DiPSUm libri
STUDI

Riceventi, lettori e pubblico

Una proposta transdisciplinare

a cura di
Nicoletta Agresta, Alessio Bottone, Giovanni Genna, Riccardo Orrico, Carmela Sammarco, Debora A. Sarnelli

DipSUm libri

STUDI

Biblioteca di Studi e Testi
Dall'antica Babele alle contaminazioni della Modernità

Riceventi, lettori e pubblico

Una proposta transdisciplinare

A CURA DI

Nicoletta Agresta, Alessio Bottone, Giovanni Genna,
Riccardo Orrico, Carmela Sammarco, Debora A. Sarnelli

Riceventi, lettori e pubblico : una proposta transdisciplinare / a cura di Nicoletta Agresta, Alessio Bottone, Giovanni Genna, Riccardo Orrico, Carmela Sammarco, Debora A. Sarnelli. – Salerno: DipSUm, 2021. – 399 p. ; 23 cm. – (Biblioteca di Studi e Testi : dall'antica Babele alle contaminazioni della Modernità)

Riceventi, lettori e pubblico
Una proposta transdisciplinare
Nicoletta Agresta, Alessio Bottone, Giovanni Genna,
Riccardo Orrico, Carmela Sammarco, Debora A. Sarnelli
(a cura di)

Accesso alla versione elettronica:
http://www.fedoabooks.unina.it/index.php/fedoapress/index
Gli e-book di ShareBooks sono pubblicati in modalità
Open Access con licenza Creative Commons Attribution 4.0 International

DipSUm*libri* Studi
Biblioteca di Studi e Testi
Dall'antica Babele alle contaminazioni della Modernità
prima edizione elettronica: novembre 2021

Per la pubblicazione del presente volume è stato adottato
il procedimento di valutazione doppio referaggio cieco (*double blind peer review*)

ISBN 978-88-946103-0-7
DOI 10.6093/978-88-946103-0-7

pubblicazioni.dipsum@unisa.it

in copertina: *Purple Sweater* (2013), Rick Beerhorst
creativecommons.org

progetto grafico: L. Avallone

Realizzato con fondi del Dipartimento di
Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Salerno

INDICE

Carmine Pinto
Presentazione 9

SEZIONE I. AUTORI, TESTI E LETTORI:
DESTINI, RUOLI ED EVOLUZIONI LETTERARIE

N. Agresta, A. Bottone, G. Genna, D. A. Sarnelli
In margine allo statuto del lettore: 15
centralità e crisi del destinatario nei processi letterari

Francesco de Cristofaro
La forza della destinazione. 34
Romanzi epistolari, epistole romanzesche

Giuseppe Longo
Il destinatario delle biografie trobadoriche 62
di Jean de Nostredame

Maria Cardillo
Sulle tracce delle *Memorie per le Belle arti* (1785-1788): 76
strategie editoriali e ipotesi di lettura

Nicoletta Alaia
Il problema delle ricezioni dei *plays* shakespeariani: 92
le prefazioni di Elizabeth Inchbald

Chiara Silvestri
Romanzi e pubblico tra l'*Ortis* e *I promessi sposi* 105

Aureo Lustosa Guerios
Disgust, taboo and poverty: 121
some aspects of the literary imagination
of cholera from the 1830s to the 1860s

Iari Iovine
Per un'affermazione di Ibsen sulle scene tedesche: 139
il contributo di Otto Brahm

Roberta Capotorti
«L'étincelle joyeuse et motrice» della lettura: 153
gestualità e interpretazione del senso nella *Recherche* di Proust

SEZIONE II. EMITTENTI, LINGUE E DESTINATARI:
USI LINGUISTICI TRA INTENZIONE E RICEZIONE

Riccardo Orrico, Carmela Sammarco
Indagine sul destinatario: 175
il suo ruolo nella co-costruzione dei messaggi linguistici

Grazia Basile
(In)comprensione e ambiguità linguistica. 197
Dalla parte del ricevente

Federica Fumante
La ricezione della comunicazione orale 224
attraverso le espressioni metaforico-figurate:
unità e variazioni interlinguistiche

Francesca Mazzilli
Chatbot come destinatari. 247
Interagire con interlocutori non umanista cambiando
il nostro modo di comunicare e di apprendere?

Anna Chiara Pagliaro
Il riferimento al destinatario nelle formule di cortesia quale strategia di mitigazione/rafforzamento 263

Maria Francesca Ponzi
"Boldrina", "Presidenta", "Signora". L'uso degli allocutivi come arma discriminatoria: il caso della presidente Laura Boldrini 288

Chiara Zanchi
Late Latin demonstratives as markers of engagement: the Addresses' role in explaining synchronic distribution and diachronic evolution 305

SEZIONE III. STORIA E PUBBLICO: DALLE FONTI AI LETTORI

Silvia Sonetti
Il destinatario nella storia 331

Francesco Cacciatore
Radio nella foresta: *mirror imaging* e trasmissioni d'*intelligence* dall'Unione Sovietica negli anni Cinquanta 341

Giuseppe Iglieri
Il dibattito storiografico italiano sulla Cassa per il Mezzogiorno Un'esperienza da rivalutare? 358

Sinossi dei contributi 379
Gli Autori 401
I Curatori 415

PRESENTAZIONE
di Carmine Pinto

Gli studi umanistici sono parte centrale della nostra storia e della nostra identità. Quando, nel 1944, fu fondato un istituto universitario a Salerno, era immaginato come una scuola delle culture più antiche d'Italia e del Mezzogiorno. Destinato a formare le giovani generazioni che si avviavano alla prima scolarizzazione con l'insegnamento. Venti anni dopo, quando l'Italia registrava il suo principale trionfo come democrazia industriale dell'Europa e del mondo Occidentale, l'ampliamento della formazione universitaria ne diventò una delle espressioni più rilevanti.

A Salerno si avviò la costituenda università. Un anno dopo, nel 1969, nasceva la Facoltà di Lettere e Filosofia. Fu la premessa di un ateneo destinato a svilupparsi in tutte le direzioni, ampliandosi ai settori scientifici, economici e giuridici, fino alle tecnologie e alle sfide dell'epoca della Seconda globalizzazione. Un processo di modernizzazione che vide protagonisti gli studi umanistici, dalla fondazione dei corsi di comunicazione fino alla nostra Facoltà di Lingue e Letterature Straniere e ad altre esperienze originali nel mondo dei beni culturali.

Le novità di questi anni accompagnarono ulteriori trasformazioni di Salerno, della Campania e delle regioni vi-

cine. Le province del Mezzogiorno costiero ed interno si urbanizzarono definitivamente, all'interno di un più ampio fenomeno di terziarizzazione della società. L'affermarsi dei nuovi modelli culturali e sociali modificò anche il contesto degli studi liberali, finendo per valorizzare l'ancoraggio alla identità del nostro territorio e dell'intero paese. Era necessario interpretare lo spirito dei tempi, senza perdere i significati della cultura umanistica.

A fianco dei corsi di laurea si svilupparono percorsi di formazione diffusi e specialistici, capaci di ampliare a generazioni nuove, a gruppi sempre più ampi, l'esperienza della ricerca professionale e del mondo scientifico. I dottorati umanistici iniziarono con i primi cicli trent'anni fa. Si svilupparono anche a Salerno, sperimentando piste di ricerca, nuove domande, sfide intellettuali. Eppure non vennero meno i presupposti di una università popolare e non elitaria, trasversale e non verticale, modello aperto e liberale, nonostante problemi e battute di arresto.

Nel 2013, con la confluenza dei dottorati storici nel Programma di Dottorato di Studi Letterari, Linguistici e Storici si è voluto offrire una nuova prospettiva agli studi umanistici. Si è fondato un corso interdisciplinare, capace di collocare in una prospettiva più ampia ed internazionale gli studi della letteratura, della linguistica e della storia. Un programma che ha investito sulla formazione di giovani ricercatori dinamici intellettualmente e scientificamente, mantenendo intatti i valori fondativi di una istituzione basata sul merito e sull'inclusione.

Le conferenze organizzate dai dottorandi sono all'interno di questo progetto di crescita culturale ed operativa.

Questo secondo volume, che segue la pubblicazione dei risultati del primo evento, ne è un esempio. Rielabora gli interventi presentati alla successiva Graduate Conference organizzata nell'autunno del 2018 nel nostro ateneo, un appuntamento che registrò un notevole successo di partecipazione generale e di dibattito scientifico, accompagnata da una importante adesione del corpo docente.

L'*Indagine sul destinatario* raccolse giovani studiosi interni ed esterni all'ateneo, mostrando il valore del confronto interdisciplinare e il suo effetto moltiplicatore. Ora il volume si conferma come un punto di verifica delle ricerche in corso e allo stesso tempo come volano di nuove piste. Analizza la relazione tra autori, testi e lettori; tra emittenti, lingue e destinatari; tra storia, pubblico e fonti portando a conclusione quel confronto e ne raccoglie le prospettive.

Nel libro ci sono interventi di più di venti giovani ricercatori e docenti che dialogano con premesse e linee di sviluppo differenti, capaci di un risultato finale coerente ed omogeneo. E per questo il nostro ringraziamento va agli organizzatori e curatori del volume, ai docenti che hanno accompagnato questo percorso, a tutti i giovani che continuano e innovano il ruolo di modernizzazione culturale e integrazione sociale rappresentato dalla cultura umanistica del nostro Programma di Dottorato, del Dipartimento di Studi Umanistici e di tutto l'ateneo di Salerno.

SEZIONE I

Autori, testi e lettori: destini, ruoli ed evoluzioni letterarie

IN MARGINE ALLO STATUTO DEL LETTORE: CENTRALITÀ E CRISI DEL DESTINATARIO NEI PROCESSI LETTERARI

Nicoletta Agresta, Alessio Bottone, Giovanni Genna, Debora A. Sarnelli

(Università degli Studi di Salerno)[1]

1. Il potere del lettore, lettori in formazione

Nella prima delle numerose lettere indirizzate a Robert Bontine Cunninghame Graham datata 5 agosto 1897, Joseph Conrad, mosso dall'entusiasmo di aver trovato nel politico un lettore attento della sua prosa, si congeda dall'amico ringraziandolo «for one writes only half the book; the other half is with the reader» (Conrad J. 1969: 46). In poche battute lo scrittore naturalizzato britannico stabilisce quello che la teoria della ricezione, a partire dagli anni Settanta del secolo scorso, avrebbe iniziato a indagare: il contributo semantico che un lettore apporta alla vita di un testo. Non esiste letteratura senza lettori. Così come il processo di comunicazione fallisce se un messaggio ha un emittente ma non un destinatario, allo stesso modo un'opera letteraria

1 Nonostante il presente contributo sia il risultato della stretta collaborazione tra gli autori, il paragrafo introduttivo è da attribuirsi a Debora A. Sarnelli, il secondo a Nicoletta Agresta, il terzo ad Alessio Bottone, il quarto a Giovanni Genna.

è incompleta senza il contributo creativo che il lettore può apportare all'opera stessa. Senza il lettore anche un capolavoro si riduce a un mucchio di segni neri sulla carta (Sartre J.P. 2009 [1948]: 33). Un testo letterario è un'opera aperta; aspetta il lettore per prendere vita. Per il critico e saggista Alberto Manguel, «solo quando lo scrittore lo abbandona, il testo assume un'esistenza propria, un'esistenza silenziosa, fino al momento in cui un lettore lo legge. Solo quando un occhio si posa sul testo esso assume una vita attiva» (Manguel A. 2009 [1996]: 157). Ogni opera letteraria è scritta per essere letta e vive grazie alle inferenze del lettore. Un libro non letto, dunque, esiste solo come oggetto fisico, materiale: «se un testo non è letto, è come se non ci fosse» (Spadaro A. 2008: 159). I meccanismi di ricezione e fruizione che caratterizzano il processo di lettura si attivano inconsapevolmente in ogni lettore, donando al libro una vita diversa a ogni lettura. Ogni interpretazione è, dunque, provvisoria, è solo una tra le tante possibili. A tal proposito, Umberto Eco parla di lettura intesa come attualizzazione concreta di potenzialità molteplici implicate nel testo, che non è mai provvisto di un significato unico e definitivo, ma necessita di continue integrazioni da parte dei lettori. Nell'attesa della sua attualizzazione, il testo risulta essere incompleto e lacunoso, costellato di spazi bianchi creati per essere colmati da qualcuno che lo aiuti a funzionare (Eco U. 1983: 51). Dare la vita a un testo è uno dei differenti poteri che Manguel attribuisce al lettore (Manguel A. 2009 [1996]: 153).

In quest'ottica va inquadrata anche la capacità del lettore di influenzare e contribuire alla costruzione del cano-

ne. Se al lettore spetta il compito di completare il processo di creazione di un'opera letteraria, è lo stesso lettore che mantiene in vita un testo fino alle generazioni successive, favorendo la sua eventuale canonizzazione. Le scelte di un pubblico di lettori in un determinato momento storico consentono la ristampa di un testo che ha, dunque, maggiori possibilità di essere letto dalle generazioni successive. Ne discute Franco Moretti nel saggio *The Slaughterhouse of Literature*. Il critico e saggista esplora le forze che forgiano un canone letterario, concludendo che i canoni si evolvono grazie ad un'interazione competitiva e dinamica tra il pubblico dei lettori – che egli definisce *butchers* (macellai) – il mercato e il testo. Moretti osserva come le scelte dei lettori costituiscano un fattore fondamentale per l'eventuale canonizzazione delle opere letterarie. «Readers, not professors, make canons» (MORETTI F. 2000: 209).

È il lettore e non l'accademico a costruire il canone. *Verba volant, scripta manent*. Ma affinché le parole scritte restino davvero, indelebili e immortali nei secoli, occorre il contributo di un lettore che, leggendo quel testo, ne favorisca la diffusione.

L'assunto che chi legge non si limita a ricevere ma è una componente attiva e determinante nel processo di ricezione e attualizzazione del testo e della sua eventuale canonizzazione è frutto della rivoluzione romantica, quando in letteratura emerge quella che i poeti romantici inglesi definiscono *sympathy*, ovvero la comprensione e la partecipazione del lettore. Con il Romanticismo si consolida la lettura come pratica diffusa e regolare e si registra un'innovazione della figura del lettore, da ricevente a co-attore.

Diversi sono i fattori che accrescono il numero dei lettori in maniera esponenziale e contribuiscono alla formazione di un pubblico di lettori in senso moderno (Gardini N. 2002: 39).

Con l'aumento dell'alfabetizzazione, la diffusione di una narrativa popolare, l'incrementarsi della produzione libraria e la pubblicazione a puntate dei romanzi (poi associata al *triple-decker*, il romanzo in tre volumi) la letteratura non è più circoscritta ad un pubblico di lettori colto e raffinato. Cambia il formato del libro e aumentano le possibilità di leggere senza grosse spese. Difatti, il fenomeno delle biblioteche circolanti, che mettevano a disposizione libri, giornali e riviste senza doverli acquistare, contribuisce a forgiare un pubblico di lettori eterogeneo, comprensivo di chi non aveva la possibilità di acquistarli. Secondo Reinhard Wittmann, a partire dal XIX secolo le biblioteche circolanti superano in numero le società di lettura, più elitarie, incrementando la nascita di una lettura più individuale e al contempo contribuendo alla formazione di un pubblico più numeroso (Wittmann R. 2004: 364-65).

Il sempre più elevato numero di testi stampati in circolazione e la richiesta sociale di lettura in continuo aumento contribuiscono a rinnovare il concetto di lettura e, di conseguenza, quello di lettore. La lettura si trasforma da elitaria e selettiva (legge chi ha le giuste risorse per acquistare i volumi) a diversificata (la possibilità di leggere una grande varietà di libri e riviste senza acquistarli).

2. La crisi del destinatario e il nuovo pubblico della letteratura

Il fenomeno tutto ottocentesco della "crisi del destinatario" – iniziato in realtà già alla fine del secolo precedente –, del mutamento della struttura del pubblico di lettori, frutto del processo europeo di miglioramento delle condizioni sociali, di alfabetizzazione e di democratizzazione della cultura, ha spinto la critica ad analizzare il rapporto conflittuale tra lo scrittore e il nuovo pubblico popolare che prende forma a inizio Ottocento. Gli scrittori riflettono su questo cambiamento, sull'avvento di questa nuova classe di lettori che Foscolo definiva a metà strada tra «l'idiota ed il letterato» (Foscolo U. 1933: 35), indicando nella trasformazione della produzione artistica che ne consegue un «deterioramento del gusto» e un «abbassamento dello spirito» (Auerbach E. 1946: 466). La "crisi" del destinatario diventa così crisi dello scrittore, che spesso nelle prefazioni delle sue opere si ritrova a denunciare questa difficoltà a far fronte a un pubblico sconosciuto e in costante mutazione. Il romanzo, luogo di negoziazione tra aristocrazia e democrazia, forma composita che sfugge ad ogni tipo di classificazione è il genere trionfante, poiché specchio di un pubblico amante della finzione, altrettanto ibrido ed eterogeneo.

L'apparizione di un nuovo lettorato (composto da lavoratori, donne e giovani) che sostituisce quello elitario del passato, determina un cambiamento senza precedenti nelle modalità di composizione di un'opera letteraria, che deve ormai tener conto dei gusti di questo pubblico indistinto, onnivoro e sempre più esigente. Lo scrittore, mosso dall'implacabile necessità di produrre delle opere che rispondano ai gusti

dei lettori, si vede infatti costretto a tener conto dell'autorità di un pubblico cui tuttavia non riconosce alcuna legittimità critica. In questo senso, il pubblico assume un ruolo genetico, diventa ispiratore e fonte della creazione letteraria. Lo scrittore, pertanto, ne è strettamente condizionato: il successo o il fallimento della sua opera dipende dai lettori e dalla capacità dello scrittore di essere quello che Victor Hugo ha chiamato l'«eco sonoro» di un popolo o, più semplicemente, dalla sua capacità di coglierne e soddisfarne i bisogni.

Il celebre articolo-manifesto di Sainte-Beuve (Sainte-Beuve C.A. 1839) che definisce «letteratura industriale» tutta la produzione letteraria sviluppatasi a partire dal XIX secolo assoggettata ai principi dell'economia liberale, polarizza l'attenzione sulla componente materiale ed economica dell'opera letteraria, d'allora in poi intesa come merce da vendere un tanto alla riga. Se la letteratura è concepita come merce, il pubblico allora si riduce ad essere un insieme di acquirenti. Da tale considerazione prende forma un approccio alla ricezione di tipo meramente quantitativo, che si muove secondo criteri economico-sociologici, indagando aspetti come il numero e la fisionomia dei lettori, il loro posizionamento socio-culturale in un preciso ambito territoriale e in un determinato momento storico. L'analisi del pubblico in questo contesto si estende allo studio dell'industria editoriale e delle tecniche di coinvolgimento e di conquista dei potenziali lettori, analizza la dimensione sociale della letteratura interrogandosi sul tipo di pubblico, sui gusti e sul rapporto tra la produzione e l'acquisto di un testo letterario (Ferretti G. 1979).

3. Dalle soglie ai lettori

Se quello del destinatario può essere interrogato come un nodo storico-teorico significativo nell'ambito degli studi letterari, ciò avviene anche perché le relative indagini possono privilegiare lo spazio tanto testuale quanto extra-testuale: in un caso i risultati cadranno entro il raggio d'azione dell'ermeneutica, nell'altro sarà l'ottica storiografica a prevalere. A questa duplice alternativa, forse fin troppo schematica, andrebbe però aggiunta almeno una terza zona d'interesse, che non potremo che definire "liminare". Si tratta infatti di quei «dintorni del testo» cui Gérard Genette diede nel 1987 la prima fondamentale sistemazione critica e che da allora sono divenuti un concetto semiologico autonomo (Genette G. 1989 [1987])[2]. «Soglie» paratestuali, divisibili in peritesto (titolo, dedica, prefazione, note ecc.) ed epitesto (interviste, corrispondenze, conversazioni ecc.), rispetto alle quali la riflessione sul problema del destinatario si rivela intrinsecamente esplicativa, come lo studioso francese mise in luce assumendo lo «statuto pragmatico» (Genette G. 1989 [1987]: 10) fra i tratti basilari per il suo inventario. Eppure, la questione non si riduce al domandarsi a chi sia indirizzato il messaggio dei vari elementi del paratesto, ma finisce per riguardare, in una prospettiva più dinamica, i ruoli e le funzioni che essi svolgono in rapporto al dialogo col lettore che ogni autore instaura attraverso l'opera stessa.

2 Ben testimoniano la lunga fortuna del paradigma genettiano, per limitarci all'Italia, i volumi Terzoli M.A. cur. (2004) (da un importante progetto avviato nel 2002 presso l'Università di Basilea); Santoro M. - Tavoni M.G. cur. (2005); se non la rivista "Paratesto", nata nel medesimo ambito del convegno di cui l'ultima pubblicazione citata raccoglie gli atti.

In tal senso, si guarda alle "soglie" nella misura in cui queste ultime racchiudono indicazioni circa i propositi di destinazione che l'autore attribuisce alla propria opera, anche se c'è il rischio di limitare il problema al suo aspetto più scontato, escludendo dal campo d'osservazione le tipologie di paratesto non discorsive – l'appartenenza alla collana è d'altronde in genere di responsabilità editoriale e non autoriale. Oltre a ricercarvi le confessioni dello scrittore circa i lettori immaginati o immaginari, entro questo perimetro vestibolare è possibile inseguire le tracce di numerose altre istanze, che vanno dalla legittimazione del genere letterario alla dichiarazione di intenti, dall'orientamento della lettura al chiarimento di circostanze e occasioni genetiche. Istanze che, in modi diversi, intercettano ugualmente quella dialettica tra autore e destinatario declinabile in termini di estetica della ricezione o di sociologia della letteratura, per ricorrere alle due categorie tradizionali meglio implicate.

Seguendo questa linea, il luogo più fecondo rimane la prefazione originale – tra le cui funzioni cardinali, peraltro, Genette includeva la casistica appena evocata – intesa nell'accezione moderna che vi assimila anche le dediche, secondo l'uso diffusosi tra Sette e Ottocento, oltre naturalmente ad avvertimenti, premesse, prologhi e proemi. Molte sarebbero le ipotesi da percorrere, ma una in particolare appare di larga applicabilità e dunque meritevole di un supplemento di attenzione, quella del «linguaggio insincero», per servirci di una nota espressione proustiana attinente proprio a tali "margini del libro"[3].

3 La notazione non si legge in una prefazione, come sottolinea Genette G. (1989 [1987]: 228), bensì nella parte centrale del *Temps retrouvé*. Conviene riportare il brano in cui

Uno dei quesiti che quasi ogni prefazione necessariamente solleva nel momento in cui contiene chiavi di accesso al testo in sé, o indizi interpretabili come tali alla luce appunto del presupposto dialogo col lettore, concerne la veridicità e il grado di veridicità che li caratterizza. Né la cosa vale in maniera esclusiva per prefazioni *et similia* di scritti di finzione, lasciando da parte quante rientrino nel circuito stesso della finzione letteraria (si pensi all'avviso «Al lettore» delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*), per le quali il dato risulterà ovvio, ma attiene anche ai saggi, ai trattati e alla letteratura non d'invenzione in genere.

La cautela con cui bisogna maneggiare le "soglie" del secondo tipo può spesso risalire a fattori d'ordine censorio o autocensorio, ma va oltre, avendo la sua ragion d'essere nella frequente dissonanza tra i programmi ivi pronunciati e la loro effettiva attuazione; quasi fosse una sede testuale difficile da liberare da certe stratificazioni che la associano all'immagine "pubblica" dell'opera. Congiuntura che non di rado spiega pure l'inaffidabilità o quanto meno la problematicità delle altre prefazioni, anzitutto se si circoscrive la verifica alla sfera del romanzo. Lì, del resto, la cifra di ambiguità diviene in qualche misura persino costitutiva, si direbbe morfologica, come esemplifica l'archetipo dei prologhi di Rabelais, che opacizzano proprio il compito ermeneutico affidato al lettore e di cui vi saranno non pochi

---

trova posto, per la consonanza con gli argomenti discussi in queste pagine: «Solo per un'abitudine derivata dal linguaggio insincero delle prefazioni e delle dediche, lo scrittore dice "il mio lettore". In realtà, ogni lettore, quando legge, è soltanto il lettore di se stesso. L'opera dello scrittore è soltanto una sorta di strumento ottico ch'esso offre al lettore per permettergli di scorgere ciò che forse, senza il libro, non avrebbe veduto in se stesso» (Proust M. 1978: 243-244).

epigoni – consapevoli o no – fino al Novecento. Si arriva così all'estremo ribaltamento della funzione ausiliaria (della lettura e dell'interpretazione) comunemente riconosciuta a prefazioni, dediche e avvisi, chiamati a depistare e complicare invece che a guidare e delucidare. Doveri disattesi pure dalla premessa a un testo non narrativo ma a vocazione filosofica quali i *Dialoghi sul suicidio* di Giacomo Casanova, che illustra assai bene la pervasività del fenomeno con il suo metodico contraddirsi avente ad oggetto l'enunciazione stessa del punto di vista dell'autore sul tema affrontato[4].

4. Tra letteratura e verità

Nel passaggio dall'Otto al Novecento, il problema della ricezione anima gran parte dei dibattiti critico-letterari, in particolar modo quelli che gravitano attorno al genere più discusso di tutta la letteratura occidentale, vale a dire il romanzo. Nell'ambito di una cultura che ha elevato a mito la scienza e il progresso a essa legato, è ovvio che nella tessitura dei rapporti tra l'autore, il suo testo e il lettore si debba manifestare il concetto cardine su cui si regge l'intero gioco della narrazione, ossia la pretesa di raccontare la verità. In tal proposito, secondo Mazzoni «sostenere che il romanzo sia il solo libro della vita» (Mazzoni G. 2011: 13) vuol dire

4 L'avventuriero veneziano si confrontò in questo scritto con uno dei temi cruciali della riflessione filosofico-morale, dopo averlo già fatto in un *Discorso sul suicidio*, dove si era espresso contro la liceità della morte volontaria. Nella premessa ai *Dialoghi* egli afferma di voler ora scrivere a favore del suicidio, ricevuta la notizia di due giovani che si sarebbero tolti la vita pur avendo letto il suo *Discorso*. Si augura così di ottenere l'effetto contrario ancora una volta, salvo poi aggiungere che in entrambi i testi parla «con mente sincera», di aver mutato parere nel frattempo e di augurarsi tuttavia di non persuadere il lettore (Casanova G. 2005: 101-102).

presupporre una duplice trasformazione culturale: la prima riguardante la letteratura in sé, la seconda relativa al mutamento dei «rapporti fra la letteratura e le altre forme di conoscenza, e, in ultima analisi, il rapporto tra letteratura e verità» (Mazzoni G. 2011: 13). E in effetti, riferendoci al romanzo nel passaggio tra i due secoli, non si può che parlare di metamorfosi radicale: la letteratura della seconda parte dell'Ottocento, dal realismo flaubertiano di *Madame Bovary* (1857) all'esperienza verista italiana del *Mastro-don Gesualdo* (1889), ha cercato infatti di far proprio il connubio tra la pagina scritta e la realtà oggettiva, per poi raccontarlo ai suoi lettori.

In particolare, il rapporto tra letteratura e verità, e quindi tra autore e lettore, conosce un momento di svolta con la crisi del positivismo: dopo aver creduto che il metodo imposto dal progresso scientifico e tecnologico avesse tutte le risposte, autore, personaggio e destinatario si trovano ad essere accomunati dalla medesima domanda: qual è, adesso, la verità? Nella narrativa del doppio e della crisi generate dalle grandi rivoluzioni epistemologiche (antropologico-sociali e filosofico-letterarie), quella dei Mattia Pascal e degli Zeno Cosini per intenderci, il tema della ricezione si aggroviglia dunque attorno a un nodo di non poco conto, ossia il punto di vista aperto a 'verità multiple' dell'autore e dei suoi personaggi. Sorprende come la cultura modernista italiana approdi a questa prospettiva in maniera per certi aspetti inconsapevole, con uomini del tardo Ottocento come Pirandello e Svevo, o con letterati emergenti come Gadda, la cui formazione è tipicamente positivista e razionalistica[5].

5 Gadda si trova in una fase storico-letteraria «di grande difficoltà e incertezza per le

Nel caso dell'Ingegnere, non possiamo non tener conto del quaderno d'appunti intitolato *Racconto italiano di ignoto del Novecento*, scritto tra il 1924 e il 1925, nel quale lo scrittore fissa i termini della *quaestio*: portare agli occhi del lettore la rappresentazione della totalità della vita attraverso il romanzo senza rinunciare alla verità. Tenendo conto del fatto che Gadda ha alle spalle una cultura letteraria fondata sulla grande tradizione del realismo e del naturalismo europeo – tant'è che al momento di redigere queste sue note i modelli prediletti sono Balzac, Zola, Dostoevskij e naturalmente Manzoni con il suo 'romanticismo illuminato' –, come risolve Gadda il nodo tra autore, personaggio e lettore in un'epoca che inevitabilmente lo precipita nella cultura modernista?

La soluzione del problema arriva direttamente dall'*epos* classico di Omero, in particolare dal famosissimo episodio dell'addio tra Ettore e Andromaca del libro VI dell'*Iliade*. In proposito, Gadda afferma che «esiste un universale umano […]. La misura che ci permette di misurare, ad Ettore, a Omero e a me lettore è il comune nostro sentimento e stato di uomini» (Gadda C.E. 1983: 103).

E continua: «[…] il gioco personaggio-autore è fatto con l'intermediario di una certa fede nella comprensione da

---

fortune del genere romanzo, in una cultura che non ne aveva mai fatto un genere centrale e non ne aveva mai elaborato una tradizione. I vertici che la prosa narrativa aveva toccato con Verga, Capuana e De Roberto, o con Pirandello, Svevo, D'Annunzio, rimanevano isolati picchi, non si trasformavano in scuola, non fissavano nella pratica diffusa le modalità innovative di un genere che, in tutta Europa, aveva inaugurato il Novecento e la sua estetica. E in fondo, lo stesso concorso indetto dalla Mondadori, al di là della componente pubblicitaria, non può non esser letto come un sintomo dell'esigenza di sondare le risorse creative di una cultura che non produceva più novità ma solo vieta ripetitività» (Patrizi G. 2017: 78).

parte del lettore, poiché il lettore è come noi parte di una certa, unidròma umanità» (GADDA C.E. 1983: 103).

