri Martin *De la France* (1847), de Cherbuliez *Simple notions de l'ordre social* (1848) et de Vattel *Droit des gens* (1830), respectivement des f° 170, 145 et 160 du dossier « Politique ». Il faut remarquer que ce folio rassemble également des notes extraites du dossier « Socialisme » lui-même, à savoir des f° 181, 181 v°, 183, 184 v° qui concernent l'ouvrage de Proudhon, *Qu'est-ce que la propriété ?*

Le f° 261¹⁶, intitulé « Le Peuple », est une suite dense et précise de citations qui concernent la bêtise des foules, la condition des ouvriers, les droits du peuple, le droit divin, la question de la liberté. Ces notes proviennent elles aussi, en grande partie, du dossier « Politique » et précisément des ouvrages suivants : *Législation primitive, considérée dans les derniers temps par les seules lumières de la raison* de Bonald (f° 129), *Du gouvernement civil* de Locke (f° 131), *Histoire des doctrines morales et politiques des trois derniers siècles* de Matter (f° 133 et 133 v°), *Dictionnaire général de la politique* de Maurice Block (f° 141 v°, 142 v°), *Politique tirée des propres paroles de l'Écriture Sainte* de Bossuet (f° 128), *Œuvres complètes de Madame la baronne de Staël-Holstein*, vol. 2, de Madame de Staël (f° 146), *L'Individu et l'État* de Dupont-White (f° 139).

Le f° 262¹⁷, qui porte comme titre « Gouvernement-État », présente des citations sur certains aspects de la Constitution comme le droit de punir, les délits de presse, le droit d'intervention, la notion de progrès, le rapport entre l'individu et l'État, entre le pouvoir temporel et spirituel. Flaubert reprend ici les notes du dossier « Politique » sur *Le droit des gens* de Vattel (f° 160 et 160 v°), le *Dictionnaire général de la politique* de Maurice Block (f° 141, 141 v°, 142), *La liberté* de Stuart Mill (f° 135), *Esquisse de Constitution* de Benjamin Constant (f° 166) et *L'Individu et l'État* de Dupont-White (f° 138, 139 et 139 v°). Dans cette page nous repérons de nouveaux éléments qui ne relèvent pas directement du dossier « Politique ». L'écrivain semble avoir repris les ouvrages source exploités dans la première phase de documentation pour insérer d'autres citations. En fait, l'exemple des notes sur l'ouvrage de Dupont-White est significatif : on trouve des citations qui se rapprochent de celles que Flaubert a repérées dans le dossier « Politique » (f° 138 à 139 v°) mais elles sembleraient plutôt des réélaborations personnelles sur la base des autres informations recueillies. On peut citer, par exemple, le passage « p-quoi ? qui vous dit que de votre crime naîtra le Bien ? (Dup W. ... »¹⁸ ou encore « Gouvernement. haï, parce qu'il a toujours représenté la

¹⁶ http://www.dossiers-flaubert.fr/cote-g226_7_f_261_r_____trud (dernière consultation le 18 juillet 2020).

¹⁷ http://www.dossiers-flaubert.fr/cote-g226_7_f_262_r_____trud (dernière consultation le 18 juillet 2020).

¹⁸ Ce fragment synthétise un passage qui se trouve à la page 179 de l'ouvrage de Dupont-White : « Qui vous dit que de votre crime va naître la paix publique, l'indépendance du pays, l'unité de religion ? » (C. Dupont-White, *L'individu & l'État*, Librairie de Guillaumin/Cie Éditeurs, Paris 1865³, p. 179). Comme nous pouvons bien le remarquer, le passage subit une réduction drastique dans la prise de notes : « la paix publique », « l'indépendance du pays » et « l'unité de religion » sont absorbés et résumés par le syntagme « le Bien ».

classe dominante »¹⁹ qui n'apparaissent nulle part dans les folios du dossier « Politique » consacrés à Dupont-White. Enfin, Flaubert ajoute des considérations personnelles comme l'indique le passage final : « La loi est d'ordre humain, & non pas le résultat d'un pacte – comme le croient Bossuet, Rousseau, Proudhon ».

Dans le f° 263²⁰ « Suffrage universel », Flaubert regroupe des notes sur le suffrage universel, les droits des électeurs, les principes du gouvernement : elles proviennent de l'ouvrage de Pascaud *Étude historique et critique des différents systèmes d'organisation du suffrage politique*, de Maurice Block *Dictionnaire général de la politique* et de Chassan *Traité des délits et contravention de la Parole, de l'Écriture et de la Presse* (respectivement les f°s 149, 140 v°, 153 v° du dossier « Politique »).

Le f° 264²¹ intitulé « Droit au travail » contient des notes, contenues en grande partie dans les dossiers « Politique » et « Socialisme » et prises sur les ouvrages de différents auteurs qui ont traité ce sujet : nous pouvons citer, entre autres, *De la politique sociale et religieuse qui convient à notre époque* de Pierre Leroux (g226, 7, f° 211), *Du droit au travail* de Léon Faucher (vol. 7, f° 278), *De la France* de Henri Martin (vol. 6, f° 170), *Histoire de la révolution de 1848* de Daniel Stern (vol. 6, f° 155 v°). Plusieurs citations restent dans ce folio sans aucune indication bibliographique : par exemple le fragment « La société est un tout organique & ne doit souffrir de mal dans aucun de ses membres » provient de l'ouvrage de Maurice Block, *Dictionnaire général de la politique*, noté dans le f° 140 du dossier « Politique » ; ou encore les deux propositions « Le Capital est dans la même position que l'aristocratie en 89. Il s'agit de la rendre fluide d'affranchir la matière, comme la femme & l'esclave. » sont un mélange de deux notes qui se trouvent dans deux dossiers documentaires différents : vol. 7, f° 283 (*Le droit au travail* de Joseph Garnier) et vol. 6, f° 171 (*Les Mémoires de l'Académie des Sciences morales et politiques...*).

Le f° 265²², qui porte comme titre « Misère », reprend un passage des notes du dossier « Politique » tiré de l'ouvrage de Villeneuve *De l'agonie de la France* (f° 152). Les autres fragments proviennent notamment du dossier « Socialisme » : vol. 7, f° 183 (Proudhon, *Avertissement aux propriétaires ou Lettre à M. Considérant sur une défense de la propriété*) ; vol. 7, f° 231 (*Revue des deux mondes*, année 1846) ; vol. 7, f° 278 (*Du droit au travail* de Léon Faucher) et ainsi de suite.

Le f° 266²³ « Réaction » contient des citations provenant de l'œuvre de Villeneuve (f°s 152 et 152 v° du dossier « Politique ») mais l'on remarque notamment la présence de notes sur les ouvrages de Joseph De Maistre : *Correspondance diplomatique* (vol. 6, f°s 280-281 v°), *Du Pape dans son rapport avec l'Église catholique* (vol. 6, f°s 273-274 v°), *Soirées de Saint-Petersbourg* (vol. 6, f°s 277-279 v°), *Lettres et Opuscules inédits du C.te Joseph De Maistre* (vol. 6, f°s 267-268).

¹⁹ Ce passage semble être le fruit d'une réélaboration très personnelle de la part de Flaubert car je n'en ai trouvé aucune trace évidente dans l'ouvrage de Dupont-White.

²⁰ http://www.dossiers-flaubert.fr/cote-g226_7_f_263_r -trud (dernière consultation le 18 juillet 2020).

²¹ http://www.dossiers-flaubert.fr/cote-g226_7_f_264_r -trud (dernière consultation le 18 juillet 2020).

²² http://www.dossiers-flaubert.fr/cote-g226_7_f_265_r -trud (dernière consultation le 18 juillet 2020).

²³ http://www.dossiers-flaubert.fr/cote-g226_7_f_266_r -trud (dernière consultation le 18 juillet 2020).

Le dernier manuscrit de ce groupe, le f° 267²⁴ « Annexe », traite de certaines questions concernant la centralisation et le cens. Il reprend les notes du dossier « Politique » sur les ouvrages de Pascaud (f°s 149 et 149 v°) et de Stuart Mill (f° 135). Dans ce dernier cas, Flaubert cite brièvement une référence aux droits des individus.

Ces pages pre-scénariques du dossier « Socialisme » ont fait l'objet d'un remaniement personnel de la part de Flaubert sur la base de ses projets rédactionnels et les exemples que nous allons passer en revue montreront clairement la manière de procéder de l'écrivain dans la phase de transfert de citations d'un dossier à l'autre.

2. Le transfert de citations d'un dossier à l'autre : les modalités de recopiage des « notes de notes »

Le transfert des citations d'un dossier à l'autre est une opération qui repose sur des stratégies bien précises, suivant les projets d'écriture de Flaubert. Parfois les notes sont recopiées telles quelles sans aucune modification significative, parfois nous assistons à des véritables tentatives de mise en texte et structuration de phrases²⁵.

Les courts extraits que je reporte ci-dessous présentent des notes du dossier « Politique » que l'on retrouve ensuite dans le f° 260 du dossier « Socialisme » avec quelques variations que l'on va analyser. Les informations des f°s 170 et 145 sont reversées dans la fiche synthétique du f° 260 sans que Flaubert n'indique la source d'où il a recopié les citations. Une exploration minutieuse des dossiers documentaires de *Bouvard et Pécuchet* m'a permis de retracer la provenance de ces passages.

Figure 3 - Transcription diplomatique g226, 6, f° 170 (Henri Martin, *De la France*)

Code d'instr. criminelle. la détention préventive rend presque illusoire le principe de la liberté individuelle
87.
Code pénal respecte plus les propriétés que les mœurs. le vol avec escalade est plus puni que le vol.

Figure 4 - Transcription diplomatique g226, 6, f° 145 (Cherbuliez, *Simple notions*)

p- qu'un approvisionnement puisse être créé, il faut la propriété
La propriété est donc le premier pas vers l'état social
La propriété s'est perfectionnée - « elle est mieux garantie aujourd'hui - » (v p. 33). c'est faux ! jamais elle n'a eu plus de restrictions, & d'exceptions. voy. Dupont-white.

Figure 5 - Transcription diplomatique g226, 7, f° 260 (Dossier « Socialisme »)

Le code Pénal respecte plus la Propriété que les mœurs. - Le vol avec effraction est plus puni que le vol
La propriété a p' principe : le travail. - | Premier occupant* ? - l'approvisio
- est le premier pas vers l'État social. Car il faut la propriété p- qu'il y ait l'approvisio
Le service ne peut jamais être gratuit ? p- que pas le vêtement, la nourriture gratuite ? ment

²⁴ http://www.dossiers-flaubert.fr/cote-g226_7_f_267_r_____trud (dernière consultation le 18 juillet 2020).

²⁵ À propos des modalités de prise des notes chez Flaubert, voir l'étude de Stella Mangiapane, *De la citation à la paraphrase. Réécritures du savoir encyclopédique dans les dossiers de Bouvard et Pécuchet*, in *Éditer le chantier documentaire de « Bouvard et Pécuchet »*, p. 141.

Comme on peut le remarquer aisément, la note sur l'ouvrage d'Henri Martin subit quelques variations dans le passage d'un dossier à l'autre (par exemple « le vol avec escalade » devient « le viol avec effraction »)²⁶. Mais surtout Flaubert change la structure de cette citation, plus schématique dans la note de lecture (f° 170) où le mot vedette, « code pénal », est sans article et reste dans la marge gauche, nettement séparé, à droite, de la citation correspondante ; plus discursive dans la note de note du f° 260 où le passage en question semble être l'objet d'une tentative de textualisation (ici « code pénal » est précédé de l'article défini) et s'amalgame avec les autres notes prises par Flaubert sans qu'il n'y ait de nette séparation entre thème et propos selon la terminologie d'Anne Herschberg Pierrot²⁷. En outre, la note tirée de l'ouvrage de Cherbuliez est réélaborée d'une manière significative : les deux citations reportées dans le f° 145 seront rassemblées et mises en relation dans le f° 260 par la conjonction « car » qui en établit un rapport de causalité. En outre, elle est enrichie de nouveaux éléments indiquant que la phase scénarique commence à prendre forme (« le service ne peut jamais être gratuit ? p-quoi pas le vêtement, la nourriture gratuite »). On ne peut pas encore parler d'un plan rédactionnel à tous les effets mais ces éléments nous permettent de saisir les particularités d'une phase d'écriture qui donnent des indices importants dans le processus créatif de l'œuvre flaubertienne.

Au moment où Flaubert recopie les notes déjà prises, on peut observer aussi un procédé extrême de synthèse qui réduit la citation à une simple référence comme dans le f° 264 du dossier « Socialisme » : ici l'expression « – Grotius demande même le Droit au bonheur ! » est le produit d'un travail de réduction de la note du f° 125 du dossier « Politique » :

Figure 6 - Transcription diplomatique g226, 6, f°125

droit au bonheur. Grotius : « il ne suffit pas que le peuple soit pourvu des choses absolument nécessaires à sa conservation & à sa vie. il faut encore qu'il ait l'agréable »

Mais on peut assister également au phénomène inverse : une note peu développée au début qui s'enrichit de nouveaux éléments dans les fiches de synthèse. C'est le cas d'un fragment du f° 155 du dossier « Politique » concernant « Les communistes matérialistes. – leurs plans (368) » et qui sera développé lors du recopiage des notes par un retour au texte source :

Figure 7 - Transcription diplomatique g226, 7, f° 264 (Dossier « Socialisme »)

Le gouvern. provisoire sommé de répondre, à la minute - l'ouvrier Marche.
plan des communistes matérialistes : châtier la bourgeoisie, désarmer l'armée - confisquer les biens des riches
niveau absolu, comaté de salut public. (D. Stern (368)).
Toute la fortune des riches ne paierait pas les dépenses publiques d'une année.

²⁶ On peut avancer l'hypothèse qu'il s'agit d'un *lapsus calami*.

²⁷ A. Herschberg Pierrot, *La marge des notes*, in *Leçon d'écriture. Ce que disent les manuscrits*, A. Grésillon – M. Werner ed., Minard, Paris 1985 (Lettres modernes), pp. 69-90.

Les « notes de notes » contiennent des informations que Flaubert a déjà explorées, nous l'avons vu, mais peuvent contenir également de nouveaux indices qui apparaîtront finalement dans la version finale de l'œuvre. Par exemple, dans le f° 263 du dossier « Socialisme » un fragment retient l'intérêt :

Figure 8 - Transcription diplomatique g226, 7, f° 263

argument tiré des acheteurs de la Revalessière : tant de mille* - & ainsi de suite p- tous les gobe-mouches
 métiers - ineptes & faire la somme. qu'attendre du cerveau d'un boutiquier ?
 - à Paris 19 homme sur 20, travaillent.
 - Plus d'insurrection, car le Peuple se révolterait contre lui-même, mais
 L'électeur auquel son député ne peut accorder ce qu'il rêve, dit que son représentant
 ne le représente plus.

Flaubert fait référence pour la première fois à la Revalessière – une préparation alimentaire composée de différentes farines, considérée comme un remède miraculeux pour les problèmes de santé – afin d'illustrer la bêtise du peuple dans le chapitre VI de *Bouvard et Pécuchet*. Il s'agit d'un élément qui n'apparaît nulle part dans les notes de lecture : Flaubert ajoute l'information dans cette phase de recopiage de ses notes (même si nous n'en connaissons pas la source) et la reportera sans hésitations dans tous les brouillons du roman jusqu'à parvenir au manuscrit autographe définitif :

Figure 9 - *Bouvard et Pécuchet*, Manuscrit autographe définitif, f° 129²⁸

— « Aucune » reprit Bouvard. « Je crois plutôt à la sottise du peuple. Pense à
 tous ceux qui
 achètent la Revalessière, la pommade Dupuytren, l'eau des châtelaines, etc. ! objets
 dont

Cette prise de note intermédiaire est déjà de l'écriture, un travail méticuleux dont l'objectif n'est pas seulement la récupération des informations. Dans les « notes de notes » du dossier « Socialisme » que nous avons analysées, la réduction drastique des références par rapport à la première version (notes de lecture) produit souvent un effet satirique qui réduit une pensée à un aphorisme erroné et sans aucun sens. En effet, les fragments sur le socialisme, accumulés et mélangés sur ces pages manuscrites, présentent des théories morcelées, évidées de toute relation logique véritable, qui fabriquent du discontinu, du désordre, un manque de repère comme Stéphanie Dord-Crouslé le met bien en évidence dans l'analyse d'un passage du chapitre VI de *Bouvard et Pécuchet* concernant le saint-simonisme : « On trouve aussi nombre de principes économiques transcrits avec exactitude. Mais le problème vient évidemment de ce que ces points de doctrine sont extraits de leur contexte argumentatif, et qu'ils perdent ainsi tout caractère démonstratif »²⁹.

²⁸ <https://flaubert.univ-rouen.fr/jet/public/trans.php?corpus=pecuchet&cid=6003> (dernière consultation le 18 juillet 2020).

²⁹ S. Dord-Crouslé, *Saint-Simon, Bouvard et Pécuchet : représentation d'une idéologie*, in *Études saint-simoniennes*, P. Régnier ed., Presses Universitaires de Lyon, Lyon 2002, p. 190.

Le f° 264 en est un exemple éloquent : Flaubert mélange toutes les doctrines en indiquant de temps en temps la source de la citation et provoque une sensation d'égarement chez le lecteur de ces notes.

Figure 10 - Transcription diplomatique g226, 7, f° 264

donc il faut organiser le Travail.

- L'organisation du travail, problème insoluble.
- Distinction entre le droit du Travail & le droit au travail. (L. Faucher)
- L'État doit fournir à chacun, des instrumens de travail

Il faut faire du produit de chaque travail, une monnaie courante

Le Capital est dans la même position que l'aristocratie en 89. Il s'agit de la rendre fluide d'affranchir la matière, comme la femme & l'esclave.

- Les salaires doivent être égaux puisque la société est une association - parabole de S^t Math - Proudhon

Le gouvernement doit intervenir entre les patrons & les ouvriers (S^t Simon

[organiser la commune comme l'armée (id)]

régler l'industrie (id).

L. Blanc avoue que l'idéal de la Société ce sont les Frères moraves (Pages d'Histoire

Tout au moins, inscrire le droit au travail, dans la Constitution, comme base, & principe

objection. La société est représentée comme ayant toujours du travail à donner : mais où trouver de l'argent

comment donner du travail aux médecins, aux artistes.

L'État absorbera toutes les industries. vous faites donc une exception, une aristocratie.

- Le droit au travail attente à la Propriété & tombe dans le communisme - (Proudhon -
- on lui demande de faire produire, quand la Production (thiers 283.

Ce procédé dans la prise de notes préfigure, dans le roman, la démarche de Bouvard et Pécuchet qui prennent des ouvrages et lisent des passages sur les doctrines socialistes, citées les unes après les autres, sans aucun sens logique et privées de leur contexte, ce qui leur donne un aspect ridicule comme nous pouvons le remarquer dans cet extrait du chapitre VI concernant, entre autres, les théories de Louis Blanc, de La Farelle, de Proudhon, de Pierre Leroux :

Louis Blanc, dans l'intérêt des ouvriers, veut qu'on abolisse le commerce extérieur, La Farelle qu'on impose les machines, un autre qu'on dégrève les boissons, ou qu'on refasse les jurandes, ou qu'on distribue des soupes. Proudhon imagine un tarif uniforme, et réclame pour l'État le monopole du sucre [...].

Ils firent venir les ouvrages dont ils ne connaissaient que les résumés. Bouvard note plusieurs endroits, et les montrant :

- « Lis, toi-même ! Ils nous proposent comme exemple, les Esséniens, les Frères Moraves, les jésuites du Paraguay, et jusqu'au régime des prisons.

Chez les Icaréens, le déjeuner se fait en vingt minutes, les femmes accouchent à l'hôpital. Quant aux livres, défense d'en imprimer sans l'autorisation de la république. »

« Mais Cabet est un idiot ».

« Maintenant voilà du Saint-Simon : les publicistes soumettront leurs travaux à un comité d'industriels.

« Et du Pierre Leroux : la loi forcera les citoyens à entendre un orateur.

« Et de l'Auguste Comte : les prêtres éduqueront la jeunesse, dirigeront toutes les œuvres de l'esprit, et engageront le Pouvoir à régler la procréation. »³⁰.

Le lecteur du roman reste désespéré face à la frénésie du langage dans les différents discours prononcés, face à la juxtaposition et à l'incohérence des propos des acteurs sociaux qui parlent de politique sans avoir l'impression de bien connaître les sujets, sans donner une réponse valable aux problématiques abordées et sans approfondir les discussions. Les théories socialistes mentionnées ici, certainement fidèles grâce à la documentation accumulée par Flaubert, ne donnent pas une image convaincante hors de leur contexte et vacillent à la moindre secousse.

Cette typologie de prise de notes qui caractérise les folios, objet de notre analyse, révèle la méthode rusée par laquelle Flaubert parvient à glisser dans son texte le refus de l'argumentation socialiste, définie à plusieurs reprises dans sa *Correspondance* comme « une horreur pédantesque qui sera la mort de tout art et de toute moralité »³¹.

3. Destination des « notes de notes » : illustration d'un exemple significatif

Nous examinerons un extrait du f° 261 du dossier « Socialisme » concernant les droits du peuple. Les citations, qui relèvent des notes du dossier « Politique » comme nous l'avons vu plus haut, apparaissent avec peu de modifications significatives dans le f° 696, l'un des premiers plans de *Bouvard et Pécuchet* (Mg g225, 6, f° 696). Ces « notes de notes » sont pour Flaubert des documents fondamentaux qui se placent entre les notes de lectures et les plans/scénarios de l'œuvre, une base importante à partir de laquelle entamer la phase d'écriture.

Figure 11 - Transcription diplomatique g226, 7, f° 261 (Dossier « Socialisme »)

Droits du peuple.	indépendance du peuple. (défendue par Hotman, Bodin, Languet, Massillon - - La majorité a le droit de faire ce qu'elle veut (Hutchison. « Il est permis de se délivrer d'un tyran. (S ^t thomas d'aquin La nation a le droit de changer de gouvernement. (Vattel) Le Pouvoir est une délégation de la société. (Locke) La rébellion est légitime, contre l'injustice (Locke droit à l'insurrection. (Blacstone, Locke - « donner une leçon au gouvernement. » les bourgeois. (Black - est libre de se donner la constitution qui lui plaît. (Göthe)
-------------------	---

³⁰ G. Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*. Avec des fragments du « second volume », dont le *Dictionnaire des idées reçues*. (Chronologie, présentation, notes, dossier, bibliographie par S. Dord-Crouslé. Édition mise à jour en 2008), GF Flammarion, Paris 2008, pp. 245-246.

³¹ G. Flaubert, *Correspondance*, J. Bruneau ed., Gallimard, Paris 1980 (Bibliothèque de la Pléiade, 284), vol. II (1851-1858), p. 280.

Figure 12 - Transcription diplomatique g225, 6, f° 696³² (brouillon rédactionnel)

		II.	
		Le pouvoir est une délégation de la société. Locke	
		Droits du peuple	
X la royauté une usurpation quand elle n'est pas une délégation	II défendu par - Hotman, Bodin, Languet, Massillon	X	
		La majorité a le droit de faire ce qu'elle veut Helvétius	<i>insurrect. le plus et des devoir!</i>
		de changer de gouvernement. Vattel	
		<i>se</i> de donner la Constitution qui lui plaît Klüber	
qu'il eut avant de recevoir la Ste Ampoule & de présenter le serment du royaume Les évêques (de Lann & de Beauvais)	<i>de se révolter</i> La rébellion légitime contre l'injustice - Locke droit à l'insurrection - Blackstone <i>& il est</i> <i>félicite</i>		
		St Thomas - permis de se délivrer d'un tyran	

Dans le plan du f° 696 Flaubert recopie telles quelles les citations du f° 261 mais il inverse l'ordre. Les ajouts interlinéaires et marginaux indiquent que le processus créatif est en cours et la phase de réélaboration a commencé. Nous remarquons que dans la citation attribuée à Helvétius « La majorité a le droit de faire ce qu'elle veut » (f° 696), Flaubert semble avoir fait une erreur pendant le recopiage des notes. En effet, la citation appartient à Hutchinson comme Flaubert lui-même le remarque dans le f° 261 du dossier « Socialisme » « La majorité a le droit de faire ce qu'elle veut Hutchison. » et dans le f° 167 v° du dossier « Politique » « Hutchison la majorité a le droit de se débarrasser de sa charte & de la remplacer par une meilleure System of moral philosophy (1755) »³³. Flaubert ne se rendra pas compte de cette erreur d'inattention et dans tous les brouillons il citera dorénavant le nom d'Helvétius à côté de la citation. Le nom d'Hutchinson apparaît également dans ce même folio mais il est associé à la doctrine du régicide avec celui de Matter. De toute manière, la confusion Helvétius/Hutchinson de la part de Flaubert ne devrait pas nous surprendre car les notes recueillies sur Helvétius (voir f° 167 v°) concernent les mêmes sujets : « Helvétius. Le but sanctifie les moyens. Tout devient légitime & même vertueux p. le salut public. [...] »³⁴.

Dans les différents brouillons rédactionnels du roman (par exemple les f°s 697³⁵ et 700³⁶) le passage en question fera encore l'objet de quelques petites modifications jusqu'à parvenir au manuscrit autographe définitif avec quasiment toutes les sources indiquées dans les « notes de notes ».

³² <https://flaubert.univ-rouen.fr/jet/public/trans.php?corpus=pecuchet&id=8138> (dernière consultation le 18 juillet 2020).

³³ http://www.dossiers-flaubert.fr/cote-g226_6_f_167__v____-trud (dernière consultation le 18 juillet 2020). Ici, Flaubert écrit souvent le nom Hutchinson de manière erronée : « Hutcheson » ou « Hutchison ».

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ <https://flaubert.univ-rouen.fr/jet/public/trans.php?corpus=pecuchet&id=8140> (dernière consultation le 20 juillet 2020).

³⁶ <https://flaubert.univ-rouen.fr/jet/public/trans.php?corpus=pecuchet&id=8146> (dernière consultation le 20 juillet 2020).

Figure 13 - Manuscrit autographe définitif g225, 6, f° 135³⁷

« Donc le pouvoir vient du peuple. Il a le droit " de faire tout ce qu'il veut ", dit Helvétius,
 « de changer sa constitution, dit Vattel, de se révolter contre l'injustice, prétendent
 « Glafey, Hotman, Mably, etc. ! - & St Thomas d'Aquin l'autorise à se délivrer d'un
 « tyran. Il est même, dit Jurieu, dispensé d'avoir raison. »

Cet exemple nous montre que les « notes de notes » ne sont pas une partie négligeable du travail de Flaubert ; nous voyons s'accomplir un processus de sélection de l'information et même de textualisation : certaines notes sont écrites par l'auteur avec l'idée très précise de la manière dont elles prendront place dans la rédaction. Dans le f° 261 rien ne fait encore penser au contexte ou à la scène où devraient s'intégrer les citations en question, aucun personnage n'est mentionné, aucune date n'est notée par Flaubert mais le transfert de ces informations dans le brouillon du f° 696 donne aux notes documentaires une identité bien définie, une âme qui pourra se développer et briller dans les différentes phases rédactionnelles. Le passage n'a pas subi de profondes modifications et Flaubert l'a inséré aisément dans un discours du chapitre VI de *Bouvard et Pécuchet* sur le pouvoir du peuple.

4. Conclusion

Nous pouvons certainement être d'accord avec Jacques Neefs quand il affirme que « Les manuscrits d'écrivains ne sont pas tous également significatifs. Ils ont une importante variable, selon l'œuvre qui y est incluse, selon ce qui en a été conservé, selon ce que l'on y cherche »³⁸ : la catégorie que nous avons étudiée a un attrait particulier et contient ce que pourrait ou devrait être la teneur de l'œuvre. Les « notes de notes » entretiennent une relation étroite et singulière avec le processus de textualisation car bien souvent c'est au moment où il commence la rédaction d'une œuvre que Flaubert intègre le contenu de ses notes documentaires à la matière de la fiction. Ce qui était primitivement une indication ou une citation, notée dans un style télégraphique, commence à prendre la forme d'un enchaînement séquentiel, d'une concaténation de phrases structurées par la syntaxe. Il n'est pas rare de constater que ces fragments cités les uns après les autres, hors de leur contexte argumentatif, détournent sur un mode satirique des théories sérieuses, énoncées par des historiens très reconnus à l'époque.

Ce groupe particulier de notes, que l'on retrouve dispersé à plusieurs endroits des dossiers documentaires de *Bouvard et Pécuchet*, reste en constante interaction et parfaitement en symbiose avec les autres manuscrits de travail et agit profondément sur la 'mise en phrase' proprement dite de l'œuvre.

Quand Flaubert en 1852 écrit à sa maitresse Louise Colet « ...je t'apporterai mon manuscrit complet, par curiosité. Tu verras par quelle mécanique compliquée j'arrive à faire

³⁷ <https://flaubert.univ-rouen.fr/jet/public/trans.php?corpus=pecuchet&id=6009> (dernière consultation le 18 juillet 2020).

³⁸ J. Neefs, *Objets intellectuels*, p. 102.

une phrase »³⁹, il est bien conscient que ses manuscrits de travail, sans distinction, nous livreront un panorama complet des opérations mentales qui se cachent derrière le processus créatif d'une œuvre.

Les notes que nous avons analysées, au même titre des autres, peut-être d'une manière encore plus significative, sont le fruit d'un travail de conception préliminaire de la part de Flaubert : elles ont pour fonction de préparer et d'organiser une rédaction qui pourra ensuite être mise en œuvre page par page, en s'enrichissant de révisions à chaque nouvelle relecture, avant de parvenir à l'état où l'auteur juge son texte satisfaisant. C'est dans ces documents manuscrits que se crée la 'phase textualisante' de l'œuvre, dans laquelle les notes documentaires viennent s'intégrer et abolir leur extériorité.

³⁹ *Correspondance*, édition électronique par Yvan Leclerc et Danielle Girard, en ligne : <https://flaubert.univ-rouen.fr/jet/public/correspondance/trans.php?corpus=correspondance&id=9918&mot=m%E9cannique+&action=MC> (dernière consultation le 18 juillet 2020).

DAL BACCANALE ALL'INVENTARIO:
LA LETTERATURA AMERICANA IN ITALIA NEI REPERTORI
DI *AMERICANA* E *NOVELLIERI INGLESI E AMERICANI*

NICOLA PALADIN

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI 'G. D'ANNUNZIO' CHIETI-PESCARA

nicola.paladin@unich.it

L'antologia *Americana* (1942) di Elio Vittorini è una delle tappe più risonanti del “decennio delle traduzioni”, che Emilio Cecchi definisce un “nuovo baccanale letterario”. L'apporto di *Americana* è affiancato dall'antologia *Novellieri inglesi e americani* (1944), che la curatrice, Maria Martone, chiama “inventario”. Il saggio confronta *Americana* e *Novellieri* come operazioni divulgative e come attori costitutivi del canone italiano della letteratura americana, analizzando selezione e criteri.

Elio Vittorini's famous US literary anthology, *Americana* (1942), constitutes one of the most resonant stages in the “decennio delle traduzioni”, which Emilio Cecchi defines as a “nuovo baccanale letterario”. *Americana's* contribution is paralleled by another anthology, *Novellieri inglesi e americani* (1944), whose editor, Maria Martone, defines an “inventory”. The paper compares both anthologies as commercial operations and as agents that operate in forming an Italian canon of US literature.

Keywords: US literature, anthology, *Novellieri inglesi e americani*, *Americana*

L'antologia *Americana. Raccolta di narratori dalle origini ai nostri giorni*, curata da Elio Vittorini e pubblicata da Bompiani nel 1942 a seguito di una complessa e fortemente osteggiata traiettoria editoriale¹, costituisce uno dei momenti fondativi della storia della letteratura americana in Italia, della sua divulgazione, nonché una tappa cruciale della successiva articolazione della letteratura americana come disciplina accademica. A causa della sua travagliata origine e della sua immediata consacrazione, *Americana* si attesta ben presto a mito culturale all'interno del campo letterario italiano, consolidando l'aura della letteratura america-

¹ La storia editoriale di *Americana* è argomento di continuo scrutinio critico e filologico; si tengano presenti G. Nocera, *Le complesse vicende editoriali di Americana di Elio Vittorini*, in *Lecture Critiche, Voci vive della letteratura italiana: i siciliani Vittorini, Brancati, Sciascia*, Istituto superiore di studi umanistici, Siracusa 2009, pp. 51-90; N. Turi, *Declinazioni del canone americano in Italia tra gli anni Quaranta e Sessanta*, Bulzoni, Roma 2011; C. Pavese, *L'avventura di Americana. Elio Vittorini e la storia travagliata di una mitica antologia*, Unicopli, Trezzano 2018; C. Rundle, *Il vizio dell'esterofilia. Editoria e traduzioni nell'Italia fascista*, Carocci, Roma 2019.

na come esperienza di sprovincializzazione e soprattutto come espressione di antifascismo: Agostino Lombardo la definì “una protesta morale e politica” e “un canto di libertà innalzato proprio quando la libertà era maggiormente violata”². Inoltre, l’antologia di Vittorini si pose anche come modello testuale di riferimento per la maggior parte dei successivi tentativi da parte di specialisti e divulgatori di antologizzare la letteratura americana in traduzione avvenuti a partire dalla fine del secondo conflitto mondiale. In questo senso, le coordinate temporali concorrono a inquadrare in modo più preciso la posizione di *Americana*, com’è noto, come prima antologia di letteratura americana pubblicata prima della fine della guerra e capostipite del filone che ne sarebbe seguito. La fine del conflitto rappresenta una soglia storico-culturale fondamentale in quanto delimita il passaggio tra due fasi distinte dell’ordine mondiale non solo politico ma anche culturale. Di conseguenza, è plausibile inserire la proliferazione di antologie di letteratura e poesia americana pubblicate in Italia durante il secondo dopoguerra all’interno di un panorama culturale in cui gli Stati Uniti assurgono a un ruolo di popolarità egemone anche da un punto di vista letterario³.

Vale la pena in questa sede sottolineare la pregnanza di tale soglia poiché si registra una sola evidente eccezione all’andamento sin qui descritto, ovvero l’antologia *Novellieri inglesi e americani*, pubblicata dall’editore Salvatore De Carlo a Roma nel settembre 1944, appena due anni dopo *Americana*, quando la capitale era già stata liberata ma la Seconda guerra mondiale era ancora in atto. *Novellieri inglesi e americani* è un’impresa editoriale che consta di due parti, che verranno descritte successivamente, “inglesi” e “americani”, curate rispettivamente da Edoardo Bizzarri e Maria Martone – traduttrice di tutti i brani della sua sezione tranne uno – all’epoca americanista ancora ‘sotto traccia’ e curatrice e traduttrice del volume composito appena dato alle stampe, *Autobiografia degli Stati Uniti* (1942), pubblicato da Domus Editore e prima opera della collana “La ruota della fortuna”. Tali premesse permettono di intuire la peculiarità del posizionamento storico-culturale di quest’antologia, pubblicata e divulgata in un *interregnum* in cui la soglia della fine del conflitto non era stata uniformemente oltrepassata da tutto il paese, che risultava invece ancora diviso, parzialmente in uno stato di occupazione o già in fase di liberazione. Anche a causa del contesto in cui fece la propria comparsa, *Novellieri inglesi e americani* rappresenta un episodio peculiare nella misura in cui si manifesta come un risultato immediato dell’influenza culturale esercitata da *Americana* e al contempo come tentativo di distacco, sia testuale sia metodologico, dall’antologia curata da Vittorini.

² A. Lombardo, *La critica italiana sulla letteratura americana*, “Studi americani”, 5, 1959, pp. 9-49, p. 42.

³ Il panorama antologico di letteratura americana in Italia tra gli anni Cinquanta e Sessanta dà origine a una vera e propria tendenza: nel 1949 Guanda pubblicò *Poesia americana contemporanea e poesia negra*, curata da Carlo Izzo, mentre per De Silva Editore uscì l’antologia *Poeti americani (1662-1945)*, curata da Gabriele Baldini. Nel 1951 uscì per Longanesi *Novelle americane moderne*, a cura di Mario Monti; nel 1955, *Lirici americani* curata da Alfredo Rizzardi, per Edizioni Salvatore Sciascia; nel 1957 Giorgio Monicelli curò l’antologia *Carosello di narratori americani*, pubblicata da Carlo Martello editore; nel 1958 uscirono *Poesia americana del dopoguerra*, anch’esso curato da Rizzardi e pubblicato da Schwarz, e *Poeti americani 1900-1956*, curato da Roberto Sanesi e edito Bompiani. Infine, nel 1959 ancora Carlo Izzo curò *Le più belle pagine della letteratura nord-americana*, pubblicato da Accademia.

Identificata *Americana* come apripista e modello per una ricca stagione di antologie di letteratura statunitense ad essa ispirate, ma tutte uscite dopo la Seconda guerra mondiale, si capisce bene l'unicità del caso di *Novellieri inglesi e americani*, un testo, preme dirlo, quantomai trascurato dalla critica letteraria italiana. In effetti, è proprio al repentino successo e all'impatto immediato avuto da *Americana* in Italia, e alla prossimità cronologica delle due antologie che si può ricondurre l'istantanea involuzione della traiettoria di *Novellieri inglesi e americani*. Oltretutto, entrambe le antologie si incardinano in progetti editoriali omologhi che ambiscono a proporre selezioni di testi letterari stranieri da considerarsi canonici nel campo italiano; la collana "Pantheon" di Bompiani – in cui si annoverano opere come *Teatro spagnolo* (1941) e *Germanica* (1942) – viene per un certo periodo accostata all'*Enciclopedia della novella* di De Carlo che, oltre all'antologia di Bizzarri e Martone, include *Novellieri Tedeschi*, curata da Alberto Spaini (con traduzioni dello stesso Salvatore De Carlo, Antonio Velini, Alberto Spaini, e Maria Martone), e *Novellieri slavi: panorama della letteratura novellistica russa, ucraina, polacca, boema, slovacca, serba, croata, slovena e bulgara*, a cura di Ettore Lo Gatto ed Enrico Damiani, entrambe pubblicate nel 1946.

A livello di capitale simbolico e fortuna, il rapporto tra le due collane ricalca quello che caratterizza le due antologie di letteratura americana, confermando il dominio di Bompiani e determinando, in parte, il declino di De Carlo. In questo senso, l'oggetto di interesse del presente saggio è, per dirla con Pierre Bourdieu, il posizionamento dell'antologia di De Carlo nel campo letterario italiano, a quel punto già fortemente condizionato dal lavoro di Vittorini, e il generale oblio che l'ha interessata. Nello specifico, si intende descrivere *Novellieri inglesi e americani* confrontandolo con *Americana* e analizzare le due antologie alla luce dei loro punti di tangenza e discontinuità nella misura in cui hanno contribuito alla formazione del campo letterario americano in Italia. Più che ridimensionare l'inevitabile primato di *Americana*, si vuole piuttosto riconoscere i meriti di *Novellieri inglesi e americani* nell'allargamento del campo che l'opera di Vittorini aveva fortemente contribuito a delimitare, soprattutto in virtù di due concezioni molto diverse della pratica di antologizzazione incarnate dalle due opere: da un lato, nel caso di *Americana*, occorre sottolineare la composizione di un repertorio basato su un insieme di criteri spesso legati a una consacrazione preesistente degli autori e, quindi, rigidamente esclusivi, contrariamente a quanto sostenuto da Agostino Lombardo che se qualcosa imputava a Vittorini e al suo canone era la "mancanza di discriminazione"⁴; dall'altro, nel caso di *Novellieri inglesi e americani*, il processo di selezione è caratterizzato invece da un tentativo di maggiore inclusività visibile nell'allargamento del panorama letterario di riferimento anche attraverso traiettorie autoriali dal valore letterario discutibile, un aspetto di certo problematico cui Martone accenna nella nota con la quale conclude la propria introduzione, dove descrive l'antologia come una forma di scrittura di cui "è tutt'altro che facile delimitar[e] i molli e vaghi confini"⁵.

⁴ A. Lombardo, *La critica italiana*, p. 39.

⁵ M. Martone, *Racconto e linguaggio in America*, in *Novellieri inglesi e americani*, E. Bizzarri – M. Martone ed., De Carlo, Roma 1944, pp. 441-448, p. 448.

Come si vedrà, è proprio la divergenza dei principi ordinanti dei due repertori a determinare la differenza delle due esperienze di canonizzazione, un aspetto che innerva la presente ricognizione anche da un punto di vista metodologico. In effetti, i casi di *Americana* e *Novellieri inglesi e americani* consentono la definizione di due declinazioni molto diverse intrinseche all'antologia come forma testuale, identificabili proprio attraverso ciò che non condividono: come ha sostenuto Michel Foucault, la discontinuità si pone contemporaneamente come "oggetto e strumento della ricerca; delimita il campo di cui rappresenta l'effetto; permette di identificare i vari settori ma [...] la si riesce a determinare soltanto mediante un raffronto tra questi ultimi"⁶. Ecco che, tornando ai casi in questione, le differenze compositive tra le due antologie non si connotano unicamente come obiettivo della ricerca ma anche come metodo necessario a classificare la stessa differenza che intercorre tra i due testi. Per condurre tale analisi si osserveranno, dunque, le differenze concettuali oltre che formali tra le antologie, sottolineando i diversi principi che determinano la distinzione, come anche i diversi risultati che scaturiscono dal confronto, specialmente in un terreno che coinvolge entrambe le esperienze, ovvero quello dell'emancipazione della letteratura statunitense rispetto a quella inglese.

Una precisazione: la lettura comparativa che ci si propone qui di sviluppare parte da due ulteriori presupposti consequenziali. In primo luogo, si intende esaminare e confrontare le due antologie in virtù dell'organicità da loro acquisita e conosciuta solo a partire dalla data di pubblicazione, nel caso di *Americana* la stampa fu ultimata il 27 ottobre 1942 – si fa dunque riferimento a quella che secondo Edoardo Esposito fu la seconda edizione dell'antologia⁷ –, nel caso di *Novellieri inglesi e americani*, il 20 settembre 1944. In altre parole, ci si concentrerà sulla terza tappa della procedura di antologizzazione delineata da Christopher M. Kuipers, composta da una "selection", un "arrangement" e una "presentation"⁸ del materiale antologizzato. Sebbene sia pressoché impossibile trascurare alcuni aspetti della fase di selezione, si darà maggiore rilievo alla resa finale del processo di composizione del repertorio testuale, ovvero a quanto si trova ad agire 'pubblicamente' nel campo letterario in cui l'antologia opera. Di riflesso, il saggio terrà meno in considerazione la traiettoria e le dinamiche storico-editoriali delle due opere nella fase precedente alla loro pubblicazione. Nel caso di *Americana* e di Bompiani agire altrimenti costituirebbe una scelta quantomeno ridondante vista l'estensione della bibliografia critica che ne ripercorre la storia editoriale⁹; per *Novellieri inglesi e americani* e l'editore De Carlo vale il discorso opposto: le traiettorie di entrambi cadono in un angolo cieco del campo letterario italiano di quegli anni, come

⁶ M. Foucault, *L'archeologia del sapere. Una metodologia per la storia della cultura*, Rizzoli, Milano 2020 [1969], p. 13.

⁷ E. Esposito, *Il demone dell'anticipazione. Cultura, letteratura, editoria in Elio Vittorini*, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano 2009, p. 131.

⁸ C.M. Kuipers, *The Anthology as a Literary Creation: On Innovation and Plagiarism in Textual Collections*, in *Originality, Imitation, and Plagiarism. Teaching Writing in the Digital Age*, C. Eisner – M. Vicinus ed., University of Michigan Press, Ann Arbor (MI) 2008, pp. 122-132, p. 123.

⁹ Oltre ai vari studi già citati, al lavoro di Claudio Pavese, e ai vari carteggi che aiutano a ricostruire la storia di *Americana*, si tenga presente E. Esposito, *L'America dopo Americana. Elio Vittorini consulente Mondadori*, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano 2008.

dimostra la penuria di fonti critiche anche nelle pubblicazioni più recenti sull'opera e sulla curatrice, oltre che sull'editore.

Di conseguenza, privilegiando la traiettoria delle due antologie a partire dalla loro pubblicazione, il saggio introietta la lezione derridiana per cui “L'archiviazione produce dal momento che registra l'evento”¹⁰: come l'archivio così come lo intende Jacques Derrida, a suo modo anche l'antologia include al proprio interno una facoltà conservativa che si accompagna a una generativa; si tratta di un aspetto intrinseco già intravisto in precedenza da Michel Foucault ne *L'archeologia del sapere* (1969), quando osserva come un raggruppamento di testi con cui si ha a che fare “rimandino gli uni agli altri, si organizzino in una figura unica, entrino in convergenza con delle istituzioni e delle pratiche ed abbiano dei significati che possono essere comuni a tutta un'epoca. Ogni elemento preso in considerazione viene accettato come l'espressione di una totalità a cui esso appartiene e che va al di là di lui”¹¹.

La facilità con cui i pur diversi punti di vista derridiano e foucaultiano, ripresi sincronicamente da Pascale Casanova¹², si adattano ai due casi qui presi in esame suggerisce un adattamento ragionevole della categoria di archivio, soprattutto nella declinazione suggerita in *Mal d'archivio: un'impressione freudiana*, al funzionamento e alle operazioni intrinseche della forma dell'antologia. In particolare, privilegiando la fase di “presentation” del contenuto delle opere, si vuole sottolineare la proiezione nel futuro che archivio e antologia condividono, la rilevanza affine che entrambi proiettano nello spazio culturale ancora in via di definizione, il loro medesimo carattere generativo. Proprio quest'ultima facoltà costituisce il punto di contatto sostanziale tra *Americana* e *Novellieri inglesi e americani*, a partire dal quale sarà possibile definire ma soprattutto comprendere la natura dello scarto che esiste tra i repertori delle due antologie in virtù del loro diverso modo di strutturare o modificare il canone italiano della letteratura americana nella loro epoca e oltre. In effetti, pur tenendo ben presente la problematicità che il termine ‘canone’ necessariamente implica, è chiaro che esso costituisce una categoria fondamentale in quest'analisi da un punto di vista metodologico e alla luce della sua rilevanza nella comprensione della letteratura americana così come si presentò agli studiosi italiani dagli anni Quaranta del Novecento in poi. Innanzitutto, il canone si configura come risultato conseguente a un processo di antologizzazione, pur nella duplice declinazione suggerita da Romano Luperini, cioè come “l'insieme di norme tratte da un gruppo di opere omogenee, che fonda una tradizione”, ma anche come “tavola di valori prevalente” che riflette la “memoria selettiva” di un campo culturale¹³. In questo senso, la traiettoria di azione del canone diventa operativa solo a partire dal suo momento di definizione, non prima, non nelle dinamiche antecedenti alla definizione delle norme da esso implicate. In seconda battuta, è innegabile lo stretto rapporto intercorso tra i primi americanisti italiani e i canoni dominanti in ambito di let-

¹⁰ J. Derrida, *Mal d'archivio. Un'impressione freudiana*, Filema, Napoli 1996 [1995], p. 26.

¹¹ M. Foucault, *L'archeologia*, p. 159.

¹² P. Casanova, *The World Republic of Letters*, Harvard University Press, Cambridge (MA) 2004 [1999], p. 3.

¹³ R. Luperini, *Due nozioni di canone*, “Allegoria”, 29-30, 1998. <http://www3.unisi.it/ricerca/prog/canone/can/Luperini1.htm> (ultima consultazione 28 marzo 2021).

teratura americana proposti durante la prima metà del Novecento, in particolare *Studies in Classic American Literature* (1923) di D.H. Lawrence (esplicito riferimento citato da Elio Vittorini), e *American Renaissance. Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman* (1941) di Francis Otto Matthiessen, tradotto in italiano solo nel 1954 da Franco Lucentini ma già noto agli esperti dell'epoca. Da questo punto di vista, è innegabile che anche l'antologizzazione segua dei modelli almeno in parte delineati dalla critica d'oltreoceano e Martone chiarisce nell'annotare alcuni suoi possibili punti di riferimento¹⁴: “1) *The O. Henry Memorial Award Prize Stories*, a cura di Harry Lansen; 2) *The best short stories and the year book of American short stories* [sic], di Edward O'Brien; 3) *Story in America*, di Whit Burnett e di Martha Foley; 4) *My best story* [sic], edita da Faber and Faber; 5) *Stories for men*, raccolte da Charles Grayson; 5) *The bedside book of Famous American Stories* [sic], di Burrell e Cerf”¹⁵.

I primi punti divergenti tra *Americana* e *Novellieri inglesi e americani* emergono in modo netto a livello concettuale già a partire dall'introduzione di Maria Martone alla sezione “americani” di *Novellieri inglesi e americani*, e intitolata *Racconto e linguaggio in America*. Si tratta in particolare di due espliciti rimandi ad *Americana*. Il primo concerne la questione dell'approccio con cui è necessario affrontare la realizzazione di un'antologia che sia inevitabilmente frutto dell'attenzione italiana verso la letteratura americana generatasi dal “decennio delle traduzioni”. In particolare si legge:

La presente raccolta vede la luce che il postremo e alquanto disordinato periodo di popolarità durato intorno alla letteratura americana in Italia, all'incirca per quest'ultimo decennio, si è concluso. Siamo, oramai, all'inventario. All'orgasmo e alla felicità della scoperta succede l'attenta curiosità dell'argomento. Le figure degli scrittori americani, classici o moderni, principali o secondari, che si proponevano isolati all'attenzione di pubblici sempre più vasti, prendono posto in ordinate prospettive. È il momento della riflessione e della cernita¹⁶.

La curatrice definisce l'antologizzazione proposta in *Novellieri inglesi e americani* come un “inventario” e la identifica come un'esperienza di “riflessione” e “cernita”, un approccio che al contempo deriva e prende le distanze dall'“orgasmo” della scoperta che caratterizzò un periodo esplorativo di cui *Americana* rappresenta l'apice indiscusso ma non l'unica occorrenza significativa¹⁷; le scelte semantiche utilizzate in tale allusione colpiscono, forse fino a un certo punto, se si pensa alla famigerata introduzione voluta dal ministro fascista

¹⁴ Un aspetto, quello delle fonti di Martone, che non sarà affrontato in questa sede ma che sto attualmente investigando all'interno di un altro lavoro.

¹⁵ M. Martone, *Racconto e linguaggio*, p. 448.

¹⁶ *Ibid.*, p. 441.

¹⁷ Sarebbe forse più corretto dire che *Americana* rappresenta l'apice del cosiddetto decennio delle traduzioni o di quel periodo in cui, secondo Emilio Cecchi i lettori sono “a testa china sulle novelle e sui romanzi americani” (si veda E. Cecchi, *Introduzione*, in *Americana. Raccolta di narratori dalle origini ai nostri giorni*, E. Vittorini ed., Bompiani, Milano 1942, pp. ix-xxiii, p. x), e durante il quale era proliferata la pubblicazione di opere di autori statunitensi nelle collane “Medusa” Mondadori e “Letteraria” Bompiani, del calibro di John Dos Passos, Sinclair Lewis, Pearl S. Buck, Willa Cather, William Faulkner, William Saroyan, John Fante o John Steinbeck.

Alessandro Pavolini per *Americana*¹⁸, in cui Emilio Cecchi allude al decennio delle traduzioni riferendosi notoriamente come all'inizio di un "nuovo baccanale letterario"¹⁹. Non necessariamente le considerazioni presentate nell'introduzione di *Novellieri inglesi e americani* vogliono esprimere un giudizio allineato a quello fortemente critico di Cecchi, anzi, sebbene contesti l'assenza di un inquadramento esaustivo e consequenziale, ciò che definisce "ordinate prospettive", Martone riconosce i frutti dell'entusiasmo che aveva caratterizzato la prima fase di divulgazione della letteratura americana in Italia:

Le imprese che ci hanno preceduti, e di cui ci siamo naturalmente giovati, sono pervenute ad offrire un disegno abbastanza somigliante e felice della letteratura americana. L'antologia di Elio Vittorini, presentata da Emilio Cecchi, che raccoglie le traduzioni dei migliori e più attenti studiosi e amatori di quella narrativa, costituisce quanto di meglio si sia fatto sinora in questo senso. Era difficile andare più in là, sulla strada del buon gusto, dell'intuito critico e dell'efficacia e aderenza delle traduzioni²⁰.

L'altro riferimento all'esperienza di *Americana* riguarda l'assetto più strettamente metodologico che contraddistingue i criteri selettivi delle due antologie. Anche in questo caso la premessa è un'attestazione di riconoscenza intellettuale verso il primato dell'opera di Vittorini ma, a parte questo, scrive Martone, "Il problema, in quanto ci riguarda, non era dunque di far meglio, [...] ma di far differente", una questione risolta dalla curatrice attenendosi "a un solo capitolo della letteratura narrativa, e cioè la novella. Per essere più precisi si tratta del racconto breve, o *short story*"²¹. Si tratta di un criterio applicato con generale coerenza (l'unica eccezione risulta il brano *Mettetelo in conto*, di John Fante, tratto dal suo romanzo d'esordio, *Wait Until Spring, Bandini*, pubblicato nel 1938), e consente di evidenziare alcune significative differenze rispetto al repertorio testuale di *Americana*, che invece include anche testi tratti da opere di narrativa lunga: in particolare, *L'ultima avventura di Gordon Pym* di Edgar Allan Poe (traduzione di Elio Vittorini); *Billy Budd, gabbiera di parrocchetto e ciò che accadde nell'anno del grande ammutinamento* di Herman Melville (traduzione integrale di Eugenio Montale di *Billy Budd, Sailor*); *Il sangue dei prodi*, incipit di *The Red Badge of Courage* di Stephen Crane (prima traduzione parziale dell'opera in italiano, a cura di Piero Gadda Conti²²); *Wash Jones*, tratto da *Absalom, Absalom!* (1936) di William Faulkner (traduzione di Elio Vittorini); *Il baritono*, tratto da *Serenade* (1937) di James M. Cain (traduzione di Alberto Moravia); infine *Il mondo ai dadi*, tratto da *Journeyman* (1935) di Erskine Caldwell (anche in questo caso, traduzione di Elio Vittorini). Lo stesso Cecchi aveva precedentemente osservato il "predominio della novella e del cosiddetto 'ro-

¹⁸ Lettera di Alessandro Pavolini a Valentino Bompiani (7 gennaio 1941), in *Caro Bompiani. Lettere con l'editore*, G. D'Ina – G. Zaccaria ed., Bompiani, Milano 1988, p. 40.

¹⁹ E. Cecchi, *Introduzione*, p. xvii.

²⁰ M. Martone, *Racconto e linguaggio*, p. 441.

²¹ *Ibidem*.

²² Sarebbe stata seguita nel giro di pochi anni dalle traduzioni integrali di Bruno Fonzi, *Rosso è l'emblema del coraggio*, pubblicato dai tipi di Jandi Sapi nel 1947, e di Aldo Camerino, *La prova del fuoco*, incluso nei "Coralli" Einaudi e pubblicato l'anno successivo.

manzo breve”²³ nello scenario letterario americano, ma come dimostrano questi esempi, tale tendenza non rappresenta un criterio rigido nella compilazione del repertorio testuale di *Americana*, o per lo meno non rigido quanto nel caso di *Novellieri inglesi e americani*.

L'enucleazione di un criterio più rigoroso dal punto di vista formale pone inevitabili questioni di selezione e di composizione del repertorio. La curatrice ne è consapevole e precisa che “Questo criterio abbiamo seguito senza rigore o pedanteria, ma ci è stato sempre presente, e ci è costato più di una rinuncia. [...] Più di un autore che ci è caro [...] è dunque assente nella nostra raccolta, in conseguenza al principio che l'ha ispirata: ci riferiamo a quanti vanno considerati essenzialmente scrittori di teatro, di romanzi, o di saggi e memorie”²⁴. La questione della rinuncia – o meglio della mancata inclusione di un autore in luogo di un altro – non rappresenta un'eccezione nel caso di *Novellieri inglesi e americani*: già in *Americana* colpisce l'assenza eccellente di due autori famosi come Sinclair Lewis e John Dos Passos. Sebbene le ragioni che spiegano l'esclusione del primo si possano rintracciare nel suo orientamento politico, Cecchi spiega l'assenza di Lewis liquidandola a una questione di qualità letteraria: “per il fatto che la sua opera ha ormai perduto quasi ogni interesse d'arte”²⁵, un'opinione che stride con le belle parole scritte a suo riguardo da Cesare Pavese (1930). La sorte di Dos Passos si spiega attraverso uno dei paratesti vittoriniani ad *Americana*, “Eccentrici, una parentesi”, in cui dell'autore di *Manhattan Transfer* si dice “sappiamo tutti ch'era falso e arido, e possiamo, al massimo, considerarlo un brillante giornalista”²⁶. Mentre Sinclair Lewis viene riscattato da Martone con la traduzione di *A Letter from the Queen* (*La lettera della regina*), Dos Passos rimane assente anche in *Novellieri inglesi e americani*.

Nondimeno, questi punti di tangenza possono essere episodici o frutto di circostanze casuali, oltre che rappresentare dati singoli. Invece, sono le differenze macroscopiche tra i repertori letterari a consentire una migliore panoramica sui primi due tentativi organici di canonizzare la letteratura americana in Italia, nello specifico, differenze che premiano *Novellieri inglesi e americani* in virtù di un criterio formale senz'altro più rigido, ma di un approccio culturalmente più inclusivo.

In *Americana* Vittorini include 33 autori, presentandoli complessivamente attraverso 48 brani in traduzione. Nella sezione “americani” di *Novellieri inglesi e americani* Martone include invece 44 autori di cui propone 56 traduzioni²⁷. I dati di quest'ultimo repertorio necessitano tuttavia di essere osservati in rapporto al coefficiente che la letteratura inglese svolge nella medesima opera: Edoardo Bizzarri, il curatore della sezione “inglesi”, include 46 autori di cui traduce 56 brani. Inoltre pare d'uopo sottolineare che quest'ultimo repertorio comprende George Moore, James Joyce, Liam O'Flaherty e Jim Phelan, quattro

²³ E. Cecchi, *Introduzione*, p. x.

²⁴ M. Martone, *Racconto e linguaggio*, p. 441.

²⁵ E. Cecchi, *Introduzione*, p. xiv.

²⁶ E. Vittorini, *Americana*, p. 664.

²⁷ Vi è una discrepanza rispetto al numero di brani presentati nell'indice: di Morley Callaghan è indicato solo *Un paio di calze di seta* mentre nel testo viene incluso anche *Il fratello minore*, rispettivamente le traduzioni di *Silk Stockings* e *Younger Brother*, entrambi pubblicati nella raccolta di racconti intitolata *Now that's April Here and Other Stories* (1936).

irlandesi, a cui si aggiunge Katherine Mansfield, famosa autrice neozelandese²⁸. L'associazione del mero dato numerico al criterio della nazionalità rende il repertorio americano predominante all'interno dell'antologia, seppur di poco, ma il confronto tra questi dati suggerisce ulteriori rilievi: se, da un lato, *Americana* consacra per la prima volta la letteratura statunitense in modo sistematico, sottolineandone l'autonomia rispetto ad altre aree letterarie, dall'altro non è da meno l'esperienza di *Novellieri inglesi e americani* che, proponendo un accostamento qualitativo ma anche quantitativo della letteratura statunitense a quella inglese, allestisce un repertorio in cui la letteratura americana non è più in posizione subalterna, bensì tende a un affrancamento. In altri termini, la maggiore estensione del repertorio di Martone rispetto a quello di Vittorini è chiara in senso assoluto, ma tale rilevanza assume un significato ulteriore se esaminata in rapporto all'ampiezza del repertorio di letteratura inglese curato da Edoardo Bizzarri.

Lo scarto maggiore in questa ricognizione è la differenza numerica tra gli autori inclusi nelle due antologie: *Novellieri inglesi e americani* include 11 autori più di *Americana*, di fatto estendendo la propria canonizzazione di un quarto in più rispetto all'antologia di Vittorini. Per quanto, di nuovo, il dato quantitativo possa già di per sé suggerire implicazioni rilevanti per comprendere il peso specifico delle due antologie, occorre tenere presenti altri aspetti che distinguono i due repertori. Innanzitutto, nonostante Martone alluda più volte all'influsso di *Americana* sulla realizzazione di *Novellieri inglesi e americani*, la selezione degli autori mostra divergenze notevoli, tant'è vero che 26 sono gli autori condivisi da entrambe le antologie. In altre parole, significa che *Americana* presenta 7 autori assenti da *Novellieri inglesi e americani*, e che quest'ultima presenta 18 autori assenti da *Americana*. A prescindere da una differenza tanto palese, è chiaro che la discontinuità tra un'antologia e l'altra vada ricondotta alle più tradizionali dinamiche del campo letterario, in particolare ai criteri contingenti e preventivi di selezione stabiliti dai rispettivi curatori, all'accessibilità dei testi, ai rapporti tra gli editori. L'aspetto però imprescindibile di tale scarto influenza invece l'impatto delle due antologie sul campo letterario italiano dopo la loro pubblicazione poiché la variazione tra i due repertori è decisiva nell'allargare il panorama letterario di riferimento. In questo senso anche il ruolo di *Americana*, al di là del suo primato, acquisisce maggiore significato se osservato in rapporto a *Novellieri inglesi e americani*. Da un lato, è sicuramente interessante ricostruire le operazioni decisionali in virtù di cui così tante scelte diverse sono state operate²⁹; dall'altro, l'aspetto forse più cruciale da dirimere, però, riguarda quali siano i canoni che vengono a costituirsi attraverso le due antologie, fermi restando i 26 autori riconfermati da un repertorio all'altro.

Da un punto di vista puramente descrittivo è significativo sviscerare le discontinuità dei due repertori. Nello specifico, tra le file di *Novellieri inglesi e americani* non si anno-

²⁸ Di Katherine Mansfield Mondadori pubblica *La lezione di canto e altri racconti* nel 1934, tradotto da Emilio Ceretti, e Emilio Cecchi le dedica molte pagine nel suo *Scrittori inglesi e americani* (1935).

²⁹ Allo stesso tempo occorre tenere presente il fatto che, mentre *Americana* è il risultato di una conversazione tra il curatore e nove traduttori con facoltà di scelta sulle opere da selezionare, la sezione di letteratura americana in *Novellieri inglesi e americani* è interamente curata e tradotta da Maria Martone, con la sola eccezione del racconto di Nathaniel Hawthorne, *Il gran carbonchio* (*The Great Carbuncle*, 1835), tradotto da Italo Toscani.

verano William Dean Howells, Stephen Crane, James B. Cabell, Gertrude Stein, Eugene O'Neill, Evelyn Scott e Kay Boyle. D'altro canto *Americana* non include James Fenimore Cooper, George Washington Cable, Frank Richard Stockton, Henry Mencken, Sinclair Lewis, Edna Ferber, Ben Hecht, Louis Bromfield, Langston Hughes, Dorothy Parker, Damon Runyon, Pearl S. Buck, James T. Farrell, William March, Dashiell Hammett, Michael Fessier, Sally Benson, Leane Zugsmith, Irwin Shaw e Jerome Weidman. In primo luogo, colpisce il fatto che buona parte degli assenti in *Novellieri inglesi e americani* siano prevalentemente autori e autrici facenti stabilmente parte di un canone consolidato, ad esempio William Dean Howells, Stephen Crane, Gertrude Stein o Eugene O'Neill, in questo senso, particolare rilievo lo acquisisce Howells, a cui Vittorini attribuisce, parlando di romanzo borghese, "l'onore di aver delimitato definitivamente il terreno, con l'aiuto degli esempi venuti d'Europa, per il pieno sviluppo della tendenza in questione"³⁰. Allo stesso tempo alcuni notevoli assenti in *Americana* suggeriscono un ridimensionamento della selezione operata da Vittorini in nome del significato etimologico dell'antologia, vale a dire "scelta di fiori": l'origine del termine sottende una connotazione fortemente estetica di cui si percepisce l'intento selettivo giustificato dalla definizione di criteri senz'altro qualitativi. Eppure, proprio alla luce del canone coevo ad *Americana* ma anche contemporaneo a chi scrive, l'assenza di autori del calibro di James Fenimore Cooper, James Branch Cabell, Sinclair Lewis, Langston Hughes, Pearl S. Buck³¹, o Dashiell Hammett non può che risultare un vuoto quantomai rumoroso³².

Come si vedrà, mentre in molti casi Vittorini dedica poca se non alcuna attenzione alle assenze del suo canone, un discorso a parte lo merita James Fenimore Cooper, il cui caso diventa terreno di scontro a distanza tra Vittorini e Martone. In un passaggio paratestuale tratto dalla sua fantomatica *Breve storia della Letteratura Americana* e inserito nella sezione *Le origini*, di Cooper, Vittorini esprime un giudizio oltremodo severo, in controtendenza rispetto ai canoni dominanti dell'epoca³³, secondo il quale l'autore in questione "impostò, nei

³⁰ E. Vittorini, *Americana*, p. 342.

³¹ In questo senso colpisce l'assenza in *Americana* della scrittrice che ottenne il premio Pulitzer nel 1932 e il Nobel per la letteratura nel 1938 anche alla luce di una fortuna già consolidata in Italia: tra il 1933 e il 1942 – l'anno dell'antologia di Vittorini – Mondadori aveva pubblicato già dieci opere di Buck in traduzione. A proposito della sua traiettoria italiana si rimanda a C. Scarpino, *Pearl Buck nel catalogo Mondadori, 1933-1960. 'L'oriente favoloso' di un Nobel americano, Mondi e modi della traduzione. Letteratura, cinema, teatro, televisione, editoria*, S. Rosso – M. Dossena ed., Ombre corte, Verona 2018, pp. 30-54.

³² Si tenga presente che, al netto di autori statunitensi considerati capisaldi della tradizione letteraria americana, parte di questi autori sono discussi a livello critico già nei primi numeri della rivista *Studi Americani*: ad esempio, nel secondo numero, uscito nel 1956, vengono pubblicati *William Dean Howells e le definizioni del realismo* di Claudio Gorlier, *Il 'Jurgen' di James Branch Cabell* di Elemire Zolla; mentre nel terzo numero, uscito nel 1957, viene incluso *O'Neill e il dramma dell'anima americana* di Glauco Cambon.

³³ Vale la pena ricordare che il ruolo di James Fenimore Cooper viene ampiamente riconosciuto da D.H. Lawrence nel suo *Studies in Classic American Literature* (1923) – a cui lo stesso Vittorini spesso si ispira – dove dedica due capitoli al romanziere; inoltre, anche Francis Otto Matthiessen non manca di sottolineare in *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman* (1941) l'importanza di Cooper nel delineare un progressivo distacco dei modelli letterari americani dalla tradizione europea e inglese in particolare.

suoi molti romanzi, il disegno di una specie di Odissea della prateria; ma di animo troppo superficiale, troppo frivolo, si limitò a trasferire in clima d'avventura i solenni modi letterari di Walter Scott³⁴. Invece, l'opinione di Martone giustifica l'inclusione di Cooper nel proprio repertorio (con il racconto *Chiaro di luna*), allineandosi agli altri critici e prendendo fortemente le distanze dalle opinioni del curatore di *Americana*. Anzi, nel profilo biografico dedicato a Cooper Martone dichiara che "I romanzi di Fenimore Cooper procurarono al loro autore una fama sbagliata. Cooper, considerato in vita una sorta di Walter Scott americano, non aveva niente a che spartire con lo scozzese". Oltre a staccarsi dalle opinioni di Vittorini la curatrice cerca di riqualificare il capitale simbolico del romanziere proprio alla luce del suo ruolo di apripista della tradizione letteraria americana³⁵:

L'influenza esercitata da questo scrittore fu enorme, e tale da provocare non solo più di una vocazione di marinaio o di viaggiatore, ma di scrittore. Inoltre l'importanza di James Fenimore Cooper sta sopra tutto nel fatto che con lui, per la prima volta, l'uomo di penna americano la rompe con la tradizione accademica e inglese e parte alla ricerca del materiale umano³⁶.

Al di là del caso specifico di Cooper, alcuni altri autori costituiscono casi significativi in cui le due antologie si discostano e che mostrano come nel caso di *Novellieri inglesi e americani*, nonostante il criterio strettamente formale indicato da Maria Martone come precipuo nella composizione della sezione di letteratura americana, la dimensione estetica o qualitativa si faccia più inclusiva, trasversale e capace di contemplare altri aspetti della fortuna degli autori che prende in considerazione, come il successo commerciale di alcuni o la posizione esordiente di altri. L'inclusività che caratterizza *Novellieri inglesi e americani* si evince chiaramente dalle pur brevi note introduttive a ciascun autore; si tratta di inserti paratestuali dove la curatrice fornisce alcune nozioni di carattere biografico accompagnate talvolta da brevi valutazioni in merito alla traiettoria dei rispettivi autori. L'allestimento di queste sezioni ricalca il modello vittoriniano ma, in termini di critica letteraria, le note di quest'ultimo si rivelano più scarne e compilative, non presentano una valutazione in merito al valore letterario quasi che la stessa presenza di ciascun autore nella selezione funga da attestazione sufficiente di qualità. Invece, le presentazioni di Martone in questo senso sono oneste ai limiti della severità ma sottolineano la necessità di includere certi autori nel repertorio come materiale di inventario anche nel caso di figure caratterizzate da un capitale simbolico limitato. A titolo di esempio tra quelli presi in considerazione da Martone ma assenti in *Americana*, si considerino le figure di Edna Ferber (*Fräulein*), Louis Bromfield (*Cronaca nera*, traduzione di *Prime of Life*), e Damon Runyon (*Un finanziere di Broadway*, traduzione di *Broadway Financier*).

³⁴ E. Vittorini, *Americana*, p. 2.

³⁵ Cosa che avrebbe in seguito riconosciuto ancora una volta Agostino Lombardo, riconducendo l'origine stessa della tradizione letteraria americana proprio a Cooper, "coi suoi troppo disprezzati e sottovalutati Moicani". Si veda A. Lombardo, (1956) *Tradizione americana*, "Studi americani", 2, pp. 285-301, p. 289.

³⁶ M. Martone, *Novellieri*, p. 478.

Martone definisce Ferber come “la ‘carretta’ che ha al suo attivo miglia e miglia di navigazione, utile e anonima, intercontinentale”. Al di là dell’epiteto indelicato, ne plaude l’affidabilità di scrittura senza però incensarla e anzi sottolineando la mediocrità dei suoi tratti apparentemente positivi: la sua utilità può essere associata a una certa facilità che ben si presta per la pubblicazione; parimenti, l’essere “intercontinentale” lascia intendere che Martone ne riconosca un’universalità superficiale, funzionale alla pubblicazione a scapito di un profilo più profondo e specifico a livello culturale. Martone aggiunge anche che “La sua produzione è popolare, popolarissima, quanto di più popolare esista sul mercato. Ma non è ignobile. [...] è una brava, modesta, e ricca massaia della letteratura commerciale degli Stati Uniti”³⁷. L’accento posto sulla dimensione popolare della letteratura di Ferber non ne squalifica il valore in senso assoluto ma indubbiamente ne spiega l’assenza da percorsi di più sofisticata canonizzazione letteraria. Il medesimo discorso si può estendere al caso di Louis Bromfield, presentato dalla curatrice come “un capitano di lungo corso della letteratura amena, un onesto scrittore a grande tiratura. Solo uno dei suoi libri ha avuto una qualche risonanza nella buona società letteraria ‘The strange case of Miss Annie Spragg’. Con questo non vogliamo dire che ambizioni letterarie non ne abbia nutrite, ma solo che, alla lunga, non si riesce a sfuggire al proprio destino”³⁸. Anche in questo caso la sua presenza nel repertorio non risponde a logiche di consacrazione letteraria ma piuttosto al suo successo commerciale; eppure, Bromfield non è esente da una garbata seppur inequivocabile critica che evidenzia lo iato che intercorre tra le sue ambizioni e l’effettiva portata della sua opera. Discorso analogo vale per Damon Runyon (in seguito ripreso da Martone stessa e riquilificato in altre esperienze come *Novelle americane moderne*, pubblicato nel 1951³⁹), dove però il commento introduttivo lascia intendere la collocazione dell’autore all’interno di un dibattito più ampio sulla tradizione letteraria americana:

Naturalmente la presenza di un simile scrittore, in un’antologia di narratori, finisce per risolversi in una testimonianza documentaria. Con questo non vogliamo già dire che altro valore non abbiano i suoi racconti. Ancora una volta ci troviamo in presenza di uno scrittore nativo, di una specie di raccontafiabe, postrema derivazione della grande corrente popolare iniziata con Mark Twain⁴⁰.

Nuovamente, sebbene Martone non si esponga con una critica feroce, le sue parole mantengono la struttura di una sorta di litote attraverso cui giustifica anche l’assenza di Runyon dai canoni letterari americani più consolidati. Alla medesima casistica si annovera anche Ben Hecht, l’autore rispetto al quale il commento di Martone si fa più tagliente, giacché lo definisce “l’esemplare più clamoroso d’ingegno sbagliato negli Stati Uniti. O d’ingegno sprecato? Il suo attaccamento alla letteratura è commovente, quanto clamorosi i suoi tradimenti”. Queste parole pongono in relazione le velleità narrative di Hecht con la concretez-

³⁷ *Ibid.*, p. 669.

³⁸ *Ibid.*, p. 701.

³⁹ Curata da Mario Monti e pubblicata da Longanesi, *Novelle moderne americane* (1951) include due racconti di Damon Runyon: *Terremoto e Ninetto l’orbo*, traduzioni rispettive di *Earthquake* (1937) e *Johnny One-Eye* (1944).

⁴⁰ M. Martone, *Novellieri*, p. 759.

za della sua carriera, più spesso sviluppatasi nella scrittura cinematografica, ma il suo risulta forse l'episodio in cui si percepisce una maggiore durezza critica da parte della curatrice: "Finalmente quando sembra perduto una volta per tutte alla letteratura, pubblica *A Book of Miracles* (1939). [...] Bisogna prenderlo o lasciarlo. Con tutte le sue intemperanze, il suo dilettantismo, il suo cattivo gusto, si tratta, pur sempre, di un uomo d'ingegno, e di un narratore nato"⁴¹.