Nel solco di una lunga riflessione sui rapporti fra autore-personaggio-lettore, lo scrittore individua il momento esatto della metamorfosi con la caduta dell'onniscienza: quando la verità diventa soggettiva e multipla, il destinatario dell'opera è chiamato a esercitare la propria libertà interpretativa sotto l'egida dell'*universitas in umano*: «Accadde quel così e così; e tu lettore sai già che cosa è quel così e così, perché in te lo provi, e tu ne fai parte» (GADDA C.E. 1983: 103). Quindi non vi sono più mere ragioni di stile a intromettersi nel rapporto tra autore e pubblico, bensì questioni di natura umana. L'esempio omerico delle mitiche Porte Scee di *Iliade* VI dimostra per Gadda come la verità non risieda soltanto nel dato oggettivo, ma anche nell'esperienza della soggettività lirica del momento realizzato, dacché il lettore deve avvertire e sentire pirandellianamente l'emozione, prendendo letteralmente «coscienza razionale del dramma vissuto e di un collegamento con significati universali» (BALDI G. 2007: www.gadda.ed.ac.uk). Anche se l'autore non può che rappresentare meri frammenti dell'esistenza, appunto verità multiple, il compito del ricevente è prendere atto della verità espressa dai simboli e dalle allegorie di una determinata condizione esistenziale, la quale si stanzia ben oltre il confine del dato oggettivo delle cose e dell'ordito combinatorio della trama.

***

Le premesse storico-teoriche fin qui delineate aprono di fatto la sezione del volume dedicata al ruolo del destinatario all'interno dei processi letterari che gravitano dentro e fuori dal testo. Il tema del destinatario è qui esplorato attraverso molteplici prospettive, che rimettono al centro antiche e ben note questioni: dal ruolo del lettore alla costruzione del pubblico e alle interferenze tra creazione letteraria e "orizzonte d'attesa", ovvero tra produzione e ricezione.

Francesco de Cristofaro nell'intervento che apre la sezione intesse una rapsodia del romanzo europeo tra Sette e Ottocento, ripercorrendo alcune opere della tradizione del *novel* (*Pamela* e *Clarissa* di Richardson, *Shamela* di Fielding) assimilate in virtù di un tema comune fondante, quale il protagonismo femminile e il rapporto genitori-figli, e soprattutto della presenza della comunicazione epistolare. De Cristofaro riflette così, tra romanzi epistolari ed epistole romanzesche, sul modo in cui il dispositivo della lettera, la cui funzione testuale risulta determinante in senso tanto morfologico quanto narrativo, realizza un vero e proprio campo di tensione canalizzato verso la "forza della destinazione".

Del processo di formazione del pubblico dei lettori, per esempio, scrive Nicoletta Alaia nel saggio sui *plays* shakespeariani. Alaia discute come Elizabeth Inchbald abbia contribuito alla ricezione e interpretazione dei testi del Bardo, destinando le sue prefazioni a un pubblico poco istruito, con l'intento di formare il lettore alla comprensione del testo. La drammaturga, scrittrice e attrice britannica mira a democratizzare Shakespeare, rendendo la comprensione

delle sue opere accessibile a coloro che poco conoscono il Bardo. Piuttosto che soddisfare il fedele lettore shakespeariano, le prefazioni della Inchbald invitano il lettore inesperto all'esplorazione. La Inchbald, afferma Alaia, si rivolge a tutti quei lettori e frequentatori abituali di teatro che mostrano una certa difficoltà nel comprendere le scene. È per tale pubblico che la Inchbald si impegna ad arricchire i *plot* con rimandi a eventi storici e antefatti indispensabili per la comprensione dell'opera. Così facendo, la Inchbald sembra guidare costantemente il pubblico a formare un'opinione critica e, al tempo stesso, un proprio giudizio del lavoro in questione.

Di formazione del pubblico discute anche Iari Iovine nel contributo dedicato alla coppia Otto Brahm-Henrik Ibsen. Iovine esamina quanto la figura del critico e direttore teatrale Brahm sia stata fondamentale nella ricezione delle opere di Ibsen da parte del pubblico berlinese, nel panorama culturale tedesco di fine Ottocento. Brahm educa il pubblico alle novità drammaturgiche e lo fa tenendo sempre presente la funzione sociale del teatro. Nel processo di distinzione tra teatro inteso come fenomeno puramente speculativo e l'arte teatrale viva e realista dei nuovi drammaturghi non solo nazionali ma anche internazionali, emerge la figura di un critico e letterato impegnato nell'educazione del pubblico, una figura che guida gli spettatori alla comprensione delle novità ibseniane attraverso lo strumento della critica teatrale.

Aureo Lustosa Guerios si assume invece il compito di mettere in luce il ruolo genetico e l'influenza del destinatario sulla rappresentazione letteraria di alcuni temi sociali.

Nel suo studio sulle immagini letterarie del colera Lustosa Guerios riflette su come la tacita ma condivisa sensibilità culturale del lettorato del primo Ottocento, che ha orrore e rifiuta ogni rappresentazione del corpo umano e delle sue funzioni, impedisca la diffusione letteraria del tema del colera in Europa. Prima che il naturalismo, anticipato dai fratelli Goncourt, violasse questa ipersensibilità del lettorato borghese di allora, dando – come teorizzato da Auerbach – per la prima volta nella storia della letteratura occidentale piena dignità tragica alla rappresentazione della vita di un esponente delle classi subalterne e dei bisogni fisiologici dell'essere umano, il tabù su determinati temi sociali influiva pesantemente sulla creazione letteraria. L'intervento di Lustosa Guerios riflette dunque sul peso del destinatario in questo frangente storico e su come alcuni tabù sociali si trasformino in divieti letterari.

Muovendo da una prospettiva inedita, nel suo saggio su gestualità e conoscenza nella *Recherche* di Proust, Roberta Capotorti s'interroga invece sul ruolo dell'intelligenza cinesica e percettiva del lettore nell'interpretazione del testo letterario, sul nesso già ribadito dallo stesso Proust tra sintomo corporeo e decifrazione della realtà. Illustrando tre esempi tratti dalla *Recherche du temps perdu*, Capotorti indaga le modalità attraverso le quali la scrittura proustiana sollecita l'immaginazione del lettore, mettendo in moto il dispiegamento dell'intelligenza cinesica che gli consente di cogliere appieno la polisemia delle metafore proustiane insite nel testo.

Maria Cardillo nel contributo dedicato alle *Memorie per le Belle arti* (1785-1788) si sofferma sull'identità dei lettori

di una importante rivista d'arte stampata a Roma negli anni Ottanta del Settecento. In assenza di una documentazione esaustiva, Cardillo ricerca indizi significativi tra i carteggi dei redattori e le biblioteche o raccolte librarie dei potenziali conoscitori del periodico, che permettono di far luce su alcuni aspetti relativi alle strategie promozionali e dunque alla destinazione dello stesso. Al di là di alcuni nomi di effettivi o probabili lettori, tra cui persino Goethe, la studiosa lascia emergere il fitto rapporto che esiste tra le pratiche di lettura e le coordinate socio-culturali in un momento cruciale come l'ultimo quarto del XVIII secolo.

Con il fondamentale ruolo svolto dai paratesti in termini di individuazione dei destinatari di un'opera letteraria si confronta Chiara Silvestri nel saggio sul romanzo italiano del primo Ottocento. Nell'arco di tempo che va dall'edizione zurighese delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* alla Ventisettana dei *Promessi sposi*, per questo genere si formulano ipotesi di pubblico che non sempre risultano coincidere con la linea romantica del "Conciliatore" e dunque con l'ideale di un ceto borghese in formazione. Di ciò resta traccia nelle prefazioni e negli avvisi al lettore premessi ad alcuni testi minori dell'epoca, le cui dichiarazioni programmatiche aggiungono elementi di rilievo alla coeva discussione sul romanzo, anticipando per certi versi l'imminente svolta manzoniana.

Infine, la presenza del *pastiche* tra verità e finzione all'interno di un'opera letteraria, questione ben nota nella tradizione lirica e narrativa di ogni tempo, è il punto di partenza dal quale muove la ricerca di Giuseppe Longo nel suo intervento sul destinatario delle biografie trobadoriche

di Jean de Nostredame, all'interno del quale l'autore, riflettendo sulla funzione della manipolazione delle fonti da parte di Nostredame nell'opera *Les Vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux*, ne individua le ragioni nella volontà di rivolgersi a un destinatario ben definito, in grado di assurgere alla silenziosa e inconsapevole funzione di committente dell'opera stessa.

Le acquisizioni che questi studi lasciano emergere testimoniano dunque quanto il tema indagato, ormai canonico nella storia della teoria e della critica letteraria, possa ancora schiudere nuovi orizzonti, specialmente se su di esso si esercitano sguardi, approcci e metodi eterogenei, posti in dialogo tra loro come accade nelle pagine che seguono.

Bibliografia

Auerbach Erich, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur,* Francke A. G. Verlag, Bern 1946.

Baldi Guido, *Gadda narratologo: la teoria del punto di vista nel Racconto italiano*, www.gadda.ed.ac.uk, https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/supp9decennial/articles/baldiriin09.php, (05/02/2021).

Casanova Giacomo, *Dialoghi sul suicidio* (saggio introduttivo e cura di P. L. Bernardini), Aracne, Roma 2005.

Conrad Joseph, *Joseph Conrad's Letters to R. B. Cunninghame Graham*, Cambridge University Press, Cambridge 1969.

Eco Umberto, *Lector in fabula*, Bompiani, Milano 1983.

Ferretti Giancarlo, *Il mercato delle lettere. Industria culturale e lavoro critico in Italia dagli anni cinquanta a oggi*, Einaudi, Torino 1979.

FOSCOLO Ugo, *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura*, in *Lezioni, articoli di critica e di polemica (1809-1811)* (a cura di Emilio Santini), Ed. Naz. Vol. VII, Le Monnier, Firenze 1933.

GADDA Carlo Emilio, *Racconto italiano di ignoto del Novecento* (a cura di Dante Isella), Einaudi, Torino 1983.

GARDINI Nicola, *Letteratura Comparata. Metodi, periodi, generi*, Mondadori, Milano 2002.

GENETTE Gérard, *Soglie. I dintorni del testo*, Einaudi, Torino 1989 [trad. it. di *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987].

MANGUEL Alberto, *Una Storia della Lettura*, Giacomo Feltrinelli Editore, Milano 2009 [trad. it. di *A History of Reading*, Flamingo, London 1996].

MAZZONI Guido, *Teoria del romanzo*, Il Mulino, Bologna 2011.

MORETTI Franco, *The Slaughterhouse of Literature*, "Modern Language Quarterly", n. 61.1, 2000, pp. 207-228.

PATRIZI Giorgio, *Gadda*, Salerno Editrice, Roma 2017.

PROUST Marcel, *Il tempo ritrovato*, Einaudi, Torino 1978.

SAINTE-BEUVE Charles-Augustin, *De la littérature industrielle*, "Revue des Deux mondes", t. XIX, 1839.

SANTORO Marco, TAVONI Maria Gioia (a cura di), *I dintorni del testo. Approcci alle periferie del libro*, 2 voll., Edizioni dell'Ateneo, Roma 2005.

SARTRE Jean-Paul, *Che Cos'è la Letteratura?,* Il Saggiatore Tascabili, Milano 2009 [trad. it. di *Qu'est-ce que la littérature?,* Gallimard, Paris 1948].

SPADARO Antonio, *Abitare nella possibilità. L'esperienza della letteratura*, Editoriale Jaca Book, Milano 2008.

TERZOLI Maria Antonietta (a cura di), *I margini del libro. Indagine teorica e storica sui testi di dedica*, Antenore, Padova 2004.

WITTMANN Reinhard, *Una 'rivoluzione inavvertita' alla fine del XVIII secolo?*, in Guglielmo CAVALLO, Roger CHARTIER (a cura di), *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Laterza, Roma-Bari 2004, pp. 337-370.

LA FORZA DELLA DESTINAZIONE. ROMANZI EPISTOLARI, EPISTOLE ROMANZESCHE

Francesco de Cristofaro
(Università degli Studi di Napoli Federico II)

1. Heroides 1700

Pamela, Shamela, Clarissa, Julie, Juliette, Justine: il XVIII secolo del romanzo europeo è un albero dalle mille figlie. Pateticamente orfane o nostalgicamente lontane dai loro cari, prigioniere o custodi di una gabbia familiare, o anche assetate del sangue dei consanguinei; formidabili veicoli dei valori costituiti, nonché delle loro più vigorose destabilizzazioni. Spesso, in quella stagione del romanzo borghese, il rapporto tra una giovane e i suoi familiari e l'ardua «formazione» muliebre nella società patriarcale funsero da momenti privilegiati delle istanze di rappresentazione e di produzione ideologica[1]. Dietro e dentro quei libri, tra affettazione romanzesca degli originali e ribaltamento umoristico dei palinsesti, venne declinata e pervertita la relazione fra

1 La bibliografia in merito è sterminata e imprescindibile: converrà darne conto *in limine*. È bene sempre ripartire da Watt I. (1976 [1957]), ma anche da Celati G. (1986 [1975]). Più di recente, importanti implicazioni morfologiche sono state segnalate da Pavel T. (2015). Ricca di spunti è anche l'opera *Il romanzo* (Moretti F. cur. 2001-2003): in particolare i saggi di N. Armstrong, *La morale borghese e il paradosso dell'individualismo* e C. Planté, *Deviazioni della lettera*, rispettivamente nel I e nel IV volume.

padri e figli. Ma perché proprio quella relazione? Perché tanti scrittori lo considerarono la materia narrativa ideale per edificare (o per abbattere) tavole morali?

In principio sta, naturalmente, *Pamela, or Virtue Rewarded*: pubblicato anonimo nel 1740, il romanzo di Samuel Richardson esercitò un eccezionale influsso sugli sviluppi successivi della forma-romanzo. Ma esso fu anche l'occasione per interrogare, quasi con una potenza da dramma borghese, il rapporto tra le generazioni: e ciò non solo perché i destinatari delle lettere erano gli umili e impotenti genitori della protagonista – la comunicazione stessa si svolgeva pertanto entro quel campo di forze affettive e sociali –, ma anche perché veniva investito il rapporto fra Pamela e i sostituti della madre (la tenera nutrice e la crudele governante), oltre che quello con la sua figliastra, nei confronti della quale l'eroina forniva l'estrema prova di onestà. Non può sorprendere, data la potenza simbolica di tale archetipo, l'immediato proliferare di contraffazioni e di riscritture perfino satiriche, a partire dal plateale e beffardo *An Apology for the Life of Mrs. Shamela Andrews*. Fu la prima, precocissima scintilla di una sorta di conflitto generazionale di secondo grado: Richardson divenne una ingombrante icona del canone letterario, oggetto di reiterati parricidi, tra cui quello a più riprese di Fielding non ebbe rivali.

Il ping pong non era finito. Sei anni dopo fu ancora la volta di Richardson, e della sua *Clarissa or the History of a Young Lady*. «I dispiaceri provocati da un errato comportamento, sia dei genitori che dei figli, in riferimento alle nozze» furono tematizzati, e ne sortì la prima grande parabola del «mercato nazionale del matrimonio» (Moretti F. 1997:

16-17). Nacque un filone interno al romanzo sentimentale, il cui punto più alto e rappresentativo fu la *Nouvelle Heloïse* di Rousseau[2]. Ma la lunga avventura settecentesca di padri e figli sarebbe stata suggellata, un trentennio più tardi, da un cruciale ribaltamento: *La nouvelle Justine ou Les malheurs de la vertu*, in cui lo scontro col genitore diviene truculento, e una delle fanciulle in scena (Juliette) da perseguitata si fa persecutrice. In strenua, paradossale difesa dell'archetipo profanato dal Sade sarebbe infine sceso il libertino Restif de la Bretonne, con le peripezie di eros gioioso e incestuoso vissute dalla sua *Anti-Justine, ou Les délices de l'Amour* (De la Bretonne R. 1998).

Il secolo moriva; il Terrore era ormai entrato nella carne.

2. Un capolavoro di tenerezza

Un gentiluomo assatanato, una fanciulla disinibita, un giovanotto benestante. Il triangolo del desiderio, per quanto scabroso, farebbe un baffo ai topi di biblioteca che si aggirano tra gli scaffali e le lussurie dell'*Enfer* parigino: un padre dapprima prostituisce la figlia sotto i propri occhi e poi, senza starci troppo a rimuginare, si cimenta di persona con quella macchina del piacere, sangue del suo sangue. Sarà poi premura di costei tenere la pratica devozionale entro i livelli di guardia (fisici, non certo morali) consentiti al babbo-lenone-avventore. Un gran bell'idillio intergenerazionale, insomma, iscrivibile a pieno titolo in quel filone proibito settecentesco che ha nella narrativa di Sade la

2 Per un – a tutt'oggi insuperato, mi sembra – quadro d'insieme di questo genere, si veda Mazzacurati G. (1990).

propria istituzione e il proprio scandalo: se non fosse che la scena in questione, la cui rubrica recita «Du chef-d'œuvre de tendresse paternelle», è appena una tra le più castigate dell'*Anti-Justine* di Restif de la Bretonne, libello in forma di diario *contro* le depravazioni e le torture dell'eros. L'idolo polemico della *simia* libertina è il Divin Marchese; nelle soglie del libro, tuona la requisitoria verso quel barbuto e canuto vivisezionatore liberato all'alba della Rivoluzione e colpevole, agli occhi del rivale, di aver professato il verbo della fustigazione sessuale, preferendo alle «délices de l'amour» (cui inneggia il sottotitolo dell'opera) le efferatezze d'una voluttà morsa, una volta sopita l'ebbrezza, dai sensi di colpa.

Restif de la Bretonne *versus* Sade, quindi. Certo, in un caso come questo sarebbe lecito, per chi non abbia dimestichezza con le oscenità libertine e tenga inoltre a mente il Sade più sadico, attendersi piuttosto una iniezione di castità, un riflusso dei buoni sentimenti dopo lo *choc* delle fruste e delle ghigliottine, una nemesi tardiva delle Pamele nei confronti delle Shamele e di altre ancor meno pudiche eredi. E invece, basta scorrere l'indice del volume, stampato nell'anno del Signore 1798, per imbattersi in un «père enconneur» (non già della moglie), in una «mère foutue» (non già dal marito), perfino in «des avis paternels, tenant sa fille enconnée» e in un «bon père qui fait foutre sa fille»: insomma in una riedizione estrema, e all'occorrenza sapienziale e per dir così diversamente morale, del medesimo atto impuro che aveva suscitato la reazione virtuosa di Justine e la voyeuristica attenzione di Sade. Nell'epoca del disincanto del mondo si disincanta anche l'immondo: e il sentiero

pare spianato per il rito di rigenerazione di Conquette e padre, per la loro foga lubrica che sfata l'antico tabù, anzi lo redime, lo rischiara, lo effonde.

Tuttavia, se concentriamo il nostro interesse sulla vicenda delle forme letterarie, dove ogni parodia è, prima che un parricidio, una parentela, ciò che davvero colpisce non è *questo* incesto, bensì quello sotterraneo fra l'inventore di *Justine* e il suo antagonista: rispettivamente nel buio e nella luce, nella croce e nella delizia, nella repressione e nella regressione, i due scrittori si muovono comunque nello stesso girone, agitato da promiscuità e da giochi al massacro tra padri e figlie. Insomma Restif, il «gufo» di Parigi (come egli stesso amava soprannominarsi), l'autore, già nel 1869, di un pioneristico *Le pornographe*, sembra in fondo starsene «all'ombra del divin Marchese», come avrebbe detto Mario Praz[3]. Se questo è vero, come si spiega allora quell'invettiva plateale consegnata alla *Prefazione* dell'*Anti-Justine,* con tanto d'inscenamento di singolar tenzone sotto una Bastiglia messa a ferro e fuoco, e sopra la pelle di due eroine altrettanto infiammate? Ma a che gioco sta giocando Restif, quale dramma familiare sta rappresentando? Non sarà che bara, che sotto la maschera di Giacobbe in lotta con l'ombra si cela Edipo?

3 D'obbligo il rinvio a Praz M. (1930). Suggestioni utili al ragionamento qui condotto offre Amalfitano P. cur. (2018) (specie la sezione «Pensieri perversi e piaceri proibiti nella letteratura del '700» curata dallo stesso Amalfitano).

3. La virtù paga

Cambiamo paesaggio. Dalle vampe furiose della Francia del Direttorio spostiamoci sulla gelida scacchiera dell'Inghilterra colonialista. Perché quella tra Justine e la sua emula non è che la sfida che suggella il *grand siècle* delle fanciulle perseguitate – davvero o per finta. L'avventura era cominciata negli anni '40 del secolo, in un'età assai meno permissiva, in fatto di fornicazioni, rispetto a quella dei Lumi: con un duetto, intessuto di romanze e di recitativi, fra un soprano battezzato Pamela e un contralto di nome Shamela.

In *Pamela, or Virtue Rewarded* di Samuel Richardson la corrispondenza si tiene tra una giovane serva insidiata da un giovane padrone e gli impotenti genitori di campagna di lei: è la stessa produzione testuale ad abitare lo spazio intersoggettivo padri/figli. Ma quel nesso è attivo in profondità dentro il libro, come si è detto; ed è ben noto come l'elemento che motiva e insieme screzia la narrazione sia il dislivello sociale, da cui derivano la vittimizzazione del personaggio femminile e il suo statuto, vacillante fra oggetto sessuale e icona religiosa: non a caso, nei suoi confronti il tutore cercherà di imporsi come Padre Padrone; e la chiesa, al solito, come la Grande Madre.

Si può allora ripartire da un fenomeno testuale di portata ridotta, e che anzi a prima vista potrebbe apparire nulla più di un curioso cavillo. Esso consiste nel modo in cui la comunicazione viene giocata nelle prime battute di *Pamela*[4]. Malgrado il padre e la madre sottoscrivano insieme qua-

4 Si veda Richardson S. (1995) (D'Amico ha anche tradotto, presso lo stesso editore nel 1997, il romanzo su cui chiuderemo, *Clarissa*). I fenomeni qui osservati si concentrano soprattutto nella parte del testo che va da p. 3 a p. 42 di tale edizione.

si tutte le lettere di risposta alla giovane, queste non sono redatte a quattro mani: l'estensore è sempre il padre, come traspare da una miriade di segnali interni. Ciò comporta una trasmissione estremamente ingessata e formale, poiché l'orgoglio di classe e il senso di responsabilità del capofamiglia, la distonia e i pregiudizi dovuti alla differenza di genere e il legame edipico minano alla radice la schiettezza del rapporto epistolare e delimitano il margine di manovra che Pamela potrà praticare durante il suo itinerario di formazione. Il perentorio, tempestivo ammonimento del genitore circa gli attentati di cui il padroncino si sarebbe reso colpevole scava subito un solco nella relazione discorsiva. Per forzare la corda del romanzesco, ed esorcizzarne in tal modo la carica eversiva, Richardson s'inventa l'accorgimento di duplicare il narratario interno dei resoconti della fanciulla, contrapponendo, almeno nell'abbrivo iniziale del testo, una controfigura del lettore (femminilmente) licenzioso e un alter-ego del lettore (maschilmente) *etico*.

La molla segreta del romanzo, ciò che ne innerva il campo di tensione, è allora quella che chiameremo *forza della destinazione*. Secondo questa sottile e appena accennata dialettica, Pamela potrà disporre d'una doppia banda di frequenza: quella ufficiale, che sarà appannaggio, indifferentemente, del padre o di entrambi i consorti, e una seconda riservata alla madre, dove verranno smistate le prime confidenze sulle attenzioni ricevute – molestie, ma nello stesso tempo lusinghe per la sua *sensibility* di fresca pubere. E tuttavia si tratterà, appunto, d'una comunicazione asimmetrica: la signora, forse perché dotata di competenza linguistica esclusivamente passiva, forse perché destituita

di ogni potere contrattuale all'interno del microcosmo domestico, non scriverà una sola missiva di suo pugno, mentre sarà l'uomo di casa ad addossarsi l'onere di richiamare la fanciulla ai valori della famiglia e del decoro. E da allora sarà sempre più decisivo, nella retorica dei romanzi, chi sia a scrivere effettivamente le lettere: basti pensare, da noi, al caso dei *Promessi sposi.*

In queste prime e cruciali corrispondenze l'oscillazione della parola paterna fra un *io* imperioso e razionale e un *noi* simpatetico e perorativo costituisce – insieme alle censure attuate da Pamela nel momento che la trova confusa tra verecondia verginale e tentazioni peccaminose della prima adolescenza – lo scarto euristico decisivo nella strategia costitutiva dell'opera e nella configurazione della sua mappa attanziale e ideologica. È dentro quella riaffiorante figura di comunione, come la chiamerebbe un Perelman, in quella sorta di mirata reticenza filiale che si possono scrutare, come in controluce, le linee di forza che innervano, sul piano affettivo e sociale, la testualità. Solo la madre sembra poter essere depositaria o almeno destinataria dei turbamenti della figlia, senza tuttavia affermare antagonisticamente alcuna tavola di valori: semplicemente, il suo grembo si fa rifugio della vanità puerile e della virtù vilipesa. Tutta la prima parte del testo si nutre di questa retorica 'utens' del duplice *implied reader*: perché il reale fruitore di *Pamela* non saprà mai con certezza se quelle epistole vengano filtrate oppure lette integralmente dal papà, né – sfumatura tutt'altro che trascurabile – quanto Pamela effettivamente conti sulla discrezione della mamma. Non ci è consentito di emettere alcuna sentenza circa l'attendibilità dei

suoi enunciati, in quanto il simulacro del padre, con tutto il suo tetragono codice d'onore *whig* e la sua possessività (di cui offre un saggio nelle sue prime epistole, dove una ruvida ermeneutica del sospetto non solo demistifica le viscide galanterie del giovinastro, ma stronca sul nascere gli entusiasmi narcisistici della figlia), tende a dominare la psicologia di Pamela anche quando costei schiva il confronto diretto, scegliendo la scorciatoia comunicativa che sbuca nel gineceo.

D'altro canto, tutto il romanzo è ricoperto da una patina di ambiguità e di menzogna. Lettere sottoposte al controllo padronale, lettere confezionate ad arte per tendere tranelli, lettere desunte da una modulistica collaudata al fine di rassicurare i coniugi Andrews nel corso del sequestro: gli accorgimenti fanno trillare molti campanelli d'allarme intorno allo statuto della narrazione, intralciando una compiuta sospensione dell'incredulità. Anzi, c'è chi ha voluto ravvisare nella retorica di *Pamela* una segreta istanza suasoria, l'esca di un voyeurismo che confonde materialità del corpo e traccia grafica della scrittura: quasi che la fanciulla caldeggi, sotto sotto, la violazione della privacy epistolare da parte del tutore, e che la sua messa in scena della costante virtù puritana sia, prima ancora che un utensile di difesa dalle paternali, la vera arma contundente della sua seduzione[5].

Beninteso, questa concertazione meticolosa dei *lectores in fabula* e delle geometrie passionali non regge a lungo nel libro di Richardson. Pamela comprende, nel giro di poche lettere rivolte personalmente alla madre e seguite invece da risposte del padre, che non potrà aspettarsi nessuna forma

5 Si veda tra gli altri Davis L.J. (1983).

di conforto o di complicità muliebre; così si risolve a mutare l'intestazione, arrendendosi di fatto al ricattatorio monolitismo del patriarcato. La tensione romanzesca sembra a questo punto stemperarsi, e non è un caso che il tempo della narrazione muti bruscamente, abbandonando la "diretta" *larmoyante* delle "lettere familiari" in favore della "differita" moraleggiante del diario. Persino le firme tendono a scomparire dalle missive della giovane, o comunque ad omologarsi nella formula stereotipa «la vostra obbediente figliola», mentre i genitori si eclissano dalle aree di elocuzione, per la semplice ragione che sono profondamente penetrati in quelle di produzione ideologica indiretta. Insomma, sopra la pelle del testo, non soltanto nei sensazionali accadimenti e nei messaggi predicati, ma nel libero gioco dei mittenti e dei destinatari, nonché nella sequenza dei disguidi, delle frustrazioni e delle intercettazioni postali, è dato di assistere ad una formidabile partita, contrassegnata dalla progressiva conversione della dialogicità in dialogismo: due retoriche conative e pragmatiche si saldano in un'unica oratoria fàtica e autosufficiente, delegata alla voce di Pamela, che le introietta pienamente. Padre e madre possono finalmente guidare la rappresentazione da dietro le quinte, senza colpo ferire: ormai fieri di aver partorito una figlia degna dei loro precetti, o anche più.

O anche più: nella logica profonda della narrazione, l'ammiccamento alle femminili licenze ha infatti ceduto il posto a qualcosa di estremamente più serio. Senza aver bisogno, stavolta, di alcuna "spalla", la protagonista canta l'inno della nuova morale borghese: un credo individualistico, opposto a quello professato dal padre e fondato sull'immobili-

tà e sulla diffidenza di classe. Pamela è la prova incarnata di come si possa conseguire il riscatto sociale, o addirittura passare nelle file degli oppressori, osservando un contegno impeccabile e senza ricorrere alla disonesta alienazione del corpo. Ecco perché è l'icona vivente del connubio, più virtuosistico che virtuoso, celebrato nel sottotitolo del romanzo: il connubio, che doveva tanto narcotizzare la pubblica opinione quanto offendere l'avanguardia intellettuale, fra tempo della chiesa e tempo del mercante.