La tendenza inventariale che caratterizza il repertorio martoriano non si limita all'inclusività verso autori la cui collocazione nel campo letterario denota una consacrazione difficoltosa. Tale carattere si evince anche dalla presenza di autori e autrici emergenti e per i quali un posizionamento nel campo risulta ancora prematuro. In questo raggruppamento ricadono Michael Fessier (*Sono morto l'anno scorso*, traduzione del racconto *I Died Last Year*, pubblicato nel 1934), Sally Benson (*La casa di campagna*, traduzione di *Farms Are for Farmers* del 1936), Leane Zugsmith (*Un posto nel mondo*, traduzione di *Room in the World*, del 1937) e Jerome Weidman (*Sapevo quello che facevo*, traduzione di *I Knew What I Was Doing*, del 1939), autori contemporanei e relativamente poco considerati quantomeno all'interno di un campo di produzione ristretta. Si capisce bene dunque come in questi casi le introduzioni di Martone svolgano il ruolo di presentazione anche biografica degli autori meno conosciuti; è il caso di Michael Fessier e Leane Zugsmith ai quali vengono dedicate appena quattro righe ciascuno, a degna dimostrazione della poca fama di cui i due godevano, ma anche di Jerome Weidman. Per quest'ultimo Martone articola una presentazione più lunga che cerca di dare spessore alla cifra artistica dell'autore riassumendo le sue numerose esperienze di vita e lavoro, sottolineando da un lato come tale "vagabondaggio artigiano" abbia contribuito a formare una tendenza nella letteratura americana (il cui esempio principale sarebbe, secondo Martone, Jack London), ma affermando dall'altro "Che non bastino queste esperienze a fare uno scrittore, come che, neppure, siano necessarie, ci sembra inutile aggiungere"⁴². Discorso diverso vale invece per Sally Benson, un'autrice presentata con maggiore esautività e di cui la curatrice sottolinea più volentieri le virtù rispetto ai punti deboli. Anzi, la definisce un caso letterario senza precedenti, con l'eccezione di Dorothy Parker, e che "scrive con un gran senso del risparmio, con una naturale misura, cioè, e una grande abilità tecnica, che qualche volta fa velo a una ispirazione genuina", ma in generale una figura dalla "reputazione di scrittrice da tenersi d'occhio e sin d'ora, in considerazione"⁴³.

Al netto della critica letteraria elaborata da Maria Martone nella concisione dei suoi paratesti, il principio d'inventario che caratterizza *Novellieri inglesi e americani* non risente del pur presente giudizio critico della curatrice. Anzi, sembra verificarsi il contrario, e in particolare la tendenza contraria rispetto ad *Americana*, dove il capitale simbolico degli autori antologizzati costituisce il parametro esclusivo nella selezione vittoriniana. I giudizi di Martone lasciano intendere che in *Novellieri inglesi e americani* include anziché esclude e che il valore letterario degli autori non rappresenti la dimensione primaria e univoca nella

⁴¹ *Ibid.*, p. 685.

⁴² *Ibid.*, p. 887.

⁴³ *Ibid.*, p. 875.

composizione del repertorio. In questo senso ricorre il tentativo di “far diverso” indicato nell'introduzione e che non si rifà dunque solo a una scelta di autori e testi basata sul primato del racconto breve, ma prevede anche una diversa declinazione del principio alla base dell'antologia letteraria. Non più una selezione volta a celebrare l'unicità degli autori dal valore più consolidato, o in altri termini volta a costituire e giustificare un canone letterario, ma una selezione che ambisce a un significativo allargamento di un panorama letterario già ampio ma potenzialmente molto più vasto di quello promosso dai principali attori del campo letterario italiano. È innegabile, d'altronde, che l'inventario di *Novellieri inglesi e americani* non abbia influito significativamente sulle regole dell'arte correnti nell'editoria italiana del secondo dopoguerra, considerando che, a parte qualche eccezione, le novità proposte da Martone rispetto alla selezione di Vittorini non furono inserite all'interno del canone italiano di letteratura americana o che le traiettorie degli autori da lei promossi non abbiano seguito le orme di quelle dei favoriti di Vittorini o di Cesare Pavese.

In effetti, nella maggior parte dei casi, la ridotta fama di buona parte degli autori introdotti da *Novellieri inglesi e americani* non accrebbe a seguito dell'uscita del volume di Salvatore De Carlo, né si può dire che il loro valore letterario sia rientrato negli interessi dei principali editori italiani in attività durante il secondo dopoguerra, sicuramente non nel caso della “Medusa” Mondadori, con due eccezioni nei “Coralli” Einaudi: nel 1948 uscì *Nel mare della vita*, traduzione di Antonio Ghirelli di *The Big Sea* (1940) di Langston Hughes, mentre nel 1949 uscì *Nessuno l'avrebbe detto*, traduzione di Maria Giunti di *Fully Dressed and in His Right Mind* (1935) di Michael Fessier. Parrebbe dunque che il canone vittoriniano abbia seguito un percorso formativo molto diverso: *Americana* propone al pubblico italiano numerosi autori parte dei quali era già divenuta nota grazie alle opere pubblicate in “Medusa” Mondadori e in “Letteraria” Bompiani, ponendosi come lavoro di sintesi di un repertorio autoriale che aveva già definito le proprie regole dell'arte. Riassumendo, quindi, l'antologia di Vittorini seguì e rappresentò uno scenario già in parte costituito. Invece *Novellieri inglesi americani* pare avere seguito la strada contraria: tenta l'isolamento di un canone letterario le cui regole dell'arte faticano a emanciparsi dalla loro posizione, per dirla nuovamente con Bourdieu, di “avanguardia”; articola una sintesi preventiva di un ipotetico nuovo canone che però non prende vita, pregiudicando parte del successo stesso dell'antologia. Il dominio del canone vittoriniano non è quindi scalfito dall'ambizione di un esperimento che, tuttavia, si è costruito su criteri di regolamentazione del capitale simbolico di cui la stessa Maria Martone riconosceva facilmente i limiti.

Per certi versi, la storia della letteratura americana in Italia sarebbe chiamata a rispondere del vuoto lasciato da *Novellieri inglesi americani*: si tratta di un'antologia di indubbio valore e potenzialmente di grande rilevanza letteraria e culturale nella sua epoca, di cui invece si è persa traccia. Sebbene la carriera di traduttrice dall'inglese e dal francese di Maria Martone sia ampiamente riconosciuta, la critica letteraria italiana ha relegato all'oblio il suo valore di curatrice e critica. Beninteso, non si vuole concludere il presente lavoro su una nota polemica, bensì portare a termine una riflessione articolata a partire da un dato di fatto: a neanche due anni di distanza dall'uscita di *Americana*, Martone propone un anticanone distinto e considerevolmente distante da quello di Elio Vittorini, basato non

solo su scelte autoriali distinte ma da una logica di raggruppamento diversa dove l'inventario prevede la necessità di includere molti più autori rispetto a una selezione, riducendo la rilevanza di criteri rigidi. Certamente tale operazione non ha comportato una significativa riscrittura delle regole dell'arte della sua epoca data la poco considerevole fortuna avuta da alcuni degli autori promossi in *Novellieri inglesi e americani*, e non poteva essere altrimenti, ponendosi l'antologia come un'osservazione sistematica del panorama letterario del tempo, consapevole dei limiti evidenti di molti degli autori scelti. Al contempo, però, l'apporto di Martone all'antologia di De Carlo costituisce un tassello ulteriore non solo nel ricomporre il mosaico della circolazione della letteratura americana in Italia prima della fine della Seconda guerra mondiale, ma mostra anche due riflessi di *Americana* molto nitidi e che rispecchiano la prerogativa riconosciuta da Luperini all'anticanone, il quale "introietta – anche solo per contestarle – alcune delle modalità del canone"⁴⁴. Da un lato, il suo peso specifico, il suo dominio – e con esso quello di Elio Vittorini – delle dinamiche del campo letterario italiano; dall'altro, il conseguente ruolo di *Americana* come modello testuale dialettico per l'allestimento di un repertorio antologico, punto di partenza da cui sottrarre o a cui aggiungere ulteriore materiale letterario, pur nella ridotta sistematicità che Martone indirettamente imputa al "baccanale letterario". Si potrebbe dire in questo senso che l'energia che innerva il tentativo di "far differente" da parte di *Novellieri inglesi e americani* dal modello vittoriniano sia direttamente proporzionale alla rilevanza culturale del modello di riferimento, quantomai inossidabile.

⁴⁴ R. Luperini, *Due nozioni di canone*.

UMORISMO 'PERSO' E 'RITROVATO' NELLA TRADUZIONE DEI LIBRI PER RAGAZZI: NOTE SULLA TRADUZIONE VIETNAMITA DELLE *STORIE DELLA PREISTORIA* DI MORAVIA

THUY HIEN LE

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'ORIENTALE"

lethuyhien99@gmail.com

Questo contributo analizza la riproduzione degli effetti umoristici nella traduzione in vietnamita di *Storie della preistoria* (1982) di Alberto Moravia. Dopo l'introduzione di alcuni aspetti fondamentali della traduzione dei libri per ragazzi e della traduzione dell'umorismo, vengono individuate le tipologie di umorismo che si trovano nel libro di Moravia e le strategie adottate nella traduzione in vietnamita dei momenti umoristici strettamente legati alla lingua e alla cultura d'origine, quali poesie, giochi di parole, proverbi e paraproverbi, e le parole del cibo.

This study analyses the transportation of humour effects in the Vietnamese translation of Alberto Moravia's book *Storie della Preistoria* (1982). After presenting some fundamental aspects of the translation of children's books and humour translation, the study focuses on some typologies of humour found in Moravia's book and the strategies adopted in the Vietnamese translation of humorous moments which are linked to the original language and culture, such as poems, puns, proverbs and paraproverbs, and food names.

Keywords: translation studies, humour translation, children's literature, Alberto Moravia, Vietnamese language and literature.

1. Introduzione

Fino a poco tempo fa, la letteratura per ragazzi¹ era vista come un campo di studio secondario rispetto alla letteratura per adulti. Di conseguenza, nonostante la grande quantità di libri tradotti e l'importante ruolo che essi esercitano nello sviluppo cognitivo e attitudinale dei ragazzi, nella capacità di arricchire le proprie competenze interculturali e aprire nuovi orizzonti, idee, credenze e valori², la traduzione dei libri per ragazzi (TLR) non gode di

¹ In questo articolo, con "letteratura per ragazzi" si intende tutta la letteratura destinata e prodotta per bambini e ragazzi. Per le varie definizioni della letteratura per ragazzi si rinvia a P. Hunt, *Criticism, Theory, and Children's Literature*, Blackwell, Oxford 1991; Id., *An Introduction to Children's Literature*, Oxford University Press 1994; Id., *Children's Literature*, Wiley-Backwell, Oxford 2001; E. O'Connell, *Translating for Children*, in *The Translation of Children's Literature: A Reader*, G. Lathey ed., Multilingual Matters Ltd, Bristol 2006, pp. 15-24; G. Klingberg, *Facets of Children's Literature Research*, Swedish Institute for Children's Books, Stockholm 2008.

² B. Stoodt et al., *Children's Literature: Discovery for a Lifetime*, Macmillan Education Australia, South Melbourne 1996; J. Glazer, *Introduction to Children's Literature*, Merrill, Indianapolis 1997; S.M. Parayno,

particolare attenzione in ambito accademico rispetto alla traduzione dei libri per adulti³. La traduzione dell'umorismo nei libri per ragazzi è un campo ancora meno esplorato, che vede ancora la presenza di un numero di studi relativamente basso⁴; ciò sebbene vari autori⁵ concordino sul fatto che l'umorismo è un elemento essenziale di ogni libro per ragazzi.

Questo articolo è dedicato alla TLR, e in particolare alla traduzione di momenti umoristici legati a elementi linguistici e culturali, considerati tra quelli più difficili da trasportare in un'altra lingua⁶, a partire da un caso di studio: la traduzione in vietnamita delle *Storie della preistoria* di Alberto Moravia⁷.

Nel 1982 viene pubblicato *Storie della preistoria*, scritto da Moravia nei suoi ultimi anni di vita. Si tratta di una raccolta di ventiquattro racconti ambientati in una preistoria immaginaria, abitata da animali umanizzati che vivono diverse avventure e disavventure. Gli animali protagonisti dei racconti sono caratterizzati da tratti di personalità e comportamenti tipici degli esseri umani (il più delle volte in senso negativo), e si ritrovano spesso coinvolti in guai, disgrazie, e situazioni pericolose e improbabili. Ogni racconto contiene sempre una morale paradossale e contraria al senso comune. Tuttavia, grazie al linguaggio comico e ironico dell'autore, il lettore ride di gusto imparando a riconoscere i vizi umani e le loro

Children's Literature, Katha Publishing Co., Quezon 1997; *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*, J.V. Coillie – P.W. Verschuere ed., Routledge, London 2006.

³ T. Puurtinent, *Syntax, Readability and Ideology in Children's Literature*, "Meta", 43, 1998, 4, pp. 524-533. R. Oittinen, *Translating for Children*, Garland, New York 2000; G. Lathey, *Introduction*, in *The Translation of Children's Literature*, G. Lathey ed., pp. 1-14; E. O'Connell, *Translating for Children*, in *The Translation of Children's Literature*, G. Lathey ed., pp. 15-24.

⁴ H.T. Frank, *Paddington bear in French translation: cultural stereotypes, food references and humour*, "inTRAlinea", 11, 2009, URL: <http://www.intralinea.org/archive/article/1650> (ultima consultazione 14 settembre 2020); E. O'Sullivan, *Losses and Gains in Translation: Some Remarks on the Translation of Humour in the books of Aidan Chambers*, in *Reading the novels of Aidan Chambers. Seven essays*, N. Chambers ed., Thimble Press, Stroud 2009, pp. 111-134; Y. Liu, *Translation of Humor for Children in Concrete Operational Stage: A case study on the version of Alice's Adventures in Wonderland*, in "Studies in Literature and Language", 9, 2014, 9, pp. 199-203; E. Xeni, *Investigating the process of translation. Humour translation norms, strategies and approaches in children's literature*, Aston University, Birmingham 2014; C.G.M. Berrani, *Alice's Adventures in the Italian Land: Translating Children's Literature in Italy across a Century (1872-1988)*, University of Manchester, Manchester 2017.

⁵ D.L.F. Nilsen – A.P. Nilsen, *An Exploration and Defense of the Humor in Young Adult Literature*, "Journal of Reading", 26, 1982, 1, pp. 58-65; A.K. Beckman, *Humor in Children's Literature*, Institute of Education, University of London, London 1983; D.L.F. Nilsen, *Humor Scholarship: A Research Bibliography*, Greenwood Press, Westport 1993; R. Ottinen, *Translating for Children*, Garland, New York 2000; E. Xeni, *Meeting Childhood Needs: The Need for Humour in Children's Literature*, in *Negotiating Childhoods*, L. Hopkins – W.C. Turgeon – M. Macleod ed., Interdisciplinary Press, Oxford 2010, pp. 151-160.

⁶ *Wordplay and Translation*, D. Delabastita ed., Special Issue of "The Translator", 2, 1996, 2; *Essays on Punning and Translation*, D. Delabastita ed., Routledge, New York 1997; *Translating Humour*, J. Vandaele ed., Special Issue of "The Translator" 8, 2002, 2; *Translation, Humour and Literature*, D. Chiaro ed., Continuum, London 2010; *Translation, Humour and the Media*, D. Chiaro ed., Continuum, London 2010; T.H. Le, *Fattori linguistici nella produzione e nella riproduzione di effetti umoristici: Tradurre l'umorismo dal vietnamita all'italiano*, Università degli studi di Napoli 'L'Orientale', Napoli 2010.

⁷ A. Moravia, *Storie della preistoria*, BUR ragazzi, Milano 2014. Si tratta dell'edizione del libro che è pervenuta alla casa editrice vietnamita per la traduzione vietnamita. All'autrice di questo articolo non risulta che il testo presenti differenze rispetto alle altre edizioni del libro.

conseguenze. Nelle *Storie* si rivede l'inesausta inclinazione di Moravia, già dimostrata nei *Racconti surrealisti e satirici* e *I sogni del pigro*, per l'ironia, il paradosso, il gioco di parole; e si rivela una predilezione per la deformazione, le situazioni comiche al confine con il non-senso, e la commedia degli equivoci⁸.

La traduzione vietnamita delle *Storie* è stata realizzata dall'autrice di questo articolo e pubblicata nel 2016 con il titolo *Những câu chuyện thời tiền sử*. Confrontando la versione originale e tradotta, si discuteranno alcuni problemi sorti durante il processo di traduzione degli elementi umoristici del libro italiano e le soluzioni adottate per mantenere l'effetto umoristico in vietnamita. L'analisi della traduzione fatta dallo stesso traduttore presenta di solito grandi vantaggi, fornendo la possibilità di guardare dall'interno i processi decisionali compiuti nel corso della traduzione stessa, contribuendo così all'apertura di un canale di comunicazione tra gli studi teorici della traduzione e l'esperienza reale sul campo⁹.

2. Cornice teorica di riferimento: la traduzione dei libri per ragazzi e la traduzione dell'umorismo

2.1 La traduzione dei libri per ragazzi

Negli ultimi vent'anni l'interesse riservato alla TLR nel mondo accademico è cresciuto a passo accelerato. *The Translation of Children's Literature. A Reader*¹⁰ fornisce un ampio panorama degli approcci teorici e delle loro applicazioni a partire dagli anni Settanta del Novecento. Da allora, numerosi studi sono stati dedicati a questo campo¹¹, con particolare attenzione al trasferimento e alla trasformazione di elementi culturali da una lingua a un'altra, alla traduzione di elementi visivi e alla comunicazione narrativa che si instaura

⁸ V. Mascaretti, *Alberto Moravia scrittore di racconti. Analisi della narrazione breve nell'opera moraviana*, Università degli studi di Bologna, Bologna 2007, pp. 160-201.

⁹ L. Venuti, *L'invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*, trad. M. Guglielmi, Armando Editore, Roma 1999; B. Maher, *Recreation and Style. Translating humorous literature in Italian and English*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia 2011.

¹⁰ *The Translation of Children's Literature*, G. Lathey ed., Multilingual Matters, Bristol 2006.

¹¹ *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*, J.V. Coillie – W.P. Verschueren ed., Routledge, London 2006; *Whose Story? Translating the Verbal and the Visual in Literature for Young Readers*, M.G. Davies – R. Ottinen ed., Cambridge Scholars Publisher, Newcastle 2008; R. Ottinen, *Translating for Children*, Garland, New York 2000; B.J. Epstein, *Translating Expressive Language to Children's Literature. Problems and Solution*, Peter Lang Pub Inc, Bern 2012; G. Lathey, *The role of translators in children's literature*, Routledge, London 2010; Id., *Translating Children's Literature*, Routledge, London 2015; N. Kocijančič, *Post-socialist translation practices ideological struggle in children's literature*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia 2012; *Textual Transformations in Children's Literature: Adaptations, Translations, Reconsiderations*, B. Lefebvre ed., Routledge, London 2013; T. Asiain, *The translation of children's literature: Ideology and cultural adaptations. Captain Underpants as a case study*, University of the West of England, Bristol 2016; C. Alvstad, *Children's Literature*, in *The Routledge Handbook of Literary Translation*, K. Washbourne – B. Van Wyke ed., Routledge, London/New York 2019, pp. 159-180; G. Lathey, *Children's Literature*, in *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Routledge, London/New York 2020, pp. 61-65.

tra il traduttore e il giovane lettore, nonché alla visibilità del traduttore e al ruolo svolto dall'industria editoriale.

Secondo O'Connell¹², la TLR è sottomessa a specifiche norme pedagogiche, ideologiche, etiche, religiose, ecc. che variano a seconda della lingua e della cultura. Ciò nonostante, esistono alcuni aspetti universali che si possono trovare in qualsiasi traduzione di opere per ragazzi.

Il primo aspetto è un maggiore intervento sul livello testuale rispetto alla traduzione dei libri per adulti. Questa caratteristica può manifestarsi su due livelli: adattamento del contesto culturale e manipolazione ideologica. Per Shavit¹³, i traduttori possono permettersi più libertà nel manipolare un testo per ragazzi rispetto a un testo rivolto a un pubblico adulto, a condizione che l'adattamento renda il testo più appropriato e utile per il pubblico giovanile di arrivo, in conformità con ciò che viene ritenuto educativo per i ragazzi e adatto alla loro capacità di leggere e di comprendere il testo. Secondo Alvstad¹⁴, l'adattamento al contesto culturale, ovvero le alterazioni realizzate con lo scopo di aggiustare un testo a seconda del quadro di riferimento dei lettori di arrivo, include l'uso di riferimenti letterali, parole straniere, nomi propri e altri riferimenti storici e culturali specifici, rendendo il testo più esplicito e chiaro. La manipolazione ideologica, invece, è un processo di 'purificazione'¹⁵ che ha lo scopo di conformare il testo ai valori ideologici imposti dagli adulti (genitori, docenti, ecc.), e include la cancellazione di parole e modi di dire ritenuti inadatti ai lettori giovani, di momenti di violenza e di trasgressione. Secondo López¹⁶, negli ultimi tempi i criteri che regolano la manipolazione ideologica sono cambiati: mentre l'inserimento di scene di sesso, espressioni volgari oppure opinioni progressiste non rappresenta più un problema nella letteratura per ragazzi, la censura è applicata a testi considerati razzisti o scorretti dal punto di vista sociopolitico. Di conseguenza, la manomissione da parte dei traduttori a volte è necessaria affinché un libro possa essere pubblicato e accettato da un determinato pubblico di arrivo.

Il secondo aspetto è la dualità del pubblico. Come evidenziano vari autori¹⁷ i destinatari della letteratura per ragazzi sono sia i bambini che gli adulti, in quanto il testo è destinato ai bambini ma viene letto, selezionato, tradotto, pubblicato e comprato da adulti (editori, traduttori, parenti, docenti, ecc.). Secondo O'Sullivan¹⁸, a causa della natura asimmetrica della comunicazione all'interno e intorno alla letteratura per ragazzi, in cui gli adulti agi-

¹² E. O'Connell, *Translating for Children*, in *The Translation of Children's Literature*, G. Lathey ed., p. 23.

¹³ Z. Shavit, *Translation of Children's Literature*, in *The Translation of Children's Literature*, G. Lathey ed., p. 26.

¹⁴ C. Alvstad, *Children's Literature and Translation*, in *Handbook of Translation Studies*, Y. Gambier – L. Van Doorslaer ed., John Benjamins Publishing Company, Amsterdam 2010, 1, p. 22.

¹⁵ G. Klingberg, *Children's Fiction in the Hands of the Translators*, CWK Gleerup, Lund 1986, p. 12.

¹⁶ M.F. López, *Translation Studies in Contemporary Children's Literature: A Comparison of Intercultural Ideological Factors*, in *The Translation of Children's Literature*, G. Lathey ed., p. 42.

¹⁷ T. Puurtinen, *Translating Children's Literature: Theoretical Approaches and Empirical Studies*, in *The Translation of Children's Literature*, G. Lathey ed., pp. 54-64; E. O'Sullivan, *Narratology Meets Translation Studies, or The Voice of the Translator in Children's Books*, in *The Translation of Children's Literature*, G. Lathey ed., pp. 98-109.

¹⁸ E. O'Sullivan, *Narratology*, p. 99.

scono per conto dei ragazzi in ogni passo del processo di traduzione, la figura del traduttore diventa più tangibile nella letteratura per ragazzi che in quella per adulti, poiché in questo caso il compito di preservare i vari livelli testuali assume particolare rilevanza. Per Alvstad¹⁹, durante il processo di traduzione vengono presi in considerazione le preferenze, il gusto e i valori presunti non solo dei bambini, ma anche degli adulti, e a volte il traduttore è costretto a fare una scelta netta riguardo al lettore di arrivo.

Il terzo aspetto consiste nei richiami all'oralità. La letteratura per ragazzi, e in particolare quella per bambini, è spesso scritta per essere letta ad alta voce, non solo dagli adulti ma anche dai bambini stessi. Perché un testo sia comprensibile, dunque, esso non deve essere solo leggibile, ma anche riproducibile come testo orale²⁰. È importante che la traduzione riesca a riprodurre richiami all'oralità (ritmo, intonazione, enfasi, pause, toni, tempi, ecc.) equivalenti a quelli contenuti nel testo originale²¹. Inoltre, la presenza di canzoni, canzoncine, poesie, parole onomatopeiche, giochi di parole nei testi originali costituisce un'ardua sfida per i traduttori. Spesso il traduttore si trova davanti al dilemma di dover scegliere tra mantenere la musicalità o il contenuto del testo²². L'intervento del traduttore non è limitato solo al livello lessicale-sintattico: a volte bisogna apportare delle soluzioni più drastiche, come la sostituzione o la cancellazione di frasi o brani, così come fornirne una versione in forma abbreviata. Anche per questo motivo, si potrebbe dire che il traduttore diventa più 'visibile' o 'udibile'²³ nella letteratura per ragazzi.

Il quarto aspetto riguarda il rapporto tra testi e immagini. Oltre alla lingua di partenza e a quella di arrivo, il traduttore per ragazzi deve lavorare anche con le illustrazioni, le immagini, i disegni, ecc., che vengono spesso inclusi nei libri per ragazzi, specialmente per i più piccoli. Questi elementi visivi servono per catturare l'attenzione, per facilitare la comprensione dei giovani lettori, rendendoli attivi durante la lettura²⁴. Vari studi²⁵ hanno dimostrato come la traduzione può modificare il modo in cui i codici visivi e verbali interagiscono tra loro e si completano, così come può mantenere o meno l'integrità di un libro illustrato e l'armonia tra lo stile dell'autore e quello dell'illustratore²⁶.

¹⁹ C. Alvstad, *Children's Literature*, p. 24.

²⁰ T. Puurtinent, *Syntax, Readability and Ideology in Children's Literature*, "Meta", 43, 1998, 4, p. 525.

²¹ G. Lathey, *Introduction*, p. 10.

²² C. Alvstad, *Children's Literature*, p. 24.

²³ E. O'Sullivan, *Narratology*, pp. 98-109.

²⁴ C. Alvstad, *Children's Literature*, p. 25.

²⁵ R. Oittinen, *Translating*; Id., *The Verbal and the Visual: On the Carnivalism and Dialogics of Translation for Children*, in *The Translation of Children's Literature*, G. Lathey ed., pp. 84-97; E. O'Sullivan, *Translating Pictures*, in *Ibid.*, pp. 113-121; B. Stolt, *How Emil Becomes Michel: On the Translation of Children's Books*, in *Ibid.*, pp. 67-83; C. Alvstad, *Illustration and Ambiguity in Eighteen Illustrated Translation of Hans Christian Andersen's The Steadfast Tin Soldier*, "Meta", 53, 2008, 1, pp. 90-103.

²⁶ Talvolta, il rapporto intrinseco che c'è tra testi e immagini non viene preso in considerazione dalle case editrici del paese di arrivo. L'edizione vietnamita del libro *Storie di Moravia* ne è un esempio. Si rinvia a 3.3. per approfondire questo aspetto.

2.2 La traduzione dell'umorismo

Benché la traduzione e l'umorismo siano due ambiti ampiamente studiati, la traduzione dell'umorismo ha ottenuto l'attenzione degli studiosi solo recentemente. Come afferma Chiaro²⁷, prima della metà degli anni Novanta le pubblicazioni accademiche su questo tema erano scarse e perlopiù aneddotiche. Eppure si tratta di una tipologia di traduzione con caratteristiche proprie che vanno affrontate in modo diverso rispetto ad altri tipi di traduzione²⁸. Molti studi²⁹ sulle strategie di traduzione dell'umorismo trattano principalmente di giochi di parole – una delle sfide traduttive più difficili da superare, che tuttavia occupano solo una parte della produzione letteraria umoristica³⁰. Attardo e Raskin³¹, sulla base di studi condotti principalmente su barzellette, presentano la *General Theory of Verbal Humor*, che ha come scopo iniziale quello di misurare le somiglianze e le differenze tra testi umoristici brevi; ma è poi stata sviluppata come modello di analisi e di traduzione di testi umoristici³²; anche se la sua applicabilità nel campo della traduzione di testi umoristici letterari, in particolare quelli di una certa lunghezza come racconti e romanzi, non è ancora del tutto accertata³³. Negli ultimi dieci anni, la pubblicazione di una serie di libri sull'argomento³⁴ tende a fornire un panorama completo di tutte le discipline e i campi in cui l'umorismo è stato tradotto, con contributi che riguardano la traduzione non solo nelle aree più tradizionali come quelle della letteratura e del teatro, ma anche in campi meno

²⁷ D. Chiaro, *Translation and Humour, Humour and Translation*, in *Translation, Humour and Literature*, D. Chiaro ed., p. 2.

²⁸ J. Vandaele, *Introduction*, in *Translating Humour*, J. Vandaele ed., p. 150.

²⁹ D.H. Nguyen, *Double Puns in Vietnamese. A Case of «Linguistic Play»*, "Word", 11, 1955, 2, pp. 237-244; D. Delabastita, *Wordplay and Translation*; Id., *Essays*; Id., *Wordplay as a translation problem: a linguistic perspective*, in *Übersetzung, translation, traduction*, H. Kittel et al. ed., Mouton de Gruyter, Berlin 2004, pp. 600-606; J. Henry, *La traduction des jeux de mots*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris 2003; J. Marco, *The translation of wordplay in literary texts. Typology, techniques and factors in a corpus of English-Catalan source text and target text segments*, "Target", 22, 2010, 2, pp. 264-297; A.P. Low, *Translating jokes and puns*, "Perspectives: Studies in Translatology", 19, 2011, 1, pp. 59-70; J. Vandaele, *Wordplay in translation*, in *Handbook of Translation Studies*, Y. Gambier – L. Van Doorslaer ed., John Benjamins Publishing Company, Amsterdam 2011, 2, pp. 180-183; *Giochi di parole e traduzioni nelle lingue europee*, A. Pano Alamán – F. Regattin ed., CeSLiC, Bologna 2017.

³⁰ D. Chiaro, *Translation and Humour*, p. 14.

³¹ S. Attardo – V. Raskin, *Script theory revis(it)ed: Joke similarity and joke representation model*, "Humor: International Journal of Humor Research", 4, 1991, 3/4, pp. 293-347.

³² S. Attardo, *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis*, Mouton de Gruyter, Berlin/New York 2001; Id., *Translation and Humour. An Approach Based on the General Theory of Verbal Humour (GTVH)*, in *Translating Humour*, Special Issue of "The Translator", 8, 2002, 2, pp. 173-194.

³³ E. Antonopoulou, *A Cognitive Approach to Literary Humour Devices: Translating Raymond Chandler*, in *Translating Humour*, Special Issue of "The Translator", 8, 2002, 2, pp. 192-220; K. Triesenberg, *Humor Enhancers in The Study of Humorous Literature*, "Humor: International Journal of Humor Research" 17, 2004, 4, pp. 411-418; T.H. Le, *Fattori linguistici*, pp. 160-166.

³⁴ D. Chiaro, *Translation, Humour and Literature*; Id., *Translation, Humour and the Media*; B. Maher, *Recreation and Style*; P.L. Iaia, *The Dubbing Translation of Humorous Audiovisual Texts*, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge 2015; M. Dore, *Humour in Audiovisual Translation: Theories and Applications*, Routledge, London/New York 2019; Id., *Humour Translation in the Age of Multimedia* Routledge, London/New York 2020.

esplorati, come fumetti, vignette, meme, cinema e televisione, sitcoms, stand-up comedy, pubblicità e videogiochi.

Le pubblicazioni sulla traduzione dell'umorismo, nonostante il numero relativamente esiguo, dimostrano come il tema abbia suscitato crescente interesse e attenzione nel mondo accademico. Inoltre, fanno emergere alcuni problemi della traduzione dell'umorismo.

Il primo problema è la comprensione dell'umorismo. I momenti umoristici nelle loro molteplici sfaccettature, e specialmente quelli con sfumature satiriche, battute ironiche o sarcastiche, non sono facilmente riconosciuti dai lettori, specialmente quando la cultura di partenza e quella di arrivo sono molto distanti. Si richiede non solo una comprensione del contenuto testuale, ma anche del contesto linguistico e del contesto extratestuale – ciò che sta al di fuori del testo e richiama “informazione circa il mondo, o informazione enciclopedica”³⁵. Dascal (1985), citato in Scotti Jurić e Poropat³⁶, distingue tre condizioni necessarie affinché si possa cogliere l'umorismo: “capire il significato dei nessi sintattici e semantico-lessicali”, “realizzare le specifiche referenze nell'ambito del contesto in cui appare l'enunciato” e, infine, “decifrare l'intenzione comunicativa”. Mentre i libri *fantasy* e di avventura sono dominanti nella letteratura per ragazzi, la satira è quasi completamente ignorata, proprio perché richiede ai giovani lettori una certa familiarità con i temi trattati³⁷.

Il secondo problema è la mancanza di equivalenza fra la lingua – e soprattutto la cultura – di partenza e quelle di arrivo: “The translation of humour is only very partially an interlingual problem, it really is above all an intercultural one”³⁸. I meccanismi umoristici sono culturalmente orientati e molto spesso i termini nella lingua di partenza e i loro corrispondenti nella lingua d'arrivo non hanno la stessa forza.

Il concetto di 'equivalenza' nell'ambito della traduzione è stato a lungo al centro della discussione. Fra gli studi più importanti si deve ricordare *The Theory and Practice of Translation*³⁹, in cui Nida suggerisce che la traduzione dovrebbe cercare di raggiungere la più vicina equivalenza naturale del messaggio nella lingua originale, adattandosi alla lingua e cultura della lingua di arrivo, al contesto dei messaggi specifici, e al pubblico della lingua di arrivo. Chiaro (2010), riferendosi agli studi di Nida, sostiene che per quanto riguarda la traduzione dell'umorismo, l'equivalenza formale, ovvero la somiglianza del lessico e della sintassi nella versione originale e in quella di arrivo, è spesso sacrificata per salvare l'equivalenza dinamica: in altre parole, finché il testo di arrivo svolge la stessa funzione – che, nel caso dell'umorismo, è quella di divertire il lettore – non è molto grave se il testo di arrivo si stacca dal testo originale in termini di forma⁴⁰. Allo stesso modo, House (1977, 2009), discutendo del ruolo che gli studi culturali e gli approcci linguistici alla traduzione assumono nella traduttologia, consiglia di non dividere il campo della traduzione in questioni

³⁵ U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienza di traduzione*, Bompiani, Milano 2010, p. 33.

³⁶ M. Dascal, *Language use in jokes and dreams: Sociopragmatics vs psychopragmatics*, “Language and Communication”, 5, 1985, pp. 95-106; R. Scotti Jurić – N. Poropat, *L'implicito negli enunciati umoristici: prospettiva pragmalinguistica*, “Journal of Faculty of Humanities and Social Sciences”, 4, 2011, p. 30.

³⁷ Z. Shavit, *Translation of Children's Literature*, p. 30.

³⁸ D. Chiaro, *Translation, Humour and Literature*, p. 21.

³⁹ E. Nida – C. Taber, *The Theory and Practice of Translation*, E.J. Brill, Leiden 1969.

⁴⁰ D. Chiaro, *Translation, Humour and Literature*, pp. 8-9.

linguistiche da una parte e culturali dall'altra, ma di trovare un approccio che permetta di superare la divisione tra punti di vista esclusivamente linguistici o culturali, considerando sì la traduzione come una particolare tipologia di pratica socioculturale, ma anche come una procedura fondamentale linguistica. House propone, dunque, di adottare un approccio pragmatico/contestuale alla traduzione, in cui il principio fondamentale che guida la traduzione è l'equivalenza funzionale tra testo di partenza e testo di arrivo, il cui obiettivo è che i due testi abbiano lo stesso valore comunicativo⁴¹.

Tuttavia, come sostiene Scarpa (2008), nella realtà professionale succede che la traduzione possa avere una diversa intenzionalità comunicativa, e in questo caso l'equivalenza funzionale postulata da House, fondata sul presupposto che il testo di partenza sia il fattore dominante nel processo traduttivo, può risultare fuorviante⁴². Per Scarpa, le strategie traduttive devono dipendere principalmente dall'intenzionalità comunicativa della traduzione e dalle aspettative dei destinatari di arrivo; e discute del concetto di 'equivalenza traduttiva' come "la massima corrispondenza semantica, funzionale e socioculturale ottenibile tra testo di arrivo e testo di partenza tenendo conto della specifica situazione comunicativa in cui avviene l'attività traduttiva"⁴³.

Questi problemi diventano ancora più complessi nella traduzione dell'umorismo nei libri per ragazzi, poiché i traduttori devono saper ricreare l'effetto umoristico generato da fattori linguistici e culturali che richiedono un livello di conoscenza socioculturale e linguistica adeguato ai giovani lettori di arrivo. Gli studi sulla traduzione dell'umorismo per ragazzi di Frank e O'Sullivan⁴⁴ mostrano come una traduzione diretta, ove l'elemento umoristico nel testo di partenza viene tradotto in maniera letterale nel testo di arrivo, non sia sempre possibile. Anzi, i traduttori ricorrono spesso a strategie come la localizzazione (l'elemento umoristico del testo di partenza è tradotto con uno paragonabile presente nella cultura di arrivo in modo che l'intero ambiente del testo di partenza venga collocato il più vicino possibile ai lettori del testo di arrivo), la sostituzione (l'elemento umoristico del testo di partenza è sostituito da un elemento umoristico differente nella cultura di arrivo) e la spiegazione (l'aggiunta di informazioni necessarie nelle note, a piè di pagina, nella prefazione oppure nella postfazione, affinché il lettore riesca a individuare e a capire l'elemento umoristico). A volte i traduttori possono anche aggiungere nuovi elementi umoristici non presenti nell'originale per 'compensare' quelli omessi altrove.

Indipendentemente da quale strategia traduttiva si adoperi, tuttavia, non si potrà mai trovare una soluzione perfetta. Traducendo non si dice mai "la stessa cosa", ma in linea di massima si cerca di "dire quasi la stessa cosa"⁴⁵. Umberto Eco vede la traduzione come un processo dinamico dove ogni decisione è il risultato della negoziazione tra le varie parti in

⁴¹ J. House, *A Model for Assessing Translation Quality*, "Meta", 22, 1977, 2, pp. 103-109; Id., *Moving Across Languages and Cultures in Translation as Intercultural Communication*, in *Translational Action and Intercultural Communication*, K. Bühlig – J. House – J.D. ten Thije ed., St. Jerome Publishing, Manchester/New York 2009, pp. 8-12.

⁴² F. Scarpa, *La traduzione specializzata*, Hoepli, Milano 2008, p. 75.

⁴³ *Ibid.*, p. 77.

⁴⁴ H.T. Frank, *Paddington bear*; E. O'Sullivan, *Losses and Gains*.

⁴⁵ U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, p. 10.

gioco: “da una parte c'è il testo fonte, coi suoi diritti autonomi, e talora la figura dell'autore empirico – ancora vivente – con le sue eventuali pretese di controllo, e tutta la cultura in cui il testo nasce; dall'altra c'è il testo d'arrivo, e la cultura in cui appare, con il sistema di aspettative dei suoi probabili lettori, e persino talvolta l'industria editoriale.”⁴⁶

In questo articolo, confrontando la versione italiana e quella vietnamita, si illustreranno le strategie adottate per facilitare la comprensione e l'apprezzamento dell'umorismo di Moravia da parte dei giovani lettori vietnamiti. Esempi concreti di traduzione costituiranno l'occasione per discutere di alcune possibili perdite nella traduzione dell'umorismo, così come di alcuni possibili guadagni (come la possibilità di inserire momenti comici in determinate situazioni).

3. L'umorismo nelle *Storie della preistoria di Moravia e la riproduzione di effetti umoristici nella traduzione vietnamita*

3.1 L'umorismo nelle *Storie della preistoria* di Moravia

Secondo Smith⁴⁷, l'umorismo è e deve essere una parte indispensabile della letteratura per ragazzi; egli elenca quattro categorie di umorismo: umorismo fisico (*physical humor*), umorismo delle situazioni (*humor of situation*), umorismo verbale (*humor involving the play of language*) e umorismo dei personaggi (*humor of character*). Kappas⁴⁸ elabora una lista di dieci categorie che include sia le varie forme dell'umorismo sia le varie tecniche per ottenerlo: esagerazione (*exaggeration*), incongruenza (*incongruity*), sorpresa (*surprise*), farsa (*slapstick*), assurdo (*the absurd*), situazioni difficili o imbarazzanti in cui si trovano gli esseri umani (*human predicaments*), ridicolo (*ridicule*), ribellione (*defiance*), violenza (*violence*), e umorismo verbale (*verbal humor*).

In questi 24 racconti delle *Storie della preistoria* di Moravia si possono individuare quattro tipologie principali di umorismo: personaggi umoristici, situazioni umoristiche, umorismo ribelle e umorismo verbale.

La prima tipologia di umorismo coinvolge sia l'aspetto fisico sia i caratteri dei personaggi, e l'esagerazione è la principale strategia di scrittura utilizzata per descriverla. I protagonisti delle *Storie* sono animali vissuti nella preistoria e spesso assumono un aspetto molto diverso da quello di oggi: alcuni hanno dimensioni molto superiori o molto inferiori a quelle attuali – per esempio la balena è grande quanto una sanguisuga, il pidocchio quanto un isolotto, ecc. L'umorismo fisico include anche la trasformazione fisica (l'unicorno diventa rinoceronte, la scimmia diventa uomo) e la mancanza di qualche parte essenziale degli animali (il dromedario non ha la gobba, l'elefante non ha il naso, la giraffa non ha il collo, la volpe è senza coda, ecc.) oppure l'aggiunta di qualche parte del corpo (il cammello con le corna, ecc.). L'umorismo fisico, con elementi di contrasto e di sorpresa, facilita una

⁴⁶ *Ibid.*, p. 18.

⁴⁷ J.S. Smith, *A critical approach to children's literature*, Mc Graw-Hill, New York 1967, p. 222.

⁴⁸ K.H. Kappas, *A developmental analysis of children's responses to humor*, "Library Quarterly", 37, 1967, 1, pp. 68-69.

vivace visualizzazione dei personaggi per i giovani lettori, aiutandoli a seguire le situazioni e il filo narrativo del libro⁴⁹. Inoltre, gli animali protagonisti dei racconti di Moravia sono caratterizzati da tratti di personalità e comportamenti tipici degli esseri umani. Questo tipo di umorismo basato sui tratti di personalità è molto comune nelle storie con animali umanizzati. L'umorismo viene da animali che fanno cose umane, si comportano e ragionano come un essere umano. Abbiamo, per esempio, l'ippopotamo che cerca invano di stare a dieta affinché la sua fidanzata – una giraffa – accetti di sposarlo; il brontosauo che porta sempre l'ombrello, il coccodrillo che organizza una festa da ballo nella sua bocca; il tricheco che si offende se sente qualcuno parlare del suo sedere formoso. In queste storie si possono ritrovare alcuni degli archetipi più comuni della letteratura, come lo sciocco, il furbo, o il cinico, nonché reazioni illogiche o incongruenze all'interno di un personaggio e i contrasti tra i personaggi. Secondo Mallan⁵⁰, l'esagerazione dei tratti umani, così come le debolezze dell'essere umano, sono aspetti chiave della letteratura per ragazzi.

La seconda tipologia di umorismo è strettamente legata alla prima. Le situazioni ridicole, spesso assurde del libro di Moravia, possono derivare dal contrasto tra la forma o i caratteri degli animali e le attività che svolgono: per esempio nel racconto *I bravi pompieri morti di sonno*, l'unità di vigili del fuoco in una foresta del Brasile è comandata da un bradipo e composta da vari ghiri, marmotte, talpe, criceti e altri simili animali completamente privi dei requisiti fisici richiesti da questo mestiere. I momenti umoristici sorgono dal conflitto tra la loro propensione all'ozio e alla sonnolenza e il loro senso del dovere e di responsabilità nel lavoro. Numerose sono le situazioni disastrose, difficili o imbarazzanti causate da animali che svolgono mestieri e professioni umane (il pinguino-professore di geografia, l'ippopotamo-uomo d'affari, la scrofa-governante, la tapira-dattilografa, ecc.). Secondo Kappas⁵¹ l'umorismo che si trova in queste situazioni deriva dall'autocelebrazione, dal senso di superiorità che il giovane lettore prova dinanzi ai fallimenti, alla sfortuna dei protagonisti; e questo effetto umoristico non è necessariamente legato a ostilità o malevolenza nei loro confronti, ma può accompagnarsi anche a un senso di complicità, di clemenza e simpatia.

La terza tipologia di umorismo che si trova nel libro di Moravia riguarda la violazione delle convenzioni, il perpetrare azioni e comportamenti socialmente inaccettabili nel mondo degli adulti e la sfida all'autorità degli adulti. Essa include l'umorismo ribelle basato sulla violazione delle convenzioni sia a basso livello (come l'amore impossibile tra animali appartenenti a specie diverse, tra una giraffa e uno sciacallino, tra una cernia e un cinghiale, tra un camaleonte e un porcospino, ecc.) sia ad alto livello (come l'amore proibito e trasgressivo tra una fanciulla e un orso nel racconto *La Bella e la Bestia*). Talvolta si trovano descrizioni di volgari gesti di beffa (il cercopiteco che pone la mano sinistra sull'avambraccio destro, per esempio) o parole di ostilità scambiate tra animali (quali: cretino, stupido, imbecille, scemo, ecc.). Tuttavia, la fonte più importante di umorismo ribelle nelle *Storie* è lo scherno rivolto alle figure autoritarie, come il Padreterno, Madre Natura e gli esseri umani (tutti adulti).

⁴⁹ J.S. Smith, *A critical approach*.

⁵⁰ K. Mallan, *Laugh lines: exploring humour in children's literature*, Primary English Teaching Association, Newtown 1993, p. 15.

⁵¹ K.H. Kappas, *A developmental analysis*, p. 68.

Diverse ricerche⁵² evidenziano come spesso nella letteratura per ragazzi le figure autoritarie diventino il bersaglio preferito; questa preferenza da parte dei giovani lettori si deve anche alla loro posizione di impotenza nei confronti degli adulti nella vita reale, e la descrizione di azioni sciocche, errori e mancanza di buon senso da parte degli adulti permette ai ragazzi di sfogare la loro frustrazione e il loro senso di impotenza, e a volte di sentirsi più maturi e più responsabili rispetto al mondo degli adulti.

I pochi esseri umani che appaiono nelle *Storie*, infatti, sono figure negative, avide, ingannevoli che sfruttano l'innocenza degli animali per catturarli, mangiarli o tenerli in gabbia: "quegli esseri [...] a due gambe sono dei mostri, degli autentici mostri"⁵³. I primi esseri umani sulla terra, Adamo e Eva, vengono descritti come "due vagabondi senza arte né parte, che non sapevano fare altro che suonare la chitarra, ballare, cantare e fumare spinelli"⁵⁴. Madre Natura "era, invece, bisbetica, capricciosa, incostante, violenta e malinconica"⁵⁵. Anche il Padreterno diventa un bersaglio della parodia e di osservazioni e commenti ironici. Il mondo fatto da lui "era tutto sbagliato [...] da capo a fondo"⁵⁶. Creò per esempio animali tutti colossali, giganteschi, smisurati e li collocò su angusti isolotti. "Adesso vorrete sapere se Pah-dreh-ther-noh si rendeva conto di avere sbagliato tutto. Direi che lo sapeva e non lo sapeva. O meglio, in fondo lo sapeva. Ma siccome aveva molto amor proprio, non voleva ammetterlo"⁵⁷. Gli animali avevano soggezione di questa figura autoritaria e, impossibilitati a reagire con l'azione, si vendicavano con motti di spirito e giochi di parole. E ciò ci porta all'ultima tipologia di umorismo nelle *Storie* di Moravia – l'umorismo verbale.

Mentre le prime tre tipologie fanno parte dell'umorismo referenziale, dove la lingua è un veicolo per trasferire il significato di qualcosa che è già di per sé umoristico, l'umorismo verbale sfrutta le caratteristiche idiosincratiche di una lingua per generare un effetto comico. Secondo Attardo⁵⁸, la distinzione tra umorismo referenziale e verbale risale al *De Oratore*, in cui Cicerone elaborò una tassonomia dell'umorismo dal punto di vista linguistico, secondo la quale l'umorismo referenziale (*in re*) include aneddoti (*fabella*) e caricature (*imitatio*); mentre l'umorismo verbale (*de dicto*) include ambiguità (*ambigua*), paronomasia (*parvam verbi immutationem*), false etimologie (*interpretatio nominis*), proverbi e interpretazioni letterali delle espressioni figurative (*ad verbum non ad sententiam rem accipere*), allegorie, metafore, antifrasi o ironie (*ex inversione verborum*)⁵⁹. Nel libro di Moravia, l'u-

⁵² A.K. Beckman, *Humor*; K. Mallan, *Laugh lines*; G. Munde, *What are you laughing at? Differences in children's and adult's humorous book selections for children*, "Children's Literature in Education", 28, 1997, 4, pp. 219-233; M.D. Zbaracki, *A descriptive study of how humor in literature serves to engage children in their reading*, The Ohio State University, Ohio 2003.

⁵³ A. Moravia, *Storie della preistoria*, BUR ragazzi, Milano 2014, p. 91.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 111.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 175.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 130.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 134.

⁵⁸ S. Attardo, *Linguistic Theories of Humor*, Mouton de Gruyter, Berlin/New York 1994, p. 27.

⁵⁹ Questa distinzione è stata utilizzata dalla maggior parte degli studiosi dell'umorismo, anche sotto altre terminologie. Bergson, ne *Il Riso, Saggio sul significato del comico* [1900], trad. A. Cervesato – C. Gallo, Laterza, Roma 2007, distingue il riso provocato dalle forme, dai movimenti, e dalle situazioni (*in re*), e il riso suscitato

morismo verbale include soprattutto i giochi di parole, l'epigramma e le distorsioni delle unità fraseologiche e delle espressioni fisse⁶⁰. Tra le quattro tipologie di umorismo che caratterizzano le *Storie*, quest'ultima è anche quella che suscita più difficoltà rispetto alle altre tipologie di umorismo durante il processo di traduzione in lingua vietnamita. Per questo motivo, nella seguente sezione, si analizzeranno soprattutto esempi di umorismo verbale e la loro traduzione in vietnamita.

3.2 La riproduzione di effetti umoristici nella traduzione vietnamita

Le difficoltà nella traduzione dei libri per ragazzi aumentano quando i momenti umoristici contengono rime, filastrocche e poesie e quando essi sono strettamente collegati a parole ed espressioni culturalmente marcate, come per esempio modi di dire, detti e proverbi, così come a fenomeni culturali quali cibo, abitudini alimentari, ecc. In questa sezione vorrei presentare alcuni esempi di difficoltà traduttive e le soluzioni che ho adottato per affrontarle nella traduzione vietnamita.

3.2.1 Tradurre poesie

Come si è detto in precedenza, i richiami all'oralità sono una parte essenziale dei libri per ragazzi, e specialmente di quelli rivolti ai più giovani. I versi umoristici possono presentarsi sotto diverse forme, come filastrocche, canzoni da cortile, indovinelli, canti e poesie senza senso, ecc.⁶¹ Nelle *Storie* Moravia gioca spesso con suoni e rime, inserendo all'interno dei racconti brevi poesie. Nel succitato racconto *Guai se oggi Pad-dreh-ther-nob si sveglia*, per esempio, gli animali, scontenti dei difetti della propria forma, esprimono il proprio malcontento nei confronti del Padreterno cantando canzoncine ironiche e satiriche.

dalle parole (*de dicto*). Per Freud, *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio* [1905], trad. P.L. Segre, Newton Compton, Roma 2010, il piacere provocato dai motti di spirito ha una doppia radice: il giocare sulle parole e il giocare con i pensieri, che corrispondono alla distinzione fra motti di spirito verbali e quelli referenziali. Eco, nell'*Introduzione agli Esercizi di stile* di Raymond Queneau (Einaudi, Torino 2014), discute dell'arte di 'giocare con le situazioni' e 'giocare con le parole'. Si potrebbe osservare, tuttavia, che il confine fra le due categorie non è netto: infatti non è sempre facile misurare il 'peso' della lingua nei momenti umoristici, ovvero se un momento umoristico è basato puramente sull'incongruenza pragmatica oppure sfrutta le caratteristiche della forma linguistica (il significante) per unire insieme diversi significati generati dalle ambiguità linguistiche.

⁶⁰ Si rinvia alla sezione successiva per alcuni esempi concreti di momenti umoristici verbali.

⁶¹ K. Mallan, *Laugh lines*, pp. 43-54.

Versione originale	Traduzione vietnamita	Retroversione italiana
[Gli animali] si vendicavano con i motti di spirito e i giochi di parole. Eccone alcuni:	<i>Chúng còn chế ra đủ các bài về để trả đũa. Ví như thế này (nghe nói bài này do một chú Ngựa nghĩ ra):</i>	Inventavano vari <i>vè</i> per vendicarsi. Eccone uno (dicono che questo sia l'opera di un certo Cavallo):
Hai fatto un mondo dell'altro mondo non è tondo neppure tondo questo tuo mondo dell'altro mondo.	<i>Vè vè vè vè Cái vè nói ngược Non cao đây nước Đáy biển đây cây Dưới đất lấm mây Trên trời lấm cỏ...</i>	<i>Vè vè vè vè</i> Ascoltate questo <i>vè</i> alla rovescia La montagna è piena d'acqua Il mare è pieno di alberi La terra è coperta dalle nuvole Il cielo è coperto dall'erba...
Oppure (dicono che questo epigramma sia l'opera di un certo Ca Vallo ⁶²): Che me ne importa del sole della luna, e delle stelle! Voglio soltanto una coda per scacciare le mosche.	<i>Cứ thế bài về kéo dài mãi:</i> <i>Meo meo là vịt Quạc quạc là mèo Trâu thì hay trèo Sóc thì lội nước Rắn thì hay bước Voi thì hay bò Ngăn như cổ cò Dài như cổ vịt...</i>	Il <i>vè</i> prosegue a lungo: L'anatra fa miao miao Il gatto fa qua qua Il bufalo si arrampica Lo scoiattolo guarda il fiume Il serpente cammina L'elefante striscia Corto è il collo della cicogna. Lungo è il collo dell'anatra.
Oppure ancora, più cattivo: Sforni un universo al giorno e un mondo ogni secondo. Quanta fretta! Non lo sai che la gatta frettolosa ha fatto i gattini ciechi? ⁶³	<i>Lắm kẻ bạo gan còn nghĩ ra đủ các bài thơ trào phúng:</i> <i>Tà lên ta hỏi ông trời: Trời sinh ta ở trên đời biết chi? Tà lên ta hỏi ông trăng: Họa là ông có biết chăng sự đời?⁶⁴</i>	Alcuni più audaci inventavano anche questi versi sarcastici: M'arrampico a chiedere al signore del cielo: Mi hai creato ma lo sai per che cosa? Salgo a chiedere al signore della luna: Ma da lassù sai qualcosa della vita sulla Terra?

La versione originale punzecchia il lavoro del Padreterno, fatto in modo sbrigativo, con tanta fretta e poca attenzione, che causa l'apparenza anormale degli animali (al cavallo manca la coda). Per la traduzione di questi epigrammi, ho fatto ricorso all'uso del *Vè* – una forma di poesia-canzone, tipico del Vietnam, soprattutto del Vietnam del Nord; usato

⁶² Cavallo (si rinvia al paragrafo 3.2.2 per questo tipo di gioco di parole).

⁶³ A. Moravia, *Storie*, pp.133-134.

⁶⁴ A. Moravia, *Những câu chuyện thời tiền sử*, trad. T.H. Le, Nha Nam, Hanoi 2016, pp. 143-145.

principalmente nelle poesie satiriche e comiche, a volte accompagnato da strumenti a percussione come il tamburino durante le feste popolari nei villaggi. Il *Vè* che ho utilizzato per la versione vietnamita si intitola *Vè vè vè ve, Cái vè nói ngược*, un *vè* molto popolare in Vietnam, che fa parte della letteratura popolare umoristica per bambini. Il primo verso non ha nessun significato lessicale ma ha lo scopo di creare il ritmo, il secondo verso introduce il tema: il mondo alla rovescia. Abbiamo dunque un mondo dove la montagna e il mare, la terra e il cielo si scambiano le caratteristiche, dove gli animali si scambiano il verso, le caratteristiche, le forme, ecc. Le parole onomatopoeiche (come, per esempio, il verso del gatto *meo meo* e il verso dell'anatra *quac quac*) e la rima baciata formano il ritmo della poesia. I versi sarcastici rivolti al signore del cielo e della luna invece sono i primi versi delle poesie *Hỏi ông trời* e *Hỏi ông trăng* del poeta vietnamita Tú Xương⁶⁵. Nonostante le differenze semantiche tra le due versioni italiana e vietnamita, credo che l'uso del *Vè* e delle poesie sarcastiche vietnamite sia una soluzione più adeguata rispetto a una vera e propria traduzione dei versi italiani, perché esso, pur consentendo di mantenere il senso generale della storia (si tratta sempre di un mondo inusuale, senza senso, opera di un Creatore frettoloso e poco attento), suona al tempo stesso divertente alle orecchie dei giovani vietnamiti, consentendo quindi di mantenere la carica umoristica del testo originario – aspetto che in questo caso ritengo più importante rispetto al senso letterale.

3.2.2 Tradurre i giochi di parole

Nelle *Storie*, Moravia modificò i nomi propri dei protagonisti in due modi. Il primo modo è quello di separare i nomi in due parti, per esempio Cavallo diventa Ca Vallo, Coccodrillo diventa Cocco Drillo, Cernia diventa Cer Nia, ecc. Il secondo modo è quello di separare il nome in più sillabe, con l'aggiunta della *acca* dopo ogni sillaba, e siccome l'*acca* in italiano è muta e priva di valore fonologico, il nome Ah Dah Moh viene pronunciato esattamente come Adamo; Eh Vah come Eva; Pah-dreh-ther-noh come Padreterno; e così via. Credo che ci siano due motivi per questo secondo tipo di gioco di parole: prima di tutto per l'effetto comico (i giovani lettori guardano i nomi, li leggono e scoprono di che animale/personaggio si tratta) e poi perché questo modo di scrivere i nomi dei protagonisti ricorda ai lettori che l'autore non sta raccontando il mondo di oggi, il mondo degli animali che i lettori incontrano nello zoo, ma di un altro mondo dove tutte queste anomalie, stravaganze, amori impossibili siano normali, possibili, accettabili.

In vietnamita le parole sono composte da una, due o tre sillabe e ogni sillaba viene già scritta separatamente. Per esempio, Coccodrillo è *Cá Sấu*; Cernia è *Cá Mú*, Cinghiale è *Lợn Lòi*. Una soluzione come quella di unire le sillabe – come ad esempio *CáSấu*, *CáHeo*, *CáMú*; o *Cásấu*, *Cáheo*, *Cámú* – non funzionerebbe: non farebbe ridere e potrebbe far pensare di trovarsi davanti a dei refusi. In più, in vietnamita non esistono le consonanti silenziose, la *acca* non è muta ma aspirata, e i nomi Adamo ed Eva vengono scritti esatta-

⁶⁵ Soprannome del poeta Trần Tế Xương (1870-1907), famoso per le sue poesie satiriche contro la società feudale vietnamita del suo tempo.

mente come in italiano. Non sarebbe possibile trascriverli come Ah Dahm ed Eh Vah nella versione vietnamita perché ciò potrebbe causare confusione per i lettori più giovani.

La mia scelta è stata quella di servirmi del vecchio modo di scrivere parole composte, utilizzato prima della riforma dell'istruzione scolastica avvenuta dopo la riunificazione del Vietnam nel 1975, in cui le parole composte da due o più sillabe vengono scritte con il trattino, come Cá-Sấu, Cá-Mú, Lợn-Lòi. Questa grafia evoca il vecchio stile dei romanzi storici, e dunque si potrebbe dire che mantiene una delle due intenzioni dell'autore. L'effetto umoristico, tuttavia, non è stato mantenuto.

Un altro caso di gioco di parole si trova nella storia *Cer Nia e Cin Ghiale, amore bugiardo*, in cui si racconta la storia d'amore tra una cernia e un cinghiale, avvenuta qualche dozzina di miliardi di anni fa. Il loro amore era impedito dal mare: la cernia non poteva salire sulla terra mentre il cinghiale non sapeva nuotare. Tuttavia, nessuno dei due confessava all'altro la propria incapacità.

Le cose continuarono in questo modo, diciamo, per un paio di milioni di anni; quindi Cer Nia e Cin Ghiale, ciascuno per conto suo, decisero di ricorrere per aiuto ad una certa famiglia Tore, gente sfaccendata e oziosa che, appunto perché perennemente disoccupata, poteva prendere a cuore simili faccende. Il padre si chiamava Bevi Tore, la madre Mangia Tore, i figli Caccia Tore e Pesca Tore. Pare che il nonno si chiamasse Coltiva Tore e la nonna Mungi Tore, ma non è sicuro.⁶⁶

Il gioco di parole presente in questo estratto consiste nell'uso del suffisso "Tore" ("-tore"). Il vietnamita è una lingua isolante e non ha morfologia flessiva⁶⁷. Fortunatamente, esiste il verbo *đi* (andare) che può essere accompagnato direttamente da un altro verbo (non sono molti i verbi vietnamiti che hanno questa caratteristica). Dunque i nomi dei genitori diventano *Đi-Uông* (andare a bere) e *Đi-Ăn* (andare a mangiare), quelli dei figli *Đi-Săn* (andare a caccia) e *Đi-Bắt* (andare a pesca); mentre quelli dei nonni diventano *Đi-Ngủ* (andare a dormire) e *Đi-Chơi* (andare a giocare) perché la mungitura non è una tipica occupazione tradizionale in Vietnam, dove si consumano poco latte e derivati. Mi sono dunque presa la libertà di sostituire i due lavori (agricoltura e mungitura) con due azioni (dormire e giocare) che, insieme a bere e a mangiare, costituiscono azioni essenziali. Si tratta di una libera sostituzione di parole rispetto all'originale, ma visto che i personaggi dei nonni vengono nominati solo una volta nella storia, credo che si tratti di un cambiamento minimo e poco rilevante. Inoltre, i due nomi dei nonni sottolineano ancor di più l'inerzia dei membri della famiglia e dunque generano un certo effetto comico.

Caccia Tore e Pesca Tore dissero che ci avrebbero pensato; ma soltanto a pensarci, siccome erano stupidissimi, ci misero un miliardo di anni. Alla fine, tuttavia,

⁶⁶ A. Moravia, *Storie*, p. 124.

⁶⁷ Per un ulteriore approfondimento sulla lingua vietnamita, si rinvia a D.T. Nguyen, *Studies in Vietnamese Language and Literature: A Preliminary Bibliography*, Cornell Southeast Asia Program, New York 1992, pp. 25-72; I. Fortuna, *Breve introduzione bibliografica alla famiglia linguistica austroasiatica, con particolare riferimento a vietnamita e khmer*, in "Quaderni di semantica", New Series, 6, 2020, pp. 201-243.

riuscirono a fabbricare due aggeggi che potevano servire al caso: Caccia Tore, una trappola; Pesca Tore, una rete. [...] E così Cin Ghiale fu intrappolato e restò lì a tirare la zampa senza potere liberarsi; e Cer Nia fu avvolta nella rete e trascinata in secco sulla spiaggia, nonostante i suoi guizzi impotenti. Allora venne l'ora della verità per i due innamorati bugiardi: Cer Nia dovette ammettere che non aveva piedi; Cin Ghiale, che non sapeva nuotare. Fu una scena penosa. Cer Nia disse a Cin Ghiale: «Bugiardo, non farti più vedere»; Cin Ghiale disse a Cer Nia: «Mentitrice, non voglio più vederti».⁶⁸

La situazione descritta è chiaramente comica, ma nella versione originale non contiene nessun gioco di parole. Nella versione vietnamita, invece, ho inserito un gioco di parole all'interno del dialogo tra i due animali.

Cá-Mú nói với Lợn-Lòi: “Đồ dối trá! Đừng có chường cái mặt lợn ra trước tôi nữa.”
(Cernia disse a Cinghiale: “Bugiardo! Non farmi vedere più quella tua faccia da maiale.”)

Questo gioco di parole è basato sul fatto che nella lingua vietnamita il nome *lợn lòi* (cinghiale) letteralmente vuol dire “maiale selvaggio”, e “non far vedere a qualcuno la propria faccia da maiale” è un'espressione molto comune nella lingua vietnamita, usata per cacciare via qualcuno in modo sgarbato.

Lợn-Lòi nói với Cá-Mú: “Đồ giả dối! Tôi không muốn thấy cá với chả mú gì hết nữa!”
(Cinghiale disse a Cernia: “Mentitrice! Non voglio più avere a che fare con pesce o qualsiasi tipo del genere!”)

Questo gioco di parole invece è basato sul fatto che *cá mú* come parola significa “cernia”, mentre *cá với chả mú* è un'espressione comune nella lingua vietnamita, letteralmente vuole dire “pesce o qualcosa simile a un pesce” per indicare una cosa noiosa, di poca importanza.

La lingua vietnamita mi ha permesso di creare due giochi di parole non presenti nell'originale. Questa tecnica di compensazione è molto utile per la traduzione in ambito umoristico, dove è impossibile ricreare tutti i momenti umoristici e questi momenti ‘persi’ vanno compensati in qualche modo.

3.2.3 Tradurre proverbi e paraproverbi

Molti momenti umoristici coinvolgono la distorsione dei proverbi, ossia il mutamento del significato originale di un proverbio tradizionale tramite inversione, aggiunte, sottrazioni, combinazione di diverse unità fraseologiche, ecc.⁶⁹ I risultati di queste variazioni sono gli ‘antiproverbi’ (o ‘paraproverbi’), dove il valore paremiologico si oppone a quello della for-

⁶⁸ *Ibid.*, p. 125.

⁶⁹ W. Mieder – T.A. Litovkina, *Twisted Wisdom: Modern Anti-Proverbs*, The University of Vermont, Burlington 1999; F. Cocco, *La manipolazione creativa del proverbio negli usi comici e pubblicitari della lingua italiana*, Università di Cagliari, Sardegna 2016.

mula originale e porta i lettori ad attribuire un nuovo senso a quei segni verbali già impressi nella mente nel loro uso convenzionale.

Il termine *Anti-Sprichwörter* si incontra per la prima volta nella raccolta di proverbi tedeschi di Mieder⁷⁰ e indica proverbi parodiati, contorti o fratturati che presentano giochi linguistici umoristici e satirici uniti alla saggezza proverbiale tradizionale⁷¹. Questo termine si diffuse successivamente nella letteratura paremiologica e si trova anche in molte altre lingue europee, accanto ad altre denominazioni considerate intercambiabili, quali *anti-proverb*, *perverb*, *anti-proverbe*, *faux proverbe*, *proverbe déformé*, *antiproverbio*, *paremia modificada*, ecc.⁷² Tuttavia, in questo articolo, per riferirsi ai proverbi deformati con intenzione umoristica, si predilige il termine 'paraproverbio' in quanto in italiano il prefisso *anti-* fa presupporre una negazione oppositiva della nuova formula rispetto al proverbio originale da cui deriva; mentre il prefisso *para-* non ha questa implicazione e indica somiglianza e affinità⁷³.

Nella storia *Cer Nia e Cin Ghiale, amore bugiardo*, troviamo alcuni paraproverbi che iniziano con un proverbio ma terminano in modo sorprendente, divertente o senza senso. Per esempio:

- “Maglie e cuoi dei paesi tuoi”⁷⁴ invece di “Moglie e buoi dei paesi tuoi”.
- “Tra il mare e il fare c'è di mezzo il dire”⁷⁵ al posto di “Tra il dire e il fare c'è di mezzo il mare”.

Nella storia *Secondo corrente sul fiume Zaire*, un certo gorilla, un individuo carico di anni e di saggezza che si sente ormai vicino alla morte, decide di lasciare a suo figlio alcuni consigli in forma di paraproverbi:

Promettere e mantenere è da uomo vile. Tanto va il gatto al lardo che se lo porta via e chi s'è visto s'è visto. Il diavolo fa non soltanto le pentole ma anche i coperchi. Meglio un uovo oggi e una gallina domani. La farina del diavolo fa delle ottime pagnotte. Le parole sono d'argento, il silenzio è d'oro, le botte sono di platino. Le bugie hanno le gambe lunghe, lunghe, lunghe⁷⁶.

I lettori italiani riconoscono facilmente i proverbi dai quali sono tratti i succitati paraproverbi. La strategia di traduzione scelta è stata quella di trovare, ove possibile, i proverbi corrispondenti, e modificarli in modo da capovolgerne il significato. I criteri in base ai quali è stata impostata la traduzione sono tre: sorpresa (creare un nuovo significato opposto a quel-

⁷⁰ W. Mieder, *Antisprichwörter*, 1, Verlag für deutsche Sprache, Wiesbaden 1982.

⁷¹ “[...] parodied, twisted, or fractured proverbs that reveal humorous or satirical speech play with traditional proverbial wisdom” W. Mieder, *Proverbs: A Handbook*, Greenwood Press, Westport 2004, p. 28.

⁷² F. Cocco, *La manipolazione creativa*, p. 43.

⁷³ La scelta di utilizzare 'paraproverbio' al posto di 'antiproverbi' (in italiano) e 'paraproverbios' al posto di 'antiproverbios' (in spagnolo) è stata ampiamente argomentata in F. Cocco, *La manipolazione creativa*, pp. 44-50 e F. García Romero, *¿Anti-proverbios o para-proverbios?*, “Proverbium”, 33, 2016, pp. 143-154.

⁷⁴ A. Moravia, *Storie*, p. 121.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 122.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 103.

lo del proverbio originale), risparmio (farlo con meno cambiamenti di parole possibili) e ritmo (mantenere il ritmo di ciascun proverbio). Abbiamo dunque i seguenti paraproverbi:

- *Nói lời phải nuốt lấy lời*⁷⁷ (Dire parole e inghiottire parole), al posto di *Nói lời phải giữ lấy lời* (Dire parole e mantenere promesse – proverbio che invita a mantenere le promesse fatte).
- *Đi đêm lắm có ngày gặp tiên*⁷⁸ (Uscendo spesso la notte si incontrano le fate), al posto di *Đi đêm lắm có ngày gặp ma* (Uscendo spesso la notte si incontrano i fantasmi – proverbio che avverte di non fare cose poco chiare, pericolose).
- *Nồi này úp vung kia*⁷⁹ (A questa pentola va l'altro coperchio), al posto di *Nồi nào úp vung ấy* (Ciascuna pentola ha il proprio coperchio – proverbio che afferma che alla fine ciascuno va a finire con una persona adatta a sé).
- *Thà nhanh ẩu còn hơn chậm chắc*⁸⁰ (Meglio andare veloce e male che andare piano e bene), al posto di *Thà chậm mà chắc còn hơn nhanh mà lảm* (Meglio andare piano e bene che andare veloce ma male – proverbio che invita a fare le cose con attenzione, anche se ci vuole più tempo).
- *Đi một ngày đàng học một sàng ngu*⁸¹ (Ogni giorno passato in strada porta un po' di ignoranza), al posto di *Đi một ngày đàng học một sàng khôn* (Ogni giorno passato in strada porta un po' di saggezza – proverbio che parla della necessità di uscire fuori dal proprio ambiente per imparare nuove cose).
- *Lời nói chẳng mất tiền mua, lựa lời không được thì giờ chân liền*⁸² (Anche se le parole non costano nulla, se non si trovano le parole allora vada per le botte), al posto di *Lời nói chẳng mất tiền mua, lựa lời mà nói cho vừa lòng nhau* (Anche se le parole non costano nulla, bisogna sempre trovare quelle più piacevoli – proverbio che invita a fare attenzione a come si parla).
- *Thật thà ăn cháo, láo nháo ăn cơm*⁸³ (La verità non porta riso, le bugie sì). In questo caso si è utilizzato un proverbio senza alterarlo, nella sua forma originaria; esso registra il fatto che purtroppo a volte la verità non porta beneficio.

Come si può osservare, l'umorismo in questi esempi nasce dalla scoperta di un'incongruenza, di un errore interpretativo, il quale consiste nel fatto che il lettore immaginava un esito ma subito dopo è costretto ad ammettere di essere stato ingannato nelle sue aspettative. Si tratta di un'importante fonte per la produzione umoristica in cui il cambiamento delle espressioni fisse costringe i lettori a leggerle sotto una nuova luce: laddove ci si aspetta che il testo comunichi in modo lineare, conforme al contesto, sorge un'interpretazione inattesa⁸⁴.

⁷⁷ A. Moravia, *Những câu chuyện*, p. 112.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ *Ibidem*.

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ Per una più dettagliata illustrazione dei casi di umorismo che infrangono un insieme di convenzioni della lingua si rinvia a T.H. Le, *Fattori linguistici*, pp. 45-54.

3.2.4 Tradurre le parole del cibo

Durante i primi dieci anni di vita, i bambini hanno un senso del gusto più marcato rispetto agli adulti; i gusti fanno parte del mondo delle loro esperienze e della loro vita emotiva; ed è probabile per questo motivo che il cibo è un tema ricorrente nei libri per ragazzi⁸⁵. Diversi studi⁸⁶ evidenziano il ruolo essenziale del cibo nella letteratura per ragazzi: quello cioè di rivelare i caratteri dei personaggi e rivelarne abitudini e tradizioni, spesso coerenti con gli stereotipi nazionali, permettendo ai giovani lettori di costruire una connessione culturale con il cibo e di imparare anche a riconoscere alcune differenze culturali.

Anche nelle *Storie*, il mangiare e le parole del cibo sono importanti. Nella traduzione vietnamita, in generale ho cercato di mantenere tutti i passaggi con riferimenti alimentari, che consistono in discorsi e azioni dei personaggi che hanno a che fare con alimenti, utensili per mangiare e servire il cibo, commenti su gusti e preferenze dei personaggi. Tuttavia, si è rivelato a volte necessario neutralizzare aspetti culturalmente specifici come i prodotti alimentari. Si prenda in analisi il seguente esempio.

La storia *Cer Nia e Cin Ghiale, amore bugiardo* non riserva un lieto fine ai due protagonisti:

Passarono ancora non so quanti milioni di anni ed ecco, che è che non è, una mattina Cer Nia e Cin Ghiale si ritrovarono l'uno accanto all'altro sulla tavola della famiglia Tore: Cer Nia su un vassoio lungo, bollita, con contorno di patate e di carote, un limone in bocca; Cin Ghiale, in un vassoio tondo, arrostito al fuoco di legna, con contorno di castagne e di marmellata di mirtilli. Allora Cin-Ghiale disse sottovoce: «Meglio star zitti – che allesti o fritti»; e Cer Nia, dal canto suo, rispose: «Meglio amare a distanza – basta e ce ne avanza»⁸⁷.

Vài triệu năm trôi qua, một buổi sáng nọ, Cá-Mú và Lợn-Lòi thấy mình nằm cạnh nhau, trên bàn của gia đình Đi: Cá-Mú trên một chiếc đĩa dài thoải thoải, bị hấp chín, miếng ngâm một lát chanh, bao quanh là hành lá, dưa chua. Lợn-Lòi trong một chiếc âu lớn tròn trịa, quay ngũ vị chín đỏ, bao quanh là đậu bắp và đủ các loại rau thơm. Bấy giờ Lợn-Lòi mới thì thầm vào tai Cá-Mú: “Thà nói lời từ biệt ngay. Còn hơn để bị quay!”; Cá-Mú trả lời: “Thà âm thầm yêu thương, còn hơn phô trương mà nhanh vỡ”⁸⁸.