4. Rispedito al mittente

Tutto questo dové apparire a Fielding un teorema fin troppo perfetto. Lo scrittore inglese pubblicò anonimamente, l'anno successivo, non un *pamphlet* né una mera parodia, ma una immane falsificazione: nell'affilatissima *Apology for the Life of Mrs. Shamela Andrews,* che si autoproclamava, senza troppi fronzoli, 'l'originale-originale". Cosa era successo? Innanzitutto, *Pamela* era diventato un breviario ad uso non solo dei più lascivi, ma anche dei più bigotti: i preti lo proponevano come esempio di virtù integerrima, senza avvedersi che della fanciulla la trama richardsoniana tendeva a proteggere – salvo poi farla capitolare, dopo pagine e pagine fatte di spregiudicatezza, di invidia sociale, di falsa coscienza – la sola verginità; e non per fioretto, ma per farne lievitare il valore d'uso. Inoltre, l'autore di quel capolavoro d'affettazione era divenuto, anche lui, un'ingombrante effigie del canone letterario, dando vita ad una sorta di conflitto generazionale di secondo grado: tanto che la stima dei palinsesti e delle contraffazioni che negli anni si

susseguirono risulta ancor oggi imprecisa. Dentro e dietro quei testi, ancora una volta, padri contro figli: come se la fabulazione del contenzioso fra di essi innescasse automaticamente una guerra gemella e non meno ambigua, interna stavolta alla storia delle forme, tra i Padri Precursori e i loro eredi. E come se quel rapporto si prestasse intrinsecamente, in virtù di elementari processi d'identificazione, alla trasmissione di valori costituiti, quando non alla loro destabilizzazione: spesso, in quella prima stagione del *novel*, il rapporto fra una giovane e i suoi familiari e l'ardua formazione muliebre nella società patriarcale funsero da canali privilegiati delle istanze di rappresentazione e di elaborazione ideologica.

In tal senso, la stessa operazione di Fielding non fu banalmente antifrastica o iperbolica. La sua strategia parodica si configurò non tanto come una restituzione al mittente, quanto come un graduale accerchiamento del nemico, una satirica poliorcetica: *Shamela*, *Joseph Andrews, Tom Jones.* A misura che si abbassava il grado di reattività e di contingenza, cresceva l'eresia della sua antiletteratura, basata su di un'algebra implacabile: prima una pulzella bugiarda e svergognata (l'inverso di Pamela), poi un fanciullino molestato (l'opposto di Pamela), infine uno sfrontato ragazzone eroicomico (l'inverso e l'opposto di Pamela). Anche su questo non resta molto da dire, se non che letture così richardsoncentriche non vanno intese in chiave assoluta, certo, ma nemmeno eccessivamente depotenziate, per quanto possono restituirci di una concezione della letteratura come rivoluzione permanente, abbattimento e fabbricazione di griglie etiche, sistematica disautomatizzazione dei modelli

ricevuti: che era, se non l'essenza della poetica fieldinghiana, senz'altro l'energia che la muoveva.

Ci soffermeremo qui soltanto sul testo più esplicitamente guerrafondaio, e cioè su *Shamela* (FIELDING H. 1997)[6]: sebbene la provocazione maggiormente acida e coerente (ma anche, purtroppo, complessa) ci appaia quella lanciata dal secondo romanzo, *Joseph Andrews*, se non altro perché opera uno slittamento dei valori lungo l'assiologia sessuale, straniando nulla di meno che il secolare istituto del patriarcato; e perché, come ha osservato Guido Fink in un saggio fondamentale ai fini della comprensione del ping pong Richardson-Fielding, offre per giunta un singolare 'incontro al vertice' fra le due eroine. La prima grande novità di *Shamela* – quella che balza subito agli occhi del narratologo, ed incide sul testo la traccia più profonda – è che Fielding restituisce alle donne la possibilità d'un dialogo a tu per tu: ricusa il monopolio paterno dell'educazione, anzi fa in modo che la moglie soffi senz'altro la parola al marito. Questa scelta gli consente di partire in quarta, premendo immediatamente sul pedale della complicità venale e dell'intesa cinica fra le due interlocutrici. Il rapporto epistolare fra Miss e Mrs Andrews sarà così una disinibita gara al rialzo, una sorta di Monopoli del meretricio. Principio del pagamento anticipato, ineludibilità del regolare contratto, perfino accuse di "distrazione" finanziaria in caso di tresca col sacerdote insolvibile: tutto congiura a rendere sempre più spinta la caricatura del baro mercan-

6 Alla brillantissima prefazione di Fink bisognerà rifarsi più di una volta. Per il *Joseph Andrews*, rinvio invece all'ottima edizione a cura di G. Melchiori (FIELDING H. 1951). Importanti varchi d'accesso al palinsesto fieldinghiano offre BELL I.A. (1994).

tilismo in cui Fielding vedeva accomunati Pamela e il suo parentado.

Viceversa, non dovrà fare compromessi, Shamela, sul terreno della scostumatezza letteraria: la condivisione di genere e di "valori" con il destinatario interno le consentirà di esibirsi in tutto il suo repertorio di moine vezzose, di schermaglie bugiarde, di piccoli trucchi del mestiere. E di sbandierare relazioni non proprio da confessionale col canonico di turno (clone paradossale dell'adiuvante di Pamela nella sua crociata virtuosa), e di scandire i punti salienti dell'affabulazione con massime esclamative, opportunamente corsivate, sulle zitelle e sulle vedove, sull'insulsaggine dei damerini incipriati e sulla tatticità del broncio di donna. La ragazza non ha da preoccuparsi: può contare sulle dritte teologiche della matrona. I metodi del metodismo, confessione che giustifica tutto e tutti con loici sofismi, potranno redimerla da ogni peccato di prurigine: e il volume di *Negoziazioni* che proprio la genitrice le invia servirà come catechismo debole e galeotto, come manuale d'indulgenze a uso, per dir così, di «uccelli di rovo». Negoziazioni stese da un reverendo per poter perdonare negozi stesi con un altro reverendo: ecco come si è ridotta la casta sacerdotale nel passaggio dall'originale allo spurio. Per non dire di cosa ne è del genitore, già guardiano della virtù, e ora suo commercialista, oltre che avvocato del diavolo.

Anche la parodia, come c'era da aspettarsi, gioca vertiginosamente con tutta la combinatoria dei possibili narrativi offerta dall'impalcatura epistolare[7]. Gli espedienti sono va-

7 Sulla parodia si veda (con ottime pagine anche su *Shamela*) Billi M. (1993). Naturalmente il Vangelo sull'argomento resta Genette G. (1997) (ma c'è anche un Vangelo

riegati, e puntano sia allo straniamento del patto finzionale (vedi lo scivolamento finale verso la struttura a scatole cinesi), sia alla frustrata autenticazione della materia del racconto: si pensi, in tal senso, alla moltiplicazione degli *editors* e al dibattimento metadiegetico fra i due prelati intorno alla liceità morale del carteggio, alla sua servibilità come testo pedagogico. Proprio così, dal momento che *Pamela* era di fatto assurto a *vademecum* formativo; e ciò fa comprendere una volta di più come l'asse genitori-figli non solo orienti la comunicazione fittiva, ma catalizzi produzione e ricezione testuale, se il lettore modello, scrutato all'orizzonte da uno degli editori interni al romanzo, è appunto un "figlio". Si tratta, con ogni evidenza, di problemi nevralgici, attraversati in modo essenziale dal filo conduttore del nostro discorso. Che tuttavia risulta decisivo anche in altri, più rapsodici artifici del testo: ad esempio, una lettera della madre recapitata in ritardo e un paio di lettere della figlia non pervenute all'editore. Se quest'ultimo disguido non crea problemi interpretativi, inserendosi perfettamente in una propensione tutta teatrale alla velocità dei passaggi di scena e alla lesina delle situazioni prosaiche, l'altro caso risulta più enigmatico. In quella scrittura, la madre metteva in guardia Shamela dai pericolosi traffici con l'uomo di chiesa: e stavolta non recriminava su onorari non corrisposti o su incresciose gravidanze pregresse, ma adduceva una precisa strategia matrimoniale. Meglio porsi al sicuro incastrando un uomo che rappresenti un buon partito: ci sarà tempo poi per ripren-

---

apocrifo, al quale sarebbe ora di tornare, con profitto e divertimento: Almansi G. - Fink G. (1976). Per una visione più aggiornata, e con inedite proiezioni sul moderno, mi sia infine consentito il rinvio al fascicolo degli Atti del Convegno Compalit tenuto a Napoli nel 2015: Abignente E. *et. al.* cur. (2016).

dere, col surplus trasgressivo dell'adulterio, quei convegni d'amore che infrangono il voto sacerdotale. Perché il compilatore del carteggio Andrews, fin qui estremamente discreto, si sente in dovere di far capolino, al fine di specificare che questa parentesi materna «sembra essere arrivata» *dopo* gli sviluppi penali dell'astio fra il signorotto e il reverendo? È difficile fornire una risposta certa, se è vero che la velocità del testo, cui si faceva riferimento, è dovuta anche alla velocità della sua manifattura. Non si può dunque escludere a priori che la nota sia pressoché gratuita, o almeno che paghi un irrilevante pedaggio alla volontà di sancire la veridicità della storia: insomma, un autentico *effet de réel* editoriale.

Ciò che comunque possiamo ponderare è il risultato, più o meno voluto, di questo *escamotage* – deroga al parallelismo temporale tra azione e scrittura vigente in *Shamela* – che è anche una magistrale stoccata in sordina. L'impressione è che il monito di quella signora lungimirante debba servire più al lettore che alla protagonista: la quale, se facesse in tempo a leggere le parole della madre prima di agire, contravverrebbe al patto che ha stipulato con lei (e invaliderebbe la filosofia di fondo del testo, postulante la solidarietà femminile, se non femminista), oppure occluderebbe il convulso finale che Fielding sta architettando. E tuttavia questi, nell'adombrare un'inversione tra fase della lettura interna e fase della lettura esterna, preferisce non darlo per certo. Da un lato, infatti, solo grazie alla collocazione retorica dell'apodissi prima dell'epidissi l'azione può procedere, e il lettore essere catturato un po' di più da quel messaggio che è insieme un oroscopo e un astuto gancio

della *suspense:* la consulenza non richiesta di mamma Andrews si circonda di un'aura di mistero, invece che fungere da rincalzo sentenzioso agli eventi raccontati. D'altro canto, la nota secondo cui la lettera non «sembra» raggiungere in tempo utile Shamela crea una zona opaca: quasi che l'editore delle lettere accordi sì alla prima recalcitrazione della fanciulla il consueto alibi del contrattempo postale, ma con riserva.

La verità è che si sta preparando, nella stretta conclusiva di questo rapporto epistolare finora esemplarmente irenico, un autentico terremoto, morale e testuale. La lettera successiva, come dicevamo, è la più romanzesca del romanzo, dando spago alla poco signorile ripicca del signore nei confronti del canonico; poi ci viene segnalata una duplice lacuna, guarda caso là dove la fabula avrebbe riservato la melassa della scena nuziale; infine ci troviamo di fronte ad un reperto singolare, e di certo imbarazzante per il lettore giunto fin qui. Si tratta di una lettera firmata da una «serva» di nome Shamela, e diretta ad una «signora» che è poi sua madre: soltanto che la prima intima alla seconda di abbattere ogni ponte comunicativo, giacché il balzo sociale che ella – la sedicente serva – ha ormai compiuto rende d'un colpo disdicevole il loro contatto. Il pezzo è perlomeno paradossale, e l'attrito fra contenuti predicati e prossemica configurata in calce e in intestazione vale come replica miniaturizzata del più radicale scandalo che vi è confitto. Non è più tanto, infatti, un problema di steccati di classe: è anche l'allieva che ha superato la maestra, suggendone le segrete tecniche del corteggiamento; è poi, finalmente, una figlia che ha ucciso sua madre, recidendo non solo il cor-

done ombelicale, ma soprattutto la cordata post-lisistratea contro gli antichi carnefici da mettere alla gogna. Questa finale ingratitudine e questo rinnegamento delle radici dovettero sembrare a Fielding il più crudele arsenico per ammazzare il libro prima che, abortendo la sua propria carica teatrale, s'incurvasse in modo pericoloso verso il *romanesque*. Anziché optare per una posticcia ricomposizione dei conflitti sociali, lo scrittore inglese si produsse nell'antifrasi più corrosiva della ideologia progressista sottesa a *Pamela:* se in quel romanzo l'eroina si evolveva a vantaggio della stirpe pur non avendone ricevuto l'appoggio, era del tutto congruo che ora, nello sbugiardamento satirico, sbattesse il cancello della sua aristocratica dimora sul naso della mamma, ex-alleata e corrispondente del cuore, per sfogare, con la cacciata di quegli (il lettore perdonerà quest'altro accostamento, ludico ma non troppo) 'zappatori' da sceneggiata dalla propria sfera affettiva, un individualismo rampante e bastardo.

Ma perché noi possiamo leggere queste lettere? Quale traversia ce le ha fatte capitare tra le mani? È una domanda cui un letterato del XVII secolo, per quanto carico di briosi umori, ancora non può permettersi di non rispondere. Ebbene, caso volle che la signora Andrews meditasse, dopo il voltafaccia dell'apprendista stregona, di passare all'attacco. Offesa nel suo orgoglio di *mère* e di *maîtresse,* si distaccò da quelle stupide carte, preferì cederle in via temporanea alle due parti d'un chiesastico processo a porte chiuse: con un gesto di pentitismo avanti lettera, cui seguì la proposta di pubblicazione, avanzata dal reverendo in occasione della resa del *dossier* alla solerte matrona. E fu così che le vicissi-

tudini di Shamela (la *vera* Pamela, non l'Anti-Pamela) finirono sotto i torchi. Con questa perfida freddezza, ci dice tra le righe Fielding, sanno vendicarsi le mamme.

5. *Escape room*

Nel Settecento delle cappe e dei falsetti, di parodie ce n'è a bizzeffe. Lo spazio che resta non ci basterebbe nemmeno per sciorinare i più rilevanti episodi nella vicenda cangiante delle riscritture di *Pamela,* nonché per scorgere dall'alto le peripezie delle sorelle di *Shamela*: a cominciare dal caso di Goldoni, che dona alla sua Pamela, nel lieto fine di una *pièce,* quarti di nobiltà[8]. Per non dire delle molte altre *heroides*, vittime della violenza del secolo; e per non dire dell'epilogo libertino di tutta questa storia – epilogo che si è collocato, in modo coerente con la disorganicità di questo contributo, a mo' di preludio.

In chiusura, invece può essere interessante gettare uno squarcio di luce non più su di una parodia, ma sopra una palinodia richardsoniana. Per quanto sia certamente riduttivo considerare *Clarissa. The History of a Young Lady* (1747) alla stregua di una mera riscrittura di *Pamela*, non si può escludere uno stretto legame, per dir così, dialettico fra le due opere: le trasformazioni operate da Richardson furono in buona parte consequenziali alle critiche mosse alla formula patetica e alla visione schiacciata del primo romanzo. A cominciare dalla stessa ambientazione sociale della trama: non più una famiglia rustica che s'adden-

8 Sulla "ripetizione con variazione" goldoniana, si veda il bel saggio di Bertoni C. (1987/1988), in particolare pp. 234-256 (con ulteriori rimandi).

tra con passo felpato nella giungla cittadina, sfoggiando peraltro una poco plausibile padronanza del mezzo linguistico, ma genitori benestanti che impongono alla figlia un matrimonio, perfettamente endogamico, con un vicino a lei odioso. Già in tale antefatto *Clarissa* si presenta più come un precoce dramma borghese, che non come un romanzo popolare: le forze in campo non si dispongono lungo la direttrice servi-padroni; l'attrazione magnetica si sprigiona altrove. Il libertino attraente e privo di scrupoli che offre alla protagonista l'occasione per svincolarsi dai lacci familiari non tarderà infatti a rivelarsi un *villain,* stavolta di pari rango: un'ulteriore propaggine della società patriarcale e dei suoi impulsi maschilisti. Le tappe successive al sequestro – seduzione, diniego, stupro, malattia – risultano obbligate e danno vita ad una narrazione tragica, manichea, al diapason. All'eroina mancheranno, in tal caso, tanto i secondi fini, quanto il lieto fine: non sorprenderà mai il lettore, non uscirà mai dal terreno della moralità, non ricoprirà mai il ruolo di burattinaia. Il dominio del patriarcato, per converso, diverrà trasversale e pervasivo: padre, promesso sposo e rapitore ne costituiranno altrettanti volti, e il dispositivo "sentimentale" non conoscerà nel dipanarsi del *plot* alcuna mediazione, conducendo ineluttabilmente a una morte presagita, accarezzata, quasi goduta; una morte il cui catafalco si direbbe venga allestito dall'inizio alla fine dello spettacolo romanzesco.

Così, mentre nella zona d'ombra del testo giacciono, allo stato di latenza, quei parricidi (uccisioni di padri e uccisioni di pari) non consumati cui la protagonista sarebbe indotta dalla comunanza di lignaggio e dal conflitto con l'autori-

tà parentale, chi in effetti soccombe è proprio lei, la virtuale carnefice. Non c'è più scampo, infine, per le nostre fanciulle: perseguitate dalla famiglia, dai preposti mariti, persino da chi indossa per millanteria il melodrammatico indumento di salvatore. Tutto ciò implica un sostanziale sfalsamento di valori rispetto al precedente modello. Oltre a rinunciare allo dialettiche schermaglie e alle paci armate domestiche consentite dallo scambio epistolare corpo-a-corpo (il nuovo romanzo sarà invece un articolato *Briefwechselroman,* una ragnatela troppo fitta perché ciascuno dei ventisette "narratori" possa fare il proprio gioco, atteggiare tono e stile, modulare il desiderio), Richardson sconfessa infatti l'arduo connubio di «virtù» e di «premio» di *Pamela,* non subordinando più l'illibatezza alla scalata sociale, ma ponendo alla ribalta «i dispiaceri provocati da un errato comportamento, sia dai genitori che dai figli, in riferimento al matrimonio». Lo spazio del testo non postula più una contrapposizione fra un nido degli affetti e un altro reame: il fatto è che ora il duello non si tiene tra valori, bensì tra passioni. Non fra gruppi sociali, né fra schemi ideologici a contrasto, ma fra soggetti desideranti all'interno di una stessa cellula.

Il colpevole era dentro quella stessa stanza – una stanza da cui sarebbe poi stato sempre più difficile uscire. Spezzandosi la mutua solidarietà, o almeno condiscendenza, di padri e figli, era finalmente drammatizzato il loro scontro: *eros* non si dava più senza *thanatos*; e il provvisorio accantonamento della lotta di classi consentiva finalmente un primo baluginio, forse timido e inconsapevole, di lotta di classe.

6. Una coda manzoniana

Rimpatriamo, infine. E ricordiamo che di quello che ho provato a raccontare resterà visibile traccia nella *Digressione* del *Fermo e Lucia*: per quanto lì l'*auctor* evocato fosse il solito Rousseau, la questione restava quella del romanzesco, del licenzioso, del sentimentale, di un raccontare che andava riportato a principi etici – nel grande santuario della verità che è la letteratura, e non nel gineceo. Anche la fanciulla perseguitata, quella Pamela svergognata da Fielding e poi fatta maritare da Goldoni, quel caso perso di icona fallace di innocenza, andava ricondotta alla sua purezza virginale, doveva tornare a essere una donna esemplare per una narrazione esemplare: anche perché a incanalare e incarnare l'irriducibile parte maledetta del *cliché* ci avrebbe pensato la monaca di Monza. Ecco di che *genere* sessuale doveva essere il *genere* romanzesco.

Ma questo "botta e risposta" tra i modelli settecenteschi – alle spalle dei quali c'è naturalmente il padre di tutti i romanzi, ovvero quel *Chisciotte* in cui Sancho smarrisce la lettera per Dulcinea e cerca di ricostruirla con l'aiuto del curato e del barbiere – può esserci utile anche per addentrarci in questioni assai più generali di teoria della comunicazione: per comprendere meglio cosa succeda all'altezza del capitolo XXVII dei *Promessi sposi*, allorché Manzoni, inseguendo il carteggio acrobatico fra Renzo e Agnese, mette a segno un'eccezionale rimodulazione di quella forma ormai già canonizzata che è appunto il romanzo epistolare. In questo caso i modelli non saranno soppiantati, ma sottoposti a una sorta di sofisticazione o di straniamento.

I fatti sono noti: Renzo non sa scrivere e neanche leggere, almeno non «nel senso esteso della parola», e quindi è costretto a cercare uno scrivano; oltre a ciò, ha bisogno di un corriere che recapiti nel minor tempo e con la maggior sicurezza possibile le lettere. Non sapendo dove si trovino le sue donne, fa allegare la lettera destinata a loro ad un'altra lettera, diretta a padre Cristoforo; e si firma come Alessandro Rivolta. Ma visto che la lettera va dispersa, ne scrive un'altra, usando stavolta un suo amico di Lecco come 'smistatore'. Stavolta la lettera arriva a destinazione, e anche ad Agnese: che a sua volta si fa aiutare dal cugino Alessio nella risposta. Già la lunga descrizione, che Manzoni fornisce, degli antefatti e delle condizioni in cui avviene quello scambio epistolare filtrato e «né rapido né regolare, ma pure, a balzi e ad intervalli, continuato» è il segno di una sua preoccupazione rispetto a quella forma di comunicazione (e di letteratura) che ora sta maneggiando e manipolando con sorniona e sovrana ironia. Ma il dato interessante è che l'autore dei *Promessi sposi* non soltanto scavalca il livello narrativo, ponendo sulla scena del testo tutta la frastagliata epopea di quel carteggio frustrato, ma usa l'occasione per prodursi in una delle sue digressioni saggistiche. Vale la pena di riportarla per intero:

> «Ma per avere un'idea di quel carteggio, bisogna sapere un poco come andassero allora tali cose, anzi come vadano; perché, in questo particolare, credo che ci sia poco o nulla di cambiato.
>
> Il contadino che non sa scrivere, e che avrebbe bisogno di scrivere, si rivolge a uno che conosca quell'arte, scegliendolo, per quanto può, tra quelli della sua condizione, perché degli altri si perita,

o si fida poco; l'informa, con più o meno ordine e chiarezza, degli antecedenti: e gli espone, nella stessa maniera, la cosa da mettere in carta. Il letterato, parte intende, parte frantende, dà qualche consiglio, propone qualche cambiamento, dice: lasciate fare a me; piglia la penna, mette come può in forma letteraria i pensieri dell'altro, li corregge, li migliora, carica la mano, oppure smorza, lascia anche fuori, secondo gli pare che torni meglio alla cosa: perché, non c'è rimedio, chi ne sa più degli altri non vuol essere strumento materiale nelle loro mani; e quando entra negli affari altrui, vuol anche fargli andare un po' a modo suo. Con tutto ciò, al letterato suddetto non gli riesce sempre di dire tutto quel che vorrebbe; qualche volta gli accade di dire tutt'altro: accade anche a noi altri, che scriviamo per la stampa. Quando la lettera così composta arriva alle mani del corrispondente, che anche lui non abbia pratica dell'abbiccì, la porta a un altro dotto di quel calibro, il quale gliela legge e gliela spiega. Nascono delle questioni sul modo d'intendere; perché l'interessato, fondandosi sulla cognizione de' fatti antecedenti, pretende che certe parole voglian dire una cosa; il lettore, stando alla pratica che ha della composizione, pretende che ne vogliano dire un'altra. Finalmente bisogna che chi non sa si metta nelle mani di chi sa, e dia a lui l'incarico della risposta: la quale, fatta sul gusto della proposta, va poi soggetta a un'interpretazione simile. Che se, per di più, il soggetto della corrispondenza è un po' geloso; se c'entrano affari segreti, che non si vorrebbero lasciar capire a un terzo, caso mai che la lettera andasse persa; se, per questo riguardo, c'è stata anche l'intenzione positiva di non dir le cose affatto chiare; allora, per

> poco che la corrispondenza duri, le parti finiscono a intendersi tra di loro come altre volte due scolastici che da quattr'ore disputassero sull'entelechia: per non prendere una similitudine da cose vive; che ci avesse poi a toccare qualche scappellotto» (Manzoni A. 2014: 804-805)[9].

Ciò che qui importa non è tanto la piccola commedia dei fraintendimenti e delle correzioni, dei disguidi postali e dei fili senza capo, delle lingue imbrogliate e dei nomi inventati, insomma del fatto che le due parti finiscano per comprendersi tra loro come altrettanti filosofi trascendentali; e nemmeno lo spostamento da una comunicazione tra fanciulla perseguitata e madre a una comunicazione tra eroe in fuga e suocera: spostamento che è in sé gravido di conseguenze, in quanto in qualche modo azzera quel processo di femminilizzazione che s'era verificato tra *Pamela* e *Shamela* (in realtà in Manzoni lo scambio complice fra madre e figlia c'è sempre, ma si svolge al di fuori dello spazio epi-

9 Nella relativa nota di commento Marco Viscardi chiosa, con molto acume: «Lo sguardo si abbassa dalla diplomazia dei potenti a quella rustica dei piccoli. La difficile corrispondenza degli eroi di carta, come ha mostrato Nigro, è un tema ricorrente nel romanzo europeo da Fielding a Scott: Manzoni lo rielabora in una pagina che, malgrado l'ironia del tono, fa sistema con le sue più complesse riflessioni sullo statuto del vero e sui pericoli dell'ibridazione fra storia ed invenzione. Dopo aver demistificato i meccanismi che soggiacciono alla formazione delle tradizioni orali (i mille destini di Renzo inventati per tutelare gli interessi economici della repubblica di Venezia), ora il narratore torna alla pratica della scrittura per mostrarne le ambiguità congenite ed i pericoli che nascono quando alla genuinità del dato si aggiunge l'intervento dei *letterati* sia come (tra)scrittori che come interpreti. Dalla mistura di fatti e opinioni risulta una confusione ermeneutica che simula, in un registro giocoso, la stessa confusione che nella palinodia del 1850 verrà stigmatizzata come propria del genere e causa quindi del suo rifiuto. Nella prosa alta del saggio, la mescolanza di *storia* e *invenzione* genera frustrazione nel lettore, incapace di distinguere il reale dall'immaginario; mentre nella polifonia del romanzo la stessa mescolanza provoca disorientamento sulle esperienze vissute».

stolare). Ciò che conta è che in tutto il brano, ma soprattutto in quell'inciso in apparenza innocuo – «accade anche a noi altri, che scriviamo per la stampa» – Manzoni riflette sul dispositivo epistolare per porre in atto quella che Lucien Dällenbach chiamerebbe una *ostensione del codice*, collocando ogni pratica narrativa sotto il segno della labilità, della inefficacia, del capriccio interpretativo; realizza cioè un *excursus* saggistico che è al tempo stesso metaletterario, antropologico e linguistico per ironizzare su ogni sospensione dell'incredulità, su quanto larvatamente menzognero qualsiasi atto di enunciazione, su quanto siano tendenziosi, surrettizi, posticci tutti i mondi di invenzione.

Comunque sia, tale incrinarsi dell'attendibilità dei predicati, che naturalmente Manzoni coniuga in modo cordiale (mentre più avanti li porrà al centro di una vera ricognizione critica), è un ricatto sempre vivo; ma lo diventa in modo del tutto peculiare se il contesto necessita, già all'interno del racconto, di un meccanismo di delega, di mediazione dell'esperienza, di rischioso ventriloquio: «mentre lo scrittore di una lettera vive in presa diretta il romanzo della propria anima, interamente calato nell'oggetto, come afferma il Richardson di *Clarissa*, i due "corrispondenti lombardi" non possono comunicare se non alienando la propria parola all'intenzione estranea di un "segretario" […] Dare notizia di sé significa per Renzo e Agnese una nuova avventura nella scala del mondo, fuori dall'ordine borghese dell'idillio e dalla elegia epistolare» (Raimondi E. 1989: 63). Ormai la *forza della destinazione* ha ceduto alla forza della letteratura[10].

10 Questo saggio riprende, con alcune variazioni di sostanza e non cospicui aggiorna-

Bibliografia

Abignente Elisabetta, Cattani Francesco, de Cristofaro Francesco *et al.* (a cura di), *Chi ride ultimo. Parodia satira umorismi*, "Between", VI, 12, 2016.

Almansi Guido, Fink Guido, *Quasi come. Parodia come letteratura / letteratura come parodia*, Bompiani, Milano 1976.

Amalfitano Paolo (a cura di), *Il piacere del male. Le rappresentazioni letterarie di un'antinomia morale (1500-2000)*, Pacini, Pisa 2018.

Bell Ian A., *Henry Fielding: Authorship and Authority*, Longman, London - New York 1994.

Bertoni Clotilde, *Dal romanzo alla scena: note intorno al personaggio femminile nella commedia settecentesca,* "Annali dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici", X, 1987/1988, pp. 213-273.

Billi Mirella, *Il testo riflesso. La parodia nel romanzo inglese,* Liguori, Napoli 1993.

De la Bretonne Restif, *L'Anti-Justine, ou le Délices de l'Amour*, La Mousardine, Paris 1998 [*L'Anti-Justine*, trad. it. di Giancarlo Pavanello, ES, Milano 1994].

Celati Gianni, *Finzioni occidentali. Fabulazione, comicità e scrittura*, Einaudi, Torino 1986[2].

Davis Lennard J., *Factual Fictions: The Origins of the English Novel,* Columbia University Press, New York 1983.

Fielding Henry, *Shamela* (a cura di Daniela Fink e Guido Fink), Marsilio, Venezia 1997.

Fielding Henry, *Joseph Andrews* (a cura di Giorgio Melchiori), Garzanti, Milano 1951.

Genette Gérard, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Einaudi, Torino 1997.

menti bibliografici, un contributo apparso su «Inchiesta Letteratura» nel lontano 1998. Il fascicolo – dedicato a "Padri e figli. Fuga dalla middle station of life" – era stato pensato e curato da uno straordinario studioso, Arrigo Stara, che è improvvisamente e prematuramente mancato nel 2017. Un mio pensiero carissimo va alla sua memoria.

MANZONI Alessandro, *I promessi sposi* (edizione diretta da Francesco de Cristofaro), Rizzoli, Milano 2014.

MAZZACURATI Giancarlo, *Pensieri programmatici per uno studio sul romanzo sentimentale*, in Paolo AMALFITANO, Francesco FIORENTINO, Giuseppe MERLINO (a cura di), *Il romanzo sentimentale (1740-1814)*, Edizioni Studio Tesi, Pordenone 1990, pp. 5-28.

MORETTI Franco, *Atlante del romanzo europeo. 1800-1900*, Einaudi, Torino 1997.

MORETTI Franco (a cura di), *Il romanzo*, 5 voll., Einaudi, Torino 2001-2003.

PAVEL Thomas, *Le vite del romanzo* (a cura di Massimo Rizzante), Mimesis, Milano 2015.

PRAZ Mario, *La morte, la carne e il diavolo nella letteratura romantica*, Einaudi, Torino 1930.

RAIMONDI Ezio, *La dissimulazione romanzesca. Antropologia manzoniana*, il Mulino, Bologna 1989.

RICHARDSON Samuel, *Pamela*, Frassinelli, Città di Castello 1995.

RICHARDSON Samuel, *Clarissa*, Frassinelli, Città di Castello 1997.

WATT Ian, *Le origini del romanzo borghese*, Bompiani, Milano 1976.

IL DESTINATARIO DELLE BIOGRAFIE TROBADORICHE DI JEAN DE NOSTREDAME

Giuseppe Longo
(Università degli Studi di Salerno)

Les Vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux è un testo problematico e al tempo stesso cruciale per lo sviluppo degli studi provenzali, si tratta di una raccolta di biografie di trovatori allestita da Jean de Nostredame e pubblicata nel 1575 a Lione. L'opera si presenta come una formidabile commistione tra elementi desunti dalla tradizione manoscritta occitana, grossolanamente contaminati con vicende inventate dall'autore, e informazioni letterarie di provenienza eterogenea. A questi ingredienti il compilatore aggiunge anche notizie che potremmo definire di carattere personale poiché nel tratteggiare le biografie di molti poeti si ispira a familiari, conoscenti o addirittura a se stesso.

A partire dagli studi di Chabaneau e Anglade, compiuti all'inizio del secolo scorso, la filologia ha cercato di sbrogliare la matassa di fantasia e realtà per individuare le rare informazioni che il Nostredame trasse da canzonieri occitani ormai perduti (Chabaneau C. - Anglade J. 1911; Chabaneau C. - Anglade J. cur. 1913).

A prima vista sembrò questa la strada più interessante da percorrere, un vero e proprio scavo filologico per discernere il vero dal falso; purtroppo anche grandi filologi del calibro di Debenedetti, oltre ai già menzionati Chabaneau e Anglade, non sono riusciti a definire dove il biografo abbandonasse i perduti e autorevoli manoscritti per dare spazio all'immaginazione o a notizie desunte altrove (Debenedetti S. 1995 [1911]). La critica più recente ha proposto un interessante cambio di prospettiva spostando l'attenzione dalle invenzioni del falsario agli elementi di verità presenti nel suo testo (Noto G. 2018).

Senza prescindere dai risultati finora raggiunti dalla ricerca, anzi prendendo le mosse proprio da essi, sarebbe opportuno guardare al *pastiche* di Nostredame da un'angolazione diversa, partendo dal pubblico di riferimento. Tutta la sua operazione letteraria deve essere contestualizzata all'interno del *milieu* culturale della Provenza del XVI secolo e rivalutata alla luce del suo reale proposito: realizzare un prodotto artistico con finalità encomiastiche. Occorre guardare, prima di tutto, ai lettori a cui l'opera era destinata, adoperando l'approccio critico e metodologico definito come estetica della ricezione[1]. L'indagine sul destinatario è la prospettiva di ricerca più produttiva da applicare a questa raccolta senza trascurare, anzi rivalutando, alcune informazioni di carattere generale che riguardano il testo e il suo autore.

Jean de Nostredame era fratello del più celebre astrologo e "profeta" Michel, meglio noto come *Nostradamus*;

1 Si fa riferimento alle teorie elaborate intorno alla metà del XX secolo da Hans Robert Jauss e sviluppate entro la cosiddetta Scuola di Costanza (Holub R.C. cur. 1989).

anche altri legami familiari di questo autore meriterebbero di essere approfonditi, come il matrimonio di un altro fratello, Bertrand, con Pomile Rousselle d'Alamanon o il fatto che sia il nonno paterno che quello materno fossero ebrei convertiti che lavoravano come medici presso la potente famiglia d'Angiò. Queste informazioni biografiche possono chiarire, infatti, alcuni aspetti controversi dell'opera giustificando la presenza di alcuni "presunti trovatori", come Peyre de San Romyech: personaggio presumibilmente ispirato alla figura del nonno materno. La biografia della famiglia Nostredame spiegherebbe anche altre falsificazioni compiute per dare spazio alla celebrazione di alcuni importanti casati, come quello dei d'Alamanon, potente famiglia a cui apparteneva la cognata. Altro dato da prendere in considerazione è il ruolo di Procuratore svolto dall'autore presso la corte del parlamento d'Aix-en Provence. L'attenzione alla storia familiare dell'autore o agli incarichi pubblici ricoperti, lungi dall'essere mera curiosità libresca, serve a comprendere alcuni suoi interessi personali, poi riversati nelle biografie, e a identificare il ceto sociale e il pubblico a cui egli si rivolgeva. Tali informazioni sono indispensabili per capire sia la genesi delle biografie di autori mai esistiti sia il meccanismo di amplificazione delle Vite di poeti realmente attestati dalla tradizione manoscritta.

L'*editio princeps* del testo comprende 76 biografie di trovatori disposte su 258 pagine, più una tavola delle cose notevoli che occupa le sei pagine non numerate alla fine del volume. In realtà l'opera narra le vicende di ben 90 personaggi: all'interno di alcune vite sono comprese, con una sorta di meccanismo a incastro, le biografie di altri trovato-

ri, o presunti tali. L'autografo della prima redazione del testo, insieme ad altro materiale funzionale all'allestimento di questa edizione, è conservato presso la Biblioteca di Carpentras in una sezione del manoscritto 534-535.

Nonostante tutte le menzogne e le inesattezze contenute nella raccolta, già ampiamente sottolineate dalla critica, bisogna ricordare che l'opera di Nostredame è rilevante sotto molti punti di vista. *Les Vies* è il primo testo a stampa dedicato interamente alla tradizione trobadorica e ai suoi poeti, pertanto la sua impronta sulla successiva diffusione della poesia provenzale è stata straordinaria. Questa pubblicazione ha affrancato, per prima, la poesia provenzale dai grandi canzonieri consentendone una diffusione di gran lunga più vasta[2].

Quando questa raccolta vide la luce, la tradizione poetica dei trovatori era già ben nota in Italia, ma non può dirsi lo stesso per la Francia. A Nostredame va il merito di aver riacceso in Provenza l'interesse per questi poeti collegando, spesso impropriamente, la loro poesia all'orgoglio patriottico e linguistico della regione. Sebbene il testo risulti strettamente legato alla situazione culturale della Provenza di metà Cinquecento, molte evidenze e alcuni indizi dimostrano che l'opera fu pensata e composta prioritariamente per il pubblico italiano. I veri destinatari di questa raccolta sono i letterati italiani di fine Cinquecento, quegli stessi ancora impegnati, o comunque interessati, al dibattito lingui-

2 In merito alla circolazione dell'opera di Nostredame, si veda il lavoro di Pic F. (1998) riguardante la diffusione di entrambe le edizioni del 1575, sia quella francese che quella italiana. Lo studioso, partendo dall'attuale collocazione geografica dei testi e dalle note di possesso, ha evidenziato la rilevanza che ebbero le biografie di Nostredame nel far conoscere la tradizione poetica occitana in Europa.

stico che aveva infervorato gli animi di tanti umanisti nella prima metà del secolo. Identificare il pubblico ideale di Nostredame serve, infatti, a intendere meglio le sue invenzioni e le sue manipolazioni delle fonti. All'inizio del secolo scorso, le bugie di Nostredame sono state indagate in astratto, come puro esercizio filologico, risultando prive di senso o frutto di una mente patologicamente incline alla menzogna; l'autore, invece, era preoccupato di produrre un testo che assecondasse le aspettative e le passioni di una porzione di pubblico ben definita.

Il primo, e più evidente, fatto da considerare riguarda la data di pubblicazione dell'opera stessa. Ancor prima che vedesse la luce l'edizione francese, presso la stamperia di Lione avviata dall'esule lucchese Alessandro Marsilij, viene pubblicata la traduzione italiana delle *Vies* allestita da Giovanni Giudici. La dedica alla regina di Francia, nell'edizione francese, reca la data 1 giugno 1575 mentre la lettera dedicatoria dell'edizione italiana è datata 24 aprile dello stesso anno. Basterebbe questa singolare incoerenza temporale a insinuare il sospetto che destinatari dell'opera fossero gli intellettuali italiani, prima ancora che quelli francesi.

Anche alcune considerazioni di Anglade possono avvalorare questa ipotesi: osservando che l'edizione italiana precedette quella francese e considerando le differenze, anche significative, tra i due testi, lo studioso ipotizzò che il lavoro di traduzione di Giovanni Giudici fosse stato compiuto a partire da un testo diverso sia dall'edizione a stampa francese sia dal manoscritto preparatorio conservato nella biblioteca di Carpentras (Chabaneau C. - Anglade J. cur. 1913: 78-80).

Sembra, dunque, che una stesura iniziale dell'opera fu destinata esclusivamente alla traduzione in italiano, prima ancora che alla sua pubblicazione in Francia.

Guardando invece sia il frontespizio dell'edizione italiana sia quello dell'edizione francese, possiamo notare che è candidamente dichiarato l'obiettivo principale che spinse l'autore ad alterare la realtà e le fonti in maniera sistematica e del tutto arbitraria: esaltare i grandi casati di Francia e d'Italia. Difatti su entrambi i frontespizi, in basso, dopo il titolo, si legge che le Vite dei celebri poeti dimostrerebbero «l'antiquità di molte illustri e Nobil Case tanto di Provenza, Linguadocha e altre Provincie della Francia, che d'Italia e d'altrove»[3].

All'interno dell'opera, infatti, non è difficile imbattersi nei nomi di grandi casati italiani che avrebbero dato i natali a illustri trovatori o alle dame da loro celebrate e la scelta di elogiare determinate famiglie è generalmente compiuta per ragioni di mero opportunismo. Il procuratore del parlamento di Aix è interessato a tessere le lodi di alcuni personaggi influenti della sua città, che possono giovare alla sua carriera, oppure dei nobili patroni a cui ha chiesto di contribuire economicamente alla stampa del suo lavoro.

3 Cito dal frontespizio dell'edizione italiana di cui fornisco, di seguito, la trascrizione integrale. Con il simbolo / segnalo la spaziatura che separa le porzioni di testo così come appaiono centrate sulla pagina; evidenzio, inserendola tra apici, una piccola e fondamentale precisazione presente sul frontespizio italiano, ma non su quello francese: «Le Vite delli più celebri et antichi primi poeti provenzali che fiorirono nel tempo delli Re di Napoli e Conti di Provenza, 'li quali hanno insegnato a tutti il Poetar Vulgare'. / Raccolte dall'opera de diversi excellenti scrittori ch'in quella lingua le scrissero in lingua Franzese da Gio: di Nostra Dama poste e hora da Gio: Giudici in Italiana tradotte, e date in luce. / Per le quali, oltra le memorand'istorie contenute in esse, si dimonstra l'antiquità di molte illustri e Nobili Case tanto di Provenza, Linguadocha e altre Provincie della Francia, che d'Italia e d'altrove. / Con la Tavola delle cose più notabili. / In Lione, Appresso d'Alesandro Masilij, L'anno M.D.LXXV».

Dietro molte delle sue invenzioni si celano, dunque, interessi economici. I casi sono numerosi, ma non sempre facili da appurare. Quello più interessante, e meglio documentato, riguarda i suoi rapporti con il signore di Massa e Lunigiana, Alberico Cybo Malaspina (Aruch A. 1913). Nostredame entrerà in contatto con il principe attraverso due scaltri intermediari: Scipione Cybo, familiare, ambasciatore e servitore del principe e Giovanni Giudici, giureconsulto massese, collaboratore del principe. Quest'ultimo sarà traduttore e collaboratore dello stesso Nostredame nell'allestimento dell'edizione italiana del testo. I finanziamenti ricevuti dal mecenate italiano spinsero l'autore a introdurre alcuni Cybo nelle biografie, tutti, ovviamente, illustri antenati del generoso finanziatore.

Nostredame, quindi, mente per andare incontro alle aspettative del suo pubblico ideale. Difatti, nel proemio, possiamo notare riferimenti e citazioni che puntano a ricondurre l'opera nel solco del dibattito sulla lingua che aveva infiammato gli animi dei letterati italiani per decenni. Il Nostredame afferma che tra le sue fonti può annoverare tanti illustri autori che si erano occupati dei trovatori e della loro poesia. Vengono menzionati, in ordine sparso e senza altre precise indicazioni, Dante, Cino da Pistoia, Mario Equicola, Sperone Speroni, Ludovico Dolce, Bembo. Ma anche Landino, Vegliutelli, Gesualdo, Boccaccio, Guido Cavalcanti e il Cortegiano. Già Santorre Debenedetti aveva notato che l'autore delle *Vies* sembra interessato a impressionare i suoi lettori attraverso la «ricca, tuttoché non sempre opportuna messe di citazioni italiane» (Debenedetti S. 1995 [1911]: 198); a dirla tutta, più che di vere e proprie

citazioni, si tratta di semplici, e per nulla precisi, accenni. La loro funzione non è tanto quella di impressionare il lettore, come credeva Debenedetti, quanto quella di compiacere, piuttosto goffamente, gli intellettuali italiani ai quali la raccolta è palesemente indirizzata. Nostredame sapeva bene che gli umanisti italiani di fine Cinquecento, sulla scia dei primi studi avviati dallo stesso Bembo all'inizio del secolo, erano all'affannosa ricerca di testi e di notizie certe sui poeti provenzali.

Ancora un'altra considerazione ci spinge a identificare negli umanisti italiani il pubblico ideale e di riferimento di Nostredame. Una delle mistificazioni più comuni all'interno delle *Vite* riguarda lo stravolgimento dei luoghi di nascita dei trovatori; numerosissimi poeti, nati e vissuti in altre regioni della Francia, sono ricondotti fantasiosamente alla Provenza. L'autore non si limita a inventare i luoghi di origine dei poeti di cui non conosceva la reale provenienza ma, coscientemente, altera anche informazioni reali di cui era in possesso. Di contro, è significativo notare che Nostredame, nei confronti dei trovatori italiani, non si attiene a questo generale criterio di manipolazione della realtà, ma si mostra molto più rispettoso: non solo evita di falsificarne l'origine, ma addirittura pare voler mettere in rilievo la loro reale provenienza. La "provenzalizzazione forzata" applicata a quasi tutti i personaggi conosce, dunque, un limite solo nei confronti dei poeti italiani. In due casi, si tratta di Sordello e Bonifacio Calvo, l'autore inserisce il luogo di origine dei poeti fin dalla rubrica che ne introduce le biografie[4]. In tutti gli altri casi, il luogo di nascita degli italiani non è semplice-

4 La vita di Bonifacio Calvo si intitola *De Bonifaci Calvo Genevois*, quella di Sordello si

mente preservato, ma sembra addirittura messo in evidenza. Anche quando sembrerebbe molto semplice mentire sull'origine di un poeta italiano, come nel caso di Folchetto di Marsiglia, Nostredame non altera la verità e si mantiene fedele alla tradizione manoscritta. Folchetto di Marsiglia, coerentemente con le antiche *vidas*, resta un trovatore genovese. Quando si tratta di trovatori tolosani, rossiglionesi, catalani, limosini o alverniati l'autore, invece, non esita ad alterarne il luogo di nascita, mentendo in maniera spudorata sebbene dai suoi appunti sappiamo che la loro reale provenienza gli era ben nota[5]. Malgrado ciò, l'orgoglio per la propria terra prende però il sopravvento nello scrittore e, a un certo punto della loro esistenza, anche i trovatori italiani vengono ricondotti in Provenza, solitamente per amore di una donna o al servizio della nobiltà locale.

Il comportamento ambiguo e altalenante di Nostredame si può spiegare attraverso due considerazioni, l'una non esclude l'altra. La prima riguarda l'attenzione dell'autore nel venire incontro alle attese del mercato editoriale italiano: Nostredame sapeva bene da quale pubblico poteva aspettarsi maggiori soddisfazioni. La richiesta di notizie sulla lirica trobadorica e sui suoi poeti era molto forte in Italia, ravvivata dagli studi che tanti umanisti e intellettuali avevano dedicato a questa tradizione lirica. La volontà di

---

intitola *De Sordel Mantuan* (Chabaneau C. - Anglade J. cur. 1913: 68, 93).

5 Cito solo un caso che illustra il *modus operandi* del falsario: nella prima biografia della raccolta, quella dedicata a Jaufre Rudel, *Blaja*, luogo di nascita del poeta secondo le antiche *vidas*, diventa *Blieux.* Dallo studio dei manoscritti di Carpentras contenenti la prima redazione di alcune *Vidas*, lavoro avviato da Chabaneau e portato avanti da Anglade, risulta evidente che l'alterazione del toponimo è compiuta dal Nostredame con piena consapevolezza.

intercettare il favore del pubblico italiano pare dunque prevalere, almeno momentaneamente, sul desiderio di dare lustro alla sua Provenza.

Una seconda considerazione, stimolata dalle stesse parole del compilatore, dimostra come questi abbia tentato di conciliare le esigenze delle due porzioni di pubblico a cui si rivolgeva, quello italiano e quello provenzale. In più biografie Nostredame afferma che i trovatori italiani scelsero di poetare in provenzale per la dolcezza e la bellezza di tale idioma, abbandonando la loro lingua madre. Grazie a questa precisazione, l'adozione della lingua provenzale da parte di poeti nati nella penisola italiana è utilizzata da Nostredame come ulteriore strumento di lode della propria patria.

Indagando sul pubblico ideale di questa raccolta, possiamo notare anche una strettissima dipendenza rispetto al dibattito italiano sulla lingua e, nello specifico, rispetto alle *Prose* di Pietro Bembo. Il procuratore di Aix mostra di aver interiorizzato le idee bembiane al punto da inserirle perfino all'interno delle stesse *vidas.* Per 'dimostrare' le teorie del veneziano, cavalcare l'onda del successo editoriale delle *Prose* e rispondere alle aspettative del pubblico italiano, il Nostredame non esita a ingannare i suoi lettori costruendo dei veri e propri falsi d'autore.

Un caso particolarmente significativo riguarda l'occitanizzazione di alcuni testi del Petrarca che, opportunamente disseminati nella raccolta, servono a illudere il lettore di avere tra le mani le fonti del *Canzoniere.* Mi spiego meglio: gli studiosi del Cinquecento, i commentatori del Petrarca, ma anche di Dante e Boccaccio, avevano ribadito a gran voce l'importanza che aveva avuto la tradizione lirica pro-

venzale per i poeti italiani del Trecento. Il Bembo aveva dimostrato quanto Dante, Petrarca e Boccaccio avessero *furato* dai poeti provenzali temi, forme e perfino molti termini ma aveva portato, a sostegno delle sue tesi, ben poche prove. Il principio di imitazione che avrebbero applicato i grandi poeti del Trecento, e che il Bembo riproponeva per il suo secolo, non escludeva affatto la libertà di creazione del poeta e non era da intendersi come mera traduzione dei modelli. Nostredame però non è un intellettuale così raffinato da comprendere la questione dell'imitazione introdotta dall'umanista veneziano e, tutto sommato, l'opportunità di ridurre il *Canzoniere* del Petrarca a una mera traduzione di poesie occitane sembrava la conseguenza necessaria alle dichiarazioni degli stessi intellettuali italiani. Il Nostredame provvede con assoluta scaltrezza a perfezionare, estremizzandole, alcune affermazioni del Bembo e, per dimostrare una strettissima dipendenza del Petrarca dai poeti occitani, inserisce nelle biografie trobadoriche delle grossolane traduzioni o dei semplici spunti tematici che rimandano alla produzione petrarchesca.

La dipendenza di alcune invenzioni di Nostredame proprio dal *Canzoniere* è stata già messa in luce da Debenedetti (Debenedetti S. 1995 [1911]: 198); Chabaneau e Anglade invece hanno dedicato davvero poca attenzione alla presenza del Petrarca nelle biografie provenzali, altre tracce invece sono finora sfuggite a chi si è occupato della questione.

Solo per fare qualche esempio particolarmente eclatante, nella biografia di Guilhem Adhemar si afferma che questi «in una delle sue canzoni disse che, se fosse stato tanto saggio quanto Virgilio o Omero avrebbe composto un

grosso volume di lodi alla sua dama» concetto analogo a quello espresso dal Petrarca nel sonetto *Se Virgilio et Homero avessin visto.* Aymeric de Pyngulan avrebbe fatto una «piacevolissima invenzione in cui afferma che i pensieri che ogni sera salgono al suo cuore sono più numerosi degli animali che popolano la terra, degli uccelli che sono tra i boschi e delle stelle in cielo», ma l'invenzione a cui il Nostredame accenna è una sestina del Petrarca di cui egli fornisce una parafrasi quasi letterale della prima strofa[6].

> «Non à tanti animali il mar fra l'onde,
> né lassù sopra 'l ciel de la luna
> vide mai tante stelle alcuna notte,
> né tanti augelli albergan per li boschi,
> né tant'erbe ebbe mai il campo né piaggia,
> quant'à 'l mio cor pensier' ciascuna sera».

Se ciò non bastasse, la biografia dello stesso trovatore si conclude dicendo che Petrarca lo avrebbe seguito e imitato in numerosi passi, oltre a farne menzione nel suo *Trionfo d'Amore*. Così il lettore antico, completamente irretito dalle falsificazioni di Nostredame, non poteva che giudicare la sestina petrarchesca il rifacimento di un testo provenzale preesistente, composto da Aymeric de Pyngulan.

Le contraffazioni di versi petrarcheschi e l'inserimento di teorie bembiane non si limitano ai passi finora menziona-

6 Per le citazioni della raccolta di Nostredame mi sono servito della già segnalata edizione italiana di Giovanni Giudici del 1575; la biografia di Guglielmo Adhimare (nell'edizione francese Guilhem Adhemar) occupa le pagine 46-47, quella D'Americo de Pingulano (italianizzazione di Aymeric de Pyngulan) si trova alle pagine 113-114. Per i riferimenti al *Canzoniere* ho utilizzato l'edizione curata da Gianfranco Contini del 1964.

ti. Questi pochi esempi bastano, però, a illustrare non solo il suo *modus operandi*, palesemente mistificatorio rispetto alle fonti manoscritte in suo possesso, ma mostrano chiaramente quale sia il pubblico ideale che Nostredame voleva raggiungere.

Da quanto finora esposto risulta evidente che il destinatario, inteso come categoria della critica letteraria, ha inciso profondamente sullo sviluppo degli studi provenzali modificandone e plasmandone l'indirizzo. Inevitabilmente la ricezione ha alterato la nostra stessa idea di poesia trobadorica, non solo per quanto concerne gli studi provenzali cinquecenteschi, ma anche per quanto riguarda la poesia trobadorica delle origini. Applicare la prospettiva della ricezione e del destinatario a tutti gli studi sulla letteratura occitana potrebbe configurarsi come uno strumento efficace, in grado di aprire nuove prospettive alla critica letteraria e migliorare la nostra conoscenza sulla provenzalistica dei secoli passati.

Bibliografia

Aruch Aldo, *Le biografie provenzali di Jehan de Nostredame e la loro prima traduzione italiana*, "Studi Medievali", n. 4, 1913, pp. 193-212.

Bembo Pietro, *Le prose della volgar lingua* (a cura di Carlo Dionisotti), Utet, Torino 1931.

Chabaneau Camille, Anglade Joseph, *Essai de reconstitution du chansonnier du comte de Sault*, "Romania", n. 40, 1911, pp. 243-322.

CHABANEAU Camille, ANGLADE Joseph (a cura di), *Jehan de Nostredame. Les Vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux*, Honoré Champion, Paris 1913.

DEBENEDETTI Santorre, *Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento e Tre secoli di studi provenzali* (a cura e con postfazione di Cesare Segre), Antenore, Padova 1995.

DIONISOTTI Carlo, *Scritti sul Bembo* (a cura di Claudio Vela), Einaudi, Torino 2002.

GIUDICI Giovanni (a cura di), *Le vite delli più celebri et antichi primi poeti provenzali […] di Giovanni di Nostra Dama*, Alessandro Marsilij, Lione 1575.

HOLUB Robert (a cura di), *Teoria della ricezione*, Einaudi, Torino 1989.

NOTO Giuseppe, *Les 'verités' de Jean de Nostredame*, in Jean-François COUROUAU, Isabelle LUCIANI (a cura di), *La réception des troubadours en Provence: XVIe-XVIIIe siècles*, Garnier, Paris 2018.

PETRARCA Francesco, *Canzoniere* (a cura di Gianfranco Contini), Einaudi, Torino 1964.

PIC François, *Contribution bibliographique à l'étude de la postérité des troubadours: 'Les Vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux' de Jean de Nostredame (1575), leur diffusion depuis le XVI siècle, leur possesseurs et leurs lecteurs,* in *Le rayonnement des troubadours,* Anton Touber, Amsterdam 1998, pp. 185-200.

SANTANGELO Giorgio, *Bembo critico e il principio di imitazione*, Sansoni, Firenze 1950.

VARENNE Marc, *Jehan de Nostredame et les troubadours*, "Revue de la Renaissance", n. 13, 1913, pp. 150-156.

SULLE TRACCE DELLE *MEMORIE PER LE BELLE ARTI* (1785-1788): STRATEGIE EDITORIALI E IPOTESI DI LETTURA

Maria Cardillo

(Università degli Studi di Roma La Sapienza)

> «Un foglio periodico, che ti si presenta come un amico che vuol quasi dirti una sola parola all'orecchio, e che or l'una or l'altra delle utili verità ti suggerisce non in massa, ma in dettaglio, e che or l'uno or l'altro errore della mente ti toglie quasi senza che te ne avveda, è per lo più il più ben accetto, il più ascoltato» (Beccaria C. 1993: 411).

Era una consapevolezza diffusa nel Settecento che le riviste disseminassero conoscenza laddove il libro incuteva ancora timore reverenziale. Esisteva inoltre uno stretto connubio tra libro e rivista, perché chi stampava libri pubblicava anche fogli periodici e le riviste culturali si alimentavano di libri: li descrivevano, ne consigliavano la lettura e li giudicavano (Darnton R. 2007 [2003]: 53). La professione del giornalista tendeva a confondersi con quella del bibliografo e la comunicazione scritta assumeva la forma di un riassunto dell'opera con ampie citazioni della stessa e uno spa-

zio per il commento alla fine (Santoro M. 2008: 208; Farinelli G. *et al*. 2004: 24-43; Ricuperati G. 1976: 79-80). Un esempio ci viene offerto dalle due testate romane dirette da Giovanni Ludovico Bianconi: *Efemeridi letterarie* e *Antologia romana*. Esse offrivano in maniera asistematica un ragguaglio della *Kunstliteratur* europea, in particolar modo tedesca e francese (Perini Folesani G. 1984: 798).

Dall'altro lato anche nelle gazzette si poteva cogliere qualche brandello di informazione artistica: a Roma c'era il *Diario ordinario* noto anche come "Cracas", ma esso si configurava come cronaca frammentata e disordinata, legata per lo più a eventi mondani (Formica M. 1997: 105). Furono invece tre riviste d'arte romane ossia i *Monumenti antichi inediti* (1784-1789), il *Giornale delle Belle arti* (1784-1788) e le *Memorie per le Belle arti* (1785-1788) a consegnare alla storia della stampa periodica un prototipo di giornalismo specializzato in arte inteso come spazio autonomo di informazione e riflessione sul fare artistico che si poneva come specializzazione disciplinare rispetto ai coevi fogli letterari (Barroero L. 2001). La primogenitura dell'idea fu dello storico dell'arte francese Jean-Baptiste-Louis Georges Séroux d'Agincourt. Fu lui a suggerire al senatore di Roma e noto collezionista, Abbondio Rezzonico, l'opportunità di diventare *patron* di un foglio interamente dedicato alle arti. Ma il progetto si infranse, verosimilmente per insanabili contrasti tra i redattori circa il modo in cui confezionare la rivista. Dal naufragio dell'idea originaria scaturivano tre testate: due riviste dedicate alle arti moderne, ossia il *Giornale delle Belle arti* e le *Memorie per le Belle arti*, e, sul versante antiquario, i *Monumenti antichi*

inediti. In questo intervento mi propongo di presentare la testata romana delle *Memorie* e i suoi lettori. Il foglio venne stampato dai Pagliarini (Franchi S. 1994: 582-589), nota dinastia di librai-editori e stampatori di origine aretina attiva a Roma nel Settecento, e fu invece Giovanni Gherardo De Rossi il principale animatore (Rita A. 1991: 214-218). Quest'ultimo illustrava nell'*avant-propos* del primo tomo i criteri guida della testata, ossia il carattere inedito delle opere e l'osservazione diretta delle stesse, che costringeva le *Memorie* a muoversi quasi esclusivamente nell'ambiente artistico capitolino.