Il pesce bollito con patate e carote e l'arrosto di carne con castagne e marmellata di mirtillo sono piatti tipici e comuni non solo in Italia ma anche nel mondo occidentale in generale. In Vietnam non ci sono mirtilli, la marmellata non è un cibo comune, non si mangia mai né marmellata né castagne con la carne, così come il pesce bollito non viene considerato una prelibatezza e non si mangia pesce con patate e carote. Se i nomi dei piatti fossero stati

⁸⁵ R. Oittinen, *The Verbal and the Visual*, pp. 86-87.

⁸⁶ G. Klingberg, *Children's Fiction*; S. Brand, *Literary Feasts*, Atria Books, New York 2006; H.T. Frank, *Paddington bear*; K.K. Keeling – T.S. Pollard, *Critical Approaches to Food in Children's Literature*, Routledge, New York 2009; M. Bardet, *What's for supper tonight? Translating food in children's literature. The French translations of Nesbit's Five Children and It (1906 and 2004)*, "The ESSE Messenger", 25, 2016, 1, pp. 5-12.

⁸⁷ A. Moravia, *Storie*, p. 126.

⁸⁸ A. Moravia, *Những câu chuyện*, p. 136.

mantenuti nella lingua vietnamita, i giovani lettori vietnamiti non avrebbero trovato difficile capire il significato del testo, né sarebbe stato troppo complicato per loro immaginare i piatti; tuttavia, i suddetti piatti non avrebbero provocato in loro lo stesso effetto delle controparti italiane. L'effetto umoristico di questo brano viene creato nei lettori facendoli prima simpatizzare con l'amore impossibile di questi due animali e, un secondo dopo, facendo loro desiderare di assaggiarli. Per poter mantenere questo effetto umoristico bisognerebbe ricreare dei piatti che riescano a far venire l'acquolina in bocca ai giovani lettori. Per questo motivo ho deciso di ricreare un'atmosfera familiare ai lettori vietnamiti, in modo che possano collegare facilmente la storia alle loro abitudini alimentari. Di conseguenza, nella versione vietnamita abbiamo il pesce al vapore, con erba cipollina e senape indiana fermentata, e il maiale arrosto alle cinque spezie, con contorno di okra ed erbe aromatiche.

Inoltre, nella conversazione tra la cernia e il cinghiale, si noti la rima creata dalle coppie 'zitti-fritti' e 'distanza-avanza'. Per ricreare la rima, nella versione in vietnamita il cinghiale dice alla cernia: "È meglio dirsi addio subito che venire arrostiti dopo", e la cernia risponde: "Meglio amarsi in silenzio piuttosto che mettersi in mostra e perdersi velocemente"; dove la rima viene creata dalle coppie 'ngay-quay' (subito-arrostito) e 'âm-thâm' (silenziosamente), 'thường-trường' (amare-mostrare). Il significato del dialogo è sensato, adatto alla situazione, non lontano dalla versione originale e mantiene il suo effetto umoristico.

A causa delle differenze tra il panorama alimentare italiano e quello vietnamita, alcuni prodotti alimentari vengono neutralizzati o spiegati nella traduzione vietnamita, come i seguenti prodotti tipici presenti nella storia *Ti odio bilancia*: "cotolette alla Villeroy" diventa *sườn tâm bột rán kèm sốt kem nấm* (cotoletta impanata e frita con la crema di funghi), "prosciutto" diventa *thịt nguội* (affettati), "panini tartufati" diventano *bánh nấm* (panini ai funghi), "cozze al gratin" diventano *trai sốt phô mai nướng bỏ lò* (cozze al forno con formaggio grattugiato), "mozzarella" diventa *phô mai tươi* (formaggio fresco) e "gorgonzola" diventa *phô mai xanh* (formaggio blu). Credo che questo adattamento possa facilitare la comprensione dei lettori vietnamiti, senza privarli della possibilità di immaginare il gusto dei piatti "esotici".

Come si può vedere dagli esempi, le parole del cibo sono tra i primi elementi che permettono di riconoscere che si ha a che fare con un testo straniero e dunque più suscettibile a cambiamenti e modifiche. Secondo lo studio di Klingberg sulla traduzione della letteratura per ragazzi⁸⁹, le parole del cibo e le abitudini alimentari fanno parte degli elementi modificabili per l'adattamento al contesto culturale, insieme ai nomi di monete, pesi e misure, ecc. Questa pratica coinvolge spesso sia un'universalizzazione sia una localizzazione di elementi appartenenti alla lingua di partenza con lo scopo di facilitare la comprensione del testo. Tuttavia, è da ricordare che le specificità culturali di un testo consentono ai giovani lettori di imparare a conoscere una cultura diversa e conservare certi elementi culturali presenti nel testo originale può renderlo più interessante e istruttivo per il lettore giovane.

⁸⁹ G. Klingberg, *Children's Fiction*.

3.3 Perdite nella traduzione e suggerimenti per future ricerche

Come si può osservare dagli esempi di traduzione riportati, le differenze linguistiche e culturali tra l'italiano e il vietnamita hanno fatto sì che ci fossero delle discrepanze tra la versione originale e quella vietnamita. Ho 'negoziato'⁹⁰ tra il bisogno di ricreare l'effetto umoristico e quello di mantenere il contenuto dei testi, cercando di rispettare il più possibile l'intenzione dell'autore. Ove non sia stato possibile, si tratta di 'perdite' nella traduzione di cui sono responsabile in qualità di traduttrice. Vorrei, infine, attirare l'attenzione su un'altra 'perdita' nella traduzione vietnamita, che si sarebbe potuta evitare, ma che è stata fuori dal mio controllo. Si tratta dell'eliminazione delle illustrazioni all'interno del libro. Nella versione originale, sotto il titolo di ogni storia, c'è una piccola illustrazione, e poi all'interno di quasi tutte le storie ci sono grandi illustrazioni, di solito raffiguranti i personaggi o qualche scena della storia. La versione vietnamita mantiene solo le piccole illustrazioni sotto i titoli delle storie.

A volte, il motivo per l'eliminazione di certe frasi, brani, illustrazioni, non riguarda strettamente il fatto che si tratta di libri per ragazzi (come potrebbe essere nel caso di censura volta a proteggere i giovani lettori da scene violente, temi considerati tabù, o della preoccupazione per la complessità di un testo che potrebbe essere troppo difficile per i lettori di arrivo); semplicemente, in certi casi le case editrici hanno già fissato un limite al numero di pagine per libro, ed eliminano le illustrazioni al fine di contenere i costi di pubblicazione, come nel caso della versione vietnamita delle *Storie*. Probabilmente questo problema riguarda più spesso le case editrici nei paesi in via di sviluppo, ma si tratta in ogni caso di una questione complicata e ancora poco affrontata. Come afferma Oittinen⁹¹ le case editrici sono all'oscuro delle sfide che i traduttori di libri illustrati devono affrontare e ciò si manifesta anche nell'atteggiamento degli editori nei confronti della letteratura per ragazzi in generale: la trovano più 'facile' e 'manipolabile' rispetto a quella creata per gli adulti.

Le illustrazioni costituiscono uno degli aspetti peculiari della letteratura per ragazzi, soprattutto quella per l'infanzia⁹². Benché spesso ignorate dalle discussioni sulla traduzione, le illustrazioni rappresentano una particolare sfida traduttiva, perché convertono testi in immagini⁹³ e una traduzione ideale dovrebbe riflettere la consapevolezza non solo del significato del testo originale, ma anche dell'interazione tra elementi visivi e verbali⁹⁴. Nei libri umoristici le illustrazioni comiche descrivono la scena, mostrano come sono i personaggi, aggiungono eccitazione alla lettura e stimolano l'immaginazione. Per questo motivo, credo sia importante che le illustrazioni in un testo per ragazzi vengano considerate parte essenziale del testo e che le case editrici debbano mantenerle nella traduzione. Si tratta, credo, anche di una questione di rispetto per gli autori dei libri per ragazzi e per i ragazzi stessi.

Tradizionalmente, si tende a parlare più delle perdite che dei guadagni nella traduzione: quando leggiamo un testo prima in lingua originale e poi in traduzione, rischiamo di

⁹⁰ Cfr. U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa*.

⁹¹ R. Oittinen, *The Verbal and the Visual*, p. 95.

⁹² K. Mallan, *Laugh lines*, pp. 33-34; R. Oittinen, *Translating*, pp. 4-5.

⁹³ B. Stolt, *How Emil*, p. 78.

⁹⁴ E. O'Sullivan, *Translating Pictures*, p. 113.

andare a cercare ‘errori di traduzione’, concentrandoci sui passaggi del testo che presentano problemi nei riferimenti culturali e nei giochi di parole⁹⁵. Questa pratica, sebbene ancora diffusa, può essere sostituita da nuovi approcci, tra cui quello della teoria della ricezione (*reader-response theory*) che sottolinea come l’input del lettore sia un processo attivo di generazione dei testi piuttosto che una semplice ricostruzione dei significati incorporati nei testi, e di conseguenza fa perdere al testo originale parte della sua autorità tradizionale⁹⁶. Il traduttore stesso è prima di tutto il lettore che interpreta il testo e traduce il testo secondo la sua interpretazione, adeguandolo alle norme letterarie e alle tradizioni della cultura d’arrivo, rendendolo più accessibile ai lettori. Certe scelte di traduzione vengono fatte anche sulla base delle valutazioni effettuate dal traduttore dei gusti letterari e delle capacità cognitive del pubblico destinatario. Non è sempre facile, tuttavia, prevedere la capacità del pubblico di comprendere e apprezzare testi, soprattutto stranieri, e anticipare le preferenze dei lettori. Un modo per conoscere meglio il pubblico, i suoi gusti, le sue preferenze in merito alle diverse tipologie di umorismo, la sua conoscenza della cultura di partenza, ecc. è quello di raccogliere il feedback dei lettori, chiedere direttamente ai lettori di arrivo quali libri preferiscano leggere, cosa trovino divertente in quei libri, cosa pensino delle opere tradotte, e discutere con loro delle scelte traduttive. Questo approccio partecipativo è già stato eseguito da vari autori con risultati incoraggianti⁹⁷.

4. Conclusioni

Il divertimento è una delle funzioni essenziali della letteratura per ragazzi e il bisogno di ricreare effetti umoristici rappresenta una delle sfide più ardue per il traduttore nel tentativo di trasferire la storia in un’altra lingua e cultura. In questo articolo sono stati presentati alcuni aspetti umoristici del libro *Storie della preistoria* di Moravia e le strategie adottate nella sua traduzione in lingua vietnamita. Particolare attenzione è stata riservata alla traduzione di giochi di parole e di alcuni aspetti culturali italiani per i lettori vietnamiti. Data la lontananza tra le due lingue e le due culture, spesso non si è potuto tradurre l’elemento umoristico in maniera letterale nel testo di arrivo, ma si è dovuta trovare la sostituzione più ‘equivalente’ possibile, compensando le perdite in modo da suscitare un effetto simile nel lettore di arrivo. Come afferma Eco⁹⁸, la traduzione è un processo dinamico dove ogni decisione è il risultato della negoziazione tra le varie parti in gioco, dove il traduttore dunque si pone come negoziatore tra il testo e l’autore, tra l’autore e i lettori, per trovare una soluzione

⁹⁵ E. O’Sullivan, *Losses and Gains*, pp. 111-113.

⁹⁶ K.T.M. Desmet, *Intertextuality/Intervisuality in Translation: the Jolly Postman’s Intercultural Journey from Britain to the Netherlands*, in *The Translation of Children’s Literature*, G. Lathey ed., pp. 123.

⁹⁷ A.B. Lehman, *Children’s choice and critical acclaim: A unified perspective for children’s literature*, “Reading Research and Instruction”, 30, 1991, 3, pp. 1-20; G. Munde, *What are you laughing at*, pp. 219-233; D.M. Shannon, *What children find humorous in the books they read and how they express their responses*, “Humor: International Journal of Humor Research”, 12, 1999, 2, pp. 119-149; V. Joosen, *Children’s Literature in Translation: Towards a Participatory Approach*, “Humanities”, 8, 2019, 1, 48.

⁹⁸ U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa*.

ragionevole di trasposizione del senso, nel rispetto delle esigenze comunicative di partenza e di quelle di arrivo. Questo contributo rappresenta anche un lavoro di autoanalisi, una riflessione sulle pratiche di traduzione alla luce dell'esperienza della traduzione dell'opera. Un'analisi della propria traduzione fornisce la possibilità di guardare da dentro i processi decisionali compiuti nel corso della traduzione stessa, contribuendo così all'apertura di un canale di comunicazione tra gli studi teorici della traduzione e l'esperienza reale sul campo.

La grande quantità di libri per ragazzi che si traducono ogni anno e la crescente quantità di ricerche dedicate a questo campo da parte di studiosi e traduttori negli ultimi due decenni contraddicono l'opinione generale secondo la quale la traduzione dei libri per ragazzi sarebbe in qualche modo meno importante rispetto alla traduzione dei libri per adulti e il traduttore di libri per ragazzi avrebbe un lavoro più 'facile'; opinione che a sua volta deriva dalla sbagliata concezione secondo la quale la letteratura per ragazzi sarebbe meno importante e sofisticata di quella per gli adulti⁹⁹. Si spera che questo lavoro possa contribuire a sensibilizzare il mondo accademico riguardo all'importanza della TLR e alla necessità di un dialogo più attivo ed equo tra i traduttori e le case editrici per ottimizzare il prodotto finale per i giovani lettori.

⁹⁹ T. Puurtinent, *Dynamic Style as a Parameter of Acceptability in Translated Children's Books*, in *Translation studies: An Interdiscipline*, M. Snell-Hornby – F.Pochhacker – K.Kaindl ed., John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia 1994, pp. 83-90. B. Stolt, *How Emil*, pp. 82-83.

LES COMPLIMENTS SITUATIONNELS EN FRANÇAIS ET EN ARABE DANS UNE PERSPECTIVE PÉDAGOGIQUE

BATOUL MUHAISSEN, ROMUALD COGNÉ
UNIVERSITÉ DU YARMOUK/JORDANIE
batoul.muhaiss@gmail.com, cogneromuald@gmail.com

The aim of this study is to investigate whether Arabic as a mother tongue affects the oral use of French by Arab learners of French as a foreign language and the level of this effect in addition to its causes. The main interest of the study is the use of flattery verbs in conversations held by groups of Jordanian Arabic speakers, French speakers, and Jordanian Arabic learners of French. The results show differences in the linguistic innovation by different groups of speakers. Finally, solutions are suggested to remedy those pragmatic difficulties in learning French as L2.

Keywords: oral speech, conversational routines, Discourse Completion Task, Arabic speakers

L'objectif de cet article est à la fois théorique et pratique : l'idée est de déterminer si la langue maternelle des apprenants arabophones jordaniens influence leurs productions en français à un niveau universitaire et en quelle mesure. Nous nous intéresserons exclusivement à la réalisation de certains actes de langage qui correspondraient à des FFA selon la classification de Catherine Kerbrat-Orecchioni dans certaines situations de communication. Afin de contribuer à la réflexion sur les pratiques didactiques des langues étrangères, on a conduit des observations sur des groupes d'étudiants de la faculté des langues. Le protocole appliqué auprès de trois groupes (deux témoins en arabe jordanien et en français et un groupe d'arabophones jordaniens apprenant le français) nous a permis de récolter des données dans la production de routines conversationnelles. L'analyse des résultats nous montre qu'il y a des différences notables dans le degré de créativité que les locuteurs peuvent utiliser dans des situations similaires dans les deux groupes.

Mots-clés : discours oral, routines conversationnelles, Discourse Completion Task, arabophone

1. *Rituels et routines conversationnelles*

L'expérience d'enseignement des langues étrangères constitue un véritable journal de bord d'où on peut dégager observations et hypothèses pour se poser des questions et affiner les pratiques didactiques. En particulier, on a remarqué certaines difficultés d'apprenants du français langue étrangère jordanienne confrontés à certaines situations de communication où l'usage de rituels et de routines conversationnelles est impliqué. On a essayé donc de systématiser les observations en soumettant des entretiens sur un échantillon d'étudiants universitaires de la faculté des Arts. Le contenu linguistique des entretiens était un certain nombre d'actes linguistiques rituels qui recourent dans quelques situations typiques et quotidiennes.

Les rituels sont des événements récurrents dont la forme est codifiée à différents niveaux dans les interactions conversationnelles. Ils rentrent dans le cadre de la politesse et correspondent aux “rites d’interaction” de Goffman¹. Ils représentent des actes de langage généraux, par exemple : le remerciement, la salutation, les excuses, les compliments ou les vœux². Coulmas introduit la notion de “routines conversationnelles”³ pour désigner les occurrences produites lors de ces rituels polis. Il les définit comme des expressions stéréotypées et préfabriquées qui apparaissent dans des situations standardisées. Ces ‘formules routinières’ seraient selon lui prédictibles dans le discours si une situation les conditionnant fortement a lieu. Ce sont des expressions ‘préfabriquées’, plus ou moins figées et plus ou moins conditionnées par une ou plusieurs situations de communication auxquelles elles sont fortement liées.

Alexander⁴ classe les “expressions figées”⁵ en sept catégories : les expressions idiomatiques (‘tirer les vers du nez’) ; les proverbes (‘qui vole un œuf vole un bœuf’) ; les “phrases fétiches”⁶ (‘personne n’est parfait’) ; les clichés⁷ (‘un cercle vicieux’) ; les allusions/les citations (‘un petit pas pour l’homme, un grand pas pour l’humanité’) ; les comparaisons idiomatiques (‘comme un coq en pâte’) ; les expressions discursives (‘enchanté !’).

2. Fréquence

La fréquence des routines conversationnelles dans le discours oral spontané est très importante. À titre d’exemple, sur un corpus oral de 130000 mots environ en anglais canadien, Sorhus indique que l’on a affaire à une expression figée, à des degrés différents, tous les cinq mots environ⁸. On peut imaginer, par intuition faute d’avoir trouvé de la littérature à ce sujet concernant les discours oraux français et arabe, que cette caractéristique est partagée par les deux idiomes sur lesquels nous nous concentrerons. Ce phénomène n’est donc pas marginal dans les interactions quotidiennes, certains vont même jusqu’à supputer que ce type d’énoncés représenterait l’origine du langage humain. Cependant, le nombre et la nature des routines conversationnelles à disposition des locuteurs varie d’une langue à l’autre, par exemple “en anglais elles sont plus générales et plus nombreuses qu’en lithuanien”⁹.

¹ L’utilisation d’un terme religieux lui est d’ailleurs due : il considère que la face est sacrée, un objet auquel on voue un culte.

² P. Charaudeau – D. Maingueneau, *Dictionnaire d’Analyse du Discours*, Éditions du Seuil, Paris 2002.

³ F. Coulmas, *Conversational Routine: Explorations in Standardized Communication Situations and Prepatterned Speech*, Mouton, The Hague 1981.

⁴ R.J. Alexander, *Fixed Expressions in English: Reference Books and the Teacher*, “ELT Journal”, 38, 1984, pp. 127-134.

⁵ En anglais “fixed expressions”.

⁶ En anglais “catchphrases”, traduction trouvée sur Wikipédia, dans l’article éponyme.

⁷ En anglais “stockphrases”.

⁸ K. Aijmer, *Conversational Routines in English: Convention and Creativity*, Longman, London/New York 1996.

⁹ M.L. Drazdauskiene, *On Stereotypes in Conversation, Their Meaning and Significance*, in *Conversational Routine*, F. Coulman ed., pp. 55-68. Le passage cité, tiré de p. 63, est une traduction personnelle. Dans cet ar-

3. Fonctions des routines conversationnelles

On peut attribuer une fonction commune aux routines conversationnelles, quels que soient les actes de langage qu'elles véhiculent ou les situations de communication dans lesquelles elles s'inscrivent. En effet, étant composées de formules préfabriquées plus ou moins figées, elles ne demandent pas de réflexion quant à la formation grammaticale lors de leur production ; dans certains cas elles sont même considérées comme des expressions complètement lexicalisées¹⁰ qui sont puisées dans la mémoire à long terme de l'énonciateur plus facilement accessible que celle à court terme, représentant donc un 'facteur d'économie'¹¹ cognitive.

Au sein du discours en interaction, elles occupent de nombreuses places et servent plusieurs fonctions. Afin d'illustrer cela, nous allons citer les événements du discours dans lesquels elles prennent place et les fonctions discursives qu'elles endossent dans les interactions de commerces selon Traverso¹² dans son corpus en français et en arabe syrien :

- L'ouverture : ouverture de l'interaction, ouverture de l'interaction verbale et ouverture de la transaction :
 - Les salutations : "Bonjour"
 - D'autres types de routines d'ouvertures attestées : "Ensuite", "C'est à qui ?"
 - Un terme d'adresse employé seul : "Madame"
- La requête
 - Demande d'articles : $\left\{ \begin{array}{l} \text{Je voudrais} \\ \text{Il me faudrait} \\ \text{Vous avez} \end{array} \right\} \text{Un/une/des [nom générique de l'article].}$
- L'acceptation du produit
 - Modèle général des formules d'acceptation : Je vais (vous) $\left(\left\{ \begin{array}{l} \text{les} \\ \text{le/la} \end{array} \right\} \right)$ prendre (SN). Par exemple : "Je vais la prendre" ou "Je vais prendre les chaussures".
 - L'excuse du/de la vendeur/se en cas de non-disponibilité du produit demandé : "Excusez-moi", "Je suis désolé(e)".
- La séquence de paiement
 - Demande du prix par le/la client/e : "ça fait combien/quel prix ?", "ça vaut combien ?"
 - Annonce du prix par le/a vendeur/se : "c'est/ça fera [prix de/s l'article/s]" ou "[SN] fait/font [prix de/s l'article/s]"
- La clôture
 - Remerciements : "merci", "Je vous remercie"
 - Salutations : "au revoir"
 - Vœux : "Bonne journée", "Bon courage"

ticle on fait aussi référence à D. Morris (*Ibidem*) qui développe l'hypothèse que le langage humain aurait évolué à partir de rites interactionnels non verbaux que l'on retrouve également chez certains animaux.

¹⁰ K. Aijmer, *Conversational Routines*, p. 10.

¹¹ P. Charaudeau – D. Maingueneau, *Dictionnaire*, p. 511.

¹² V. Traverso, *Des échanges ordinaires à Damas : Aspects de l'interaction en Arabe, Approche comparative et interculturelle*, Presses Universitaires de Lyon/Institut français du Proche-Orient, Lyon 2006, pp. 144-173.

- Réitération d'excuses en cas d'absence du produit visé : "désolé(e)", "excusez-moi/nous"

Il est évident que les routines conversationnelles endossent des fonctions différentes et variées dans un macro-événement conversationnel (ici l'interaction vendeur/client). On peut également noter la fonction phatique¹³ de certaines routines conversationnelles dans le discours oral spontané en interaction : elles n'apportent aucune nouvelle information au discours, mais servent à créer, maintenir ou rompre le contact entre les deux interactants ou à vérifier si le message passe d'un interlocuteur à l'autre¹⁴. Deux sortes de routines conversationnelles phatiques peuvent être facilement identifiées :

- "Allô", "m'entendez-vous", "tu m'entends". Ces routines phatiques se rencontrent toujours dans les conversations par téléphone ou visioconférence.
- "D'accord ?", "OK ?". Ces routines phatiques permettent à l'énonciateur de contrôler la bonne saisie de l'information par l'interlocuteur, l'attention cognitive est concentrée sur l'énoncé précédant la routine. Il est alors attendu que l'autre interactant répète la même expression ou une expression de même fonction en changeant seulement la prosodie, une intonation descendante au lieu d'une montante, s'il a saisi l'information, ou qu'il exprime son incompréhension dans le cas contraire.

3.1 Degrés de conditionnement, de ritualisation et de figement

Le degré de conditionnement des routines dans une situation de communication correspond au niveau auquel une situation conversationnelle requiert l'emploi d'une routine conversationnelle. Si on se réfère aux corpus mis en place dans le présent travail, il semble y avoir un fort degré de conditionnement d'une production d'énoncé lors de la clôture d'une conversation lorsque l'un des interactants est apparemment malade, l'autre produit toujours un vœu à son encontre. Chez les francophones natifs, dans la même situation, seulement quatre personnes sur les sept ont formulé un vœu. Le degré de routinisation, ou de ritualisation chez Kerbrat-Orecchioni, mesure l'interdépendance entre une situation de communication et la production d'une formule bien précise, le cas le plus extrême étant "la correspondance biunivoque entre [une] formule, et [une] situation communicative"¹⁵.

Le degré de figement¹⁶ quant à lui peut être défini comme "une non-substituabilité ou une collocation restrictive"¹⁷. C'est-à-dire la forte collocation entre un des termes de la formule concernée, et la restriction dans le choix du terme qui s'associe au premier et ce en éliminant d'autres mots qui ont pourtant un sens proche voire similaire. Par exemple, on dit 'bon appétit', mais un locuteur natif francophone ne dira pas 'superbe appétit' avant de commen-

¹³ On entend par cela la fonction langagière que Jakobson décrit dans ses *Essais de linguistique générale*, Les Éditions de Minuit, Paris 1963.

¹⁴ J. Dubois – M. Giacomo – L. Guespin et al., *Dictionnaire de Linguistique et des Sciences du Langage*, Les Grands Dictionnaires Larousse, Larousse, Paris 2012, p. 358.

¹⁵ C. Kerbrat-Orecchioni, *Les Interactions Verbales*, A. Colin, Paris 1994, vol. III, p. 108.

¹⁶ En anglais "fixedness".

¹⁷ K. Aijmer, *Conversational Routines*, p. 12.

cer à manger. Coulmas¹⁸ identifie trois grands degrés de figement : les expressions librement *collocable*¹⁹, les expressions fortement *collocable* et enfin les expressions complètement figées.

4. Actes de langage indirects conventionnels

Searle introduit le principe d'imprimabilité : toute intention véhiculée par un énoncé est réductible à un performatif. Il pose sept règles²⁰ constitutives de l'acte illocutoire et définit les actes de langage indirects : ce sont des actes de langage "dont le marqueur de force illocutoire indique une force illocutoire qui en fait utilisée avec un but illocutoire tout à fait différent"²¹. C'est le cas par exemple de la requête 'déguisée' en question. Lycan²² distingue trois degrés d'indirection chez les actes indirects répartis sur un *continuum* :

- L'indirection possible : ce sont les énoncés qui peuvent être indirects mais peuvent également s'interpréter de façon directe, l'interprétation de l'énoncé étant fortement liée à la situation de communication.
- L'indirection probable : ce sont des énoncés qui sont habituellement utilisés dans leur sens direct mais qui peuvent, en fonction du contexte, être interprétés avec l'acceptation directe.
- L'indirection manifeste : c'est le cas des énoncés présentant des actes de langage indirects conventionnels, c'est en général le cas des routines conversationnelles. L'énoncé est répétitif, et est utilisé dans la ou les mêmes situations d'énonciations en étant porteur du même acte de langage indirect.

Les énoncés portant un acte de langage indirect conventionnel peuvent se décomposer en deux actes de langage : l'acte de langage primaire, qui est l'acte que veut effectivement accomplir l'énonciateur, et l'acte secondaire, qui est l'acte d'interprétation directe, l'acte que semble traduire l'énoncé. Une même routine conversationnelle peut porter, selon les contextes, des actes de langage primaires différents. Par exemple : "Pardon", cette routine holophrastique peut, selon la prosodie avec laquelle elle est produite, avoir plusieurs fonctions. Elle peut par exemple servir de demande de répéter "Pardon ? (Je n'ai pas bien compris)", elle peut aussi traduire une offuscation de l'énonciateur "Pardon ? ! (mais ça ne va pas, je suis choqué!)", elle peut également traduire l'acte secondaire des deux situations précédentes : l'excuse "Pardon (je ne voulais pas vous marcher sur les pieds)".

5. Le contexte communicationnel associé à la production d'une routine

La production d'un acte de langage par le biais d'une routine conversationnelle est toujours située dans un contexte communicationnel comportant plusieurs modalités précises, ce

¹⁸ F. Coulmas, *Conversational Routine*, pp. 5-6.

¹⁹ On a laissé ici le terme anglais à cause de la difficulté à trouver la traduction française.

²⁰ La règle préparatoire, la règle de contenu propositionnel, la règle essentielle, les règles préliminaires, la règle de sincérité, les règles d'intention et les règles de convention.

²¹ M. Bracops, *Introduction à la Pragmatique*, De Boeck/Duculot, Bruxelles 2010 (Champs Linguistiques), p. 62.

²² W.G. Lycan, *Logical Form in Natural Language*, MIT Press, Cambridge (Massachusetts) 1984.

sont ces modalités qui conditionnent l'occurrence d'une formule plutôt qu'une autre²³. Ces paramètres sont nombreux, ils comprennent les savoirs liés aux situations de communication antérieures, les informations sociolinguistiques sur les participants, les raisons de la production de la routine, la séquentialité liée à la routine (la routine impose-t-elle une réponse de la part de l'interlocuteur), le comportement non verbal accompagnant la routine. On se pose alors la question de savoir quels facteurs situationnels sont nécessaires afin de provoquer la routine conversationnelle.

Dans cette étude, nous nous intéresserons particulièrement à certaines modalités de la situation de communication observée :

- La nature de l'objet flatté :
 - Si l'objet flatté est matériel
 - Si l'objet flatté est immatériel (par exemple une action ou un accomplissement, une qualité non physique de l'individu)
- Le temps du discours par rapport à l'apparition des caractéristiques flattées de l'objet (ou de l'objet lui-même) de la flatterie :
 - Si l'apparition des caractéristiques flattées de l'objet (ou de l'objet en soi) est antérieure à l'énonciation du discours
 - Si l'apparition des caractéristiques flattées de l'objet (ou de l'objet en soi) est postérieure à l'énonciation du discours

Nous essayerons de voir si ces modalités influent sur la production de routines.

5.1 Compliment conversationnel, vœu conversationnel, compliment situationnel, vœu situationnel

Le compliment se définit comme une "parole élogieuse que l'on adresse à quelqu'un en différentes occasions"²⁴, le vœu pour sa part est un "Souhait[s] que l'on adresse à autrui, dans diverses circonstances"²⁵. Ces deux actes de langages sont des FFA, et ils sont généralement porteurs d'une charge sémantique plutôt positive²⁶.

On va distinguer deux types d'actes de langage selon la nature du conditionnement de celui-ci²⁷ :

- S'il est provoqué par des éléments linguistiques, on qualifiera l'acte d'acte 'interactionnel'. Par exemple, si une personne se fait complimenter sur ses chaussures après qu'elle ait mentionné le fait qu'elles étaient nouvelles.
- S'il est conditionné par des éléments extralinguistiques, on qualifiera l'acte d'acte 'situationnel', c'est-à-dire lié à la situation d'énonciation. Par exemple si une personne remarque par elle-même que son interlocuteur a de nouvelles chaussures et lui fait ensuite un compliment.

²³ K. Aijmer, *Conversational Routines*, pp. 27-28.

²⁴ TLFi, *Trésor de la Langue Française informatisée*, <http://www.atilf.fr/tlfi> (dernière consultation le 14 décembre 2016).

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ J. Manes – N. Wolfson, *The Compliment Formula*, in *Conversational Routine*, F. Coulmas ed., pp. 116-132.

²⁷ Pour cette distinction dans la nature du conditionnement, voir V. Traverso, *Des Échanges Ordinaires*, p. 213.

Dans les analyses effectuées plus loin dans ce travail, les actes de langage étudiés étant tous de nature situationnelle, nous parlerons donc principalement de deux notions : les vœux situationnels, et les compliments situationnels.

5.2 Les routines conversationnelles dans l'acquisition d'une L2

L'idée de ce travail nous est d'abord venue d'un point de vue d'apprenants que nous sommes du français et de l'arabe, respectivement, en tant que langue seconde. À cet égard, nous avons été directement confrontés à des difficultés d'ordre d'apprentissage avec notamment, pour le locuteur francophone qui apprend l'arabe, la difficulté dans l'utilisation de certaines routines en arabes dans plusieurs situations qui paraissent sans rapport pour un francophone, et également nous nous sommes retrouvés en français dans certaines situations et nous avons eu l'impression d'être démunis d'une expression à dire alors que nous en avons une appropriée en arabe. Nous allons donc essayer, en notant les contrastes d'usage dans les deux langues-cultures, de mettre au point un moyen d'enseigner la bonne utilisation des matériaux linguistiques à disposition du locuteur natif, de la manière la plus appropriée en fonction de la situation dans laquelle nous nous trouvons.

6. *Les entretiens*

6.1 Protocole expérimental

Durant cette étude on a enregistré 19 entretiens. Nous avons choisi de procéder à des entretiens oraux plutôt que d'employer un questionnaire pour plusieurs raisons. D'abord, notre désir initial étant d'analyser le discours oral spontané, nous aurions voulu enregistrer des énoncés en situation naturelle, ceci n'a pas été envisageable avec les moyens que nous avons à notre disposition. Ensuite, souhaitant toujours car l'avoir comme objet d'étude est le discours oral, et il nous a paru plus adéquat d'organiser des entretiens enregistrés.

6.1.1 *Déroulement de l'entretien*²⁸

Avant le début de l'entretien enregistré, aucune précision n'est apportée aux personnes interrogées quant au contenu de l'entretien. La première phase de celui-ci est alors d'expliquer son déroulement qui est composé de six situations conversationnelles que l'enquêteur expose, et dans lesquelles la personne interrogée doit s'imaginer afin d'indiquer le plus spontanément possible ce qu'elle dirait si cette situation lui arrivait, étant donné un certain degré d'interférence au fait que les énoncés récoltés ne sont pas issus d'un discours authentique. Une des limites de ce protocole est le fait que les énoncés récoltés ne sont pas issus d'un discours authentique, ainsi les personnes ne sont pas réellement dans la situation conversationnelle proposée, ce qui pourrait entraîner un décalage entre leurs réponses et ce qu'ils diraient effectivement en contexte authentique. De plus, les personnes se sachant

²⁸ Le protocole de l'entretien est inspiré du *Discourse-Completion Task* (DCT), un outil mis en place afin de tester des actes de langage particuliers.

enregistrées auront certainement tendance à peser plus leurs mots que dans une situation naturelle, ce qui pourrait fausser la spontanéité qui est pourtant recherchée. Dans l'idéal, nous aurions souhaité récolter des données prises sur le vif et observer ces situations sans les provoquer dans un environnement conversationnel naturel, mais des limites de temps, de moyens et juridiques nous ont contraint à user de ce procédé.

6.1.2 *Le groupe de francophones natifs témoin "TF"*

Ce groupe est constitué de sept individus locuteurs natifs du français, ils sont âgés de 19 à 22 ans, ayant toujours vécu en France et tous ont suivi une scolarité entièrement en langue française. Les situations conversationnelles ne leur seront présentées qu'en français.

6.1.3 *Le groupe d'arabophones natifs témoin "TA"*

Ce groupe d'individus est composés d'étudiant(e)s jordaniens/nes en licence de français à l'Université du Yarmouk en Jordanie. Ils ont vécu en Jordanie toute leur vie et ont été scolarisés en arabe.

6.1.4 *Le choix des situations conversationnelles*

Voici les situations telles qu'elles ont été présentées lors des entretiens, et dans l'ordre dans lequel elles l'ont été :

Situation 1 :

"Tu rencontres un(e) ami(e) proche et tu remarques qu'il a une nouvelle coupe de cheveux, qu'est-ce que tu dis ?"

Situation 2 :

"Tu rencontres un(e) ami(e) proche et cette fois tu remarques qu'il ou elle porte de nouveaux vêtements. Qu'est-ce que tu dis ?"

Situation 3 :

"Tu rencontres un(e) ami(e) proche qui s'en va passer un examen. Qu'est-ce que tu lui dis ?"

Situation 4 :

"Tu t'apprêtes à manger avec un(e) ami(e), vous êtes à table, le repas n'a pas encore commencé et la nourriture est sur la table. Qu'est-ce que tu dis ?"

Situation 5 :

"Tu as mangé chez un(e) ami(e), c'est lui ou elle qui a préparé à manger et vous venez juste de finir. Qu'est-ce que tu lui dis ?"

Situation 6 :

"Tu as passé du temps avec un ou une ami(e) qui n'arrêtait pas de tousser. Au moment de vous quitter, qu'est-ce que tu dis ?"

Situation 7 :

"Tu es avec un ou une ami(e) qui va voyager pour quelques semaines, tu l'accompagnes à l'aéroport, au moment vous devez vous quitter. Qu'est-ce que tu lui dis ?"

Situation 8 :

"Tu rencontres un ou une ami(e) que tu n'as pas vu(e) depuis qu'il ou elle a voyagé à l'étranger. Que lui dis-tu la première fois que vous vous revoyez ?"

Bien sûr, des variations dans la forme que prennent les présentations des phrases ont été enregistrées, ces différences sont dues aux caractéristiques du discours oral qui est spontané, bien que préparé. En effet, lors des entretiens, l'enquêteur ne lit pas les questions comme un script, mais les aura préparées à l'avance afin de les intégrer dans l'interaction communicative qu'est l'entretien et ce afin de limiter au maximum le caractère artificiel du discours oral qui ne sera donc pas un simple discours écrit oralisé.

Les situations développées ont été pensées afin de provoquer l'énonciation d'un vœu conversationnel chez la personne confrontée à celles-ci²⁹. Cependant, au fur et à mesure des entretiens, nous nous sommes rendu compte que ces situations ne conditionnaient pas seulement cet acte de langage, mais également le compliment. On peut donc les classer en deux catégories : les situations 1, 2 et 5 conditionnant plutôt le compliment et les situations 3, 4 et 6 entraînant dans l'ensemble un vœu situationnel.