La redazione era composta, oltre che da Giovanni Gherardo De Rossi, dal noto antiquario cortonese Onofrio Boni (Bonfioli M. 1971: 84-85), che nel 1788 venne sostituito da Leonardo Massimiliano De Vegni (1731-1801), architetto e incisore (Finocchi Ghersi L. 1991: 549-552). L'arrivo di De Vegni nella redazione era probabilmente legato a motivi di salute di Boni, il quale era malato di terzana e, soprattutto, era stanco dell'impegno giornalistico a fronte di un vantaggio economico troppo modesto, come egli stesso confessò privatamente a De Vegni. L'ultimo personaggio da aggregare alla redazione della rivista era il poco noto sacerdote romano Giuseppe Carletti, il quale risultava coinvolto anche nel concorrente *Giornale delle Belle arti*. Apprendiamo inoltre da una lettera del maggio 1824 che De Rossi inviò a Giulio Cordero cavaliere di San Quintino, celebre archeologo e storico dell'arte, che Carletti era stato imposto nelle *Memorie* e che i loro rapporti furono tesi fin dall'inizio, al punto che il sacerdote sparì dopo la prima annata[1]. Gli ar-

1 *Lettere inedite di Vincenzo Monti* (1846: 187-188).

ticoli delle *Memorie* non erano firmati, tuttavia sull'identità dei redattori troviamo conferme in più fonti. Una prima fonte è la nota manoscritta del famoso erudito romagnolo Giovanni Cristofano Amaduzzi che, in calce al manifesto di stampa della rivista, aggiungeva di suo pugno i nomi dei partecipanti a questa impresa giornalistica[2]. Inoltre nella prima pagina di ciascun fascicolo delle *Memorie* sono state apposte nel margine inferiore le seguenti lettere: DR, altre volte B, oppure C e infine DV. Si trattava delle iniziali dei cognomi dei curatori come veniva attestato dall'abate Angelo Comolli nella sua *Bibliografia storico-critica* (Comolli A. 1788: 324)[3]. Infine i finanziatori dell'impresa giornalistica erano il senatore Abbondio Rezzonico e il cognato, il cardinale Ignazio Boncompagni Ludovisi.

Le *Memorie* si componevano di fascicoli di 4 carte in formato in quarto riuniti in 4 volumi. La composizione era a blocchetto contenente 38 righe per pagina con ampi margini laterali. La rivista non presentava alcun dedicatario, anche se nel *Prospetto dell'opera* gli estensori ponevano la neonata testata sotto l'ala protettrice di Pio VI. Un altro elemento da precisare è che le *Memorie* non furono una rivista propriamente illustrata. Da questo punto di vista la rivista non si differenziava quindi dai coevi giornali culturali. Come questi ultimi spaziavano in tutti i campi dello scibile umano, seppure con una forte inclinazione verso la scienza, allo stesso modo la nostra testata non restringeva il suo am-

2 Savignano sul Rubicone, Biblioteca Accademia dei Filopatridi, D.B.IV.79, n. 15 (5659), *Miscellanea di manifesti, fogli, estratti, e critiche di vari Giornali di Europa che può servire per la storia letteraria del loro incominciamento e cessazione*.

3 Nota a.

bito d'interesse alle sole arti sorelle, ovvero pittura, scultura e architettura, ma allungava lo sguardo verso l'incisione, la musica e la poesia. Tra esse vigeva in sede programmatica l'*aequa potestas*, ma *de facto* il foglio accordava più visibilità agli articoli di pittura. Tali contributi, scritti da De Rossi, presentavano un'immagine del mercato artistico romano non esente dalla logica della promozione e delle preferenze amicali. Malgrado ciò, le *Memorie* offrono ancora oggi una quantità di informazioni di indubbio valore per gli studiosi in merito alle opere d'arte prodotte a Roma nella seconda metà degli anni Ottanta del secolo XVIII.

Per quel che concerne i lettori delle *Memorie*, la ricerca si è presentata subito frammentata, dal momento che le poche fonti documentarie di cui disponiamo ci restituiscono un quadro non esaustivo. Nel corso della mia indagine mi sono posta il problema di sapere chi fossero i lettori di questo foglio e se ci fosse una lista di associati, pur avendo la consapevolezza che, così facendo, avrei inevitabilmente trascurato altri fattori più difficili da appurare, come lo scarto generazionale, il credo religioso e il *curriculum* di studi, nel caso in cui le liste avessero restituito nomi non noti (Infelise M. 1997: 113). Ma non ne ho trovato alcun elenco in tutti gli esemplari consultati, una decina che, per inciso, presentano minime tracce di utilizzo, per lo più sottolineature. In altre parole la lista degli associati non era pubblica, eppure era ben presente ai due redattori. Erano loro infatti a tenere il polso della situazione con i lettori, secondo una formula di gestione in prima persona parallelamente sperimentata da Giuseppe Antonio Guattani, gerente della coeva testata dei *Monumenti antichi inediti*. Dagli epistolari dei redatto-

ri emerge infatti come la strategia promozionale del foglio prevedesse non tanto di avvalersi di una rete di librai sparsi sul territorio nazionale con l'intento di racimolare associati, quanto di innescare un passaparola pubblicitario all'interno della loro cerchia di colte amicizie. Per far ciò la redazione aveva trovato come valido alleato l'archivista vaticano Gaetano Marini, il quale si dimostrava molto attivo sul fronte della promozione del periodico. Dal carteggio di Marini, custodito in parte presso la Biblioteca Apostolica Vaticana[4], affiorano 4 nomi di abbonati: Ireneo Affò[5], storico dell'arte e bibliotecario alla Palatina di Parma; il medico perugino Annibale Mariotti[6], appassionato d'arte; il duca Carlo Eugenio del Württemberg[7], di cui Marini era ambasciatore o "residente" presso il papa Pio VI Braschi, e il rettore del collegio di San Nicola a Lipsia Georg Heinrich Martini[8]. Infine l'ultimo nome che emerge dall'epistolario del Marini era quello di Girolamo Tiraboschi[9], benché in questo caso non abbiamo certezza che sia stato Marini a indurlo ad abbonarsi. Al pari dell'archivista del papa, anche l'abate Pierantonio Serassi non solo collaborava alla stesura degli articoli della rubrica di poesia ma, all'occorrenza, procacciava

4 Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 9042-9060; Buonocore M. (2015: 105-226).

5 Lettera di Gaetano Marini a Ireneo Affò in data 15 giugno 1785 (*apud* Rolfi Ožvald S. 2012: 310).

6 Lettera di Annibale Mariotti a Gaetano Marino in data 15 aprile 1788 (*apud* Rolfi Ožvald S. 2015: 868 nota 212).

7 Lettera di Gaetano Marini a Carlo Eugenio del Württemberg in data 19 febbraio 1785 (*apud* Rolfi Ožvald S. 2015: 855).

8 Lettera di Georg Heinrich Martini a Gaetano Marini, in data 26 giugno 1786 (*apud* Rolfi Ozvald S. 2015: 862).

9 Lettera di Girolamo Tiraboschi a Gaetano Marini, in data 21 marzo 1788 (*apud* Rolfi Ozvald S. 2015: 856 nota 146).

nuovi associati, anche se l'unico nome certo da poter fare in questo caso è quello del bergamasco Giacomo Carrara[10], a cui Serassi inviava puntualmente i fascicoli delle *Memorie*. Ma sappiamo inoltre che l'abate era segretario dell'Accademia degli Occulti[11], un cenacolo culturale che Onofrio Boni nel suo epistolario metteva in stretta relazione col destino della sua rivista. Era quindi sugli aderenti a quel circolo, nomi tutti noti, che si riuniva il giovedì a casa del principe Baldassare Odescalchi, che si esercitava con ogni probabilità l'attività di promozione di Serassi, pur nell'assenza di riscontri documentari che ci permettano di sostenere che fossero anche lettori del nostro foglio. Continuando la nostra caccia di lettori, un'altra figura da accostare con certezza al nostro foglio era quella del principe Sigismondo Chigi, la cui copia della rivista corredata da *ex libris* si trova oggi alla Vaticana ed è un esemplare incompleto mancante degli ultimi due tomi. Infine altri due lettori che possiamo aggiungere sono quelli del direttore della Galleria degli Uffizi, Giuseppe Pelli Bencivenni, che nelle sue *Efemeridi* menzionava le nostre *Memorie*, considerandole erroneamente una continuazione del *Giornale per le Belle Arti*[12], e il poco noto

10 Lettera di Pierantonio Serassi a Giacomo Carrara in data 19 luglio 1788 (*apud* Rolfi Ozvald S. 2012: 195 nota 26).

11 I membri del Circolo degli Occulti erano Nicola Martelli, Bernardo Zamagna, Francesco Soave, Angelo Fabroni, Luigi Bandini, Nicola Ferrari, Antonio Grizi, Camillo Varisco, Domenico Guidi, Stefano Orsini, Ottaviano Cametti, Pierantonio Serassi, Luigi Antonio Lanzi, Raimondo Cunich, Giacomo Zaghetti, Antonio Eximeno Pujades, Baldassar Martini, Giovan Giacomo Monti, Giuseppe Antonio Taruffi, Vincenzo Corazza, Filippo Bonamici, Pietro Pasqualoni e Francois-Jean-Gabriel de la Porte du Theil (Rolfi Ožvald S. 2012: 197 nota 47).

12 Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, *Efemeridi letterarie*, serie II, vol. XIII, p. 2364 v: http://pelli.bncf.firenze.sbn.it/.

Wan Roy Formicini[13], il cui nome compare nell'epistolario di Luigi Antonio Lanzi, gesuita maceratese e amico dei redattori. Per quel che concerne gli artisti che leggevano la nostra testata possiamo annoverare sicuramente due nomi: quello dell'architetto ravennate Camillo Morigia, la cui biblioteca conteneva sicuramente una copia delle *Memorie*, e quello dell'incisore Giovanni Pikler. Il numero degli artisti doveva costituire una buona fetta dei lettori, ma il limite nel quale ci si imbatte nel ricostruire le raccolte librarie degli artisti è ancora una volta la scarsa documentazione. Si trattava di piccole biblioteche d'uso, nate e cresciute intorno all'esigenza di aggiornamento professionale, che raramente contenevano libri di pregio e che venivano rapidamente alienate alla morte dell'artista. Eppure queste biblioteche favorivano forme di lettura anonime e occasionali da parte di allievi e aiutanti di bottega che risulta difficile oggi rendicontare. Del resto il non possesso di libri non implica la mancata lettura, dal momento che i libri come le riviste si regalano, si prestano o, più semplicemente, se ne sente parlare nei salotti o nei caffè, spazi per eccellenza della socialità settecentesca (Darnton R. 2007: 98; Habermas J. 1988 [1962]: 44). E questo è quello che accadde forse nel caso di Goethe. Sappiamo infatti che De Rossi conobbe il poeta tedesco tramite l'amica comune, la pittrice svizzera Angelica Kauffmann e fu il nostro redattore a promuovere il suo ingresso in Arcadia; tuttavia non abbiamo alcuna certezza che Goethe avesse letto le *Memorie* (Perini Folesani

13 Macerata, Biblioteca Comunale Mozzi Borgetti, *Carteggio di Luigi Lanzi*, ms.770, II, 555, lettera di Wan Roy Formicini a Luigi Antonio Lanzi, in data 16 luglio 1790: https://www.memofonte.it/ricerche/luigi-lanzi/#carteggio.

G. 2006: 395), mentre sappiamo che nella sua biblioteca a Weimar si conserva una raccolta dei componimenti di De Rossi intitolata *Le favole* edita nel 1788.

Il fattore limitante di questa ricerca è stata la dispersione delle biblioteche (Infelise M. 1997). È vero che per pochi fortunati casi possediamo gli inventari *post-mortem*, molti dei quali non esenti da inesattezze e omissioni, ma questi inventari ci restituiscono numeri e titoli che nulla ci dicono sulle pratiche di lettura e sugli usi della raccolta. Il pensiero corre *in primis* alla biblioteca del principe Abbondio Rezzonico, finanziatore della rivista, che è andata dispersa dopo la sua morte. La stessa sorte è toccata alla preziosa biblioteca d'arte di Seroux d'Angicourt, a cui, come abbiamo detto, spetta la primogenitura dell'idea di un foglio artistico. Se la dispersione delle raccolte o l'assenza di documentazione non ci permette di stabilire con certezza se la rivista facesse parte di certe collezioni librarie, inaspettatamente però non la ritroviamo laddove supponevamo a torto di trovarla. Mi riferisco alla raccolta libraria del cardinale Ignazio Boncompagni Ludovisi, che, in qualità di finanziatore delle *Memorie*, avrebbe dovuto possederne una copia, di cui non c'è traccia nell'inventario. Quest'ultimo, steso da Giuseppe Antonio Monaldini – il compito della vendita veniva demandato invece a Mariano De Romanis – un mese dopo la morte del cardinale nel settembre 1790, rivela una sporadica presenza dei libri d'arte, pari al 2,3% del totale posseduto, il che ci spinge a sostenere che il cardinale, diversamente dal cognato, non avesse alcuna particolare inclinazione artistica (Pautrier M. 2005: 112-117). Il ruolo di mecenate delle belle arti mal si attagliava quindi alla figura

del porporato, che probabilmente venne coinvolto nell'impresa giornalistica per i vincoli di parentela che lo legavano a Rezzonico o per il prestigio della carica che ricopriva, quella di segretario di Stato. Continuando a ragionare ancora sui possibili circuiti di divulgazione della testata, si è notato che il Granducato di Toscana costituiva la traiettoria privilegiata di diffusione delle *Memorie* e, in particolare, ai fini della ricerca, è Siena l'unica città a presentare un quadro abbastanza attendibile. In questa città la redazione poteva contare su due persone: Giuseppe Ciaccheri, bibliotecario dell'Accademia degli Intronati e appassionato d'arte, e lo speziale Giovanni Domenico Olmi. È dalla corrispondenza intercorsa tra questi ultimi e i redattori delle *Memorie* che riusciamo a identificare con assoluta certezza che gli abbonati in quella città fossero il marchese Francesco Cennini, la contessa Elisabetta Piccolomini, il grecista Francesco Maria Lenzini o Lensini, l'architetto e il cultore delle arti Antonio Matteucci, i due fratelli Pazzini Carli, noti librai, e il sig. Brancadori, che potrebbe identificarsi con uno dei due fratelli, vale a dire Angelo, nato nel 1745, o Giuseppe nato nel 1756.

Analizzando invece la questione dal punto di vista economico e prendendo come pietra di paragone i prezzi dei generi di prima necessità a Roma alla fine del XVIII secolo, si potrebbe capire in che misura il costo annuale di associazione, 12 paoli ovvero 120 baiocchi, potesse essere stato un fattore limitante all'acquisto. Infatti, secondo le stime fornite da Giuliano Friz, il costo annuale della rivista era pari a quattro giornate lavorative di un operaio non specializzato, la cui paga quotidiana si aggirava intorno ai 20-30 baiocchi

(Friz G. 1980: 146-147). E, considerando ancora che il prezzo del pane era circa di 1 baiocco, mentre il costo della carne oscillava tra 2 e 9 baiocchi per libbra secondo le qualità, va da sé che i ceti medio-bassi non disponessero del denaro sufficiente per sottoscrivere l'abbonamento, ma nulla impediva che molti di essi – penso in particolar modo agli studenti, agli insegnanti e alle maestranze di tappezzieri, restauratori, ebanisti, argentieri – avessero escogitato alternative forme di lettura di cui non riusciamo però a dare conto. Le pratiche di lettura di una rivista d'arte come le *Memorie* si inserivano nel più ampio quadro che la società italiana del XVIII secolo intratteneva con la produzione scritta (Tarzia F. 2000). A metà del secolo nell'Europa continentale si verificava un incremento della lettura che gli storici tedeschi chiamavano *Leserevolution*: era l'ascesa del ceto medio, che usava la lettura e la cultura scritta come veicolo di promozione sociale, a innescare tale rivoluzione (Wittmann R. 1998 [1995]: 339; Chartier R. 1998 [1995]: 317, 2006 [2005]: 189; Plebani T. 2001: 156). E ancora, se guardiamo a questo fenomeno da una prospettiva di genere, non dobbiamo dimenticare la più forte presenza delle donne tra i lettori, che erano anche le protagoniste dei cenacoli culturali e delle accademie letterarie (Serra F. 2011: 108-109; Plebani T. 2014: 145-146, 2016: 7-12, 2018: 42-46). Tra le principali animatrici delle conversazioni mondane a Roma c'era Clementina Ingami, moglie di De Rossi, il cui salotto contribuì non solo al prestigio mondano e culturale del marito ma, probabilmente, anche alla promozione di questa rivista.

Resta da vedere in che misura l'Italia partecipò a questa trasformazione culturale: non disponiamo di dati sulle tira-

ture non solo della nostra testata ma anche di molti altri fogli culturali. Quel che è certo è che essi necessitavano di una quota di abbonati superiore a 200 per potere sopravvivere (Ricuperati G. 1976: 271-272): per tal motivo molti non riuscivano a raggiungere il quinto anno di pubblicazione e a questa sorte non sfuggirono nemmeno le nostre *Memorie*. Furono i ridotti margini di guadagno e, secondariamente, il fatto che le redazioni fossero composte da un esiguo numero di persone, nel nostro caso due per ciascuna annata, a innescare il precoce epilogo di molte imprese giornalistiche come le *Memorie*, che per il loro carattere sperimentale avrebbero richiesto tempi di assimilazione più lunghi rispetto agli altri fogli culturali. Aggiungo in conclusione che nella mia ricerca ho provato a verificare tramite gli OPAC nazionali quale sia l'attuale distribuzione della rivista. Balza subito agli occhi, come era prevedibile, che la testata è massicciamente presente nelle raccolte delle biblioteche capitoline: ben 11 delle 35 copie custodite in Italia si trovano a Roma, 19 esemplari si trovano in biblioteche del Nord e 25 in quelle del Centro, mentre 1 copia della rivista si trova alla Biblioteca Nazionale di Napoli. Se, ragionando per assurdo, questa attuale distribuzione rispecchiasse anche solo parzialmente la diffusione settecentesca, allora potremmo supporre che il foglio artistico romano fuori dallo Stato Pontificio trovasse benevola accoglienza tra i lettori degli stati preunitari economicamente più progrediti e culturalmente più attrezzati del Centro e del Nord.

Bibliografia

Fonti manoscritte e fonti a stampa

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, *Efemeridi letterarie*, serie II, vol. XIII, p. 2364v.: http://pelli.bncf.firenze.sbn.it/ (01/10/2020).

Macerata, Biblioteca Comunale Mozzi Borgetti, *Carteggio di Luigi Lanzi*, ms.770, II, 555: https://www.memofonte.it/ricerche/luigi-lanzi/#carteggio (01/10/2020).

Savignano sul Rubicone, Biblioteca Accademia dei Filopatridi, D.B.IV.79, n. 15 (5659), *Miscellanea di manifesti, fogli, estratti, e critiche di vari Giornali di Europa che può servire per la storia letteraria del loro incominciamento e cessazione*.

Comolli Angelo, *Bibliografia storico-critica dell'architettura civile ed arti subalterne dell'abate Angelo Comolli*, 4 voll., Stamperia Vaticana, Roma 1788-1792.

Lettere inedite di Vincenzo Monti, d'Ippolito Pindemonte, di Luigi Biondi, di Paolo Costa, di Urbano Lampredi, di Tommaso Gargallo, di Gian Gherardo de Rossi e altri, Tipografia Gismondi, Roma 1846, pp. 185-191.

Studi

Barroero Liliana, *Periodici storico-artistici romani in età neoclassica*: *le «Memorie per le belle Arti» e il «Giornale delle belle Arti»*, in Enzo Borsellino, Vittorio Casale (a cura di), *Roma "il tempio del vero gusto". La pittura del Settecento romano e la sua diffusione a Venezia e a Napoli*, Atti del convegno internazionale di studi (Salerno-Ravello 26-27 giugno 1997), Edifir, Firenze 2001, pp. 91-99.

Beccaria Cesare, *De' fogli periodici*, in Gianni Francioni, Sergio Romagnoli (a cura di), *«Il Caffè» (1764-1766)*, Bollati Boringhieri, Torino 1993, pp. 411-419.

Bonfioli Mara, *Boni*, *Onofrio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1971, vol. 12, pp. 84-85.

Buonocore Marco, *Gaetano Marini e i suoi corrispondenti. I codici Vat. lat. 9042-9060*, in Marco Buonocore (a cura di), *Gaetano Marini (1742-1815) protagonista della cultura europea*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 2015, vol. 1, pp. 105-226.

Chartier Roger, *Letture e lettori «popolari» dal Rinascimento al Settecento*, in Guglielmo Cavallo, Roger Chartier (a cura di), *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Laterza, Roma-Bari 1998, pp. 317-335.

Chartier Roger, *Inscrivere e cancellare. Cultura scritta e letteratura dall'IX al XVIII secolo*, Laterza, Roma-Bari 2006.

Darnton Robert, *L'età dell'informazione. Una guida non convenzionale al Settecento*, Adelphi, Milano 2007.

Farinelli Giuseppe, Paccagnini Ermanno, Santambrogio Giovanni *et al.*, *Storia del giornalismo italiano. Dalle origini a oggi*, UTET, Torino 2004.

Finocchi Ghersi Lorenzo, *De Vegni*, *Leonardo Massimiliano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1991, vol. 39, pp. 549-552.

Franchi Saverio, *Le impressioni sceniche. Dizionario bio-bibliografico degli editori e stampatori romani e laziali di testi drammatici e libretti musicali dal 1579 al 1800*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1994, pp. 582-589 (*s.v.* Pagliarini).

Formica Marina, *Mutamenti politici e continuità editoriale: le gazzette della tipografia Chracas*, in Marina Caffiero, Giuseppe Monsagrati (a cura di), *Dall'erudizione alla politica. Giornali, giornalisti ed editori a Roma tra XVII e XX secolo*, FrancoAngeli, Milano 1997, pp. 103-126.

Friz Giuliano, *Consumi, tenore di vita e prezzi a Roma dal 1770 al 1900*, Edindustria, Roma 1980.

HABERMAS Jürgen, *Storia e critica dell'opinione pubblica*, Laterza, Roma-Bari 1988.

INFELISE Mario, *L'utile e il piacevole. Alla ricerca dei lettori italiani del secondo '700*, in Maria Gioia TAVONI, Françoise WAQUET (a cura di), *Gli spazi del libro nell'Europa del XVIII secolo*, Atti del Convegno di Ravenna (15-16 dicembre 1995), Pàtron, Bologna 1997, pp. 113-126.

PAUTRIER Massimo, *Libri delle case romane alla fine del Settecento. Una ricerca negli archivi notarili*, Vecchiarelli, Manziana (Roma) 2005.

PERINI FOLESANI Giovanna, *Nuove fonti per la* Kunstliteratur *settecentesca in Italia: i giornali letterari*, "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di lettere e Filosofia", serie III, vol. XIV, n. 2, 1984, pp. 797-827.

PERINI FOLESANI Giovanna, *Le prime riviste d'arte in Italia: il «Giornale delle Belle arti» e le «Memorie per le Belle arti» (Roma, 1784-1788)*, "Annali di critica d'arte", n. 2, 2006, pp. 393-434.

PLEBANI Tiziana, *Il «genere» dei libri. Storie e rappresentazioni della lettura al femminile e al maschile tra Medioevo ed età moderna*, FrancoAngeli, Milano 2001.

PLEBANI Tiziana, *La ricerca italiana di genere su cultura femminile e Illuminismo nell'Italia del Settecento*, in Elena BRAMBILLA, Anne Jacobson SCHUTTE (a cura di), *Storia di genere in Italia in età moderna: un confronto tra storiche nordamericane e italiane*, Viella, Roma 2014, pp. 139-156.

PLEBANI Tiziana, *La rivoluzione della lettura e la rivoluzione dell'immagine della lettura*, in Lodovica BRAIDA, Silvia TATTI (a cura di), *Il libro editoria e pratiche di lettura nel Settecento*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 2016, pp. 3-14.

PLEBANI Tiziana, *Luoghi di caffè, spazio pubblico e conflitti di genere*, in Cristina PASSETTI, Lucio TUFANO (a cura di), *Femminile e maschile nel Settecento*, Firenze University Press, Firenze 2018, pp. 33-46.

Ricuperati Giuseppe, *Giornali e società nell'Italia dell'ancien régime (1668-1789)*, in Valerio Castronuovo, Giuseppe Ricuperati, Carlo Capra, *La stampa italiana dal Cinquecento all'Ottocento*, Laterza, Bari 1976, vol. 1, pp. 70-372.

Rita Andreina, *De Rossi, Giovanni Gherardo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1991, vol. 39, pp. 214-218.

Rolfi Ožvald Serenella, *"Agli amatori delle belle Gli Autori". Il laboratorio dei periodici a Roma tra Settecento e Ottocento*, Campisano, Roma 2012.

Rolfi Ožvald Serenella, *L'editoria artistica di fine Settecento nel carteggio di Gaetano Marini*, in Marco Buonocore (a cura di), *Gaetano Marini (1742-1815) protagonista della cultura europea: scritti per il bicentenario della morte*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 2015, vol. 2, pp. 827-881.

Santoro Marco, *Storia del libro italiano. Libro e società in Italia dal Quattrocento al Novecento*, Bibliografica, Milano 2008.

Serra Francesca, *Le brave ragazze non leggono romanzi*, Bollati Boringhieri, Torino 2011.

Tarzia Fabio, *Libri e rivoluzioni. Figure e mentalità nella Roma di fine* ancien régime *(1770-1800)*, FrancoAngeli, Milano 2000.

Wittmann Reinhart, *Una «rivoluzione della lettura» alla fine del XVIII secolo?*, in Guglielmo Cavallo, Roger Chartier (a cura di), *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Laterza, Roma-Bari 1998, pp. 337-369.

IL PROBLEMA DELLE RICEZIONI DEI *PLAYS* SHAKESPEARIANI: LE PREFAZIONI DI ELIZABETH INCHBALD

Nicoletta Alaia

(Università degli Studi di Cassino e del Lazio meridionale)

Quando nel 1806, l'editore londinese Longman commissiona a Elizabeth Inchbald (1753-1821) le prefazioni per i *plays* da includere nella raccolta *The British Theatre* (1806-1808), Elizabeth è già una personalità di spicco nell'ambiente culturale tardo georgiano: può vantare un importante passato da attrice nelle migliori compagnie teatrali inglesi, amicizie con attori e registi come John Philip Kemble e Sarah Siddons, e con filosofi giacobini come William Godwin e Thomas Holcroft; e ancora: la scrittura di due *novels* e più di venti *plays*, quasi tutti andati in scena a Londra con un notevole riscontro di pubblico fra il 1784 e il 1805.

I primi cinque volumi di *The British Theatre* (Inchbald E. 1808) contenevano ventiquattro *plays* di Shakespeare, scelti dall'editore per la loro popolarità nel teatro britannico. Il vasto progetto editoriale, che costituisce una visione sincronica della produzione dei teatri londinesi al volgere del XIX secolo, era infatti concepito per un pubblico di *playgoers*, tanto che il frontespizio delle prefazioni di ogni

singolo testo riportava il teatro in cui era stato prodotto. Le prefazioni diedero all'autrice l'opportunità di incidere ampiamente sull'interpretazione e la ricezione dei testi shakespeariani.

In una lettera pubblica che indirizza a George Colman the Younger, Inchbald sostiene che le sue introduzioni sono destinate a sostenitori liberali delle casse del teatro, coloro che non hanno dimestichezza con i lavori biografici o critici; in altre parole, a un pubblico popolare piuttosto che a un pubblico erudito. Nel commento a *Henry IV*, *Part II*, Inchbald precisa ulteriormente che i *Remarks* non sono rivolti al «classical devotee» che già ben conosce e comprende ogni singolo verso di Shakespeare, ma a chiunque mostri una certa difficoltà ad apprezzare le scene che non abbiano per soggetto soltanto l'amore o la morte. Per tale pubblico si impegna a richiamare alla memoria i necessari antefatti o alcuni degli eventi storici evocati nel *plot*, in modo da consentire un accesso alla lettura o alla rappresentazione dei *plays* con una più consapevole attenzione. Una sorta di guida, dunque, che avrebbe reso le opere accessibili a una sfera più ampia di fruitori, consentendo loro di maturare una propria capacità di apprezzamento e un giudizio autonomo.

Nei *Remarks* a *Hamlet,* Inchbald chiarisce, innanzitutto, che l'interesse per un'opera non è mai disgiunto dall'interesse per il suo autore: quest'idea è alla base del modo in cui struttura i *Remarks*, bilanciando attentamente informazioni biografiche e contenuto sintetico di ciascun *play* con osservazioni sulla recitazione degli attori e sulla storia della messa in scena, in una dinamica relazione tra la lettura e la *performance* dei testi. Una prospettiva bifocale, questa,

che caratterizza in maniera decisiva la presentazione di ogni singolo *play* e che tiene pienamente conto dell'idea del testo drammatico come oggetto di differenti possibili forme di fruizione, laddove la lettura e la *performance* attuano le diverse potenzialità del testo stesso. È in questo senso che la prospettiva pionieristica adottata da Inchbald nei confronti dei *plays* del Bardo è essenziale nell'evoluzione della critica shakespeariana.

Com'è noto, la concezione dell'instabilità del testo shakespeariano persiste fino ai *Plays and Poems of William Shakespeare* (1790) di Edmond Malone, come risultato di un imponente lavoro filologico. Durante l'età elisabettiana e giacomiana, si consideravano i drammi shakespeariani come:

> pretesti per un evento scenico che si rinnovava di giorno in giorno [...]. È questo carattere di impermanenza, di continua mutabilità che accentua e quasi impone la qualità poetica ai testi drammatici. […] Il testo scritto del dramma è un "copione", un pre-testo, che si realizza soltanto mediante la collaborazione e la partecipazione di attore e spettatore. Il testo vero, insomma, è la rappresentazione, lo spettacolo (MELCHIORI G. 2005: 10-11).

.

È sorprendente che ciò che è ancora valido per la critica attuale sia anche il punto da cui Elizabeth Inchbald muove le sue considerazioni.

La sfaccettata identità di Inchbald, cattolica, *playwright* ed *ex*-attrice, ha inevitabilmente influito sul suo lavoro critico. Ed è, in particolare, il suo appartenere alla categoria professionale teatrale a metterla in grado di spiegare le opere

di Shakespeare come canovaccio per la *performance*. Nelle prefazioni segue la classificazione del secolo di Johnson dei *plays* come *plays*, cioè come oggetti di lavoro, opere aperte su cui costruire una *performance*, e non manca di citare i critici canonici, come Samuel Johnson, Edmond Malone, e George Steevens, dimostrando una profonda conoscenza degli studi precedenti e coevi – e tuttavia sa intraprendere una sua personalissima strada.

In prima istanza, riscatta un aspetto peculiare delle opere di Shakespeare, e cioè che esse debbano essere lette alla luce degli adattamenti. Come traduttrice e autrice di adattamenti ella stessa, Inchbald sapeva come riadattare un'opera originale in maniera efficace. Nei *Remarks* a *King Lear*, ad esempio, prende in considerazione i «correctors» di Shakespeare, ponendosi a una distanza incommensurabile dal suo contemporaneo Charles Lamb che li connota come "tamperings" (manomissioni), a dimostrazione del fatto che per lei la sacralità del testo non sussiste. Lo stesso vale per *The Tempest,* per il quale, smentendo la critica erudita, si confronta con l'adattamento (1667) di John Dryden ritenendolo integrante alla messa in scena. Qui il giudizio di Inchbald si discosta da quello pur autorevole di William Hazlitt che liquidava gli elementi soprannaturali di *The Tempest*, non credibili in teatro, e quindi escludeva del tutto la rappresentazione del *play*. Per Inchbald il *play* merita di essere rappresentato, pur modificando l'implausibile nella trasposizione scenica.

La transizione attraverso la questione piuttosto convenzionale della plausibilità del *plot* shakespeariano conduce Inchbald direttamente al tema divenuto la cifra della sua

voce critica, ossia lo *staging* e la *performance* dei *plays*. Va sottolineato che il profondo rispetto di Inchbald per la "performability", la rappresentabilità del testo drammatico, non significava violare i valori strutturali e tematici dell'opera. Ad esempio, nei *Remarks* a *Macbeth* riferisce che David Garrick aveva messo in scena il *play* scegliendo per gli attori un abbigliamento contemporaneo, e conclude insinuando che Garrick aveva voluto compiacere il pubblico e compiacersi della sua fama di uomo di gran gusto, danneggiando l'ambientazione originale con costumi anacronistici.

Con una tale enfasi sulla *performance*, è naturale che per Inchbald un'introduzione ai *plays* di Shakespeare dovesse necessariamente includere la storia della recitazione. I *plays* sono esaminati in termini di recitazione, gestualità, pantomima, e situazione teatrale. Di conseguenza, ogni personaggio viene commentato attraverso una dettagliata valutazione degli stili recitativi degli attori che lo hanno impersonato nelle diverse produzioni teatrali. Da questa prospettiva, l'autonomia artistica degli attori fa sì che la *performance* attoriale sia incisiva quanto il *plot* stesso.

Con una pratica che privilegia l'orizzonte delle attese del lettore/spettatore, l'evoluzione dell'*acting style* nel corso degli anni e la *mise-en-scène* vengono analizzate da un punto di vista diacronico. È la stessa focalizzazione della differenza ermeneutica tra la comprensione di un testo in epoche diverse, per cui Hans Robert Jauss ha determinato che un'opera si relaziona con la funzione definibile «sociale» e non è mai slegata dall'interpretazione dei «soggetti consumatori» (Jauss H.R. 1988: 136).

In nome della centralità della storia della ricezione, Inchbald evidenzia quelle fluttuazioni del gusto che fanno sì che certe *performances* vadano aggiornate. In una più ampia applicazione del principio fondamentale neoclassico del didatticismo drammatico, rivede l'*utile et dulce* oraziano, includendo la spettacolarizzazione e l'emozionalità tra gli interessi dell'*audience*: per poter essere istruito, il pubblico deve provare piacere.

Le prefazioni dunque mostrano, a un pubblico non ancora avvezzo alla rappresentazione scenica, ma destinato a diventare assiduo frequentatore delle sale teatrali, la storia vivente dei *plays* piuttosto che quella testuale, in cui perfino la natura effimera della recitazione è essa stessa un aspetto rilevante della trasmissione del patrimonio shakespeariano. Per una donna di teatro i *plays* sono oggetto di molteplici interpretazioni da parte di attori e *audience*, facendo così dell'instabilità del testo drammatico una componente cruciale e costruttiva dell'eredità culturale di Shakespeare.

Poiché Inchbald percepisce ogni rappresentazione drammatica come una complessa interazione tra svariati codici – incluso le scenografie, i costumi e la musica – la cui combinazione gratifica i sensi, una messa in scena di successo dovrà necessariamente tener conto della fattibilità/*viability*, come spiega l'autrice nella prefazione a *The Tempest*. Il testo, sostiene, deve essere sempre modellato in modo che l'attore possa tradurlo per il pubblico nei limiti della sua credibilità di essere umano. Nell'introdurre *As You Like It*, una delle commedie che più apprezza del drammaturgo, Inchbald rileva che in realtà quasi mai piace sulla scena, a meno che a interpretare la parte di Rosalind

non sia un'attrice di gran talento. In questo caso, i dialoghi, preponderanti su quelli degli altri protagonisti, non sono indipendenti dall'arte di chi li pronuncia, e pertanto richiedono un'interpretazione magistrale, tanto più che non presentano motteggi o tratti umoristici tali da suscitare l'ilarità del pubblico. Di nuovo, nella prefazione a *Richard III* Inchbald sottolinea quanto George Cooke abbia riscosso nel ruolo di Richard un consenso maggiore rispetto ad altri attori, come Garrick, Henderson e Kemble. Tuttavia, non reputa la sua interpretazione all'altezza di quella dei suoi colleghi.

È evidente il rilievo che Inchbald assegna al gradimento popolare, concedendo ad esso dignità nel momento in cui lo formalizza nelle prefazioni, pur operando una ferma distinzione tra pubblico di massa e di élite. Nei *Remarks* a *Julius Caesar*, l'autrice, segnalando la soppressione del *play* dai palinsesti teatrali durante la Rivoluzione francese e nel periodo in cui scrive, apre a una riflessione più generale sull'interrelazione tra la politica e la cultura popolare e ragiona sulla pressione sulle produzioni culturali esercitata dalle sfere più alte della società. Conclude sostenendo che soltanto spettatori intellettualmente evoluti possono distinguere il bene dal male, mentre la rappresentazione di alcune scene sarebbe nociva per la stragrande maggioranza dei *theatre-goers* ritenuta più influenzabile e, quindi, instabile nel giudicare. Una censura che concepiva l'*audience* popolare come un'entità estremamente volatile rispetto alla solidità elitaria delle classi colte.

Ultimo elemento di forte innovazione, nella sua discussione sulla ricezione del testo drammatico, è il riconosci-

mento di una terza componente nel pubblico, quella femminile, che nella sua opinione reagisce differentemente dalla parte maschile alla rappresentazione di alcuni *plays*. Nella prefazione a *1 Henry IV*, sottolinea che, mentre il *play* è molto apprezzato dagli spettatori, le spettatrici in genere giudicano offensive e indecenti alcune espressioni nelle intersezioni comiche, ed eccessiva l'ostentazione del coraggio nelle scene più dure. Non diversamente, secondo Inchbald, si differenzia la reazione alla caratterizzazione del personaggio scomodo di Falstaff e a quella del faceto principe di Galles.

Non si può sottovalutare il risalto concesso da Inchbald al pubblico femminile, che inizia a guadagnare un proprio spazio come fruitore dei testi teatrali in un rapporto "dialogico" che conferisce ad essi un senso altro: è questo uno dei presupposti fondamentali della teoria della ricezione. Il passaggio della prefazione a *1 Henry IV*, in cui stabilisce le differenze di reazione tra donne e uomini, è suggestivo del fatto che la sua scrittura fosse indirizzata a entrambi i sessi. In virtù della moralità mista che sottende questo dramma storico e che opera nella stessa natura umana, le modalità della percezione saranno necessariamente differenziate nel pubblico maschile e femminile.

È stato opportunamente osservato che questo aspetto della sua critica è del tutto coerente con l'idea espressa da Adam Smith in *Theory of Moral Sentiments* (1759), per la quale l'immedesimazione si attua attraverso l'immaginazione che, sostituendosi ai sensi, permette all'uomo di esperire le sensazioni altrui. Smith colma lo spazio tra spettatore e attore, poiché nell'immaginazione «we become the very

person whose actions are represented to us: we transport ourselves in fancy to the scenes of those distant and forgotten adventures» (Smith A. 1976: 75).

Di conseguenza, la relazione tra il testo e la *performance* assume la forma di un confronto tra l'universo immaginario strutturato dal testo e l'universo immaginario prodotto sul palcoscenico.

Tornando all'attenzione che riserva al pubblico femminile, Inchbald argomenta che, per quanto le si associasse al *closet drama*, il *closet* non è un luogo emarginante per le donne che leggono Shakespeare: la distinzione è altrove e Inchbald la precisa nelle prefazioni distinguendo tra i *plays* che «please» *the closet* e quelli che funzionano meglio per la messa in scena. Più specificamente, definisce il *closet drama* sulla base della letterarietà, della complessità e della poesia del linguaggio e della proporzione tra tale linguaggio letterario e lo *stageable event*. Un principio pragmatico per discriminare i testi dei *plays* in base alla loro fruibilità.

La sensibilità critica di Inchbald rispetto alla complessa interazione dei diversi fattori che entrano in gioco nella comunicazione teatrale, per i quali il linguaggio verbale coincide con il linguaggio non verbale e con gli altri sistemi di segni, affiora in molti dei suoi commenti, come pure la sua consapevolezza dei diversi meccanismi che fanno sì che il *play* risulti più godibile nell'ambito della sfera privata della lettura o piuttosto nella dimensione condivisa del teatro. La pratica teatrale di Inchbald, infatti, non le preclude la possibilità di trattare i *plays* come oggetti letterari destinati alla lettura. Non manca infatti di celebrare Shakespeare come «the great poet». Alla stregua dei critici romantici,

che concepiscono i *plays* come poesia, Inchbald ritiene che le opere di Shakespeare siano valorizzate dalla lettura, ma diversamente da loro, non preferisce aprioristicamente la lettura alla loro rappresentazione. Lo stesso Shakespeare, come ha osservato Lukas Erne, non era affatto indifferente alla pubblicazione dei suoi *plays*, promuovendo egli stesso l'emancipazione del testo teatrale dal confinamento nella mera dimensione del palcoscenico (Erne L. 2003: 34).

Dal canto suo, Giorgio Melchiori suggerisce che il secondo in-quarto di *Hamlet* sarebbe una *reading version*, una versione opportunamente ampliata dall'autore finalizzata alla pubblicazione a stampa (Melchiori G. 1992: 195-210).

Nella prefazione a *The Winter's Tale*, per esempio, Inchbald cita una produzione del *play* piuttosto fortunata andata in scena al Drury Lane Theatre pochi anni prima della pubblicazione dei *Remarks*; il che non le impedisce di giudicare la commedia più accattivante nella lettura che nella rappresentazione. Fa riferimento a due elementi del *play* che la inducono a questa asserzione. Primo tra tutti il *plot*. L'assenza troppo prolungata dalla scena dei due protagonisti, Leontes e Hermione, costituirebbe una diversione per il pubblico che, nel vedere sfilare sul palcoscenico tanti altri personaggi, perde il collegamento tra le scene. Questo impedirebbe la ricostruzione del filo narrativo da parte di chi assiste alla rappresentazione, al contrario del lettore che può mantenere una visione d'insieme pienamente coerente del testo, pagina dopo pagina. Inoltre, molta della poesia del *play* non è concepita per la declamazione energica che il teatro impone, ma piuttosto per la quieta assimilazione nella lettura.

Nonostante l'accento sulla mancanza di plausibilità, la prefazione al *play* si conclude con un riferimento a una scena particolare del dramma che costituirebbe, secondo Inchbald, un'eccezione rispetto alle altre, poiché produce un impatto nel pubblico che il lettore non riuscirebbe a percepire. La scena cui si riferisce è quella in cui l'attrice Sarah Siddons interpreta Hermione che si risveglia dall'incantesimo che l'ha trasformata in statua, riprendendo le fattezze umane. La scena, comunemente ritenuta la più improbabile del *play*, diventa, nel giudizio di Inchbald, la prova dell'efficacia di un testo drammatico nella *performance* teatrale, in cui l'incisività attoriale può prevalere sulla facoltà immaginativa individuale sviluppata durante l'atto della lettura. In particolare, sta alla capacità dello spettatore, in virtù dell'esibizione del corpo della celebre attrice sul palcoscenico in grado di rappresentare la statua che ha le sue fattezze, «To see the life as lively mock'd as ever» (*TWT*, 5.3). Un effetto *mirror-like* viene dunque evocato, che è poi l'icona della relazione che il teatro intrattiene con la realtà al di là della finzione drammatica. In altri termini, la lettura e la rappresentazione implicano effetti differenziati sulla comprensione e sulla risposta emotiva a un *play*, e pertanto Inchbald non reputa l'una superiore all'altra.

In un sistema estetico di transizione tra Settecento e Ottocento, i *plays* sono definiti in termini di recitazione e dei loro effetti sul pubblico, senza tuttavia distogliere l'attenzione dalla questione dei *plots*, del decoro e della moralità, ossia dai criteri sei-settecenteschi della teoria neoclassica. In altri termini, Inchbald media il passaggio dalle regole neoclassiche ai nuovi orizzonti dell'atto critico. Mentre cauta-

mente elogia l'originalità dell'invenzione, valorizza il ruolo degli attori, dei *managers* teatrali e del pubblico, il modo cioè in cui un testo si attua nella *performance*, fornendo così una trama concreta e materiale della genesi del dramma.

In conclusione: più che centrare il suo lavoro sull'*authorship* drammatica, Inchbald valuta la natura collaborativa della produzione liberando l'opera d'arte dai suoi limiti testuali, al punto da destabilizzare la nozione stessa di *authorship* e di originalità.

Volendo adottare la metafora di Michael Wilson, i *Remarks for The British Theatre* sono una sorta di «ideological spectrograph» (Wilson M. 1990: 392), un'impareggiabile testimonianza del contesto culturale, economico ed estetico tardo georgiano. Un'immagine spettrografica in grado di catturare ciò che Jauss definisce «una intersezione sincronica» tra «la concretizzazione in quanto determinata dal testo» e la ricezione come «concretizzazione in quanto realizzata dal destinatario» (Jauss H.R. 1990: 19). I *Remarks* infatti ratificano la creazione e la diversificazione di un pubblico di lettori moderni inglesi, cioè di una cultura democratizzata, divenuta proprietà privata, e collaborano alla fondazione della critica teatrale professionale. Inchbald ne avverte interamente l'onere, se dichiara che, mentre il *novelist* lavora in piena autonomia, il drammaturgo opera sotto un governo dispotico, poiché «he is the very slave of the audience» (Inchbald E. 1807: 16).

Bibliografia

Erne Lukas, *Shakespeare as Literary Dramatist*, Cambridge University Press, Cambridge 2003.

Inchbald Elizabeth, *To the Artist*, "The Artist: a collection of essays, relative to painting, poetry, sculpture, architecture, the drama, discoveries of science, and various other subjects", Issue XIV, 13 June 1807.

Inchbald Elizabeth, *The British Theatre: or, a Collection of Plays, which are acted at the Theatres Royal, Drury Lane, Covent Garden, and Haymarket. Printed under the Authority of the Managers, from the Prompt Books with Biographical and Critical Remarks by Mrs. Inchbald*, 25 vols, Longman, Hurst, Rees, and Orme, Paternoster Row, London 1808.

Jauss Hans Robert, *Estetica della ricezione* (a cura di Antonello Giuliano, intr. di Anna Mattei), Guida, Napoli 1988.

Jauss Hans Robert, *Estetica e interpretazione letteraria* (a cura di Carlo Gentili), Marietti, Genova 1990.

Melchiori Giorgio, *"Hamlet, the acting version and the 'wiser sort'"*, in Thomas Clayton (a cura di), *The 'Hamlet' First Published (Q1, 1603). Origins, Forms, Intertextualities*, University of Delaware Press, Newark (Del.), Associated University Presses, London and Toronto 1992.

Melchiori Giorgio, *Shakespeare,* Laterza, Bari 2005.

Smith Adam, *Theory of Moral Sentiments* (a cura di David D. Raphael, Alec L. Macfie), Oxford University Press, Oxford 1976.

Wilson Michael, *Garrick, Iconic Acting, and Ideologies of Theatrical Portraiture*, "Word & Image", v. 6, 4, 1990, pp. 368-394.

ROMANZI E PUBBLICO TRA L'*ORTIS* E *I PROMESSI SPOSI*

Chiara Silvestri
(Università degli Studi di Roma La Sapienza)

Gli apparati paratestuali dei romanzi italiani pubblicati tra il 1816 e il 1826, anni, rispettivamente, della terza edizione dell'*Ortis* e della diffusione dei primi tomi della Ventisettana dei *Promessi sposi,* rivelano una riflessione ormai sistematica degli autori sui destinatari delle loro opere. Al Foscolo della prolusione pavese si doveva l'idea di un pubblico "tra l'idiota e il letterato", destinatario del genere del romanzo, e, su quella linea, Berchet propose la nozione di un "popolo" compreso fra il "parigino" e l'"ottentoto" al quale indirizzare l'attività letteraria[1]. Nella *Lettera semiseria di Grisostomo* descrisse queste due fasce estreme di pubblico, le quali, per l'eccessiva raffinatezza o per l'eccessiva ignoranza, andavano escluse dal progetto di rinnovamento della letteratura, perseguendo significativamente la formazione di una classe di lettori medi, di buona cultura ma disponibili a emanciparsi dalla tradizione. La produzione dei ro-

1 La definizione del pubblico di Berchet non è specificamente riferita al genere del romanzo. Un'analisi dell'idea di destinatario negli autori del "Conciliatore" si trova in Cadioli A. (2001: 47-179). Altri aspetti del problema dei destinatari dei romanzi nell'Ottocento italiano sono trattati in Colummi Camerino M. (2016: 101-135).

mantici del "Conciliatore", dunque, guidata dal proposito di rendersi popolare, in pratica si rivolgeva a un costituendo ceto borghese. I loro racconti riecheggiano modelli alti quali i *contes philosophiques* illuministi, da Montesquieu a Voltaire, e sono sostanziati da motivi cari ai borghesi liberali, ad esempio la polemica antierudita, particolarmente intelligibile a coloro che avevano ricevuto l'educazione riservata alle classi medio-alte. La scelta di percorso dei romantici milanesi era dovuta anche alla mancanza in Italia di una riconosciuta tradizione settecentesca del romanzo[2], in particolare del romanzo sentimentale, ed ebbe come riflesso un certo limite di popolarità[3]. Il tentativo di conciliare ascendenze letterarie nobili, precise finalità socio-economiche e concessioni effusive era impervio, e si intuisce la difficoltà di raggiungere un pubblico veramente ampio coniugando il candore e la sottigliezza ironica di Battistino Barometro («Benedetti i figli i di cui padri non hanno portato dall'America due milioni di lire italiane!», Pellico S. 1819) e l'"arte di moltiplicare le ricchezze" citata da Borsieri nel *Programma* del "Conciliatore". Del resto, alla linea narrativa umoristica, pur così influente alle origini del romanzo italiano, si può attribuire la condizione intermittente delle avanguardie: fu quasi abbandonata dopo la chiusura del "Conciliatore", per ritornare a metà anni Venti con qualche opera anonima come *Viaggio nelle mie saccocce* (1824), ora attribuito a Giuseppe Montani (Catucci M. 2012: 121-

2 Tra gli altri, Crivelli T. (2002) e Mangione D. (2012) illustrano le caratteristiche del romanzo italiano settecentesco tenendo conto anche degli influssi stranieri e della discussa produzione di Pietro Chiari e Antonio Piazza.

3 Un riscontro dei limiti di popolarità dell'iniziativa del "Conciliatore" si trova in Albergoni G. (2004).

139), e *Beniamino* (1825), da attribuirsi a Giuseppe Compagnoni (Silvestri C. 2019: 257-281).

Nella prima stentata evoluzione del romanzo italiano ottocentesco, dunque, la nuova progettualità nei confronti del pubblico risentì della specificità della nostra cultura. Parallelamente agli autori del "Conciliatore" altri romanzieri più o meno improvvisati sperimentarono narrazioni di carattere diverso, da storico a sentimentale, da comico ad allegorico, cercando di superare resistenze conservatrici e remore accademico-stilistiche (Silvestri C. 2019: 134-156), alla ricerca di una platea di destinatari il più possibile allargata.

In questo intervento proporrò alcuni enunciati tratti dalle prefazioni di opere "non organiche" all'ambiente del "Conciliatore", a dimostrazione di una certa eterogeneità della narrativa italiana degli anni dal 1816 al 1826, che solo in parte si orientò all'idea di pubblico dei romantico-liberali. In opere che non hanno avuto la risonanza critica della produzione romantica si può dunque ravvisare una disponibilità a scelte espressive trascurate dai conciliatoristi, dal patetico al "romanzesco"[4], in corrispondenza del richiamo a un pubblico più variegato. Come vedremo, le prefazioni di alcuni romanzi[5] premanzoniani di vario genere, umori-

4 Nella loro ricerca di "medietà" i romantici del "Conciliatore" dimostrarono diffidenza nei confronti degli espedienti "romanzeschi" e fantastici, e le stesse ballate di Bürger tradotte nella *Lettera semiseria* di Berchet furono giudicate severamente da Ermes Visconti. Un'apertura al genere sentimentale si trova nella recensione di Pellico a *Lettere di Giulia Willet* di Orintia Romagnoli Sacrati nel n. 37 del "Conciliatore".

5 Uso questo termine con riferimento a una varietà di forme ancora ibride tra narrativa e divulgazione. Tale semplificazione si giustifica considerando che l'ibridazione fu un importante passaggio nel lento costituirsi di una forma-romanzo in Italia (Silvestri C. 2019: 175-194). Nel nostro paese il genere emergente fu particolarmente ostacolato e dovette

stico, erudito o sentimentale, prefigurarono fasce di lettori non riducibili al ceto medio in formazione, con particolare evidenza nel caso di *Uberto* di Francesco Tecini, diretto ai contadini, in anticipo sui progetti di letteratura popolare di Lambruschini, ma anche nel caso di altre opere, da *Oriele* di Sacchi a *Giulia Francardi* di Giuseppe Bianchetti, il cui idealismo appare rivolto a un pubblico trasversale di giovani.

In *Vita ed imprese di Bibì, uomo memorando del suo tempo*, insolito romanzo a spunto biografico[6], l'autore Giuseppe Compagnoni definisce i destinatari con piglio spregiudicato. Nel dialogo prefatorio tra l'autore e l'editore, il primo istituisce il patto narrativo trasversalmente alle classi sociali, in una chiave retorica provocatoria che ricorda la «gran norma dell'interesse» (Rosa G. 2008: 24-29) del *Tom Jones* di Fielding:

> «l'Opera che vi consegno, ha tutte quante queste belle qualità; forse ancora non ne ha nessuna: quello che vi so dire, si è, che io pretendo, ch'essa faccia regola da sé; e per conseguenza, che non abbia da annojare nissuno; ed abbia da farsi leggere da tutti quelli che sanno leggere, incominciando dai membri dell'Istituto, e venendo giù sino all'ultima Servetta, che tre o quattr'ore prima di pranzo mette sul fuoco

confrontarsi con forti resistenze conservatrici. Quanto alla terminologia, *L'isoletta de' cipressi* (1822) di Bertolotti e *La pianta dei sospiri* (1824) di Sacchi furono tra le prime opere che si qualificarono come "romanzi" nel frontespizio.

6 Per alcuni aspetti, come il carattere digressivo di *Bibì*, il modello evidente è il *Tristram Shandy* di Sterne, si veda Battistini A. (1993). Lo spunto per l'opera fu dato dalla figura di Bartolomeo Benincasa, al quale Compagnoni accosta altri personaggi che finiscono col prevalere nel racconto (Silvestri C. 2019: 260).

> la pignatta, posto che questa servetta sappia leggere anch'essa, ed abbia la pignatta da metter sul fuoco!» (Compagnoni G. 1818: VI).

Il personaggio dell'editore, a sua volta, osserva che «una tale fortuna l'ebbero una volta le Lettere dell'avv. Costantini e i Romanzi dell'ab. Chiari» (Compagnoni G. 1818: VI), e da allora «malgrado i più bei Manifesti del mondo non si è più veduto in Italia nulla di simile», e chiede come si possa «rinnovare quel miracolo» (VII). Compagnoni, dunque, ipotizza una platea comprensiva di ogni tipo di lettore ed evoca schiettamente l'antecedente di Pietro Chiari, il prolifico e screditato romanziere settecentesco. I volumi di *Bibì* apparvero poi in successione fino all'intervento della censura sul quarto tomo, un'uscita dilazionata che era sì prassi diffusa, ma fa anche pensare al tentativo di monitorarne l'accoglienza, come accade per i prodotti seriali odierni.

Nel paratesto di un'opera più ossequiosa della tradizione, *I tre giorni di dimora nell'Isola ottima*, racconto del sogno di un aldilà popolato da donne dell'epoca classica, pubblicato a nome di Ireno Canaceti[7], il pubblico è una vaga entità sullo sfondo, ancora filtrato dalla presenza di una dedicataria, donna Camilla Ruspoli. Riguardo a lei l'autore si chiede se «non ha piuttosto violentato il suo fino gusto ad obbedire alla tirannia della moda, se essa estende le sue imperiose e bizzarre riforme anche alle proprietà dell'ingegno»[8]. La contorta argomentazione sembra paven-

7 Nella rassegna della "Biblioteca italiana" si legge che «il nome è anagrammatico», "Biblioteca italiana", febbraio 1820: 318.

8 *I tre giorni di dimora nell'Isola ottima* (1819: V).

tare una degenerazione del gusto, secondo la quale «ogni grazia consiste in scrupolo di vocaboli», mentre «il vero bello, che diletta e contenta lo spirito, non si desume per alfabeto»[9]. Pur rifiutando il vacuo formalismo stilistico la dedica lascia intravedere un pubblico ancora subordinato al gusto e alle controversie letterarie tra pochi. Cinque anni dopo, la prefazione dell'anonimo *Microselene*, storia di un viaggio nell'altrove satirico della luna, è rivolta «A Sua Maestà l'Opinione, pazza regina del mondo», e stigmatizza la servilità degli autori che «ha fatto ormai delle Dediche un oggetto di civil traffico da cui ritraggono a gosa e pranzi, e cene, e villeggiature, e mancie per ferragosto, natale e capo d'anno»[10]. Se qui la figura tradizionale del dedicatario è divenuta oggetto di satira, non si coglie tuttavia una significativa evoluzione nell'idea di destinatario:

> «Tu dunque scelta a mia protettrice accogli il libretto con quella facilità che ti è propria: Se tu lo favorisci andrà superbo dell'universale approvazione, imperocché il tuo volere è il volere di tutti. Però non ti chiedo gran cosa: a modesta fama aspiro. Sia mio premio un unico tuo sguardo di aggradimento, e sarò felice appieno se il mio libro avrà tanta vita quanto gli amori di una ballerina»[11].

All'evocazione della moda, forse reminiscente dell'antifrastica dedica del *Giorno* di Parini, subentra quella dell'o-

9 *I tre giorni di dimora nell'Isola ottima* (1819: VI).

10 *Microselene* (1824: 3).

11 *Microselene* (1824: 6).

pinione, altra «volatile dea»[12], senza però che venga messo a fuoco un moderno pubblico di lettori.

Negli stessi anni furono Davide Bertolotti e Defendente Sacchi, prolifici sperimentatori di romanzi sentimentali[13] e collaboratori di periodici, a rivolgersi ai lettori come a una vasta platea comprensiva degli estremi alti e bassi. I due poligrafi furono gli effettivi adattatori in Italia del tipo di romanzo più diffuso oltralpe, il genere *larmoyant*, secondo modelli che vanno da Rousseau ad Arlincourt. Bertolotti, pur compiacendo il gusto per i viaggi, l'esotismo e l'erudizione, proprio di un ceto medio-alto poco sensibile alle istanze liberali, ambiva a essere letto da ogni fascia di lettori. Nel "manifesto" con il quale nel 1818 annuncia che lo "Spettatore italiano" sarà sostituito dal "Raccoglitore" ribadisce la sua fiducia nel successo di pubblico, e in particolare nel *Poscritto* dichiara l'aspirazione a «trovar un posto nella biblioteca dello scienziato e sulla toletta dell'elegante damina» (Bertolotti D. 1818: 122).

In una delle sue prime opere, il *Viaggio al lago di Como* del 1821, che esemplifica l'ibridazione tipica dell'epoca tra narrativa e saggistica di argomento geografico e storico, lo stesso Bertolotti rivendica la propria attenzione per il pubblico femminile nel prefatorio «Discorso dell'Autore»:

> «I saccenti si lamentano che le Italiane non leggono libri italiani. Qual maraviglia, s' e' scrivendo non hanno mai ad esse il pensiero! Quanto a me, io

12 *Microselene* (1824: 5).

13 Per una presentazione e valutazione della loro opera si rimanda innanzi tutto a Tellini G. (1995).

> non posso muovere lo stesso lamento. Egli è vero bensì che a' miei occhi il suffragio di una donna colta e gentile è più desiderevole che non l'approvazione di un'Accademia» (Bertolotti D. 1824: 10).

Il *topos* che attribuisce alle lettrici una ricettività più autentica, attestato anche nella prima introduzione al *Fermo e Lucia*, torna nella nota iniziale dell'editore al *Viaggio nelle mie saccocce*, rifacimento dell'anonimo *Voyage dans mes poches*[14], dove si definisce la "domanda" da parte del pubblico: «v'ha poi gran quantità di lettori e massimamente di leggitrici, di tempera gentile, informata alle idee sentimentali, cui piace farsi intertenimento di coserelle amene, le quali nulla marca abbino di severità» (Montani G. 2012: 143).