7. Analyse des résultats des entretiens

7.1 Transcriptions

Puisque le discours étudié n'est pas authentique et entièrement spontané, il n'a pas paru pertinent de transcrire l'intégralité des interactions entre les enquêteurs et les sujets interrogés, seules les réponses aux situations ont donc été transcrites³⁰.

Entre parenthèses sont indiqués les commentaires de conditionnement des formules utilisées formulées par l'énonciateur de celles-ci. Une barre oblique '/' sépare deux propositions possibles dites par un même sujet, séparées dans la production orale par une conjonction de coordination indiquant une disjonction exclusive³¹ (l'une excluant l'autre, c'est par exemple en français "ou").

Pour le corpus en arabe, aux mêmes conventions s'ajoutent des spécificités. Entre crochets sont transcrits les énoncés en API, la transcription se basant sur les tableaux de correspondance des phonèmes arabes en annexe inspirés de la convention de Traverso. Contrairement à une transcription phonétique traditionnelle, un découpage morphologique a été fait afin de rendre plus visible la séparation entre les mots et donner un accès plus direct au sens par le lecteur³². On trouvera en italique la traduction plutôt littérale des expressions en arabe suivies, si nécessaire, de commentaires sur celles-ci en italique entre parenthèses. En ce qui concerne les traductions des transcriptions, le fait que celles-ci soient plutôt littérales qu'adaptées est voulu : les formules transcrites étant situées dans le contexte conversationnel, l'acte de langage général porté semble être clair, on considère donc que la traduction fonctionnelle n'est pas nécessaire. Seules les expressions incompréhensibles mot à mot sont

²⁹ Cela ne veut pas dire que la situation va forcément provoquer ce genre d'énoncé, on entend par là qu'elle a été conçue afin de tester l'occurrence de ces dernières et les conditions qui l'entourent.

³⁰ Il serait au contraire intéressant de retranscrire l'intégralité des entretiens si l'objet d'étude était l'entretien.

³¹ 'Ou - Wiktionnaire', <https://fr.wiktionary.org/wiki/ou> (dernière consultation le 1 juin 2016).

³² Choix influencé par les modalités de transcription du discours oral en arabe syrien mises en place par V. Traverso, *Des Échanges Ordinaires*, pp. 82-83.

traduites en formes correctes afin de pouvoir mieux mesurer le sens véhiculé qui sinon est insaisissable pour le lecteur qui ne comprend pas la langue source (c'est le cas par exemple des expressions idiomatiques).

7.2 Critères d'analyse

Les données ainsi récoltées vont être analysées selon trois sortes de critères : des critères de forme³³, des critères de fonction³⁴ et des critères se rapportant à la situation d'occurrence de la formule.

Pour les critères de forme, l'attention sera portée sur :

- La syntaxe de ces formules : après analyse on se demandera si un schéma syntaxique est commun à plusieurs routines dans les différentes situations
- La présence de collocations : on essaie de déterminer si des mots ou certaines formes ont tendance à s'associer avec certains mots ou formes plutôt qu'à d'autres qui auraient pourtant le même sens lexical³⁵.

En ce qui concerne la fonction, on se focalisera sur :

- L'acte de langage associé à la formule analysée, en prenant en compte l'acte primaire et les actes secondaires
- Le degré de ritualisation d'une formule/expression : combien d'expressions ritualisées correspondant au même acte de langage sont à la disposition du locuteur moyen dans une situation déterminée.
- La présence d'intensificateurs
- La présence d'éléments ayant une valeur sémantique positive
- La présence dans l'entourage syntaxique de l'expression routinière de phrases ayant une certaine fonction pragmatique (sorte de collocation pragmatique/syntaxique)³⁶.

En ce qui concerne l'analyse situationnelle :

- Le degré de conditionnement d'une situation : on se demande alors à quel point la situation conversationnelle conditionne la production d'un énoncé routinier.
- La deixis de l'énoncé liée à la situation d'énonciation.

Une fois ces analyses faites au sein d'un groupe dans une situation, les résultats obtenus sont comparés entre groupes lors d'une même situation, puis au sein du même groupe dans des situations différentes et ces résultats seront à leur tour comparés entre groupes afin de tirer les conclusions les plus précises possibles.

8. Analyse des données empiriques par situation

Modalités communes à toutes les situations :

³³ L'analyse formelle des formules s'inspire de celle rencontrée dans : J. Manes – N. Wolfson, *The Compliment Formula*.

³⁴ Comme proposé par F. Coulmas, *Conversational Routine, Introduction*.

³⁵ Par exemple 'Bon appétit' et non pas 'Superbe appétit' en français.

³⁶ Par exemple, une excuse pourrait avoir tendance à suivre un remerciement.

- Relation avec l'interlocuteur : un ami proche
- Conditionnement de la production de l'énoncé par un ou des éléments extralinguistique(s), les actes de langage produits seront donc des actes 'situationnels'

8.1 Le compliment situationnel (situations 1, 2, 5)

Situation 1 (nouvelle coupe de cheveux) :

Modalités inhérentes à la situation :

- Altération de l'objet menant à la flatterie antérieure au temps de l'énonciation
- Objet flatté matériel (coupe de cheveux)

Groupe TF :

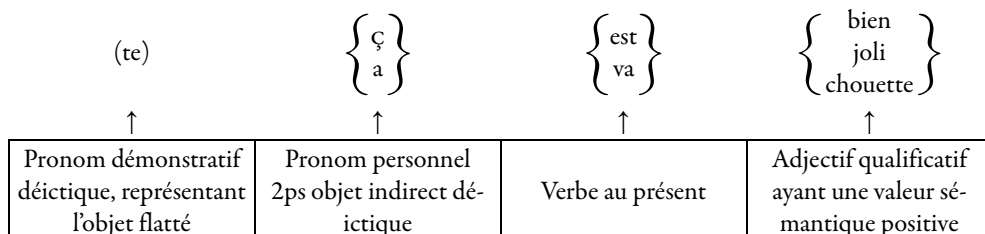
Individus	Situation 1
TF001	'T'as été chez le coiffeur'/'ça te va bien'
TF002	'T'as été au coiffeur ?'
TF003	'Ah tu t'es coupé les cheveux'
TF004	'Ça te va bien, c'est joli'
TF005	'Tu t'es coupé les cheveux'
TF006	'Eh c'est chouette, tu t'es coupé les cheveux !'
TF007	'Tu t'es coupé les cheveux ?'

Au sein des énoncés produits dans ce groupe, on dénote deux types de formules/routines :

- Les formules comportant des éléments ayant une valeur sémantique positive évidente : Ils portent tous un acte de langage secondaire constatatif (en italique, l'élément portant une valeur sémantique positive).

TF001 : "Ça te va *bien*" ; TF004 : "Ça te va *bien, c'est joli*" ; TF006 : "Eh c'est *chouette*, [...]"

On peut résumer ces énoncés de la sorte :



Entourage syntaxique de la formule : dans le cas de l'énoncé de TF006, cette formule introduit l'énoncé et est suivie par une routine 'neutre', dans le cas de TF004, deux formules 'positives' se suivent. On peut imaginer que la deuxième formule vient renforcer la portée de l'acte de langage véhiculé par la première et joue ainsi un rôle d'intensificateur.

Elles véhiculent un acte primaire flatteur indirect conventionnel (ces énoncés ne peuvent avoir un autre sens que le compliment).

- Les formules ne comportant pas d'éléments avec une charge sémantique positive évidente (les routines 'neutres') :

Elles portent des actes de langage secondaires soit constatatifs, soit interrogatifs (la différence se faisant grâce à la prosodie).

TF001 : "T'as été chez le coiffeur" ; TF002 : "T'as été au coiffeur ?" ; TF003 : "Ah tu t'es coupé les cheveux" ; TF005 : "Tu t'es coupé les cheveux" ; TF006 : "[...], tu t'es coupé les cheveux" ; TF007 : "Tu t'es coupé les cheveux ?"

On peut résumer ces routines de la sorte :

(t')	{ Tu T' }	{ As été es coupé }	((au chez))	{ le coiffeur les cheveux }
↑	↑	↑	↑	↑
Pronom personnel 2PS, déictique	Pronom personnel réfléchi 2PS, déictique	Verbe au passé composé (correspondant à l'aspect perfectif/accomplis)	Préposition de lieu	SN, complément

Ces formules comportent une indirection plus forte que les précédentes, on ne peut pas, à coup sûr, déterminer leur force illocutoire. Cependant, en vue du contexte, on peut considérer, selon Manel et Wolfson, que l'idée de nouveauté impliquée par l'altération de l'objet en question traduite par un verbe au perfectif pourrait être considérée comme un élément sémantique positif³⁷ et nous nous permettrons donc de considérer la présence d'actes flatteurs indirects non conventionnels.

Ces deux types de formules forment trois types d'énoncés : les énoncés avec seulement une formule positive, les énoncés comportant seulement une formule neutre et les énoncés mixtes comportant les deux types de formules (TF006). Chez DANS les énoncés mixtes, on considère que la première routine comporte l'acte flatteur principal et que la deuxième porte l'acte flatteur secondaire qui a un rôle d'intensificateur de la portée du premier acte de langage. (Il semblerait que l'acte flatteur principal soit mis en évidence à l'oral car il porte en général l'accent tonique principal au sein de l'énoncé³⁸). Dans tous les énoncés de ce groupe, seule une mention/allusion implicite a été faite de l'objet flatté : la coupe de cheveux (le pronom démonstratif déictique dans le premier cas et le syntagme verbal dans le deuxième cas).

Individu	Situation 1	
TA1	[ʃuhaltayɪ:r]	Quel changement
TA2	[kti:rhelu:]	(C'est) très beau

³⁷ J. Manes – N. Wolfson, *The Compliment Formula*, p. 130.

³⁸ Un approfondissement de cette variable ouvre d'autres perspectives de recherche et des approfondissements à ce sujet sont envisageables lors d'un futur travail.

TA3	[qis ^f a ^h elwa]	Ta coupe est belle
TA4	[qis ^f a ^h afrek ^h elwa]	Ta coupe de cheveux est belle
TA5	[helu:]	C'est beau
TA6	[helu: kti:r]	(C'est) très beau
TA7	[helu: fa ^h rek]	C'est beau tes cheveux
TA8	[na ^h i:man]	
TA9	[fa ^h rek ^h elu:]	C'est beau tes cheveux
TA10	[mutayai:r ^f uwaja]	Ça change un peu

Situation 2 (nouveaux vêtements) :

Modalités inhérentes à la situation :

- Altération de l'objet menant à la flatterie antérieure au temps de l'énonciation
- Objet flatté matériel (vêtements)

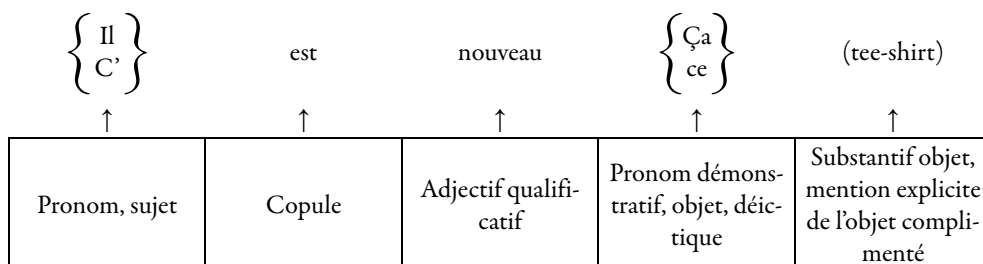
Groupe TF :

Individus	Situation 2
TF001	'Où est-ce que tu l'as acheté ?'
TF002	'T'as un beau tee-shirt'/'il est nouveau ce tee-shirt'
TF003	'C'est nouveau ça !'
TF004	'Tu les as achetés où et quand ?'
TF005	'T'as fait du shopping ?'
TF006	'Tu te serais pas acheté un nouveau...'
TF007	∅

Au sein des énoncés produits dans ce groupe, on identifie deux types de routines :

- Les routines portant un acte secondaire constatatif, on peut synthétiser ces routines de cette façon :

C'est le cas des énoncés de TF002 et TF003, on peut les synthétiser de cette façon :

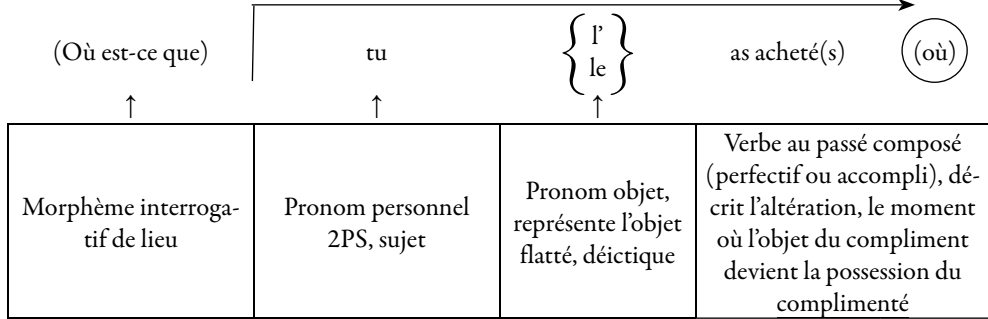


L'indirection d'un compliment est probable mais pas certaine. En effet, cette routine ne porte pas un acte de langage conventionnel. On peut cependant considérer que, de part la

présence d'un adjectif portant l'idée de nouveauté et du fait que cette idée porte indirectement une valeur positive, cette routine est un compliment.

– Les routines portant un acte secondaire interrogatif :

C'est le cas des énoncés de TF001 et TF004, on peut les synthétiser de cette façon :



On ne remarque pas d'entourage syntaxique de ces routines dans ce groupe. L'indirection est encore une fois probable : la demande d'information ne constitue pas un compliment en soi, cependant, le fait que l'interlocuteur demande les moyens de se procurer les vêtements, il/elle montre indirectement de l'intérêt positif pour ceux-ci. C'est dans cette mesure que l'on peut considérer que nous avons affaire à un compliment.

Groupe TA :

Situation 2		
TA1	[mabru:kalmala:bisalʒadi:dæʒa:ibæmanðʷarek]	“Mabruk” les nouveaux vêtements, ils te vont bien
TA2	[taʝi:ralsta:ji:l]	
TA3	[allibsehmi:he]	Les vêtements sont biens
TA4	[awa:ʝi:ki:helwi:n]	Tes vêtements sont beaux
TA5	[helu:]	Beau
TA6	[mabru:k]	Mabruk
TA7	[helu:]	Beau
TA8	[helu: alʒadi:d, mabru:k]	(c'est) beau le nouveau, “Mabruk”
TA9	[mabru:kalawa:ʝi: kaθi:rhelwe]	“Mabruk” les vêtements, ils sont très beaux
TA10	[awalmarabaʝu:fekla:biszajihék]	C'est la première fois que je te vois habillé comme ça

8.2 Situation 5 (Après un repas préparé par un ami)

Modalités inhérentes à la situation :

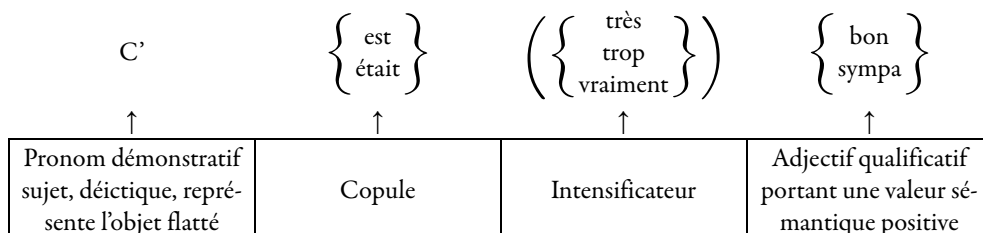
- Altération de l'objet menant à la flatterie antérieure au temps de l'énonciation
- Objet flatté immatériel (talents pour la cuisine, la préparation de la nourriture, le déroulement du repas en tant qu'évènement)

Groupe TF :

Individus	Situation 5
TF001	"C'est très bon, merci pour le repas"
TF002	"C'était bon"
TF003	"Merci, c'était sympa" / "je vais conseiller ce restaurant à mes amis"
TF004	"Merci beaucoup, c'était trop bon"
TF005	"Merci c'était vraiment bon"
TF006	∅
TF007	"Merci bien pour le repas"

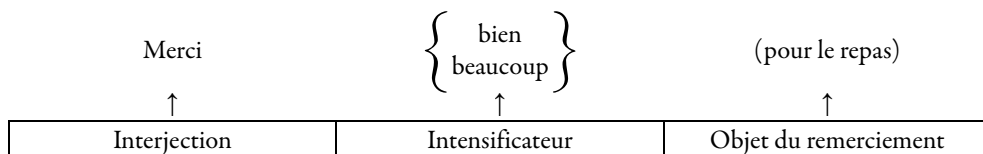
Au sein des énoncés produits dans ce groupe, on peut identifier deux types de routines :

- Les routines véhiculant un compliment :



L'indirection de cette routine est faible : on ne peut pas l'interpréter autrement que comme un compliment.

- Les routines véhiculant un remerciement :



Trois types d'énoncés créés : les compliments seuls c'est le cas de TF002, les remerciements seuls c'est le cas de TF007, et les énoncés mixtes : TF001, TF003, TF004 et TF005. Dans ces derniers, on peut imaginer qu'un des deux actes de langage sert à intensifier la portée illocutoire de l'autre (soit le compliment sert à renforcer le remerciement ou l'inverse). Le

conditionnement d'un compliment est bien moindre que dans les deux situations précédentes, peut-être est-ce lié à la nature immatérielle de l'objet du compliment.

Groupe TA :

Situation 5		
TA1	X	
TA2	[ji:slamu: i:dik]	merci
TA3	[ji:slamu: i:diki: ka:nala:kelza:ki:]	merci, la nourriture était très bonne
TA4	[ʃukrankti:rʃala:kel, kti:rza:ki:]	merci beaucoup pour la nourriture, (c'est) très bon
TA5	[ji:slamu: i:diki:, ʃalabeti: ha:lek]	merci, tu t'es surpassée
TA6	[ji:slamu: i:diki: ʃalaala:kelktirza:ki:, ʃalabeti: ha:lek]	merci pour la nourriture, (c'est) très bon, tu t'es surpassée
TA7	[ji:slamu: i:diki: wainʃallabei:tkumjaʒʃ'ilʃa:-mir]	merci et inchalla votre maison restera...
TA8	[ji:slamu: i:diki:]	merci
TA9	[ala:kelka:nkti:rza:ki:, ji:slamu: i:dikum]	la nourriture était très bonne, merci
TA10	[ji:slamu: ʃalaji:kʃala:kelkaθi:rʃaʒabni:]	merci à toi pour la nourriture j'ai beaucoup aimé

Le vœu situationnel (situations 3, 4, 6)

Situation 3 (un ami qui va passer un examen)

Modalités inhérentes à la situation :

- Altération de l'objet menant à la flatterie postérieure au temps de l'énonciation
- Objet flatté immatériel (le courage/la bonne réussite de l'examen)

Groupe TF :

Individus	Situation 3
TF001	"Bonne chance, bon courage"
TF002	"Merde !"
TF003	"Je croise les doigts pour toi, je pense que si tu as bien fait les choses tout devrait bien se passer"
TF004	"Merde !"
TF005	"Merde !"
TF006	"Bon courage, le chie pas trop"
TF007	"Bon courage, donne tout"

Deux types de routines sont identifiables au sein de ce groupe :

- La routine ayant un élément porteur d'une valeur sémantique positive :

{ Bon Bonne } ↑	{ chance courage } ↑	{ conseil/avis } ↑
Adjectif qualificatif ayant une valeur sémantique positive	Substantif	Expression de l'avis personnel de l'énonciateur sur la situation

Cette routine est fortement conventionnelle, il n'y a pas de doute quant à la nature de l'acte de langage primaire : un vœu.

- La routine holophrastique :

“Merde”

Cette routine se présentant comme une interjection est fortement conventionnelle, même si elle ne comporte pas apparemment d'élément sémantiquement positif, elle constitue en elle-même un vœu. Cette analyse est dépendante du contexte, en effet, cette holophrase peut avoir d'autres sens dans des contextes différents.

Groupe TA :

Situation 3		
TA1	[biltawu:fi:q, Inʃallataku:ni: darasti: kwai:s]	“biltawufiq”, Inchallah tu as bien étudié
TA2	[biltawu:fi:q]	“biltawufiq”
TA3	[biltawu:fi:qwainʃallabtizi: ʃala:maka:mila]	“biltawufiq” et inchalla tu vas avoir la note maximale
TA4	[anti:qadhawaraħtaħli: mni:hwaan-ti: ʃa:tʃire ana baʃrifek]	Tu es capable et tu.... Et tu es intelligente, je te connais
TA5	[allaju:wafi:qikwa la: taxa:fi:]	“allahiouafiqik” et n'ais pas peur
TA6	[alla ju:wafi:qik]	“allahiouafiqik”
TA7	[alla ju:wafi:qik]	“allahiouafiqik”
TA8	[alla ju:wafi:qikbilnaʒa:h]	“allahiouafiqik” pour le succès
TA9	[biltawu:fi:qwa la: tatawari: bilim-tiħa:n]	“biltawufiq” et ne stresse pas pour l'examen
TA10	[ki:fistaʃda:da:teklilimtiħa:n? ki:f-diras:satek? biltawu:fi:q]	Comment est tu préparé pour l'examen ? Comment as-tu étudié ? “biltawufiq”

Situation 4 (avant un repas avec un ami)

Modalités inhérentes à la situation :

- Altération de l'objet menant à la flatterie postérieure au temps de l'énonciation
- Objet flatté (le bon déroulement du repas)

Groupe TF :

Individus	Situation 4
TF001	“Bon appétit”
TF002	“Bon appétit”
TF003	“J’ai faim”
TF004	“J’ai faim”
TF005	“Bon appétit”
TF006	“Bon appétit”
TF007	“Bon appétit”/“à l’attaque”

Une seule routine est identifiable dans ce groupe, on peut la noter :

Bon ↑	appétit ↑
Adjectif qualificatif ayant une valeur sémantique positive	Substantif objet, objet de la flatterie/du vœu

L’expression est fortement conventionnelle, l’indirection de l’acte de langage est donc manifeste : on a affaire à un vœu.

Groupe TA :

Situation 4		
TA1	[ɣasalti:i:di:ki:, lia:no ma buhibeʃanna:selli: ma biysalu:ʃi:di:hum]	Lave tes mains, parce que je n’aime pas les gens qui ne lavent pas leurs mains.
TA2	[tafaʒʻali:]	Je t’en prie
TA3	X	X
TA4	[tafaʒʻali:kuli:]	Je t’en prie mange
TA5	[... billa wakuli:]	... par Dieu et mange
TA6	[tafaʒʻali:]	Je t’en prie
TA7	[tafaʒʻali:waxali:na: ne-balleʃna:kel]	Je t’en prie et commençons à manger
TA8	[tafaʒʻal]	Je t’en prie
TA9	[tafaʒʻalu:ja: ʒama:ʃa]	Je vous en prie tout le monde
TA10	[tafaʒʻal]	Je t’en prie

Situation 6 (rencontre d'un ami qui va passer un examen)

Modalités inhérentes à la situation :

- Altération de l'objet menant à la flatterie antérieure au temps de l'énonciation
- Objet flatté immatériel (la guérison, le passage de malade à en bonne santé)

Groupe TF :

Individus	Situation 6
TF001	∅
TF002	'Ça va aller ?'
TF003	'Soigne-toi bien'
TF004	'Bon rétablissement, repose-toi bien'
TF005	∅
TF006	∅
TF007	'Fais attention essaie de te soigner'/'surveille ça, va voir un médecin'

Dans ce groupe, on ne peut identifier qu'une seule routine, elle peut être généralisée de la sorte :

↑	↑	↑
Toi	bien	{ Soigne } { Repose }
Verbe à l'impératif, 2PS	Pronom personnel 2PS, objet, déictique	Adverbe ayant une charge sémantique positive

L'acte de langage secondaire porté est une injonction, cependant, cette expression étant fortement conventionnelle, on ne peut interpréter ces énoncés que comme des vœux.

Groupe TA :

Situation 6		
TA1	[di:ri: ba:lekʕaħa:lekwaru:ħi: ʕaladokto:r]	Fais attention à toi et va chez le docteur
TA2	X	X
TA3	[maʕaasala:mehwasala:mtekwara:ʒiʕi: atʕabi:b]	au revoir et "salamatek" et va voir un docteur
TA4	[sala:mtekwara:ħi: ʕinddokto:r]	"salamatek"
TA5	[sala:mtekwara:ħi: ʕinddokto:r]	"salamatek" et va voir un docteur

TA6	[tiʃrabmoj, ʔabeħtru:ħi: ʔasʕaji:dalijehnaʒi:b-dawa:]	Bois de l'eau, j'aimerais que tu ailles à la pharmacie prendre un médicament
TA7	[sala:mtek]	“salamatek”
TA8	[ʃʕali:i:ʃrabi: moj]	bois donc de l'eau
TA9	[i:ʃrabiʃi: sa:xi:nʕaʃa:nħalqek]	bois une boisson chaude pour ta gorge
TA10	[antala:zimtaruħtura:ʒiʕdokto:rʕalaalquħahaj]	tu dois aller voir un docteur pour cette toux

9. Conclusion

Dans cette recherche, nous avons essayé de déterminer s'il existait des différences dans les conditions d'usage et la forme des routines conversationnelles exprimant le vœu ou le compliment situationnel. Nous avons développé deux outils d'analyse : degré de routinisation et degré de conditionnement, inspirés de Ferguson (1981).

Les résultats nous montrent, dans la limite de notre échantillon, qu'en arabe jordanien, les routines sont moins nombreuses et plus routinisées qu'en français. Le répertoire des routines associées aux situations conversationnelles en français est plus vaste qu'en arabe (moyenne du degré de routinisation sur l'ensemble des résultats est de 0.67 chez les individus francophones et 0.92 chez les individus arabophones).

Pour résumer, en français, les locuteurs ont une plus grande liberté dans l'expression des compliments et vœux situationnels dans les situations étudiées ici que les locuteurs de l'arabe jordanien. Cette différence pourrait éclairer sur certaines difficultés d'apprenants du français langue étrangère jordaniens confrontés à certaines situations de communications et cherchant à énoncer 'la formule appropriée' qui correspond à la situation dans laquelle ils se trouvent.

L'analyse des résultats nous montre qu'il y a des différences notables dans le degré de créativité que les locuteurs peuvent utiliser dans des situations similaires dans les deux groupes. Enfin, notre désir initial étant d'analyser le discours oral spontané, nous aurions voulu enregistrer des énoncés en situation naturelle, ceci n'a pas été envisageable avec les moyens que nous avons à notre disposition.

Annexe

Modalités de transcription du discours en arabe (en gras les variantes dialectales)³⁹ :

Arabe	API	Arabe	API
ء	ʔ	ض	ɮ ^ʕ
ب	b	ط	t ^ʕ
ت	t	ظ	ð ^ʕ
ث	θ	ظ	z ^ʕ
ث	s	ع	ʕ
ث	t	غ	ɣ
ج	dʒ / ʒ	ف	f
ج	g	ق	q
ج	j	ق	ʔ
ح	h	ق	g
خ	x	ق	k
د	d	ك	k
ذ	ð	ك	tʃ
ذ	z	ل	l
ذ	d	م	m
ر	r	ن	n
ر	ʁ	ه	h
س	s	و	w
ش	ʃ	ي	j
ص	s ^ʕ		

Arabe	API	Arabe	API
ا	a: / a:	ا	a / a
ا	aɛ:	ا	æ
ي	i:	ي	i
ي	e:	ي	e
و	u:	و	u
و	o:	و	o

³⁹ Inspirées des tableaux de transcription trouvés dans : R. Soliman, *Arabic Cross-Dialectal Conversations with Implications for the Teaching of Arabic as a Second Language*, University of Leeds, Leeds 2014, pp. 15-16.

TEACHERS' VIEWS ON THE USE OF LITERATURE AS A TOOL FOR LEARNING EFL

DIEGO SIRICO
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BERGAMO
diego.sirico@unibg.it

Considering the lack of studies to support the theories regarding the advantages of integrating literature into language classes, our aim is to investigate the upsides of the use of literature in TEFL through empirical research. We try to find out whether secondary school language teachers' views towards the use of literature in FL classes change and which genre they perceive as the most beneficial for students. We collect teachers' opinions before and after showing them a set of lessons focused on three literary genres. As to quantitative research, we use a statistical survey through paired t-tests, effect size, and ANOVA, while for the qualitative research, we try to uncover what underpins teachers' viewpoints through semi-structured questions. After considering the potentiality of literature in a language class, most of the teachers realized that literary texts could represent models that students may follow in their future use of the language and foster motivation through interactive activities.

Keywords: teachers' perspective, literature in FL classes, literary genres, quantitative and qualitative analysis

1. Introduction

Language teachers struggle every day with the task of engaging and motivating students and of teaching language meaningfully. A way of achieving these two goals can be by teaching language through literature. Scholarly research has sustained the advantages of this mutually beneficial and productive interaction, emphasising how using literary texts can offer rich input for language acquisition, can be a source of motivation, and can develop cultural awareness.

Although the division between language and literature is still rigid in many contexts, several studies have been developed to promote this integration within the global context of FL education¹. Nonetheless, even the supporters of the use of literature in language education acknowledge that more empirical research is necessary in order to validate the theoretical positions and to support the use of literature in the language classroom. Ed-

¹ Cfr. J. Bloemert – A. Paran – E. Jansen – W. van de Grift, *Students' perspective on the benefits of EFL literature education*, "Language Learning Journal", 47, 2019, 3, pp. 371-384; R. Carter, *Literature and Language Learning in the EFL Classroom*, in *Literature and Language Learning in the EFL Classroom*, M. Teranishi – W. Saito – K. Wales ed., Palgrave Macmillan, London 2015, p. 316.

mondson, for instance, stated that the role FL literature can play in language teaching had not been “seriously investigated empirically”². Likewise, in his survey, Paran complained about the lack of systematic enquiries which could analyse the way literature is taught, in terms of how it is perceived by teachers, received by students, and how successfully it is used in promoting language proficiency³.

This study follows our previous research dealing with students’ views about the advantages of using literary texts in ELT classes⁴. Our study tried to respond to the need for empirical studies which could validate the theoretical positions in this regard, analysing how three different literary genres could develop students’ linguistic competence and socio-cultural awareness while also increasing their motivation. Applying a sound methodology through pre-tests and post-tests, we compared students’ beliefs, opinions, and perceptions, before and after carrying out three lesson plans based on three literary genres. As a further step to this research, in the present study, we focus on teachers’ views to understand how, from their point of view, literary texts can be advantageous in learning a foreign language. Therefore, after examining the gaps in research on the issue, we investigated high school language teachers’ views on the possible benefits of using literature in a foreign language class, and in particular, how the use of literature in EFL classes can improve students’ linguistic and cultural competence, as well as motivate them. The quantitative and qualitative results are then presented and discussed together with relevant pedagogical implications. We end with a discussion of the implications of our findings from both a theoretical and practical viewpoint.

2. *A review of empirical studies*

A first attempt to empirically prove the benefits of literature in English language classes was realised by Gilroy, who, in 1995, explored university mother-tongue lecturers’ attitudes and practices⁵. In this study, the lecturers claimed that they regarded literature as a tool no different from any other EFL resource, but none of them used literature regularly in their lesson planning.

Another survey carried out in a university context was performed by Jones – Carter⁶. The authors found out that the professors surveyed believed that literature could have been a useful resource for developing English language and cultural awareness but had

² W. Edmondson, *The role of literature in foreign language learning and teaching: some valid assumptions and invalid arguments*, “AILA Review”, 6, 1997, 12, p. 44.

³ A. Paran, *The Role of literature in Instructed foreign language learning and teaching: An evidence-based survey*, “Language Teaching”, 41, 2008, 4, p. 56.

⁴ D. Sirico, *Students’ Perceptions and Attitudes on the Use of Literature as a Tool for Learning English as a Foreign Language*, “L’Analisi Linguistica e Letteraria”, 2, 2020.

⁵ M. Gilroy, *An investigation into teachers’ attitudes to using literature in the language classroom*, “Edinburgh Working Papers in Applied Linguistics”, 6, 2005, pp. 1-17.

⁶ C. Jones – R. Carter, *Literature and language awareness: using literature to achieve CEFR outcomes*, “Journal of Second Language Teaching and Research”, 1, 2012, pp. 69-82.

some doubts about how useful students would perceive it to be. Professors were also concerned about the preparation needed and the classroom time available.

As for the studies that investigated secondary school teachers' attitudes, we must mention Bloemert – Jansen – van de Grift, who examined how EFL teachers approached literature in a Dutch secondary school, and what kind of approach they tended to use more⁷. The authors administered a questionnaire asking about teachers' preferred methods and found out that their choices were linked to the "curricular heritage", i.e., teachers tended to accept the unsaid dynamics and the existing curriculum already adopted by the school.

In order to respond to the severe paucity of research in secondary school contexts, where very little is known about the various aspects of the use of literature in language classrooms and language teachers' involvement in it, Duncan – Paran tried to investigate the factors that teachers consider when choosing literary texts and how literary texts are used in foreign language courses⁸. In this study, teachers of different languages were firmly in favour of using literature in language teaching, stressing the general contribution of literature in education as well as the linguistic benefits. We must report, however, that, by the authors' admission, respondents represented a self-selected group of teachers who were particularly interested in teaching and using literature. Therefore, they could not be a particularly reliable sample of the entire population of teachers.

Following the examination of the theoretical and empirical studies aimed at demonstrating the advantages of using literature in teaching foreign languages, the following research gaps have emerged:

- A paucity of empirical research about the topic in general.
- A lack of research in Secondary School contexts.
- The absence of empirical studies dealing with plays.
- The absence of empirical studies comparing two or more literary genres.
- A drought of empirical studies applying a sound methodology.

Apart from the dearth of empirical research, in general, and in secondary school contexts, in particular, it is remarkably disheartening to notice that, notwithstanding the insistence of theorists about the importance of plays in developing oral skills and personal growth⁹, empirical studies about plays are essentially non-existent.

We have also to underline that no study has ever compared two or more genres. A genre-based orientation could have enabled the organisation of a holistic curriculum entrenched in texts intended to develop literacy¹⁰. Moreover, comparing different dimensions, such as the linguistic, motivational, and cultural aspects, could have been a useful tool to thorough-

⁷ J. Bloemert – E. Jansen – W. van de Grift, *Exploring EFL literature approaches in Dutch secondary education*, "Language, Culture and Curriculum", 29, 2016, 2, pp. 169-188.

⁸ S. Duncan – A. Paran, *The effectiveness of literature on acquisition of language skills and intercultural understanding in the high school context. A research report for The International Baccalaureate Organisation*, Institute of Education, University College London (IOE), London 2017.

⁹ G. Lazar, *Literature and language teaching: a guide for teachers and trainers*, Cambridge University Press, Cambridge 2009.

¹⁰ K. Paesani, *Research in language-literature instruction: Meeting the call for change?*, "Annual Review of Applied Linguistics", 31, 2011, pp. 161-181.

ly investigate perspectives and perceived benefits. In reality, so far, empirical studies have usually only delved into a single dimension, asking students general questions¹¹.

To grasp similarities and differences useful to delineate and understand the formative realities and to find and extrapolate pedagogical models that could transcend partiality and narrowness of perspective, data collection should not be separated from meanings, qualitative evaluation or historical development of events. It should also be emphasised that people are present in different research situations as active elements, with expectations, ideas, and emotions about the issues. These aspects are difficult to describe and control only with procedures that are generally provided by the quantitative, experimental method. Mixed research methods could increase the strengths of a study, leading to a better understanding of complex phenomena by combining numeric trends from quantitative data and specific details from qualitative data.

3. *Research questions*

Taking into account the above-mentioned research gaps, the present study has the main objective of analysing the opinions of high school language teachers regarding the use of poetry, novels, and drama for teaching EFL. This objective led to the following research questions:

RQ1: What are teachers' views regarding the use of poetry, novels, and drama in FL classes before and after observing lesson plans based on these three literary genres?

RQ2: Which genre and which dimension of advantages, whether linguistic, sociocultural or motivational, do teachers perceive to contribute most to students' learning?

RQ3: Are there any changes in comparison to the views expressed at the pre-test stage?

4. *Method*

4.1 Lesson plans and participants

To carry out our study, we applied the advantages of the different literary genres, as specified in theoretical studies, into learning units based on literature. Therefore, three lesson plans, abridged in Appendix 1, according to three literary genres, were designed. Due to time limitations, we were not able to deal with all existing literary genres, and therefore, we opted to design learning units that dealt with poetry, prose (excerpts from a novel), and theatre (excerpts from a play).

The 30 teachers who took part in the survey had varied teaching experience. Among them, five (17%) had from one to ten years of teaching experience, twelve (40%) had from 10 to 20 years, ten (33%) from 20 to 30 and three (10%) had more than 30 years of teach-

¹¹ Cfr. J. Bloemert – A. Paran – E. Jansen – W. van de Grift, *Students' perspective on the benefits of EFL literature education*.

ing experience. To ensure reliability, the sample was not chosen according to a self-selected group of teachers. Instead, all the foreign language teachers of the school were encouraged to take the tests.