Nel 1817 era stata dedicata al pubblico femminile un'altra traduzione-rifacimento, la *Storia di Clarice Visconti* (Agrati G. 1817)[15] di Giovanni Agrati, tra le prime opere a divulgare in forma romanzesca un periodo della storia passata di uno degli stati italiani. La prefazione è intitolata «alle illustri dame di Milano»:

> «A voi, nobili e gentili signore, era dovuto l'omaggio di quest'opera. La bella e virtuosa Clarice Visconti, duchessa di Milano, non vuole raccomandarsi che a voi. […] Ella avrebbe ripugnanza ad indirizzarsi agli uomini; poiché quelli del suo tempo le fecero tanto male, ed erano sì guasti e sì tristi, ch'ella sentirebbe ancora gran ribrezzo nell'accostarsi ad

14 Imitazione del *Voyage autour de ma chambre* di Xavier de Maistre (Catucci M. 2012: 121-139).

15 Il frontespizio allude a *La Duchesse de Milan* di Jean de Prechac (1681).

> alcuno dei presenti, temendo forse d'incontrare anche in loro il cattivo genio dei passati» (Agrati G. 1817: 3-4).

Qui l'elezione di un pubblico femminile viene correlata a quella denuncia delle colpe dei potenti del passato che caratterizzerà gran parte dei romanzi storici. Alle lettrici si chiede di giudicare la vicenda narrata: «ditelo voi, se le dame milanesi di quell'età e particolarmente Beatrice d'Este e Clarice Visconti […] non valessero più che gli eroi a cui pareva affidato il destino d'Italia. La bella e sventurata Clarice ve ne prega, e vi si raccomanda» (Agrati G. 1817: 6).

In un'altra opera dimenticata, *Uberto ossia le serate d'inverno pei buoni contadini*, pubblicata a Trento nel 1817-18 dall'arciprete filo-austriaco Francesco Tecini, emerge un progetto innovativo di ampliamento del pubblico, quello di coinvolgere anche gli analfabeti nella lettura collettiva. Il romanzo è una storia familiare inframmezzata di istruzioni morali e consigli per migliorare l'agricoltura, e nella *Prefazione ai buoni contadini* l'autore afferma:

> «Io m'ingegnai colla presente mia Operetta di darvi alle mani un Libro, che, se lo vorrete leggere, possa nelle lunghe sere d'inverno trattenervi con vantaggio e forse anche con diletto. Voi vi troverete molti casi, che o vi sono già avvenuti, o vi possono avvenire: e siccome i secchi precetti non farebbero sì facilmente su di voi la dovuta impressione, ve la potrà fare l'esperienza che ad ogni passo incontrate negli avvenimenti qui descrittivi del buon Uberto e della sua famiglia, sopra i quali vi sarà cosa faci-

> le il fare le convenienti osservazioni per vostro contegno» (Tecini F. 1823: IV-V).

Analogamente alla famiglia del patriarca Uberto, protagonista della storia, che si riunisce ogni sera con i vicini per ascoltare episodi della Sacra Scrittura, Tecini intende promuovere incontri di lettura, nei quali «le serate d'Uberto saranno le serate vostre, se vorrete leggerne una ogni sera» (Tecini F. 1823: VII). L'opera offre un esempio di narrazione realistica, pur integrata da digressioni didattiche, e documenta come anche la vita rurale del primo Ottocento poteva essere coinvolta nelle nuove strategie editoriali seguite alla cosiddetta rivoluzione della lettura.

Un aspetto della faticosa emancipazione della narrativa italiana dalle interferenze di una tradizione aristocratica ed erudita si coglie nell'esigenza di giustificazioni retoriche che spesso accompagna la definizione dei destinatari. I romanzi tra l'*Ortis* e *I promessi sposi* declinavano il rapporto con il pubblico sulle funzioni dell'utilità e del diletto, ancora richiamate esplicitamente. Nell'*Avviso ai leggitori* che precede i *Viaggi di Messer Francesco Novello*, protoromanzo storico-epistolare di Stefano Ticozzi, l'autore ricorda che «la Storia non ha bisogno dei lenocini dell'eloquenza per raccomandarsi a coloro che in essa cercano soltanto utili esempi ed ammaestramenti; ma volendo porla in mano di quelli che vanno in cerca del diletto, convien darle più allettatrici forme e vesti più eleganti»[16].

Da parte dei romanzieri più ricettivi nei confronti del gusto europeo si afferma gradualmente un dialogo cordiale,

16 Ticozzi S. 1823: *Avviso ai leggitori*.

quasi intimo, con i lettori, in nome della comune sensibilità e devozione al bene. Il già citato Defendente Sacchi ricorre al patetico sia in *Oriele o lettere di due amanti*, romanzo epistolare ispirato alla *Nouvelle Héloïse* di Rousseau, ricco di digressioni morali ed erudite, sia nella *Pianta dei sospiri* (1824), narrato in terza persona e improntato all'educazione patriottica. Nell'*Avvertimento* premesso a *Oriele* Sacchi si rivolge al lettore come anima ormai affine secondo il motivo del pianto:

> «Lettore […] mi sarà assai se unirai qualche lagrima a quelle ch'io pure ne ho versate: se mi sono ingannato, non darmi della frusta sul viso, ne piglieranno cura i letterati; tu gitta il libro e stringendoti nelle spalle, ora che ve ne sono tanti, lascia vivere un pazzo di più a questo mondo. Se adesso ti ho rattristato, qualche volta ti farò ridere […]» (Sacchi D. 1822: III-IV).

L'autore prospetta così al destinatario la possibilità di una diversa scelta stilistica, coinvolgendolo nell'alternativa, cruciale a partire da Foscolo, tra il registro melodrammatico e quello ironico. L'atteggiamento di Sacchi si caratterizza per la tensione empatica verso il virtuale interlocutore, espressa in raccomandazioni come «innamorati una volta nella vita, se vuoi sentire fortemente […] vivi a tuo modo, se vuoi essere felice» (Sacchi D. 1822: IV).

Un altro ammiratore di Rousseau, il veneto Giuseppe Bianchetti, pioniere degli studi sulla ricezione, pubblicò *La vita di Giulia Francardi* (1826), romanzo che tratta il tema delle pressioni sulle scelte matrimoniali dei giovani. Nel

Proemio alla prima edizione elenca le tipologie di lettori alle quali sa di non poter piacere, e cioè «quanti prendono fra le mani un libro soltanto per fuggir la noia», poi i «saccenti» e infine quanti danno troppo pregio alla «fredda ricercatezza delle parole» (Bianchetti G. 1826a: *Proemio*). Bianchetti si rivolge ai suoi lettori cercando di stabilire con essi un rapporto di elezione morale:

> «La mia sola speranza è dunque di poter essere letto senza fastidio da coloro che fuggono per una parte gli strepiti del mondo, i prestigi delle pitture da scena; e non fanno per l'altra professione di studi: o, pur facendola, odiano ogni maniera di pedanti, tengono desto il proprio sentimento, si abbandonano alle loro forti e delicate sensazioni, si nutriscono, e quasi, direi, vivono molto di esse. Questi, io credo, proveranno qualche piacere di trovarne qui ritratte alcune, e di vederle raccolte come in un quadro (Bianchetti G. 1826a: *Proemio*).

Nella lettera che Bianchetti indirizza all'"Antologia" di Vieusseux sul problema della popolarità della letteratura si coglie la vicinanza dell'autore all'ideologia romantico-liberale e al suo concetto idealizzato di "popolo", e un'oscillazione tra l'idea di pubblico come moltitudine e quella di un pubblico in realtà costituito da eletti, che si direbbero i giovani idealisti. Bianchetti usa il termine "uomo" in alternativa a "popolo", e dell'uomo scrive che «poiché ha intelletto, egli vuol conoscere; poiché ha fantasia, vuol immaginare: poiché ha cuore, vuol essere commosso» (Bianchetti G. 1826b: 43). Subito dopo torna ad

affermare un'idea di popolarità che accolga le più ampie fasce di lettori:

> «Non penso esservi chi creda offender io la dignità delle lettere italiane procurando di accomunarle, quanto più possibile, al popolo. Ma se costui vi fosse, consideri egli che la letteratura non riuscirebbe che in vana superbia, ove non giovasse ad ingentilire, ad istruire, ad accostumare tutta la nazione» (Bianchetti G. 1826b: 43).

Il tentativo di sintesi è evidente nell'ammonimento: «Non vi date stoltamente a credere che il popolo fugga gli alti e filosofici pensieri […] Niente più nei libri si ama dal popolo di quelle idee che toccano gli affetti, i sentimenti, le speranze, i timori dell'uomo» (Bianchetti G. 1826b: 45). Quando Bianchetti raccomanda «tutti quegli artifizi dello stile, onde il discorso agita la fantasia, persuade l'intelletto, commuove il cuore, e s'imprime nella mente di ogni classe di lettori» (Bianchetti G. 1826b: 45), si può ravvisare un aggiustamento del progetto che era stato del "Conciliatore" e un intento di superare parte della distanza ironica della scrittura attraverso una più ampia varietà di suggestioni sul pubblico.

Il cenno a «ogni classe di lettori» richiama la riflessione di Manzoni e il passo della lettera *Sul romanticismo* dove trapela il proponimento di integrare la narrativa alta con elementi "popolari":

> «Dove poi l'opinioni de' Romantici erano unanimi, m'è parso, e mi pare, che fosse questo: che la po-

> esia deva proporsi per oggetto il vero, come l'unica sorgente d'un diletto nobile e durevole [...]. Come il mezzo più naturale di render più facili e più estesi tali effetti della poesia, volevano che essa deva scegliere de' soggetti che, avendo quanto è necessario per interessare le persone più dotte, siano insieme di quelli per i quali un maggior numero di lettori abbia una disposizione di curiosità e d'interessamento, nata dalle memorie e dalle impressioni giornaliere della vita; e chiedevano, per conseguenza, che si desse finalmente il riposo a quegli altri soggetti, per i quali la classe sola de' letterati, e non tutta, aveva un'affezione venuta da abitudini scolastiche, e un'altra parte del pubblico, non letterata né illetterata, una reverenza, non sentita, ma cecamente ricevuta» (MANZONI A. 1981: 184).

Pur finalizzata all'argomentazione anticlassicista, si trova qui la teorizzazione dei diversi livelli di lettura nella platea dei destinatari. L'idea di un pubblico articolato non solo fa intravedere qualche affinità tra i romanzi minori che si sono citati e il progetto dei *Promessi sposi*, ma appare anche fondativa del metodo che portò Manzoni a dosare l'ironia con la divulgazione storica, il patetico e il "romanzesco", mantenendo fermo il rifiuto dei romantici della riverenza cieca.

Bibliografia

I tre giorni di dimora nell'Isola ottima, racconto esattamente descritto dal cavaliere Ireno Canaceti, De Romanis, Roma 1819.

Microselene, curioso viaggio etereo di Madamigella Garnerin, Brambilla, Milano 1824.

Agrati Giovanni, *Storia di Clarice Visconti duchessa di Milano di Prechac*, Giusti, Milano 1817.

Albergoni Gianluca, *I letterati e il potere politico all'epoca del "Conciliatore"*, in Gennaro Barbarisi, Alberto Cadioli (a cura di), *Idee e figure del "Conciliatore"*, Cisalpino, Milano 2004, pp. 13-41.

Battistini Andrea, *Le memorie di Compagnoni e i modelli autobiografici del Settecento*, in Sante Medri (a cura di), *Giuseppe Compagnoni. Un intellettuale tra giacobinismo e restaurazione*, Edizioni Analisi, Bologna 1993, pp. 193-211.

Bertolotti Davide, *Poscritto*, "Spettatore italiano", 30 novembre 1818.

Bertolotti Davide, *Viaggio al Lago di Como*, Ostinelli, Como 1824.

Bianchetti Giuseppe, *La vita di Giulia Francardi*, Alvisopoli, Venezia 1826.

Bianchetti Giuseppe, *Al Direttore dell'Antologia*, "Antologia", agosto 1826, pp. 42-52.

Cadioli Alberto, *La storia finta. Il romanzo e i suoi lettori nei dibattiti di primo Ottocento*, Il Saggiatore, Milano 2001.

Catucci Marco (a cura di), *Viaggi improbabili e dimenticati dell'Ottocento italiano*, Robin, Roma 2012.

Colummi Camerino Marinella, *Archeologia del romanzo. 1821-1872 Bilancio di un cinquantennio*, Franco Angeli, Milano 2016.

Compagnoni Giuseppe, *Vita ed imprese di Bibì uomo memorando del suo tempo*, Sonzogno, Milano 1818.

Crivelli Tatiana, *"Né Arturo né Turpino né la Tavola rotonda". Romanzi del secondo Settecento italiano*, Salerno Editrice, Roma 2002.

MANGIONE Daniela, *Prima di Manzoni. Autore e lettore nel romanzo del Settecento*, Salerno Editrice, Roma 2012.

MANZONI Alessandro, *Sul romanticismo*, in Adelaide SOZZI CASANOVA (a cura di), *Scritti di teoria letteraria*, Rizzoli, Milano 1981, pp. 155-191.

MONTANI Giuseppe, *Viaggio nelle mie saccocce*, in Marco CATUCCI (a cura di), *Viaggi improbabili e dimenticati dell'Ottocento italiano,* Robin, Roma 2012, pp. 143-216.

PELLICO Silvio, *Breve soggiorno in Milano di Battistino Barometro*, "Il Conciliatore", n. 100, 15 agosto 1819.

ROSA Giovanna, *Il patto narrativo. La fondazione della civiltà romanzesca in Italia*, Il Saggiatore, Milano 2008.

SACCHI Defendente, *Oriele o lettere di due amanti*, Bizzoni, Pavia 1822.

SILVESTRI Chiara, *Il romanzo italiano tra l'*Ortis *e* I promessi sposi. *Progetti educativi, resistenze conservatrici, ricerca di popolarità*, Aracne, Ariccia 2019.

TECINI Francesco, *Uberto ossia le serate d'inverno pei buoni contadini*, vol. I, Sonzogno, Milano 1823 [1817].

TELLINI Gino, *Sul romanzo italiano di primo Ottocento. Foscolo e lo sperimentalismo degli anni Venti,* "Studi italiani", 13 (VII, 2), 1995, pp. 47-97.

TICOZZI Stefano, *Viaggi di Messer Francesco Novello da Carrara signore di Padova e di Taddea d'Este sua consorte in diverse parti d'Europa*, vol. I, Manin, Milano 1823.

DISGUST, TABOO AND POVERTY: SOME ASPECTS OF THE LITERARY IMAGINATION OF CHOLERA FROM THE 1830S TO THE 1860S

Aureo Lustosa Guerios
(Università degli Studi di Padova)

When it first arrived in Europe in 1830, cholera was perceived as a dreadful new disease that could attack seemingly anyone, anywhere, at any moment. The illness developed unexpectedly, it resulted in death in 50 to 60% of cases, and it could kill in a few hours. At the time, nearly nothing about it was understood: it was not clear if it was contagious, no effective treatment existed, and no form of prevention was at hand.

Moreover, cholera was nauseating, its main symptoms consisting of abundant and uncontrollable discharges of diarrhoea and, to a lesser extent, vomit. The continuous evacuations resulted in acute dehydration, which transformed the patient's appearance dramatically and gave him or her a "mummified look" – through sunken eyes, dry mouth and lips, hoarse voice, and bluish, inelastic and leathery skin. Alongside that, the patient could also experience severe weakness, cramps, sharp pains, difficulty in speaking, sleepiness, fever, seizures and, occasionally, even coma.

Cholera is caused by *Vibrio cholerae*, a bacterium that spreads through food and water contaminated by faecal matter. Once ingested, the microorganism enters the stomach, where it may perish due to its acidic pH. If it survives, it lodges in the intestines and produces a toxin that causes the excretions, while blocking the absorption of liquids.

As a consequence of this mode of transmission, cholera does not affect all social classes equally. The poor are at a much higher risk from contamination because they have less access to both urban sanitation systems and good-quality nourishment. Since the stomach's pH tends to be more basic in individuals with inadequate nutrition, the bacterium has higher chances of surviving, thus developing into cholera more often. Furthermore, once the pathology appears, undernourished individuals have less nutritional resources to sustain their immune system. Therefore, the poor are not only more exposed to infected food and water, but are also more prone to develop the infection, and, when they do so, have a higher chance of dying.

In this particular aspect, cholera is dissimilar to the plague, which was habitually seen as «the great leveller», killing rich and poor alike, and created a larger income distribution through new social conditions that resulted from the Great Mortality (Huppert G. 1998; Scheidel W. 2017: 291-313).

Cholera played an important role throughout the 19th-century. Its impact was not limited to culture and science but extended to economics, politics and urbanism as well. Scholars have argued, for instance, that it encouraged the French government to annex Tunisia (Gallagher N.

1983: 92-98), that it stimulated the formation of state bureaucracy (Baldwin P. 1999), and that it was a salient reason for the ground-breaking re-urbanisation of Paris and other cities (Evans R.J. 2017: 315-318).

The disease also finds its way into literature, slowly at first, but accelerating as the century reached its end. It is present, for example, in Eliot's *Middlemarch* (1871-2), in De Roberto's *I Viceré* (1884), in Ricarda Huch's *Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren* (1893), or in several short stories by Maupassant, Verga and Kipling (predominantly from the 1880s).

However, even though the number of works featuring cholera is considerable, they seem few when we take into account its historical impact. There is much silence around the epidemic, especially before the 1860s. Balzac, for instance, hardly hints at it in *La Comédie Humaine* (1830-1856). Harriet Martineau makes the epidemic a major event of her novel *Deerbrook* (1838), yet she systematically avoids the word "cholera", employing a range of generic synonyms instead. She is not the only author to use this stratagem – Mary Shelley and Paul Heyse are two other –, which indicates that the word had become unutterable, a taboo. Outside of literature, this behaviour is confirmed by the obstinacy of individuals in not naming the epidemic in daily life. Schader illustrates this point well by quoting from a letter by Rahel Varnhagen in which the German writer declares «I will name it not, the infamous disease» and «I hate to write its name»[1].

1 «… ich nenn sie nicht, die infamirende Krankheit » and «… ich hasse ihren Namen zu schreiben» in Schader B. (1985: 83).

This phenomenon of silencing the disease is motivated by several reasons, one of which is undoubtedly the public's resistance to read about disgusting matters. The epidemic emerges in a context of hypersensitivity to and denial of the bodily functions[2]. Even an allusion to the existence of bodily fluids was already considered a transgression. This is very clear from the introduction of Rosenkranz's *The Aesthetics of Ugliness* (1853) – according to Eco, «the first and most accomplished» (Eco U. 2007: 16) of its kind – in which the philosopher warns his readers about the contents of the essay by wielding, precisely, a comparison to disease:

> «[we] deal with concepts whose discussion or even mention might well otherwise be regarded as an offence to good manners. If someone picks up a book on the pathology and therapy of disease, then they must anticipate the disgusting. And that is also the case here» (Rosenkranz K. 2015 [1853]: 33).

Still another revealing example can be found in the author's condemnation of a scene from *Les Mystères de Paris* (1842-3): «Disgusting illnesses with immoral causes must be rejected by art. Poetry prostitutes itself when it represents such things, as Sue in his Parisian Mysteries gives a medically precise description of [the hospital of] St. Laza-

2 Several historians discuss this issue. Sennet, for example, mentions the reluctance of middle-class women to leave home after eating, for fear of accidentally farting in public (Sennett R. 2015 [1976]: 262). Laporte refers mostly to the period when presenting the axiom «no beautiful odour exists because beauty has no odour» (Laporte D. 2017 [1978]: 84). While Evans emphasizes that to the bourgeois sense of honour, the idea of uncontrollably defecating in public was probably almost as horrifying as death (Evans R.J. 1987: 229).

re» (Rosenkranz K. 2015 [1853]: 193). Coincidentally, Sue had prepared for this criticism on this exact passage by admitting that his novel is deficient artistically albeit not morally: «Cet ouvrage, que nous reconnaissons sans difficulté pour un livre mauvais au point de vue de l'art, mais que nous maintenons n'être pas un mauvais livre au point de vue moral» (Sue E. 1880 [1842]: 677). That is to say, Sue knew people would react like Rosenkranz. He considers the passage "a bad one" precisely because it mentions sensitive information on disease.

The condemnation of the presence of repulsive themes in literature is also blatant in the article «La littérature putride» (Ulbach L. 1869: 18-28)[3], published in the *Figaro*, in January of 1868. In it, the writer and critic Ferragus attacks the naturalists for their exploration of nauseating themes by, interestingly enough, pathologizing his own language:

> «Il s'est établi depuis quelques années une école monstrueuse de romanciers, qui prétend substituer l'éloquence du charnier à l'éloquence de la chair, qui fait appel aux curiosités les plus chirurgicales, qui groupe les pestiférés pour nous en faire admirer les marbrures, qui s'inspire directement du choléra, son maître, et qui fait jaillir le pus de la conscience».

The criticism is directed, above all, against Zola, which in the previous year had published *Thérèse Raquin* – extensively criticized in the review – and *Les Mystère de Marseille*. A cholera outbreak features prominently in this nov-

3 www.gallica.bnf.fr.

el, however, without any trace of realistic description. Simply put, cholera's gruesome symptoms are absent. Nevertheless, this is the book that Ferragus has likely in mind when referring right from the start to mass graves (*charnier*), plague victims (*pestiférés*) and "master Cholera" (*choléra, son maître*).

Later, the critic declares the "pleasure of repulsiveness" to be a universal human instinct, though the lowest and the most bestial[4]; and rhetorically asks: «Les foules qui courent à la guillotine, ou qui se pressent à la morgue, sont-elles le public qu'il faille séduire, encourager, maintenir dans le culte des épouvantes et des purulences ?» This is a very revealing comment because it denotes that Ferragus presupposes the existence of two different publics: on the one hand, the masses, which is pleased and entertained by repugnance; and, on the other, a selected and well-behaved few that are adequately disgusted by such topics. Not unexpectedly, the first is an anonymous majority by definition, while the second is the group to which Ferragus appertains and for whom he speaks.

This implicit distinction is strengthened at the end of the text by an allusion to two paintings by Gustave Courbet that were being sold in Paris at the time, *Le Sommeil* and *L'Origine du Monde*. They were both made in 1866 and are much provocative in their unapologetic eroticism. The first depicts two women sleeping in an embrace, probably after having sex; the second explicitly portraits only the

4 «Attacher par le dégoût, plaire par l'horrible, c'est un procédé qui malheureusement répond à un instinct humain, mais à l'instinct le plus bas, le moins avouable, le plus universel, le plus bestial» (Ulbach L. 1869: 22).

genitals of a woman. Ferragus considers both inappropriate – «le dernier mot de la volupté» – and refers to *L'Origine du Monde* as being displayed not in the exhibit room, but in the bathroom, where it was restrictedly shown «aux dames indiscrètes et aux amateurs» (Ulbach L. 1869: 28). It is clear, therefore, that according to him, disgust has no space in "real" art: it should not appear at all and, if it does so, it is valued by those who do not count – "amateurs" and "the masses". Thus, the choice of sickening themes is not only of bad taste: it is inherently immoral; something which can be proven by its appreciation by the "low", the "bestial" and the "indiscrete".

In this regard, Ferragus and Rosenkranz partially disagree, because according to the philosopher, the abhorrent in art is acceptable if wielded to foster morality. Even so, both commentators embody the high cultural sensitivity of the bourgeoisie to themes considered taboo and, in this sense, they are representative of their class[5].

Thus, cholera is almost unrepresentable in art, unless it is extirpated of its nauseating symptoms. Even the sole mention of the word "cholera" may be considered problematic. In this way, the hesitation in writing about the subject is linked to the reluctance to read about it. Ferragus gives voice to many of his contemporaries when he declares that "high" literature is «contenu, mesuré, moiré» implying that it is consumed by the "righteous" bourgeois. "Low" literature, on the other hand, is easier to produce, «brutal, plein de sanie, de crimes et de prostitutions» and, above

5 Elias shows how, in several cases, subjects and practices considered taboo in the 1800s were perfectly acceptable two or three centuries earlier (Elias N. 2000 [1939]).

all, is «à la portée de tout le monde» (Ulbach L. 1869: 22). Hence, according to him, if something is "accessible to all", to rich and poor alike, it is *a priori* undeserving of aesthetic consideration.

In *Fortune du Pauvre*, Lochard remembers that the Goncourt brothers brag about being the first to lift the «literary interdiction» of representing the poor (Lochard Y. 1998: 5). Interestingly enough, they do so in the preface of *Germinie Lacerteux* (1864), which, incidentally, is the first title mentioned in Ferragus' review. The Goncourts hint at the recent emergence of the impoverished as a literary theme, but, notwithstanding their comment, Lochard (Lochard Y. 1998: 7-33) is quick to specify that literature is seldom interested in representing the poor per se, but overwhelmingly focus on the subgroup of the "criminal" poor[6]. That is the same conclusion reached in a study by Laura Otis in which she interprets Sherlock Holmes as a hypocritical mechanism of social control: «Despite the wealth and social status of many of the criminals that Holmes has uncovered, for him, the "criminal classes" are the poor» (Otis L. 2000: 110).

Therefore, in the opinion of both scholars, literature at the time is not interested in the poor as such, but in the poor as a social menace; something which is evident in many 19th-century novels like *Oliver Twist* (1838), *Les Mystères de Paris* (1842) or *Les Misérables* (1862). Francesco Mastriani goes even further in his *I Vermi: Studi storici su le clas-*

6 Something Huxley complains about: «[…] a great deal has been written about criminals, derelicts and, more recently, the working-class intelligentsia. But the ordinary town proletariat, the people who make the wheels go round, have always been ignored by novelists» (Keating P.J. 2016: 1-30).

si pericolose in Napoli (1864), where the metaphor in the title explicitly equates "the dangerous classes" (le *classi pericolose*) to "worms" (*vermi*). These and other authors frequently refer to the "honest poor" in implicit opposition to the "criminal poor". The urge to specify that an individual is conscientious in spite of his poverty – he is poor *but* honest –, reveals that the word "poor" is tainted with preconceptions. If used without an adjective, it tacitly designates the criminal rather than the honest individual.

Moreover, historians have identified at the period a new behaviour within the "surveilling elites", which, by writing essays and ethnographies on poverty, suppress the voice of the poor themselves (Chevalier L. 2007). At the same time, the rise of criminal anthropology, public health, and the overall medicalisation of society, stigmatised misery. It transformed the poor into ugly, malodorous, dirty and infected. Corbin has shown, for instance, how class distinctions became olfactive in the 1800s, belittling the "stinky" poor *vis-à-vis* the "odourless" bourgeois (Corbin A. 1982: 85). Eco asserts that, as a consequence of Lombroso's ideas on physiognomy, the miserable and the marginalised become «ugly and evil»[7]. The same applies to matters related to health and propensity towards disease. In *Hygeia, a City of Health* (1876), a utopian essay pleading for reform which was largely based on cholera prevention, the author asks rhetorically: «What are the most ready and convincing methods of making known to the uninformed the facts:

7 «[…] diventano brutti e cattivi, anche nella letteratura popolare, tutti i reietti che la società non riesce a integrare e domare o non intende redimere […]. Tali saranno i poveri, […], gli omosessuali, i dementi e, segnate inesorabilmente dal loro vizio, le prostitute» (Eco U. 2007: 261).

[…] that poverty is the shadow of disease, and wealth the shadow of health?» (Richardson B.W. 1876: 12). The superposing of economic and medical classifications is evident in the statement: poverty is to sickness what affluence is to health.

That being said, we can look back at cholera as a disease that afflicts disproportionately the lower classes. Since its mode of transmission was unknown for most of the century[8], the higher incidence of the disease among the poor was explained as a natural biological fact, plainly justified on the grounds of "dirtiness", but also "ignorance" or "immorality".

That is clear from the newspapers' reports published during the Paris cholera outbreak of 1832. In her study of these sources, Kudlick gives several examples of the widespread belief that the poor were not only more afflicted by cholera, but also somehow blamed for their health problems: «Cholera-morbus is doctrinaire […] it strikes and overcomes the poor classes in particular»; «all the men stricken with this epidemic . . . come from the class of the people. They are the shoemakers, the workers who labor in textile factories. They live on the dirty and narrow streets of the Cité»; «it finds bodies and souls marvelously predisposed to receiving its deadly influences» (Kudlick C.J. 1996: 55-57). Kudlick shows how the epidemic helped the bourgeoisie to develop a sense of class identity; their exaggerated immunity became antithetical to the real, yet equally exaggerated, susceptibility of the poor. She also notices how in the eyes of the bourgeoisie, the lower classes are

8 Koch established it only in 1884 and his ideas took some years to be entirely accepted.

guilty of their ills for having chosen to be dirty and sinful out of free will.

In literature, cholera is also used to establish a neat ideological distinction between the healthy rich and sick poor. In *Paris Malade*, a theatre play written in 1832 by Eugène Roch, a middle-class citizen tries to appease a crowd of workers by denying that the disease attacks only the lower classes. He says that many of his acquaintances were stricken by cholera, to which 'the Chauffeur' replies: «[vous êtez] trop riche pour le chauléra : les bonnes aubaines sont toujours pour les pauvres gens» (Roch E. 1832: 63). Informal or incorrect language – *chauléra* instead of *choléra* – is typically used in situations of this kind to highlight the alienation of the needy. Besides that, the poor in the scene are generally designated either by their professions (*un Chaffeur*, *un Cordonnier*, *un Tailleur de Pierre*, *un Maçon*) or as unspecified voices in the crowd (*Tous* [Roch E. 1832: 60-66]). They are undeserving of individuation. In comparison, the bourgeois is identified as M. de Saint-Firmin and set aside for his substantial status and wealth – «capitaine de la garde nationale. Fortune honorable» (Roch E. 1832: 14). According to Lochard, this ambiguous representation – specific when regarding the rich and general when considering the poor – is typical in literature, where «la pauvreté se définit par un anonymat» (Lochard Y. 1998: 73).