4.2 Procedure

The empirical study was carried out in a high school in the north of Italy. The researcher met with the teachers and administered the pre-tests. The researcher, then, taught three lesson plans to three classes of students attending the first year of a scientific high school. During the first phase of the project, three teachers, who were the classes' curricular English teachers, were present. During the teaching of the second and third parts of the project, which were the lessons based on the novel and the play, our lessons were conducted in the presence of other teachers who taught other subjects.

Before starting our project, the three teachers who were present in class were administered a pre-test about teaching a foreign language through poetry. After we taught our lessons about poetry, these teachers were administered a post-test and a semi-structured interview related to the items of the questionnaires.

Concerning the other 27 foreign language teachers who took part in the survey, they were administered the same pre-test too. Subsequently, they examined the lesson plans carried out in class to get a general idea of the work done with students and then were administered a post-test to compare their impressions after they had gone through the prepared lesson plans.

This part of the survey was also carried out with the three teachers who were present in class during the lessons about poetry. They joined the other school teachers because they had not observed the lessons about the other two genres, i.e., novel and drama.

4.3 Quantitative data analysis

Quantitative data were obtained through three questionnaires (included in Appendix 2), one per genre, designed on a 5-point Likert scale, which teachers completed before and after observing three lesson plans, one per each of the three genres under analysis. The three teaching units included, and the three questionnaires tested, the advantages of using poems, novels, and drama for EFL. For poetry and novels, the questionnaire included 18 advantages – 6, 2, and 10 within, respectively, the linguistic, the sociocultural, and the motivational dimensions. For drama, the questionnaire included 20 advantages – 6, 2, and 12 within, respectively, the linguistic, the sociocultural, and the motivational dimensions.

To analyse teachers' pre-test opinions on the advantages of the three literary genres under analysis for EFL, we used descriptive statistics calculating measures of central tendency, such as means and standard deviations. We also measured the internal consistency reliability of the different questionnaires through the Cronbach's coefficient, obtaining values of $\alpha > .9$, which revealed that their internal consistency was very high and that the scale was reliable.

In a second stage, pre-test and post-test results were compared through paired *t*-tests both for the linguistic, the sociocultural, and the motivational components and for the

specific items within each dimension. Pre-test and post-test results were also compared in relation to the three genres, along with the three different examined dimensions (linguistic, motivational, and sociocultural) and, in turn, the latter in relation to the two-time phases of the survey (pre-tests and post-tests). To perform these comparisons, we employed a repeated-measures ANOVA applied to three factors: genre, dimension, and time of the survey.

We carried out an in-depth statistical analysis with ordinal categorical data reporting the average effect size and any measure that could indicate the strength of our findings. These tools allowed us to endow stability to our research across samples, generalisations, and analyses, allowing evaluation of the practical relevance of the research outcomes, as claimed by Mackey – Gass¹². The statistical analysis of ordinal categorical data is common in applied linguistics and has been carried out by many authors who published their inquiries in indexed journals¹³.

4.4 Qualitative analysis

Qualitative data were obtained through semi-structured interviews and participants' written feedback. The semi-structured interviews took the form of narrative reports of the elements we considered meaningful. These reports of educational practice, which is itself a form of experience, and as such, can be narrated, became part of the empirical basis to be analysed and interpreted.

In order to obtain qualitative data, when the first part of the project was over, that is, after the lessons based on poetry were taught, we administered a semi-structured interview to the three teachers who were present in class during these first lessons. To uncover if, and mainly how, teachers had changed their views about the use of literature in the foreign language classes, after having observed our lesson plans, we conducted three interviews based on the single aspects they had answered in the pre-tests and post-tests. Through these in-depth interviews, we wanted to achieve both breadths of coverage across key issues and depth of content within each one of the tested elements.

Consequently, our analysis was built around two main sets of data:

- three interviews through which we could acquire information about teachers' views on the advantages of poetical texts introduced in the lesson plans;

¹² A. Mackey – S. Gass, *Second language research: Methodology and design*, Routledge, New York 2011, p. 283.

¹³ Examples are: W. Yang – Y. Sun, *The use of cohesive devices in argumentative writing by Chinese EFL learners at different proficiency levels*, "Linguistics and Education", 23, 2012, pp. 31-48; J. Bloemert – E. Jansen – W. van de Grift, *Exploring EFL literature approaches in Dutch secondary education*; J. Bloemert – A. Paran – E. Jansen – W. van de Grift, *Students' perspective on the benefits of EFL literature education*; D. Hanauer, *Measuring voice in poetry written by second language learners*, "Written Communication", 32, 2015, pp. 66-86; M. Thenmozhi – S. Gupta, *Impact of literature in language learning classroom: An empirical study*, "Global English-Oriented Research Journal", 2, 2016, pp. 119-132; S. Duncan – A. Paran, *The effectiveness of literature on acquisition of language skills and intercultural understanding in the high school context*; R. Masbuhin – F. Liao, *English teachers' desire to teach poetry: The impact of educational backgrounds, belief toward poetry, and level of confidence*, "The Journal of Literature in Language Teaching", 6, 2017, pp. 21-36; D. Sirico, *Students' Perceptions and Attitudes on the Use of Literature as a Tool for Learning English as a Foreign Language*.

- teachers' answers to specific questions contained in the questionnaires. These questions were about:
 - the knowledge of students' literary preferences and habits;
 - the frequency with which teachers used/would like to use literary texts in class (before and after examining our lesson plans);
 - what they thought would be more pleasant/difficult for students (about the lesson plans), and why.

Teachers' feedback was indexed to sort answers so that material with similar content or properties could be viewed as a whole. This way, we could focus on each topic in turn, so that details and distinctions that lay within could be scrutinised. We tried to uncover what underpinned attitudes and motivations, distinguishing factors that could lead to different perspectives within the sample¹⁴. The open-ended questions and the interviews took the form of narrative reports of the elements we considered meaningful.

5. *Quantitative results*

Through our analytical comparison, we tried to explore how teachers' views changed regarding learning EFL through literary texts. We assumed that there would be a difference between teachers' scores after stimuli were introduced. This is apparent if we compare the data in the following tables, which provide the results by genre at the pre-test and post-test stages.

Table 1 - *Comparison from pre-test to post-test for the dimensions related to poetry*

DIMENSIONS AND ITEMS	Pre-test		Post-test		<i>t</i> stat (N=30)	<i>p</i> value
	M	SD	M	SD		
Using poems in the language classroom can contribute to the development of my students'						
LINGUISTIC COMPETENCE	3.13	.82	4.21	.62	-5.03	.00
listening skills	3.00	1.02	4.24	.83	-5.39	.00
speaking skills	2.97	1.00	4.03	.78	-4.44	.00
reading skills	3.41	1.13	4.38	.62	-3.52	.00
writing skills	2.86	.86	4.03	.73	-5.26	.00
vocabulary	3.66	1.35	4.62	.68	-3.76	.00
grammar	2.86	.82	3.97	.94	-4.00	.00
MOTIVATION TO LEARN EFL	3.14	.96	4.22	.57	-4.80	.00
because they can better understand their own personal emotions	3.28	1.20	4.24	.79	-3.65	.00
because they can better understand other people's emotions	3.24	1.04	4.34	.81	-4.42	.00

¹⁴ Cfr. C. White – K. Woodfield – J. Ritchie – R. Ormston, *Writing up qualitative research*, in *Qualitative research practice*, J. Ritchie – J. Lewis – C. McNaughton Nicholls – R. Ormston ed., Sage Publications, London 2014, p. 380.

because they can develop their interpretative skills	3.31	1.34	4.31	.71	-3.88	.00
because they can become acquainted with figures of speech	3.62	1.35	4.48	.74	-3.24	.00
because poems can reveal a creative use of language	3.41	1.22	4.31	.60	-3.66	.00
because poems deal with important values	2.97	1.30	4.14	.99	-3.99	.00
because poems normally deal with non-trivial topics	3.00	1.05	3.97	.68	-3.78	.00
because poems are authentic material	3.00	1.11	4.28	.70	-4.78	.00
because using poems is an enjoyable experience	3.14	.97	4.34	.61	-5.5	.00
because poems are usually concise	2.45	1.16	3.83	1.07	-4.63	.00
SOCIOCULTURAL COMPETENCE	3.05	.87	3.62	.62	-4.92	.00
because students can better understand the Anglophone culture	3.17	.91	3.59	.82	-3.92	.00
because students can better understand their own culture	2.93	1.01	3.66	.72	-4.89	.00

Table 2 - Comparison from pre-test to post-test for the dimensions related to novel

DIMENSIONS AND ITEMS	Pre-test		Post-test		<i>t</i> stat (N=29)	<i>p</i> value
	M	SD	M	SD		
Using novels in the language classroom can contribute to the development of my students'						
LINGUISTIC COMPETENCE	3.45	.82	4.57	.45	-6.50	.00
listening skills	2.93	.92	4.41	.68	-6.74	.00
speaking skills	3.14	.99	4.52	.63	-6.86	.00
reading skills	3.86	.99	4.66	.55	-3.83	.00
writing skills	3.45	1.12	4.59	.63	-5.04	.00
vocabulary	3.93	1.13	4.72	.53	-4.37	.00
grammar	3.41	.98	4.52	.69	-5.34	.00
MOTIVATION TO LEARN EFL	3.23	.90	4.41	.68	-6.41	.00
because they can better understand their own personal emotions	3.10	1.05	4.38	.78	-6.25	.00
because they can better understand other people's emotions	3.24	.99	4.48	.78	-5.79	.00
because they can develop their interpretative skills	3.38	1.18	4.52	.78	-5.04	.00
because they can become acquainted with figures of speech	3.07	1.16	4.45	.83	-5.31	.00
because novels can reveal a creative use of language	3.28	1.10	4.31	.93	-4.30	.00

because novels deal with important values	3.24	1.18	4.31	1.04	-4.00	.00
because novels normally deal with non-trivial topics	3.14	.92	4.31	.81	-5.89	.00
because novels are authentic material	3.10	1.21	4.38	.82	-5.49	.00
because using novels is an enjoyable experience	3.31	.97	4.59	.57	-6.66	.00
because novels can help students understand different points of view	3.66	1.04	4.38	.78	-3.91	.00
SOCIOCULTURAL COMPETENCE	3.07	.94	4.14	.74	-5.99	.00
because students can better understand the Anglophone culture	3.24	1.02	4.28	.80	-4.61	.00
because students can better understand their own culture	2.90	1.01	4.00	.89	-6.09	.00

Table 3 - Comparison from pre-test to post-test for the dimensions related to drama

DIMENSIONS AND ITEMS	Pre-test		Post-test		<i>t stat</i> (N=29)	<i>p</i> value
	M	SD	M	SD		
Using plays in the language classroom can contribute to the development of my students						
LINGUISTIC COMPETENCE	2.99	.83	4.22	.66	0.35	.00
listening skills	2.93	1.00	4.14	.79	-5.52	.00
speaking skills	3.07	1.07	4.34	.77	-5.91	.00
reading skills	3.03	.98	4.21	.77	-5.72	.00
writing skills	2.55	.83	4.00	.96	-6.43	.00
vocabulary	3.59	1.15	4.66	.48	-5.23	.00
grammar	2.79	1.08	4.00	1.13	-5.39	.00
MOTIVATION TO LEARN EFL	3.12	.76	4.25	.54	-7.31	.00
because they can better understand their own personal emotions	3.24	1.18	4.48	.69	-6.32	.00
because they can better understand other people's emotions	3.28	1.03	4.52	.69	-5.64	.00
because they can develop their interpretative skills	3.34	1.01	4.31	.93	-4.30	.00
because they can become acquainted with figures of speech	3.21	1.24	4.34	1.08	-4.92	.00
because plays can reveal a creative use of language	3.1	1.28	4.28	1.07	-4.41	.00
because plays deal with important values	3.14	1.09	4.21	1.26	-3.87	.00
because plays normally deal with non-trivial topics	3.00	1.09	4.07	.92	-3.45	.00
because plays are authentic material	3.03	1.02	4.21	.90	-5.72	.00

because using plays is an enjoyable experience	2.80	.98	4.24	.87	-5.76	.00
because plays usually offer real lifelike settings	2.90	1.26	4.03	1.15	-5.98	.00
because plays can help students understand different points of view	3.24	1.02	4.17	.85	-7.70	.00
because they can find examples of colloquial and informal language	3.21	1.01	4.17	.93	-5.74	.00
SOCIOCULTURAL COMPETENCE	2.91	1.01	3.88	1.05	-6.49	.00
because students can better understand the Anglophone culture	2.93	1.07	4.03	1.12	-5.87	.00
because students can better understand their own culture	2.90	1.08	3.72	1.10	-5.87	.00

5.1 Poetry

The comparison between pre-tests and post-tests revealed that teachers valued poetry as a useful means to learn a foreign language. Graph 1 shows that, for all the items within the linguistic dimension, post-test values were higher than pre-test values. In fact, statistically significant differences were reported for all of them. As shown in Graph 1, after our intervention, teachers considered that the skills students could more effectively develop through poetry were vocabulary and reading, while grammar, writing, and speaking were considered the least valuable, even though significant differences were still reported.

Graph 1 - Means for the perceived usefulness of the linguistic dimension of poetry both in the pre-test and in the post-test



As for motivation, statistically significant differences were reported for almost all the items (Graph 2). The most considerable differences between values in pre-tests and post-tests

were found in the chance that the poems used in class could help students become better acquainted with figures of speech.

Teachers also thought that the poem used in class represented a source of motivation that students could consider engaging and enjoyable. This led to a higher score related to the general appreciation of poetry, as displayed in Graph 2. The creative activities carried out in class represented a source of motivation that they did not foresee, as well as the possibility of developing students' interpretative skills and the opportunity for students to recognise other people's emotions. Teachers also started to recognise the crucial importance of using authentic material in class as a source of motivation. In general, the means related to the motivation were substantially higher in the post-tests, and the differences were statistically significant.

Graph 2 - Means for the perceived usefulness of the motivational dimension of poetry, both in the pre-test and in the post-test



Regarding the possibility of expanding students' knowledge of the culture of Anglophone countries and students' own country, as also shown in Graph 3, teachers' attitudes underwent a statistically significant change in the post-tests. As a matter of fact, they acknowledged that poems could improve these dimensions.

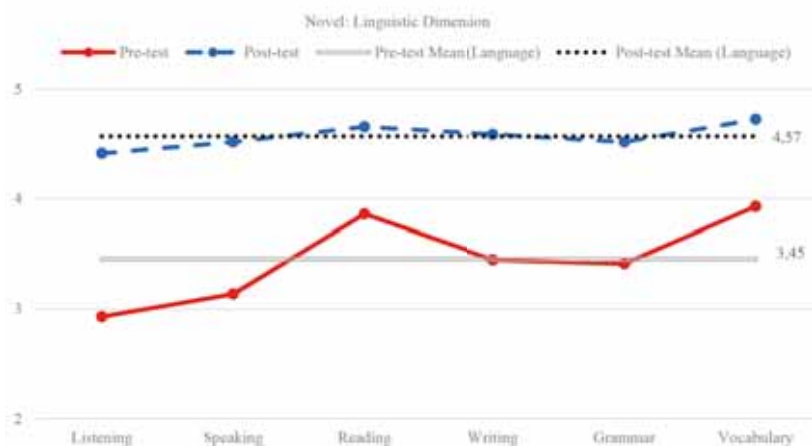
Graph 3 - Means for the perceived usefulness of the cultural dimension of poetry, both in the pre-test and in the post-test



5.2 Novels

The linguistic dimension of novels was the component that teachers considered the most useful in the teaching of a foreign language, giving this factor a very high score, as shown in Graph 4. Vocabulary and reading were the linguistic skills that teachers deemed students could best develop through novels, as well as listening and speaking, whose values markedly increased.

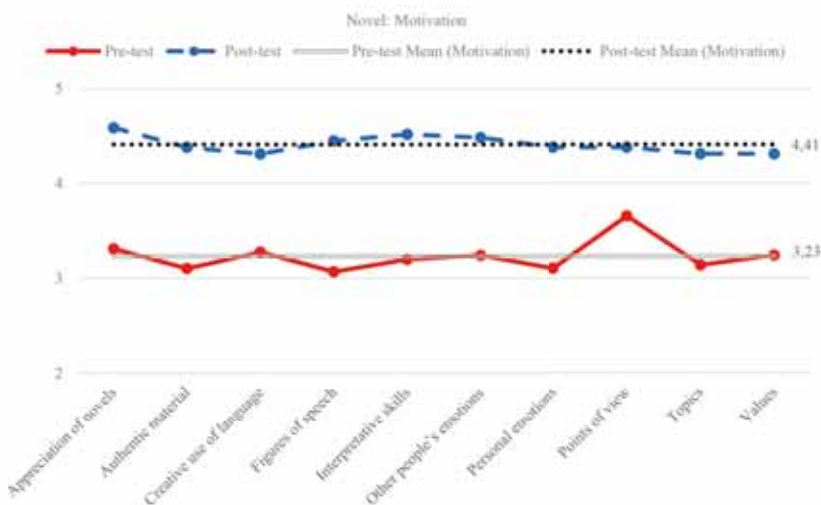
Graph 4 - Means for the perceived usefulness of the linguistic dimension of novel both in the pre-test and in the post-test



Regarding the increase in motivation through the use of novels, teachers stated that students could recognise that novels can be a source of motivation in learning the FL, confirming their inclination for this genre, as displayed in Graph 5.

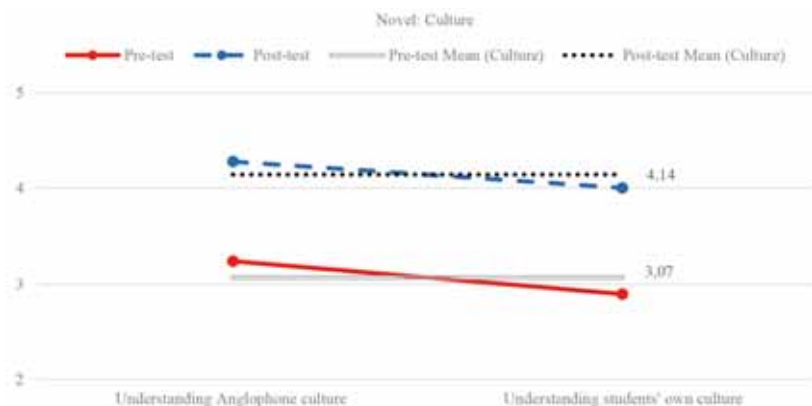
However, since all the values in the post-test were close to the overall mean, no significant differences could be found among the various elements linked to motivation. Notwithstanding, the values given by teachers were commonly higher in the post-test, as apparent in the perception of the power novels have to nourish positive values. The teachers seemed to appreciate the theme conceived for the lessons, which was the topic of disability. Their feedback proved that they appreciated the proposed activities and considered the possibility that students could start thinking critically about the topic and could better understand both their own emotions and other people's emotions.

Graph 5 - Means for the perceived usefulness of the motivational dimension of novel, both in the pre-test and in the post-test



Regarding the cultural dimension, values showed an increase in teachers' appreciation. In fact, both the item concerning the understanding of the culture of Anglophone countries, as well as the item concerning cultural awareness of students' own country, experienced an increase in the scores given by teachers. However, the general trend of the pre-test was reiterated in the post-test, as shown in Graph 6.

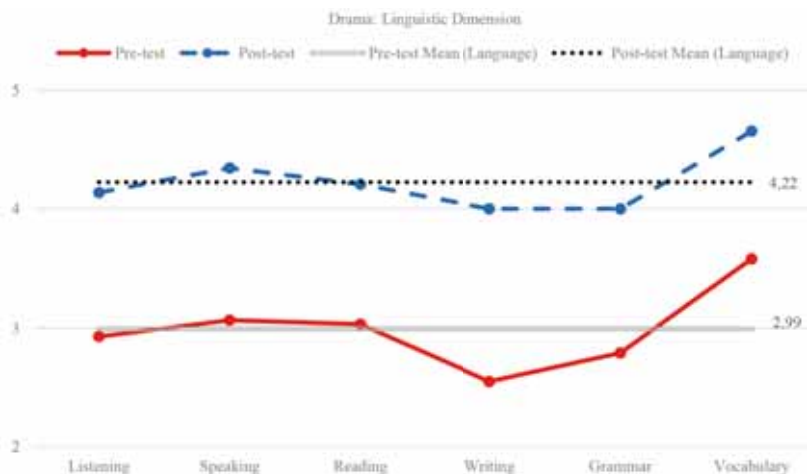
Graph 6 - Means for the perceived usefulness of the cultural dimension of novel, both in the pre-test and in the post-test



5.3 Plays

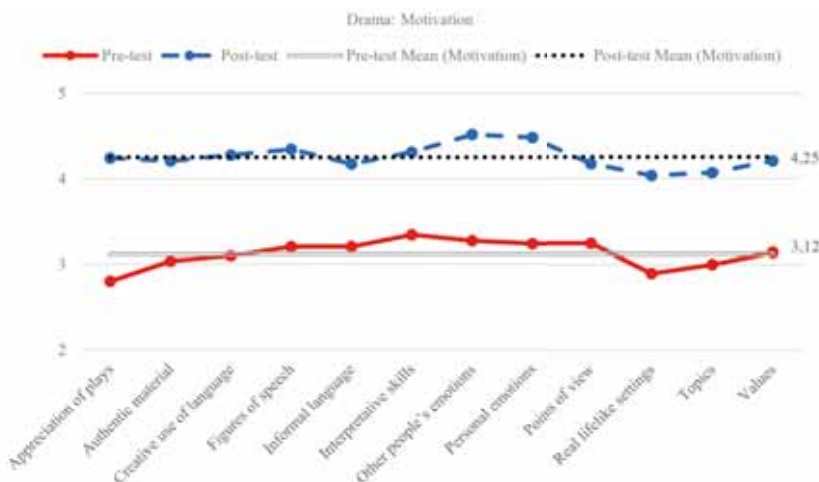
As shown in Graph 7, teachers did not expect that drama could help students develop their linguistic skills, while the post-test revealed statistically significant differences in this respect. Vocabulary was confirmed as the preferred component, while teachers appreciated the activities aimed at developing students' speaking skills. It is also interesting how, throughout the project, teachers started to consider the possibility of teaching grammar through literary texts.

Graph 7 - Means for the perceived usefulness of the linguistic dimension of drama both in the pre-test and in the post-test



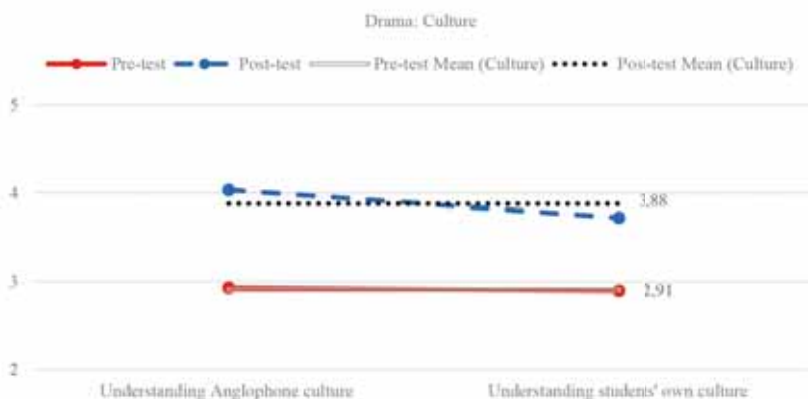
As for the motivational dimension, displayed in Graph 8, data showed that teachers started to consider that students would appreciate the use of plays as a tool in learning the foreign language. In fact, this aspect increased considerably. Almost all the elements linked to motivation in plays were considered useful by teachers, in particular, the ones related to the understanding of emotions, both one's own as well as other people's.

Graph 8 - Means for the perceived usefulness of the motivational dimension of drama, both in the pre-test and in the post-test



Regarding the cultural dimension, ratings were higher in the post-tests. This means that they started to consider the possibility of students learning the culture of Anglophone countries through plays, even though a less significant increase can be seen in the element linked to the knowledge of students' own culture, as displayed in Graph 9.

Graph 9 - Means for the perceived usefulness of the cultural dimension of drama, both in the pre-test and in the post-test



5.4 Pre-tests and post-tests results compared to the three genres

To answer the second research question of which genre teachers found the most valuable and which competence they deemed could contribute most to developing their students' competences, the tests were compared in relation to the three genres, along with the three different examined aspects, and, in turn, the latter in relation to the two phases of the survey, i.e., pre- and post-tests. The results related to each group of questions referred to the three specific dimensions, i.e., language, motivation and culture, were collected together according to each genre in order to grasp the overall differences among the various dimensions. The results showed that the differences were statistically significant in all genres, with p values = .00 in all the paired questions and the analysed collective clusters. For this test, we employed a repeated-measures ANOVA applied to three factors: genre, dimension, and time. The factor "genre" consisted of the levels: poetry, prose, and drama; the factor "dimension" was comprised of the levels: language, motivation, and culture; the factor "time" included the levels pre-tests and post-tests.

To demonstrate the statistical significance of the comparison between the three dimensions and the three genres, we ran a Mauchly's test, and then applied a Greenhouse-Geisser correction (displayed in Table 4).

Table 4 - ANOVA test: *Within-Subjects Effects Test*

Source		Type III Sum of Squares	df	Mean Square	F	p value	Partial Eta Squared	Observed Power
Genre	Greenhouse-Geisser	9.27	1.86	5.00	3.85	.03	.27	.78
Dimension	Sphericity Assumed	8.42	2.00	4.21	13.43	.00	.39	.95
Time	Sphericity Assumed	136.65	1.00	136.65	52.23	.00	.65	1.00
Genre * Dimension	Sphericity Assumed	1.47	4.00	.37	1.07	.38	.00	.65
Dimension * Time	Sphericity Assumed	.90	2.00	.45	1.29	.01	.07	.22
Genre * Time	Greenhouse-Geisser	.90	1.95	.46	1.29	.28	.07	.22
Genre * Dimension * Time	Greenhouse-Geisser	.57	2.68	.21	1.10	.00	.17	.34

This table shows different values regarding the assumed sphericity according to each factor and dimension. Every factor was compared to all the other factors in pairs and, in the end, a correlation was established among all the dimensions. We can see significant values for almost all dimensions and interactions. The values of the partial eta squared showed that dimension (.39) and time (.65) were the most effective factors in determining the differ-

ences in the means. Even though the interaction between genre and dimension violated the hypothesis of sphericity assumed ($p = .38$), we proceeded with the analysis monitoring the results regarding the means in this interaction.

Apart from the correlation between genre and dimension, the p values, regarding the assumed sphericity, showed significant figures for all factors and interactions ($p < .05$). The values in regard to the "observed power" reveal that there was a significant statistical change in almost all the surveys.

As for the pairwise comparison with respect to genre, as shown in Tables 5 and 6, significant differences were found. The poetry and the play had a lower mean than the novel (difference = $-.28$). Considering a p value inferior to $.05$, it can be therefore statistically affirmed that the novel was the most appreciated genre.

Table 5 - ANOVA test: General means according to each genre

Genre	M (SD)	Dimension	M (SD)	Time	M (SD)	Std. Error
Poetry	3.64 (.59)	Language	3.67 (.77)	Pre-Test	3.13 (.82)	.15
				Post-Test	4.21 (.62)	.12
		Motivation	3.68 (.77)	Pre-Test	3.14 (.96)	.18
				Post-Test	4.22 (.57)	.11
		Culture	3.34 (.40)	Pre-Test	3.05 (.87)	.16
				Post-Test	3.62 (.62)	.12
Novel	3.87 (.62)	Language	4.01 (.79)	Pre-Test	3.45 (.77)	.15
				Post-Test	4.57 (.45)	.08
		Motivation	3.82 (.83)	Pre-Test	3.23 (.90)	.17
				Post-Test	4.41 (.68)	.13
		Culture	3.71 (.76)	Pre-Test	3.07 (.94)	.17
				Post-Test	4.14 (.74)	.14
Play	3.64 (.62)	Language	3.61 (.87)	Pre-Test	2.99 (.83)	.15
				Post-Test	4.22 (.66)	.12
		Motivation	3.69 (.80)	Pre-Test	3.12 (.76)	.13
				Post-Test	4.25 (.54)	.10
		Culture	3.40 (.68)	Pre-Test	2.91 (1.01)	.19
				Post-Test	3.88 (1.05)	.19

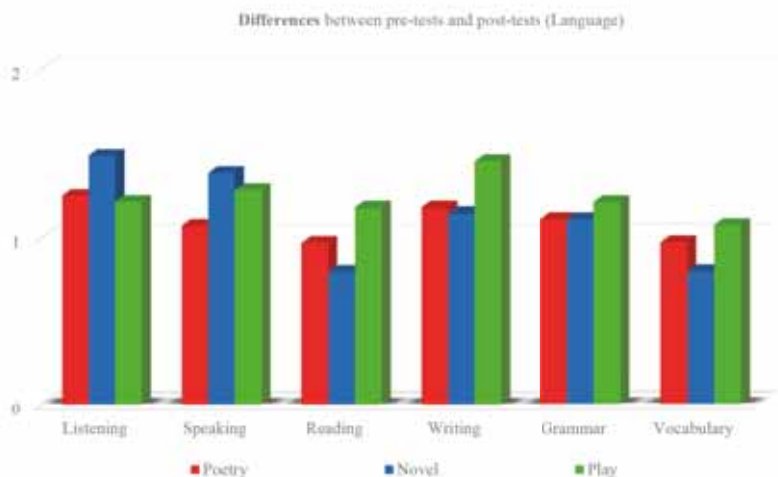
Table 6 - ANOVA test: Pairwise Comparisons according to genre

(I) Genre	(J) Genre	Mean Difference (I-J)	Std. Error	p value
Poetry	Novel	-.28	.10	.03
Novel	Play	.28	.11	.05
Play	Poetry	.00	.13	.05

The analysis of the difference between the means in the pre-tests and the post-tests, as displayed in Graph 10, showed that means were decidedly higher in the post-tests for each

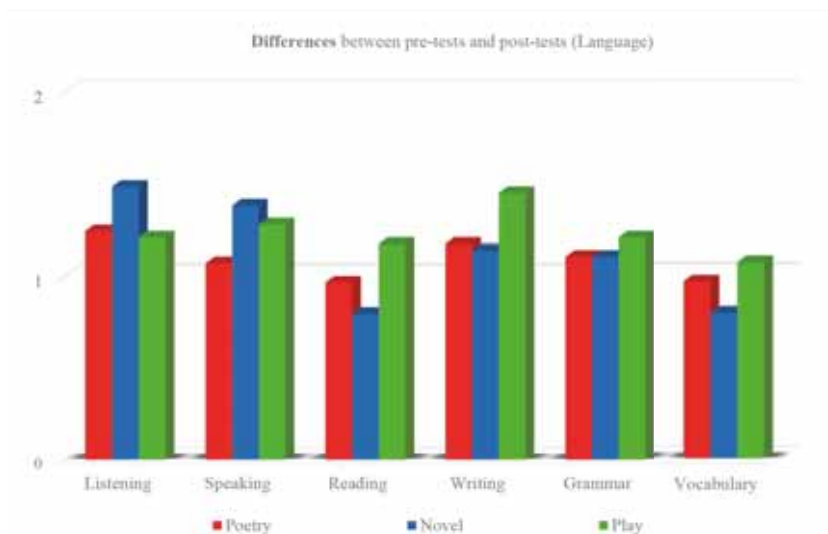
genre. Teachers thought that the most useful way of developing students' listening and speaking skills was through the use of the novel, while for all the other skills (reading, writing, grammar, and vocabulary), the highest difference was found in the play used in our learning plan.

Graph 10 - *Differences between the means in the pre-tests and post-tests related to the linguistic dimension in the three genres*



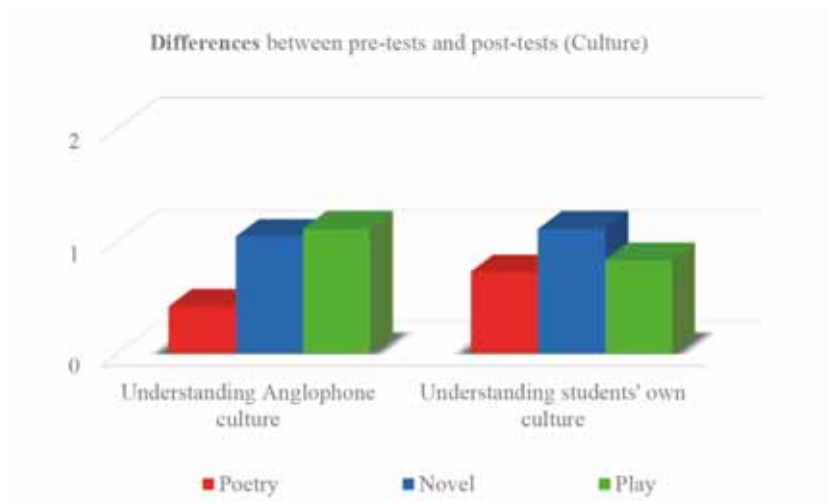
As for motivation, shown in Graph 11, the differences between the means in the pre- and post-tests were decidedly higher in the post-test for each genre, while the difference for the play was still remarkable, especially for the appreciation of the genre (difference=1.44) and for the chance to understand and share personal (difference=1.24) and other people's emotions (difference=1.24). Another noticeable difference was linked to the conciseness of poems (difference=1.38) and the possibility of learning figures of speech through novels (difference=1.38).

Graph 11 - *Differences between the means in the pre-tests and post-tests related to the motivational dimension in the three genres*



As we can infer from Graph 12, teachers deemed that the poem we used in class could help students understand the Anglophone culture better, even though the difference was rather small (.41). Their view changed alongside the other genres, and after we tried to establish a common ground to define what culture could represent.

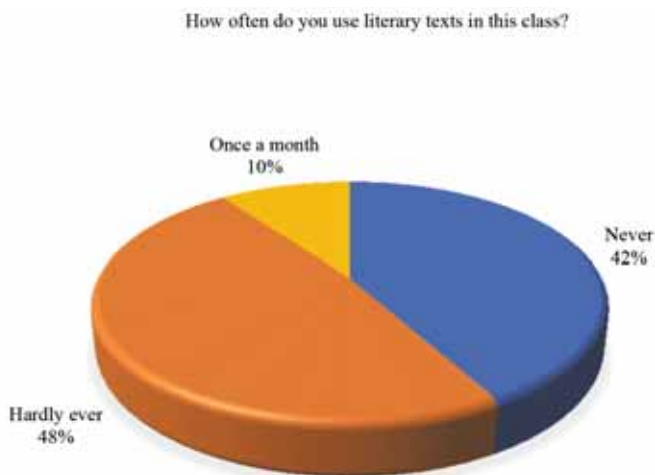
Graph 12 - *Differences between the means in the pre-tests and post-tests related to the cultural dimension in the three genres*



5.5 Frequency of use of literary texts in class

An important aspect to consider regarding the quantitative analysis is linked to the frequency with which teachers use literary texts in the two different moments of the survey. Before teachers could observe the lesson plans we designed, they were asked a simple, straightforward question: “How often do you use literary texts in this class?”¹⁵. As shown in Graph 13, only 10% of respondents claimed to use literature once a month in their foreign language classes.

Graph 13 - *Teachers' frequency of use of literature in the pre-test*



Regarding the genres that teachers stated to use more in class, a remarkable difference can be observed in their answers. As we can see in Table 7, the most used genre was the novel, with a meagre percentage of teachers using poems in their language classes. The most crucial factor was related to drama, which proved to be a genre thoroughly neglected by teachers.

Table 7 - *Teachers' frequency of use of literature in the pre-test*

	Poetry (Pre-test)	Novel (Pre-test)	Play (Pre-test)
Never	23%	17%	86%
Hardly ever	68%	63%	14%
Once a year	0%	0%	0%
Once a month	9%	20%	0%

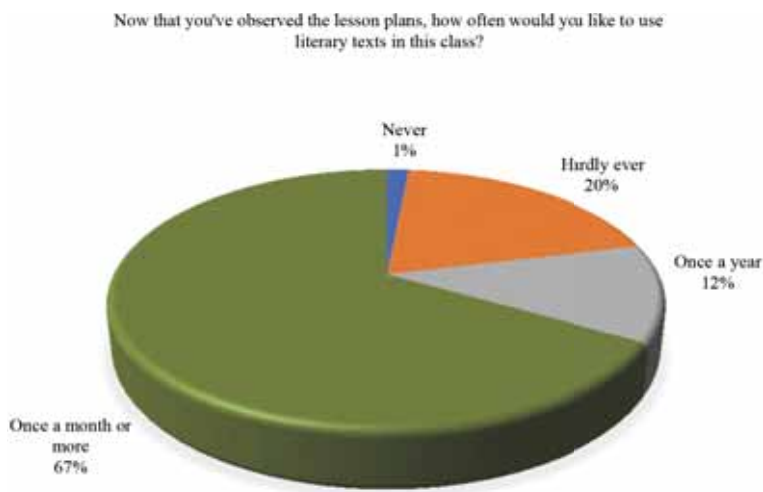
Note. Percentage of answers in the pre-test related to the frequency with which teachers affirmed to use different literary genres during their foreign language lessons.

¹⁵ The first class of a scientific high school, object of our research.

Following teachers' observation of our lesson plans based on literary texts, we asked the participants the same question: "Now that you've observed the lesson plans, how often would you like to use literary texts in this class?"

If we compare Graph 13 and Graph 14 along with the data in Table 8, we can infer that a noteworthy change occurred in teachers' opinions. The ratio regarding the possibility of not using literature in their lessons decreased from 90% (never = 42% + hardly ever = 48%) to 21% in the post-test, and the chances of using literary texts once a month or more increased from 10% to 67%.

Graph 14 - Teachers' frequency of use of literature in the post-test



The most impressive figure is related to the use of plays, which increased from total absence to 69%, which is the sum of the frequencies: once a year, once a month, twice a month, and once a week (shown in Table 8).

Table 8 - Teachers' frequency of use of literature in the pre- and post-tests

	Poetry (Pre-test)	Poetry (Post-test)	Novel (Pre-test)	Novel (Post-test)	Play (Pre-test)	Play (Post-test)
No answer	0%	9%	0%	9%	0%	9%
Never	23%	0%	17%	0%	86%	4%
Hardly ever	68%	27%	63%	14%	14%	18%
Once a year	0%	14%	0%	9%	0%	14%
Once a month	9%	32%	20%	45%	0%	45%
Twice a month	0%	18%	0%	9%	0%	5%
Once a week	0%	0%	0%	14%	0%	5%

Note. Percentage of answers in the pre-tests and post-tests related to the frequency with which teachers use or would use literary texts in a first class of a high school.

6. *Qualitative results*

6.1 Linguistic dimension

In their comments, some teachers reported the difficulty that students could have due to their lack of linguistic skills needed to understand sophisticated literary texts. Regarding listening skills, a teacher showed appreciation for the fact that the lessons were all taught in English and that this helped students with their listening ability.

Teachers did not agree with each other about the development of linguistic skills. In fact, a teacher complained that students did not listen to the poem enough because, in her opinion, it had to be read multiple times:

“We listened to the poem only once. And the listening skills were more concentrated on the conversations you had with students, not on poems in general.”¹⁶

When asked about the improvement of students’ speaking skills, teachers were willing to admit that students developed this skill during our lessons, even though they underlined that some shy pupils did not take part in the lessons actively enough:

“Not all of them spoke because of many different reasons. Most of them spoke and improved their abilities. Others didn’t. Not because of the plan of the lesson, but because of other kinds of reasons, that are related to their personality, or maybe time.”

Reading and writing skills were appreciated by teachers, too. They expected pupils to read a lot during literature-based lesson plans but, in their comments, they emphasised that they did not expect students to be asked to carry out so many written exercises:

“I didn’t expect that there were so many exercises. I read some of the students’ exercises, and they are very good. I didn’t expect them to be so good at writing.”

“They improved their writing. You made them write more than I expected.”

Teachers’ comments about vocabulary were discordant. Two teachers stated that pupils could learn a lot of new words, while another teacher criticised the sequence of the instructions we had designed in our lesson plan. She disagreed with placing reading comprehension activities and explaining the vocabulary after reading the poem. Moreover, the same teacher found the teaching of grammar through poems inappropriate:

“Teaching grammar is to be accurate when you speak. Poetry is something completely different and should be rid of burdens [*of grammatical rules*].”

¹⁶ Interviews were conducted in English. Some comments, provided by the teachers in Italian, were translated into English by the researcher.

As for grammar, similar concerns regarding the didactic choices of our lesson plans were also raised by a teacher who claimed that we did not deal with grammar during the first lesson plan based on poetry because, in her opinion, phrasal verbs cannot be considered grammar but rather vocabulary.

6.2 Motivational dimension

Some teachers claimed that acting could have been a hindrance for students, while others emphasised how this activity could be a source of motivation in the class. The most frequent adjectives used by participants to describe the project were: “funny”, “stimulating”, “not common”, “creative”, “more active”.

Concerning the understanding of other peoples' emotions and the empathy we tried to promote through the chosen topics, some teachers understood this as a genuine effort to make students empathise with victims and oppose the injustices that they had read about. However, other teachers thought that talking about emotions was not possible because pupils did not know the researcher well enough to speak openly.

The use of the poem as a source for understanding the evocative power of poetry and as a trigger for creativity was a conflicting point, too. Some teachers appreciated the activity proposed to students of creating a collective poem as a class. Other teachers believed that pupils were too young to create poems and understand the evocative power of poetry.

Some comments emphasised the authenticity of the adopted texts, and the real context pupils were called to deal with. However, two teachers affirmed that they did not like the chosen poem and that it should not have been used as authentic material. Some comments mentioned the difficulty that students could have acting in class, in front of their school-mates. One teacher revealed her personal point of view about plays and about her idea of what useful didactics means, denying the usefulness of literature-based lessons:

“Students at this age are usually shy, and theatre is not made for shy people... the risk is just wasting hours of ‘real’ work.”

6.3 Sociocultural dimension

The cultural aspect was a *vexata quaestio* we had to face with teachers. A striking point was provided by a teacher who, while commenting on the cultural implications linked to the poem we had chosen, claimed that racism had nothing to do with culture and stated that the culture we live in is not a consequence of the context of values we share in our society and does not depend on the stories, educational background or framework in which we grow up:

“Racism is not a matter of culture. It's really just a gut feeling.”

Finally, a teacher showed a low consideration of pupils' cognitive abilities and their possibility to understand and recognise the connotations related to culture:

“In their first year of high school, students are not aware of their own culture.”

7. Discussion about teachers' views

In general, the teachers who took part in our research showed a high interest in finding new ways to motivate students through literary texts. Their issues were mainly linked to the difficulties that students could have in understanding unabridged texts written for native speakers.

The respondents seemed to be enthusiastic about the possibility of using literature in language classes and showed a positive attitude towards the advantages that literary texts could bring to the development of students' linguistic skills. The areas in which teachers thought that literary texts could contribute to language development to the greatest extent were vocabulary and reading.

7.1 Linguistic dimension

In the pre-tests, data showed that teachers had a somewhat neutral attitude toward the use of poetry used to teach the foreign language. The questionnaires revealed that teachers' expectations about the usefulness of literature were neutral. An in-depth analysis of the linguistic dimension showed that, before observing the lesson plans, teachers considered poetic texts a valuable source for learning vocabulary, but they did not consider them useful enough for learning other skills, such as listening, speaking, writing, and grammar. Teachers' neutral attitude in pre-tests was also observed with regards to the use of novels in learning a FL. Teachers believed that novels could only broaden students' vocabulary and improve their reading skills, while as for all the other linguistic skills and functions, they did not foresee a significant benefit. For drama, teachers did not expect that this genre would be beneficial in developing students' linguistic skills. Only the possibility of enriching students' vocabulary was seriously considered by teachers, while other elements like writing and grammar were not given sufficient consideration.

A negative attitude towards the use of poems in class was observed by Masbuhin – Liao, who found out that the more English teachers studied poetry, the more they were unwilling to teach the language through it because they deemed that poetry was too difficult for both teachers and students¹⁷. This attitude was also confirmed by Savvidou, who pointed out that teachers often consider literature inappropriate to the language classroom because, in poetry and prose, students can find deviations from the conventions and grammatical rules, common in the standard language. Moreover, according to the author, in poetry, grammar and vocabulary can be “manipulated to serve orthographic or phonological features of the language”¹⁸.

In the pre-test results, participants agreed that the essential characteristic of learning a language through literary texts was the expansion of vocabulary and the concept that novels could be an important tool to develop students' linguistic skills. Some authors high-

¹⁷ R. Masbuhin – F. Liao, *English teachers' desire to teach poetry: The impact of educational backgrounds, belief toward poetry, and level of confidence*.

¹⁸ C. Savvidou, *An integrated approach to the teaching of literature in the EFL classroom*, “The Internet TESL Journal”, 10, 2004, p. 2.

lighted the idea that novels can be more useful in learning a foreign language both for the linguistic accessibility related to syntax and vocabulary that do not hinder immediate understanding and for the literary accessibility linked to its narrative and descriptive features. Lazar, for instance, affirmed that a good novel can engage students intellectually and linguistically¹⁹. Moreover, Kellermann, in her study on foreign-language literacy, observed that the readability grade of a text written in a foreign language essentially depends on how it is devoid of “lexical and grammatical traps”²⁰.

In the post-tests, teachers valued poetry as a useful means to learn a foreign language. For all the items within the linguistic dimension, post-test values were higher than pre-test values. In fact, statistically significant differences were reported for all of them.

After our intervention, teachers considered that the skills students could more effectively develop through poetry were vocabulary and reading, while grammar, writing, and speaking were considered the least valuable, even though significant differences were still reported. The linguistic dimension of novels was the aspect that teachers considered as the most useful in the teaching of a foreign language, giving this component a very high score. Vocabulary and reading were the linguistic skills that teachers deemed students could most develop through novels, as much as listening and speaking, whose values markedly increased. Concerning drama, in the post-test, teachers changed their minds, as confirmed by the statistically significant differences between pre- and post-tests. Vocabulary was confirmed as the preferred element, while teachers showed their appreciation for the activities aimed at developing students' speaking skills. Teachers also started to consider the possibility of teaching grammar through literary texts.

An interesting issue was then raised by a teacher who claimed that during our lesson plan based on poetry, we did not deal with grammar. Actually, in our learning units, we included the following structures:

- lesson plan based on poetry:
 - verb plus preposition forms (phrasal verbs),
 - future forms;
- lesson plan based on novel:
 - simple past (positive, question and negative forms of regular and irregular verbs);
- lesson plan based on drama:
 - conditionals.

Debating which category phrasal verbs should belong to could be exciting but pointless, also because these structures possess unique semantic, syntactic, and stylistic properties²¹. In our experience, phrasal verbs have always been included in leading grammar textbooks, such as the *Oxford Practice Grammar*. Moreover, the definitions given in dictionaries confirm our choice of categorising phrasal verbs as a grammatical topic²².

¹⁹ G. Lazar, *Literature and language teaching: a guide for teachers and trainers*, p. 204.

²⁰ M. Kellermann, *The forgotten third skill: reading a foreign language*, Pergamon Press, NY 1981, p. 88.

²¹ E. Kovács, *Spotlighting English phrasal verbs*, “Journal of Languages for Specific Purposes”, 1, 2014, p. 8.

²² Cfr. <http://www.learnersdictionary.com/definition/phrasal%20verb>, <https://www.merriam-webster.com>, and <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/phrasal-verb> (last accessed 13 September, 2021).

Apart from these cases, in general, the analysis that was carried out showed that, after observing our lessons, teachers changed their minds and considered the possibility of teaching through literature to a greater extent. The difference between the means in the pre- and post-tests showed that, even though the item that received the highest values in almost all the genres was “reading”, the skills that changed the most, in teachers’ opinion, were: listening in novels, writing in plays, speaking in novels, speaking in plays, listening in poems, grammar in plays, listening in plays, and writing in poetry. Therefore, teachers mostly changed their minds about all the items related to drama and, for poems and novels, they changed their views about listening, speaking, writing, grammar.

Teachers’ views about the possibility of expanding students’ linguistic knowledge through literary texts have been discussed by other researchers. Baba, in her qualitative study, interviewed three teachers who stated that the application of literature in a FL context was beneficial because it offered valuable language input²³. Baba claimed that literature facilitated and expanded students’ vocabulary acquisition through exposure to new vocabulary contained in the literary texts. This finding is in line with our analysis. In fact, our participants started considering that literary texts could be engaging material that can help them teach the foreign language more effectively.

One reason to explain why teachers appreciated the activities related to the speaking and listening tasks might come from the issue that teachers often neglect oral English. As underlined by Chen – Goh, oral activities are not a priority for teachers who cannot implement these skills effectively and cannot “balance students’ needs”²⁴. According to the authors, teachers also have to disregard oral English activities because they cannot afford the time required to devote to these tasks.

7.2 Motivational dimension

As for motivation, in the pre-tests, teachers assumed that poems were not particularly appropriate for stimulating students’ interest. Poetry was considered by teachers as a useful tool to help pupils learn figures of speech and to develop creative use of language, which are distinctive traits of poetry. On the contrary, for them, the least useful elements that could generate the necessary motivation in students were those related to the conciseness of poems, to the values and topics. Moreover, the use of poems as authentic material was not considered by teachers in line with the goal of offering students samples of authentic communication and genuine experiences, which led them to give a neutral score to this element.

The negative nuance of meaning that conciseness could take on with its double-edged perception was underlined by F  rez – Coyle – Maurandi²⁵. In this study, some participants

²³ W.K. Baba, *An investigation into teachers’ and students’ attitudes towards literature and its use in ESL classrooms: A case study at a matriculation centre in Malaysia*, Unpublished doctoral dissertation, University of Leicester, 2008.

²⁴ Z. Chen – C. Goh, *Teaching oral English in higher education: Challenges to EFL teachers*, “Teaching in Higher Education”, 16, 2011, p. 336.

²⁵ P. F  rez – Y. Coyle – A. Maurandi, *The use of poetry for EFL: Exploring the beliefs of primary school trainees*, “Revista Signos”, 53, 2020, pp. 56-79.

assigned a low value to the conciseness of poetic texts and considered it disadvantageous for practising reading because of its poetical shortness.

Concerning novels in pre-tests, teachers did not expect that this genre could be particularly motivating to teach the foreign language. The element that teachers thought that pupils could mainly learn from novels was the point of view. Furthermore, they did not deem novels useful enough to either learn figures of speech or to understand learners' own emotions better. The use of novels as authentic material, an element that was not considered important for poems, was not deemed crucial to novels either.

Motivation-related items for drama were within the average range, too. The most appreciated elements were the interpretative skills and the possibility to understand other people's emotions. Data showed that teachers did not expect plays to be a genre that could be appreciated by students.

A considerable difference between values between pre-tests and post-tests could be found, in our study, in the chance that the poems used in class could help students become acquainted with figures of speech. Teachers thought that the poem used in class represented a source of motivation that students could consider engaging and enjoyable. This led to a higher score related to the general appreciation of poetry. The creative activities carried out in class also represented a source of motivation that teachers did not foresee, as well as the possibility of developing students' interpretative skills and the opportunity for students to recognise other people's emotions. Teachers also started to recognise the crucial importance of using authentic material in class as a source of motivation. In general, for poetry, the means related to the motivation were substantially higher in the post-tests, and the differences were statistically significant.

Concerning novels, the values given by teachers in the post-test were commonly higher, as it is apparent from the perception of the power that novels have to nourish positive values. Teachers seemed to appreciate the theme conceived for the lessons, which was the topic of disability. Teachers' feedback proved that they appreciated the proposed activities and considered the possibility that students could start thinking critically about the topic, as also confirmed by students' recognition of their own emotions and other people's emotions.

As for the motivational dimension linked to drama, data showed that teachers started to consider that students would appreciate the use of plays as a tool to learn a foreign language. In fact, this aspect increased considerably. Almost all the elements linked to motivation in plays were considered beneficial by teachers, especially the ones related to the understanding of personal and other peoples' emotions.

The possibility of learning through drama proved to be a successful tool for teachers. In fact, the differences between the means in the pre-test and the post-test were substantial. Nevertheless, some teachers considered the request of acting in class a demanding activity, unsuitable for shy students, which could hinder pupils' perceptive skills and prevent them from taking part in the lesson. We did not actually perform a play in class; instead, we made use of an interactive form of didactics that emotionally engaged learners through drama techniques.

The educational effectiveness of drama was stressed by Winston, who stated that plays can help learners feel more confident and can “stimulate the visual, kinaesthetic and auditory aspects of learning”²⁶. Moreover, tasks based on the drama “can bring the feeling of authenticity to the communication project because they provide contexts for language that are dynamic and that feel real”²⁷. In class, we observed that even shyer learners managed to carry out the minimal acting they were involved in, and the activities were considered delightful by students. They also generated interesting discussions, originating from the fact that different groups produced different interpretations of the passages we read in class. As also stated by Collie – Slater, students can consider acting out brief scenes in class an extraordinarily engaging activity²⁸.

As we have emphasised, teachers changed their minds about the possibility of using literary texts as authentic material; in fact, the difference between the means in the pre-test and post-test was remarkable. As it has been underlined, if the ultimate goal in language teaching is to enable students to deal with the authentic language of the real world, they should learn how to cope with it in the classroom.

The importance of using authentic material was confirmed by participants in the research carried out by Duncan – Paran²⁹. In their study, teachers considered authenticity one of the most engaging properties of literary texts. This element represents an essential aspect, considering that the communicative approach is focused on authentic contexts. Therefore, literature can represent an ideal resource in language education through activities that are based on real-life communication set in an authentic context to promote learning.

Other researchers, such as Hanauer³⁰ and Mattix³¹, maintained that poetry is an authentic and relevant teaching tool that provides language enrichment and personal involvement for students. Moreover, as it has been pointed out by Amer, the authenticity of literary texts can provide a “motivating medium for language learning”³².

Another relevant change in teachers’ views is related to the creative use of language. The interviewed teachers, who followed part of the project in class, admitted that one of the activities that students appreciated the most was the one related to the oral and written exercises in which students were asked to work creatively.

As for the chance that literary texts can reveal a creative use of language, some participants disagreed and expressed concern regarding this item. In fact, some teachers asserted that pupils were too young to write poems and understand the evocative power of poetry. Doing so, they denied students the possibility of appreciating the unique features of po-

²⁶ J. Winston, *Second language learning through drama*, Routledge, NY 2012, p. 7.

²⁷ *Ibid.*, p. 3.

²⁸ J. Collie – S. Slater, *Literature in the language classroom: A resource book of ideas and activities*, Cambridge University Press, Cambridge 2011, p. 66.

²⁹ S. Duncan – A. Paran, *The effectiveness of literature on acquisition of language skills and intercultural understanding in the high school context*, p. 63.

³⁰ D. Hanauer, *The task of poetry reading and second language learning*, “Applied Linguistics”, 22, 2001, p. 300.

³¹ M. Mattix, *The pleasure of poetry reading and second language learning: A response to David Hanauer*, “Applied Linguistics”, 4, 2002, p. 517.

³² A. Amer, *Teaching EFL/ESL literature*, “The Reading Matrix”, 3, 2003, p. 63.

etry, its imagery, and its appeal to feelings and personal experience, which make it exciting and enjoyable to readers. Assuming that students are not able to appreciate poems and that they are too immature to create poetic forms implies that students' motivation can only stem from forms and styles imposed by the teachers, i.e., forms of colonised imagination that do not help students to think individually. Instead, in our lessons, students were confronted with tasks that required each one to complete in their own ways processes which produced linguistic inventions.

The necessity to foster creative writing was stressed by Xerri, who affirmed that the devaluation of students' creative and personal responses to literary texts originates from teachers' inclination to indoctrinate learners into a pattern of response. According to the researcher, the effect of not adequately encouraging students' creativity is that "it may fail to be nurtured"³³.

Another essential element that underwent a change, compared to the pre-test, was the pleasurable involvement students could experience by emotionally engaging with the texts. This aspect was confirmed by Baba³⁴. The participants in her survey affirmed that they became personally involved with the events they saw portrayed in the texts they read. They also stated that the events described in the texts represented everyday events, human conflicts, and relationships that they could easily identify with. Therefore, they were inherently impelled to be emotionally engaged in their reading, and this provoked further motivation to read literary texts.

This point has been emphasised by Zyngier – Fialho, who analysed how the emotional involvement of the reader could impact upon reading skills³⁵. For them, teaching language through literature can become a space for questioning how texts can become meaningful and how reading them can be relevant to the individual student to become emotional, critical, and culturally independent.

The emotional appeal of literature and the importance of enjoying literature and enjoying reading have also been stressed by Duncan – Paran. In their study, they reported that a significant number of teachers stressed the "importance of emotions in the use of literature and in teaching generally"³⁶. The authors also underlined how this element could be a source of motivation and interest for students.

Some of the teachers who answered our questionnaires revealed that they were against the idea of using literature simply because there is a lack of time allocated for teaching, so precious lessons could not be wasted on materials that require too much time to read them, like novels or plays. Accordingly, literature becomes a luxury that teachers cannot invest time on, as they have to adhere to a tight work schedule.

³³ D. Xerri, *Creative and personal responses to literary texts in ELT*, "The Teacher", 141, 2016, p. 25.

³⁴ W.K. Baba, *An investigation into teachers' and students' attitudes towards literature and its use in ESL classrooms: A case study at a matriculation centre in Malaysia*, p. 186

³⁵ S. Zyngier – O. Fialho, *Pedagogical stylistics, literary awareness and empowerment: a critical perspective*, "Language and Literature", 19, 2010, p. 29.

³⁶ S. Duncan – A. Paran, *The effectiveness of literature on acquisition of language skills and intercultural understanding in the high school context*, p. 48.

Notwithstanding, as Hanauer stated, learning a language is an experience that involves the whole human being, beyond purely intellectual faculties³⁷. Experiences and emotions intrinsic in the process of learning a language cannot be removed during language classes by considering only the communicative and purely intellectual aims of language usage. The recent trend in language teaching, also influenced by the stress given to pre-set level tests, seems to be to avoid any emphasis on the human being to accentuate the learning and assessing phases in a decontextualised backdrop. We tried to convey the idea that including exciting topics and themes through literary texts could be a way to humanise English classes.

7.3 Sociocultural dimension

In the pre-test, the cultural dimension in poetry received a neutral consideration. Teachers did not expect that, through English poems, students could better learn either the Anglophone culture or pupils' own culture. The same trend was repeated for novels, where teachers predicted that students would not improve the knowledge of their own culture through novels and showed a neutral view concerning the usefulness of using the novels written by Anglophone authors to enhance students' knowledge of Anglophone countries. As for drama, teachers considered this genre not very useful to learn either the Anglophone culture or students' own culture.

However, in the post-test, attitudes underwent a statistically significant change regarding the possibility of expanding students' knowledge of the culture of Anglophone countries and students' own country through poems and novels. In fact, values showed a positive attitude regarding teachers' views for both the aspect regarding the understanding of Anglophone countries and the one regarding the understanding of students' own country. Teachers started to also consider the possibility of students learning the culture of Anglophone countries through plays, even though a less significant increase could be seen in regard to the element linked to the knowledge of students' own culture.

In our previous study, we found out that students had a biased concept of "culture", and we had to discuss the connotation they attached to this term³⁸. The same happened with a teacher who claimed that using a poem that dealt with racism could develop neither students' cultural awareness nor their critical thinking because, in her opinion, racism was not linked to culture but to basic and primitive instincts. This meant that talking about racist behaviours, analysing different points of view, especially the victims' ones, could not promote a "different culture" based on reception and welcome, on empathy and understanding, rather than on hatred and contempt for the "other" and the "unknown neighbour". As we can read in the document issued by the European Commission, *We are Europe*, in schools, students should learn values to develop effective strategies to combat racism and

³⁷ D. Hanauer, *Meaningful literacy: Writing poetry in the language classroom*, "Language Teaching", 45, 2012, p. 106.

³⁸ In our study, D. Sirico, *Students' Perceptions and Attitudes on the Use of Literature as a Tool for Learning English as a Foreign Language*, it came to light that students had a biased perception of culture, linking it to conventional subjects like famous monuments, traditional food, picturesque places and tourist attractions. In their opinion, talking about racism was not dealing with 'culture'.

xenophobia³⁹. However, sometimes teachers do not regard establishing “civic education” as an easy task, nor are they aware that teaching civics to students is part of the schools’ goals and responsibility⁴⁰. Notwithstanding, the European Guidelines have often insisted on the development of personal and social life skills and the importance of the enhancement of empathic values in educational contexts.

Some authors, such as Crozet – Liddicoat, have stated that relating to otherness “is the essence of intercultural competence”⁴¹, which is one of the crucial benefits linked to the use of poetry in language classes. Similarly, Hanauer also asserted that poetry is a genre with deep historical and cultural roots. Moreover, poetry has the “function of enhancing discourse and cultural awareness and creating personal motivation”⁴².

Cultural awareness, which is essential in developing critical thinking, can be a source of motivation in learning a foreign language. As underlined by Zyngier – Fialho, through literature, students can “challenge authoritative interpretations and think for themselves”⁴³. Our own culture and values are forged through stories and narratives that we read and listen to every day since our childhood. We are significantly influenced by literary texts, by mass media, and by social agents⁴⁴, because narrative texts have the potential to encourage empathy with marginalised others or to spread hatred. Literary texts can change attitudes and lead to the acquisition of our knowledge of the world⁴⁵.

8. Conclusion

It was statistically demonstrated that teachers favourably changed their minds about the use of literature as a tool for learning a foreign language. They considered that novels could broaden students’ vocabulary and improve their reading skills. We also have to mention the considerable difference between pre-tests and post-tests regarding the use of plays to develop students’ linguistic skills. The change in teachers’ views was due to the bias that teachers sometimes have about the possibility of learning a foreign language through literary texts because they deem them too difficult for students. Teachers often consider literature inappropriate in the language classroom because, in literary texts, students can find deviations from the conventions and from grammatical rules that are common in the standard language. Especially through the pre-tests, we found out that teachers were strictly tradi-

³⁹ *We are Europe – Framework for the Key Citizenship Competences (March 2016)* is a project funded with support from the European Commission. Retrieved from http://www.wreurope.eu/uploads/1/6/2/1/16214540/framework_for_key_citizenship_competences.pdf, p. 20 (last accessed 13 September, 2021).

⁴⁰ *Ibid.*, p. 22.

⁴¹ C. Crozet – A.J. Liddicoat, *Teaching culture as an integrated part of language teaching*, “Australian Review of Applied Linguistics”, Series S, 14, 1997, p. 3.

⁴² D. Hanauer, *Multicultural moments in poetry: The importance of the unique*, “The Canadian Modern Language Review”, 60, 2003, 1, p. 71.

⁴³ S. Zyngier – O. Fialho, *Pedagogical stylistics, literary awareness and empowerment: a critical perspective*, p. 14.

⁴⁴ Cfr. R. Mar – K. Oatley, *The function of fiction is the abstraction and simulation of social experience*, “Perspectives on Psychological Science”, 3, 2008, p. 184.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 182.

tion-bound and considered literature only in relation to the canon of great works of the past. The 'literature' we used, instead, was extended beyond the traditional canon of 'great works'⁴⁶ and was presented, somewhat controversially, as a resource to be exploited, rather than as a dogmatic text to be analysed in its own right and for its own sake. Therefore, we tried to remove the intimidating mysticism that surrounds literature, considering literary texts with a small 'l', thus taking them down from their pedestal⁴⁷.

After considering the potentiality of literature in a language class, most of the teachers realised that literary texts can foster motivation through interactive activities and can represent models that students may follow in their future use of the language. We can state with confidence that, after observing our lesson plans, teachers saw a way to develop students' linguistic competences through literary texts by promoting interest, critical thinking, and expertise at the same time, which are ingredients for a promising future for responsible citizens.

Appendix 1

Lesson plans

School: Upper Secondary School (scientific high school).

Class: Year 1

Approach: Integrated approach

Pre-Requisites: Present, future, and past tenses.

1. Linguistic competences:

- students can:
 - develop the basic four linguistic skills (listening, speaking, reading, writing);
 - interpret the unsaid of the text;
 - read, enjoy and analyse a contemporary piece of literature;
 - explore the way that literature can work at different levels;
 - develop an aesthetic sense;
 - develop linguistic metacognitive awareness;
 - recognise essential structures of narrative, poetic and dramatic texts.

2. Competences related to intrinsic motivation:

- students can:
 - recognise their own feelings and reactions in different situations and compare them with those of a character they have portrayed;
 - develop their empathetic and creative thinking;
 - develop their critical thinking and problem-solving attitudes;
 - take different points of view;
 - practice role-playing in order to better understand the thoughts, feelings, and motivations of others.

⁴⁶ Cfr. D. Hanauer, *The task of poetry reading and second language learning*, p. 297.

⁴⁷ Cfr. A. Rezanejad – Z. Lari – Z. Mosalli, *Down from the pedestal: Revisiting the exploit of literature in EFL language classes*, "International Journal of Applied Linguistics & English Literature", 4, 2014, pp. 158-168.

- negotiate and cooperate with others in the creation of oral and written texts;
 - sustain a role with increasing confidence;
 - interact by listening to others' opinion, being willing to change their own;
 - learn by doing.
3. Intercultural and social competences:
- students can:
 - see their own culture, stereotypes, and prejudices from an external point of view;
 - identify the founding elements of a civil partnership;
 - understand the motivations behind bullying behaviour;
 - prepare those who are being victimised by bullies to better deal with their situations.

In particular, the main themes dealt with in each teaching unit were:

Lesson plan 1. Prejudice vs hospitality policies – poem: *Mort aux chats*, by Peter Porter.

Lesson plan 2. Disability vs 'ordinariness' – novel: *Wonder*, by R.J. Palacio.

Lesson plan 3. Bullying and cyber-bullying – drama: *The Shape of a Girl*, by Joan Macleod.

The framework of the lesson plans consisted of:

1. Presentation
 - a. Warm-up (the teacher uses, as a trigger, something that is relevant to the lives of students and is linked into the texts).
 - b. The presentation phase starts with a bridge, i.e., a sentence that can connect the trigger of the warm-up phase to the text to be read.
 - c. Listening and reading of the texts.
 - d. Reading comprehension questionnaires.
 - e. Semantic field: in order to explain new words and expand students' vocabulary, the teacher proposes exercises to brainstorm words and expressions according to their semantic area.
2. Practice
 - a. The teacher provides exercises aiming at developing a more in-depth insight into the texts. Moreover, students can understand how texts are built from a formal and rhetorical point of view and how their eloquence is developed. In particular, the teacher tries to elicit the provocative intent or the hidden meaning contained in the texts proposing different options.
 - b. Analysis of the structure of the poem/novel/play
 - c. Analysis of some expressions: through the denotative and connotative point of view, students are required to discuss together to find a literal, symbolic or emotional meaning in the texts.
 - d. Grammar corner
 - i. Some grammatical rules are inferred from the texts and discussed in class (verbs plus preposition forms, simple past, conditionals).
 - ii. Written and oral exercises are presented to allow learners to practice the grammatical forms.

- iii. Some questions related to the literary texts, containing the grammatical forms being focused on, are provided. Students are asked to share their answers in an open class debate.
 - e. Figures of sound and speech. This activity aims at introducing some poetical devices. Students are asked to find and create some poetic effects.
3. Production
- a. Learners are asked to develop some written tasks related to the texts.
 - b. Role plays: in groups, learners are asked to create and act out a dialogue related to the topics dealt with in the texts, using the grammar structures learnt in class.
 - c. Class writing activity: Emotional words through Group poetry: students are required to write a collective poem.

Appendix 2

Pre-test and post-test for teachers about poetry

This questionnaire aims to explore your views about the use of literature in teaching the FL. Please read the following items carefully and answer considering that the students this questionnaire refers to are those attending the first year of high school. Please, indicate your degree of agreement by checking one of five response categories:

<i>Strongly disagree</i>	1	2	3	4	5	<i>Strongly agree</i>
--------------------------	---	---	---	---	---	-----------------------

There are no right and wrong answers. Please be honest in your answers. Responses and information will be collected anonymously and treated as confidential.

- 1 – Employing poems in class as a means of teaching the FL can be an enjoyable experience for students.
- 2 – Employing poems in class as a means of teaching the FL can improve students' listening skills.
- 3 – Employing poems in class as a means of teaching the FL can enhance students' speaking skills.
- 4 – Employing poems in class as a means of teaching the FL can develop students' reading skills.
- 5 – Employing poems as a means of learning the FL can strengthen students' writing skills.
- 6 – Employing poems as a means of learning the FL can enrich students' vocabulary.
- 7 – Looking over some structures employed in poems can ameliorate students' understanding of grammar.

8 – Employing poems as a means of learning the FL motivates students because they can help them understand and share their personal emotions and feelings.

9 – Employing poems as a means of learning the FL motivates students because they can help them understand and share other people's emotions and feelings.

10 – Employing poems as a means of learning the FL can develop students' interpretative skills (grasp symbolic, hidden meanings, make their own interpretations).

11 – Employing poems as a means of learning the FL can make students familiar with figures of speech and sound (metaphor, simile, alliteration, etc.).

12 – Employing poems as a means of learning the FL can disclose to students a creative, unexpected and evocative use of language.

13 – Employing poems as a means of learning the FL motivates students because poems normally deal with values like love, respect, empathy, social justice, etc.

14 – Employing poems as a means of learning the FL motivates students because poems deal with non-trivial (interesting) topics.

15 – Employing poems as a means of learning the FL can motivate students because poems are authentic material.

16 – Employing poems as a means of learning the FL can make students aware of the culture of Anglophone countries.

17 – Employing poems as a means of learning the FL can make students more aware of their own culture.

18 – Employing poems as a means of learning the FL motivates students because poems are usually concise.

The following questions were contained only in the pre-test:

19 – How often do you use literary texts in this class?

Hardly ever	Once a year	Once a month	Once a week	Twice a month
-------------	-------------	--------------	-------------	---------------

20 – My students like reading poems

No	Very few of them	Some	Most of them	Yes	I don't know
----	------------------	------	--------------	-----	--------------

Pre-test and post-test for teachers about novels

This questionnaire aims to explore your views about the use of literature in teaching the FL. Please read the following items carefully and answer considering that the students this questionnaire refers to are those attending the first year of high school. Please, indicate your degree of agreement by checking one of five response categories:

<i>Strongly disagree</i>	1	2	3	4	5	<i>Strongly agree</i>
--------------------------	---	---	---	---	---	-----------------------

There are no right and wrong answers. Please be honest in your answers. Responses and information will be collected anonymously and treated as confidential.

- 1 – Employing novels in class as a means of teaching the FL can be an enjoyable experience for students.
- 2 – Employing novels in class as a means of teaching the FL can improve students' listening skills.
- 3 – Employing novels in class as a means of teaching the FL can enhance students' speaking skills.
- 4 – Employing novels in class as a means of teaching the FL can develop students' reading skills.
- 5 – Employing novels as a means of learning the FL can strengthen students' writing skills.
- 6 – Employing novels as a means of learning the FL can enrich students' vocabulary.
- 7 – Looking over some structures employed in novels can ameliorate students' understanding of grammar.
- 8 – Employing novels as a means of learning the FL motivates students because they can help them understand and share their personal emotions and feelings.
- 9 – Employing novels as a means of learning the FL motivates students because they can help them understand and share other people's emotions and feelings.
- 10 – Employing novels as a means of learning the FL can develop students' interpretative skills (grasp symbolic, hidden meanings, make their own interpretation of texts).
- 11 – Employing novels as a means of learning the FL can make students familiar with figures of speech (metaphor, simile, etc.).
- 12 – Employing novels as a means of learning the FL can disclose to students a creative, unexpected and evocative use of language.
- 13 – Employing novels as a means of learning the FL motivates students because novels normally include values like love, respect, empathy, social justice, etc.

14 – Employing novels as a means of learning the FL motivates students because novels deal with non-trivial (interesting) topics.

15 – Employing novels as a means of learning the FL can motivate students because novels are authentic material.

16 – Employing novels as a means of learning the FL can make students aware of the culture of Anglophone countries.

17 – Employing novels as a means of learning the FL can make students more aware of their own culture.

18 – Employing novels as a means of learning the FL can help students understand different points of view because in novels reality is often seen from several perspectives (those of the various characters).

The following question was contained only in the pre-test:

19 – My students like reading novels

No	Very few of them	Some	Most of them	Yes	I don't know
----	------------------	------	--------------	-----	--------------

Pre-test and post-test for teachers about drama

This questionnaire aims to explore your views about the use of literature in teaching the FL. Please read the following items carefully and answer considering that the students this questionnaire refers to are those attending the first year of high school. Please, indicate your degree of agreement by checking one of five response categories:

<i>Strongly disagree</i>	1	2	3	4	5	<i>Strongly agree</i>
--------------------------	---	---	---	---	---	-----------------------

There are no right and wrong answers. Please be honest in your answers. Responses and information will be collected anonymously and treated as confidential.

1 – Employing plays in class as a means of teaching the FL can be an enjoyable experience for students.

2 – Employing plays in class as a means of teaching the FL can improve students' listening skills.

3 – Employing plays in class as a means of teaching the FL can enhance students' speaking skills.

4 – Employing plays in class as a means of teaching the FL can develop students' reading skills.

- 5 – Employing plays as a means of learning the FL can strengthen students' writing skills.
- 6 – Employing plays as a means of learning the FL can enrich students' vocabulary.
- 7 – Looking over some structures employed in plays can ameliorate students' understanding of grammar.
- 8 – Employing plays motivates students because they help them understand and share their personal emotions and feelings.
- 9 – Employing plays motivates students because they help them understand and share other people's emotions and feelings.
- 10 – Employing plays as a means of learning the FL can develop students' interpretative skills.
- 11 – Employing plays as a means of learning the FL can make students familiar with figures of speech (metaphor, simile, etc.).
- 12 – Employing plays as a means of learning the FL can disclose to students a creative, unexpected and evocative use of language.
- 13 – Employing plays as a means of learning the FL motivates students because plays normally include values like love, respect, empathy, social justice, etc.
- 14 – Employing plays as a means of learning the FL motivates students because plays deal with non-trivial (interesting) topics.
- 15 – Employing plays as a means of learning the FL can motivate students because plays are authentic material.
- 16 – Employing plays as a means of learning the FL can make students aware of the culture of Anglophone countries.
- 17 – Employing plays as a means of learning the FL can make students more aware of their own culture.
- 18 – Employing plays as a means of learning the FL motivates students because plays usually offer real lifelike settings.
- 19 – Employing plays as a means of learning the FL can help students understand different points of view.
- 20 – Reading plays in class can motivate students because they can find examples of colloquial and informal language.

The following question was contained only in the pre-test:

21 – My students like reading plays

No	Very few of them	Some	Most of them	Yes	I don't know
----	------------------	------	--------------	-----	--------------

The following question was contained only in the post-test:

21 – Now that you've observed the lesson plans, how often would you like to use literary texts in this class?

Hardly ever	Once a year	Once a month	Once a week	Twice a month
-------------	-------------	--------------	-------------	---------------

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

ANNO XXIX - 2/2021

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 358736