Another example can be found in George Sand's *Lélia* (1833). The heroine contracts cholera and, even though she displays «blue cheeks», «eyes that retreat to the profound arch of the eyebrows» and «a great wrinkle traversing her forehead», all other symptoms – the important ones – are

absent. To tell the truth, she hardly seems affected, since «sa voix était pleine et assurée, et le sourire du dédain errait, comme de coutume, sur ses lèvres mobiles» (SAND G. 1833: 141). She is accompanied by «the cute doctor Kreyssneifetter», something that indicates her social status and affluence, since the cholera-stricken poor would be brought to a hospital, by force if necessary. The physician nonsensically declares that cholera is «the best-known malady» – hardly anything is known about the disease at the time – and says «vous avez le choléra, une maladie qui tue en deux heures ceux qui ont la faiblesse de s'en effrayer, mais qui n'est point dangereuse pour les esprits fermes comme les nôtres» (SAND G. 1833: 142). The message is clear: the disease is promptly lethal for the "weak of spirit", but it is almost harmless for the "strong". Along with that, the doctor's mention of «firm spirits like *ours*», and not like *yours*, further emphasises this class identity. This distinction is stressed again later in the novel when her suitor rhetorically ponders «La lutte entre le pauvre et le riche n'a-t-elle pas commencé du jour où elle a cessé entre le fort et le faible ?» The structural combination of the concepts of "rich and strong" (*le riche*, *le fort*) and "poor and weak" (*le pauvre*, *le faible*) is evident in this passage. Lélia – who recovered without trouble from her cholera infection – replies with allusions to the apocalypse and the suitor then comments on her «ascetic» manner and «poésie dantesque et colère» (SAND G. 1833: 252-254). The choice of adjective is relevant, since *colère* and *choléra* both derive from the same etymological root, coming from the Latin' cholera' and, prior to that, from the Greek χολέρα. As a result, the illness is

indirectly summoned to the discourse, once again in relation to ideas contrasting poverty and prosperity. Lélia's reply augments this impression. She talks about the arrival of the «grand monstre de l'Apocalypse» – cholera itself had been previously called «ce hideux monstre» (Sand G. 1833: 143) –, whose description is filled with vocabulary often applied to the epidemic: the monster of the Apocalypse consists in a *pale* woman, coming from *the Orient*[9], galloping a hydra which *vomits* rivers of *poison* and streams of *venom* (Sand G. 1833: 256).

Besides appearing in the texts of Roch and Sand, the idea that cholera respected social and economic hierarchies was widespread enough to allow Baudelaire to build a satire upon it. In one of his minor poems, *À propos d' un importun qui se disait son ami* (1865), the author depicts the nuisance that a talkative and inappropriate individual causes to a fellow passenger in a train. The effusive Bastogne is a wealthy bourgeois which is fleeing cholera. He torments his cabin companion by telling his life and bragging about his many properties. All this unrequested intimacy exasperates the traveller, who listens only out of politeness. In fact, the situation is so tormenting, that the companion wishes Bastogne was dead, makes an effort to control his hate, and considers how he could escape this situation – even by suicide if necessary. The talkative bourgeois is ironically portrayed as worse than cholera itself and is silently called a *fléau* and a *monstre* by the annoyed traveller. As it hap-

9 The first five Cholera Pandemics started in India, so the illness was often portrayed as 'oriental'. So much so, that one of its commonest denominations during the 19th-century was, precisely, 'Asiatic Cholera'.

pens, the behaviour of the lyrical-self can be explained by the centrality that the ideas of boredom and *ennui* occupy in Baudelaire's aesthetics; and, consequently, it is linked in complex ways to other more relevant poems by the author.

That being said, what is relevant for our argumentation is that this poem accepts the cultural status quo which equates cholera and the poor. That is clear in the first two verses, where the ideas of being rich and, at the same time, fearing the disease are presented as intrinsically opposed: «Il me dit qu'il était très riche, / Mais qu'il craignait le choléra» (Baudelaire C. 1908: 37-39). This dichotomy is accompanied by a detached formulation which casts doubt into the discourse that follows: he says he is rich but he fears cholera. According to this view, the bourgeois' alarm seems to contradict his self-proclaimed status as a property owner. In other words, his fear of the disease could mean he is lying about being rich; or, if it turns out he is telling the truth, the opposition works to emphasise how unconventional it is for a wealthy person to be alarmed by cholera. As a result of these trivial initial remarks, the poem reveals and reinforces a cultural ideology which considers the rich healthy and for the most part immune, and the poor inherently sick and prone to cholera.

The three literary examples provided above are representative of a broader pattern of the cholera imagination in European literature from the 1830s to the 1860s. At the time, cholera was considered terrifying and repulsive. It was a symbol of a disgusting and humiliating condition which was inherently transgressive – and even more so in an age that made great efforts to deny the existence of bod-

ily functions. For this reason, the disease does not appear as often in literature as we would expect given its historical importance. While tuberculosis is mentioned directly or indirectly in countless literary texts, cholera is not as popular. Typically, it is altogether absent; and, in the rare occasions in which it appears in art, cholera is deprived of its unpleasant symptoms and very likely of its name too. That is true of many of the examples we have provided earlier, and it continues to be true when Thomas Mann published *Der Tod in Venedig* (1912) early in the 20th-century.

Along with the reluctancy to represent it realistically in literature, another essential element of the cholera imagination is its connection to the poor. As we have seen, this relationship does exist in real-life, being caused by the way the epidemic spreads via the faecal-oral route. Nevertheless, the link between poverty and cholera was manipulated by the culture of the time in two different directions: one which magnified the immunity of the wealthy up to the point of invulnerability; another which exaggerated the susceptibility of the poor. Then, as variously demonstrated by the historians mentioned earlier, these biological predispositions were used to justify social and economic hierarchies and to blame the poor of willingly being dirty and getting sick as a result. Being a part of culture, literature has also engaged which these discourses, sometimes to discredit them, but more often to validate them. These ideas are vital to understand the minutiae of what is happening in the texts by Roch, Sand and Baudelaire, which we discussed. They are good examples of how the representation of cholera and the poor can sometimes fuse together to cre-

ate what Lochard has called «une rhétorique de la fascination/répulsion» (Lochard Y. 1998: 217). This paradox is particularly evident in *I Vermi*, a novel which features cholera prominently, and in which at least some of the poor are called «this class of ragged lice that are disgusting and repulsive to see»[10]. That is precisely what Susan Sontag has in mind when, in her influential essay *Illness as Metaphor*, she talks about tuberculosis as advancement and cholera as degradation:

> «At the end of the story [of Death in Venice] Aschenbach is just another cholera victim, his last degradation being to succumb to the disease afflicting so many in Venice at that moment. When in The Magic Mountain Hans Castorp is discovered to have tuberculosis, it is a promotion. His illness will make Hans become more singular, become simply more than he was before» (Sontag S. 1990 [1978]: 37).

Bibliography

Baldwin Peter, *Contagion and the State in Europe, 1830-1930*, Cambridge University Press, Cambridge 1999.

Baudelaire Charles, *Œuvres posthumes*, Société du Mercure de France, Paris 1908.

Chevalier Louis, *Classes laborieuses et classes dangereuses*, Perrin, Paris 2007.

10 «Nè si creda che l'accattonaggio si limiti in Napoli a questa classe di cenciosi pitocchi che fanno disgusto e ribrezzo a vedere» (Mastriani F. 1877: 42).

Corbin Alain, *Le miasme et la Jonquille, l'odorat et l'imaginaire social, XVIIIe-XIXe siècles*, Flammarion, Paris 2016 [1982].

Eco Umberto (dir.), *Storia della Bruttezza*, Bompiani, Milano 2007.

Elias Norbert, *The Civilizing Process: Sociogenic and Psychogenic Investigations*, en. trans. by Edmund Jephcott, Blackwell, Oxford 2000 (orig. ed. *Über den Prozess der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*, Haus zum Falken, Basel 1939).

Evans Richard J., *Death in Hamburg: society and politics in the cholera years, 1830-1910*, Oxford University Press, New York 1987.

Evans Richard J., *The Pursuit of Power: Europe 1815-1914*, Penguin, London 2017.

Gallagher Nancy E., *Medicine and power in Tunisia, 1780-1900*, Cambridge University Press, Cambridge 2002.

Huppert George, *After the black death: a social history of early modern Europe*, Indiana University Press, Bloomington 1998.

Keating Peter J., *The Working Classes in Victorian Fiction*, Routledge, London 2016 [1971].

Kudlick Catherine J., *Cholera in Post-Revolutionary Paris: A Cultural History*, University of California Press, Oakland 1996.

Laporte Dominique, *Storia della Merda*, it. trans. Stefano Rosso and Roberto Cagliero, Tozzuolo, Milano 2017 (orig. ed. *Histoire de la merde*, Bourgois, Paris 1978).

Lochard Yves, *Fortune du pauvre : Parcours et discours romanesques, 1848-1914*, Presses Universitaires Vincennes, Saint-Denis 1998.

Mastriani Francesco, *I Vermi: Studi storici su le classi pericolose in Napoli*, Gabriele Regina, Napoli 1877.

Otis Laura, *Membranes: Metaphors of Invasion in Nineteenth-Century Literature, Science, and Politics*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 2000.

RICHARDSON Benjamin W., *Hygeia: a city of health*, Macmillan and Co., London 1876.

ROCH Eugène, *Paris Malade*, vol. I, Moutardier, Paris 1832.

ROSENKRANZ Karl, *Aesthetics of Ugliness: a critical edition*, en. trans. by Andrei Pop and Mechtild Widrich, Bloomsbury, London 2015 (orig. ed. *Ästhetik des Häßlichen, Gebrüder Bornträger*, Stuttgart 1853).

SAND George, *Lélia*, Henry Dupuy, Paris 1833.

SCHADER Brigitta, *Die Cholera in der deutschen Literatur*, Demeter Verlag, Berlin 1985.

SCHEIDEL Walter, *The great leveler: Violence and the history of inequality from the stone age to the twenty-first century*, Princeton University Press, Princeton 2018.

SENNETT Richard, *O Declínio do Homem Público: As Tiranias da Intimidade*, port. trans. by Lygia Araujo Watanabe, Record, Rio de Janeiro 2015 (orig. ed. The Fall of Public Man, Knopf, New York 1976).

SUE Eugène, *Les Mystères de Paris*, J. Rouff, Paris 1880 [1842].

SONTAG Susan, *Illness as Metaphor and AIDS and Its Metaphors*, Picador, New York 1990 [1978].

ULBACH Louis, *Lettres de Ferragus*, L. Poupart-Daryl, Paris 1869.

PER UN'AFFERMAZIONE DI IBSEN SULLE SCENE TEDESCHE: IL CONTRIBUTO DI OTTO BRAHM[1]

Iari Iovine

(Università degli Studi di Salerno)

Alla fine del XIX secolo, la sconfitta della Francia a seguito della guerra franco-prussiana e l'unificazione della Germania nel 1871 producono un effetto positivo sulla nazione tedesca visibile, in particolar modo, in ambito politico ed economico. Al di là del rovinoso crollo borsistico del 1873 e della conseguente "grande depressione", in Germania si sviluppa una fase di moderata stabilità. L'industrializzazione, presente sin dall'inizio del secolo, si inserisce nella vita quotidiana tedesca alterandone velocemente le abitudini e convertendola, in breve tempo, in una delle prime nazioni manifatturiere (Pichering K. - Thompson J. 2013: 131).

A dispetto dell'impulso positivo proveniente da tali settori, la sfera teatrale non raggiunge gli stessi risultati, rimanendo soggetta ai vincoli dei direttori-impresari orientati esclusivamente agli affari. Il medesimo teatro che in un'epoca non troppo lontana era stato popolato da potenti e incisivi uomini d'arte come Lessing, Goethe e Schiller, sul fi-

1 I passi tratti da testi in lingua straniera sono presentati nella traduzione italiana a cura di Iari Iovine.

nire dell'Ottocento presenta spettacoli leggeri e di intrattenimento basati su traduzioni e rielaborazioni dei *pièces bien faits* francesi. La stagnante situazione culturale in cui giace la Germania viene descritta dallo scrittore tedesco Michael Georg Conrad, il quale sostiene: «Dagli anni Settanta non abbiamo avuto un solo nome nella storia, nel romanzo, nell'epica o nel dramma che arrivi alla considerazione dell'Europa […]» (Pichering K. - Thompson J. 2013: 131). I drammaturghi germanofoni coevi modellano le loro creazioni traendo spunto dalle farse e le commedie di maniera di Augier, Scribe e Sardou, mentre il tipico spettatore berlinese, *habitué* del *Deutsches*, del *Lessing* o del *Wallnertheater* – di classe generalmente medio-alta –, applaude opere frivole, scevre di spessore o intento dottrinale (Newmark M. 1938: 62-63).

In questo quadro la figura del critico teatrale Otto Brahm, per lo più noto per essere stato fondatore e animatore dell'associazione teatrale *Freie Bühne*, e direttore del *Lessing* e del *Deutsches Theater* di Berlino, si rivela fondamentale per il rinnovamento del panorama culturale tedesco e per la trasformazione del giudizio del pubblico/lettore e, dunque, del destinatario. Con un inatteso miglioramento della stampa quotidiana, dove il recensore acquisisce finalmente una posizione stabile, il pubblico viene informato sulle novità letterarie e drammaturgiche, mentre i critici diventano precursori e promotori di correnti letterarie (Gusman T. 2016: 51-56).

Forgiato sulle teorie di Wilhelm Scherer ed Erich Schmidt, studiosi orientati a trasformare l'insegnamento letterario in una disciplina scientifica basata su leggi oggettive,

il temperamento critico brahmiano è caratterizzato dalla ricerca di obiettività unito ad una prospettiva storica. Fervido promotore del movimento naturalista, il recensore è attivo presso la *Vossische Zeitung*, la *Frankfurter Zeitung* e la *Nation,* lavorando anche per l'organo di stampa annesso al *Theaterverein*, ovvero la *Freie Bühne für modernes Leben.*

I suoi articoli, dotati di determinante forza trainante, sottolineano la degradante condizione del mondo artistico e l'incapacità dei direttori di intervenire. Il tema trova riscontri nel "caso" Theodor Lebrun, responsabile del *Wallnertheater* di Berlino. Il professore William Grange, nel suo *Theodor Lebrun and Industrial Comedy Space in Nineteenth Century Berlin,* definisce il teatro gestito da Lebrun come uno "spazio alternativo" nella commedia tedesca, ossia un genere teatrale adatto ad un'epoca industriale in cui la struttura dei drammi è desunta in parte da Kotzbue e in parte dalle *comédie en vaudeville* francesi, fondate su scoperte, rovesciamenti e scambi d'identità (Grange W. 1999: 39-51). Le opere presentate, dunque, risultano prive di ogni tensione emotiva ed effetto profondo, proiettate a scatenare unicamente l'ilarità del pubblico dal momento che, il più delle volte, il soggetto è incarnato da un borghese spensierato investito da dilemmi esistenziali superficiali, mancanti di serietà e lontani dai problemi reali della vita.

Nel resto d'Europa la situazione non sembra molto dissimile. In *Pariser Theatereindrücke*, articolo redatto da Brahm nel 1888, il recensore narra delle impressioni percepite nel corso di un soggiorno parigino avvenuto quell'anno. Sebbene egli consideri Parigi come una città che «sovrasta completamente la capitale tedesca nell'abbondanza

di forme vivaci e allegre dell'esistenza» (Brahm O. 2017a [1915]: 172), i suoi teatri non sono giudicati allo stesso modo. Brahm attacca Alexandre Dumas e Victorien Sardou i cui stampi creativi sopravvivono, in filigrana, nell'orientale *La Merchande de sourires* di Judith Gautier (1845-1917). Il *modus operandi* dei due manieristi francesi si avvale di costanti colpi di scena e, nel complesso, di una struttura molto articolata che sfuma in un genere riversato a vicende mediocri e conservatrici, vicine ad uno spettatore borghese (Bongiovanni C. *et al.* 2009: 62-63). A loro volta i personaggi, congegnati come pedine «in una partita di scacchi» hanno esaurito il loro interesse rendendo monotone e scontate le interpretazioni (Brahm O. 2017a [1915]: 177-178).

Lo scopo del critico è orientare il pubblico nella distinzione tra il fenomeno prettamente speculativo, regnante nella congelata atmosfera teatrale, e il nuovo volto della realtà e della società moderna. L'essenza delle volontà artistiche brahmiane sono dichiarate nel saggio *Der Naturalismus und das Theater*, pubblicato nel 1891 dai *Westermanns Illustrierte Deutsche Monatshefte.* Lo scritto illumina i lettori su un argomento nodale e imprescindibile per la ristrutturazione dell'intero assetto teatrale: il Naturalismo. La corrente accoglie le «esigenze storiche ed estetiche» del tempo, ancorando il concetto di "bello" all'idea di "vero" (Brahm O. 2017b [1915]: 399). Il dovere dell'artista naturalista, sostiene il critico, è di rincorrere l'abbondanza della vita, la ricchezza dell'esistenza e di incorporarle alla poesia. La bellezza artificiale, travestita, è un fattore puramente esteriore che viene collegato alla menzogna, e "convenzione" è il termine utilizzato per esprimere in maniera cruda ciò che è

sterile, ovvero le forme drammatiche del momento, lo stile e il linguaggio.

Indubbiamente, le nozioni chiave della corrente naturalista in ambito letterario e teatrale provengono dalla Francia e si irradiano, di riflesso, agli altri paesi europei (PICHERING K. - THOMPSON J. 2013: 19). In territorio tedesco il compito di diffondere i primi scritti relativi al Naturalismo, editi prima sui *Deutsche Monatsblätter* (1878-79) e in seguito sulla rivista *Kritische Waffengänge* (1882-84), spetta ai fratelli Heinrich e Julius Hart ma, il fenomeno più marcato responsabile del cambiamento epocale in direzione del movimento risiede nella prima rappresentazione del dramma *I pilastri della società* di Ibsen. La rappresentazione, avvenuta nel 1877 nello *Stadttheater* della *Lindenstrasse* berlinese, seppur non coincidente con l'ascesa dell'opera del drammaturgo norvegese in Germania, dona ai giovani intellettuali come Brahm e l'amico Paul Schlenther, momenti di intensa riflessione, essenziali per il futuro sviluppo del genere drammatico. In un saggio postumo intitolato *Henrik Ibsen in Berlin. Persönliches und Sachliches,* Brahm riversa le osservazioni cruciali connesse all'opera dell'autore norvegese percependo in essa «il primo sentore di un nuovo mondo poetico» e la scoperta del contenuto, a lungo ricercato, della propria vita estetica. La folgorante scoperta della drammaturgia ibseniana scatena nel critico una reazione appassionata che adempie attraverso il necessario e doveroso contributo critico.

La presentazione dei lavori ibseniani, trasmessa mediante gli scritti di Brahm, ha origine nel 1884 e culmina nel più esteso saggio pubblicato nel 1886 dalla *Deutsche Rund-*

schau. Le opere di Ibsen sono definite autentici contenitori di natura, capaci di «strappare alla vita il nuovo terreno poetico» e dove la verità, «inesorabile e accecante», incisa nelle creature dei suoi drammi, è il motivo per cui il drammaturgo viene definito dal critico come il più «audace e grandioso» autore esistente. Soggetti palpitanti e tangibili presentano le vicende più inattese dell'esistenza come le teorie meschine di un parroco o l'ipocrisia di un alcolista (*Spettri*, 1881). Brahm comprende inoltre che la drammaturgia ibseniana necessita di una forma di recitazione più naturale, dai toni quotidiani, estranea alle regole preimpostate e reiterate, dove gli attori devono interpretare uomini autentici e non tipi fissi: «l'arte della recitazione aveva ricevuto gli impulsi più profondi, impulsi che il lavoro di decenni doveva seguire, poiché non era il teatro che aiutava Ibsen ad andare avanti, bensì era Ibsen che, nell'abbondanza delle sue figure, nella novità dei suoi suoni e accenti, aveva posto il teatro di fronte a un compito inesauribilmente ricco. […] Ibsen aveva aperto le porte per una nuova arte» (Brahm O. 1961a: 185).

Cogliendo i suggerimenti di Brahm relativi all'esigenza di un nuovo stile recitativo, il coraggioso direttore Anton Anno produce, il 9 gennaio 1887, ciò che Alfred Kerr definisce «uno dei più significativi eventi teatrali» di quegli anni (Ibsen H. 2005-10: 467). La celebre messa in scena di *Spettri,* avvenuta al *Residenz Theater* di Berlino, registra infatti ben 14.000 «richieste d'ingresso» a teatro ed è ricostruita da Brahm in toni entusiastici, confermando una piena soddisfazione delle aspettative:

> «Il successo, per dirlo in una sola parola, è stato sorprendente, soprattutto il primo atto che ha portato i più forti effetti drammatici e scatenato un applauso infinito, come non avevamo mai sentito prima in questi ambienti […]. Henrik Ibsen, chiamato con impeto dopo ogni atto, dovette apparire, non so dire per quante volte, davanti al pubblico […]» (Brahm O. 1887: 163).

Avvalendosi dell'esperto Franz Wallner, ex attore della compagnia dei Meininger, interprete del ruolo di Osvald e di Charlotte Frohn nelle vesti della Signora Alving, il direttore Anno ottiene un esito caloroso che non riesce ad impedire il diffondersi di un incisivo effetto dell'arte scandinava sulla scena tedesca.

Non è un caso singolare che Brahm abbia scelto l'innovativo *Spettri* come dramma inaugurale della sua rinomata associazione *Freie Bühne*: uno "spazio libero" esente da qualsivoglia restrizione censoria e sorto al fine di incrementare la formazione di un teatro tedesco moderno, nonché volto ad una graduale mutazione del gusto del pubblico. La scelta a favore di tale dramma viene motivata da Lee Baxandall (1935-2008) con l'opinione che essa non sia connessa al mero potere dell'opera, bensì al fatto che «[…] lo spettacolo simboleggiava praticamente tutto ciò che [Brahm] considerava auspicabile per un teatro tedesco rigenerato» (Baxandall L. 1963: 454). Portato in scena senza omissioni o particolari modifiche, il dramma viene rappresentato adoperando una specifica scenografia, evocativa della tenebrosa atmosfera dell'opera, unita all'uso di uno stile recitativo naturale (Schley G. 1967: 38-45). L'intento manifesto del

critico-direttore è «chiarire la poesia», la forza inesorabile del testo ibseniano il quale, in una scena avvolta «nell'oscurità», come in un «eterno crepuscolo», è sovrastata dalle taglienti e inaspettate parole pronunciate dai personaggi (Frenzel K. 1889: 42). L'accento viene posto su un'interpretazione che lascia emergere gli stati interiori dei protagonisti e le connessioni psicologiche dell'intero dramma, dove spesso un "non detto" assume maggiore significato della parola. Così che il viso pallido, angosciato e lo sguardo perso nel vuoto dell'attore, concorrono ad illustrare con pari eloquenza del testo il profilo patologico del protagonista. Questi mezzi espressivi ricreano le sensazioni nascoste, le paure e i tormenti dei singoli personaggi, stabilendo con lo spettatore una vicinanza empatica che trascende la vicenda.

Nel 1887 viene eseguita a Berlino la seconda produzione ibseniana, *Nemico del Popolo* (1882). Gli scritti critici di Brahm incentrati sul dramma, pubblicati tra il 1887 e il 1890, puntano prevalentemente l'attenzione sulla risposta del pubblico evidenziando come tali lavori «per i quali sembra possa provare interesse solo una "comunità" di cultori, riescano invece a fare effetto su un'ampia cerchia» (Brahm O. 1961b: 178-179). Il recensore dunque riscontra come un'opera di stampo prettamente serio sia nuovamente in grado di influenzare, ottenendo quasi il medesimo effetto, sia «gli intenditori che la massa». Tuttavia, Ibsen omette il finale della vicenda, lasciando scaturire nel pubblico una sensazione di frammentarietà che viene percepita come «insoddisfacente». Ma proprio lì, dove la platea rimane delusa, il critico intravede una mossa astuta, os-

sia la capacità di scatenare «un tormentoso dubbio sul futuro» (Brahm O. 1961b: 178-179). Se nella tragedia antica l'eroe è solito soccombere dinanzi agli occhi dello spettatore, «nel dramma sociale realistico dei nostri tempi», evidenzia Brahm, «si addicono altre forme artistiche, poiché la nostra vita attuale non offre soluzioni così rapide, e nelle sue battaglie si va sempre più lentamente verso la morte rispetto alla polvere e alla spada». Rivelando inoltre ai suoi lettori le strette aderenze riscontrate tra il Dottor Stockman e il risoluto commerciante di cavalli, Michael Kohlhaas[2], protagonista del racconto di Heinrich von Kleist – oppure con il soggetto dell'opera *Der Erbföster* di Otto Ludwig –, Brahm riconosce che questo "nemico del popolo" ibseniano segue una lunga scia che, dal *Götz von Berlichingen* di Goethe e il Karl Moor de *I Masnadieri* di Schiller, si congiunge con i successivi personaggi individualisti di Rebecca West, Nora o Hedda Gabler.

Riflessioni relative alla valenza e alle novità importate dalla drammaturgia di Ibsen, affiorano non solo negli articoli che hanno per oggetto le opere del norvegese (quali *La Casa dei Rosmer*, *L'Anitra selvatica*, *Casa di Bambola, I Pilastri della società*, *La donna del mare*, ed *Hedda Gabler),* bensì negli scritti imperniati sui lavori di Zola, Heyse, Anzengruber o Björnson (Koplowitz O. 1936). Nel recensire, ad esempio, la *Thérèse Raquin* zolaniana, diretta da August Kurz all'*Ostend Theater* nel 1887, utilizza parole dure nel denunciare l'incapacità degli attori di interpretare i ruo-

2 *Michael Kohlhaus* è il titolo di un racconto scritto da Heinrich von Kleist e pubblicato in versione integrale nel 1810. La storia prende spunto da un fatto realmente accaduto nel XVI secolo e descrive la vicenda del protagonista Michael alle prese con gli atti di sopruso del proprietario terriero Wenzel von Tronka.

li in toni naturali. Eppure, malgrado essi riescano a malapena a soddisfare le richieste dell'autore, assegna alla compagnia il merito di aver finalmente allestito una *pièce* originale, paragonabile a *La Casa dei Rosmer* ibseniana. In entrambe, infatti, vi è un delitto passionale, uno spettro che ritorna dall'aldilà, «da un indomito impulso di coscienza» e, in ognuna delle due, la morte rimane l'unica soluzione per espiare le colpe (Brahm O. 1961c: 291). Per accettare e intuire appieno la rilevanza di Zola, padre teorico del Naturalismo, Brahm accosta la creazione zolaniana ad un lavoro di Ibsen. Fino a quel momento, infatti, le produzioni dello scrittore francese gli appaiono «priv[e] di senso estetico, sgradevol[i]», digiune «di intrecci, tensioni e intrighi» (Brahm O. 1961d: 225). Il critico, in sostanza, risulta completamente assorbito dalla sua *lodestar,* tanto da non comprendere, o riuscirci troppo tardi, la potenza racchiusa nell'universo poetico di Zola.

Come è risaputo, l'anno della «fortuna tedesca di Ibsen» (Perrelli F. 2016: 112), simultanea al dilagare del movimento naturalista (dovuto alla presentazione di *Prima Dell'Alba* di Hauptmann alla *Freie Bühne*) (Iovine I. 2019), è il 1889 quando nella capitale del Reich alcuni teatri come il *Residenz*, il *Lessing* e il *Königliche,* programmano una sorta di «festival» delle opere del drammaturgo. A riprova di quanto affermato, il recensore, nell'articolo dedicato a *L'Anitra Selvatica,* assicura che l'interesse per le opere ibseniane è ormai divenuto chiaramente manifesto poiché i drammi non sono più sottoposti ad alcun divieto della polizia e il pubblico rimane attonito, «commosso e pietrificato» dinanzi ai capolavori del drammaturgo. Tali elementi consen-

tono di appurare il segnale di un cambiamento epocale sia per l'accettazione di Ibsen sui palcoscenici tedeschi, sia per le mutate inclinazioni dello spettatore.

Nel periodo della direzione del *Lessing Theater* (dal 1904 al 1912), Brahm predispone l'esecuzione di un intero ciclo dedicato all'autore, dando vita ad un progetto inedito e prolifico (Buth W. 1965). Ben tredici drammi di Ibsen vengono realizzati per circa sei settimane e presentati, per un totale di sette cicli, fino al 1912/13. Un articolo del 1907 sulla *Vossische Zeitung*, ne preannuncia l'attuazione che, tuttavia, avrà luogo solo due anni e mezzo dopo. Di fatto, nota Jens-Morten Hanssen:

> «questo annuncio era fuorviante. Finge di dare un resoconto di quante performance di Ibsen sarebbero state date al Lessing-Theater, ma in realtà include le rappresentazioni di Brahm date sia al Deutsches che al Lessing-Theater. Questo dimostra, senza ombra di dubbio, che il ciclo Ibsen era il "bambino" di Brahm più che un progetto del Lessing Theater» (Hanssen J.M. 2015: 268-269).

Pare, infatti, che Brahm abbia trascorso gli anni che precedono la messa in scena dell'intero *Ibsen-Zyklus*, proprio ad allestire tali lavori, undici dei quali vengono classificati come «nuove produzioni in fase di pianificazione». L'adozione di questa strategia mediatica gli consente di plasmare e consolidare in anteprima le opinioni degli spettatori, garantendosi la futura e decisiva ascesa del fenomeno Ibsen. Rilevante, oltretutto, è il fatto che il *Lessing* è un teatro privato che non riceve sovvenzioni e la cui stabilità dipen-

de esclusivamente dalle entrate del botteghino e, di conseguenza, dall'oculata e fausta scelta di drammi da proporre (Hanssen J.M. 2015: 263-270).

Sebbene nel 1909 il Naturalismo sia ormai una corrente superata e sul podio teatrale tedesco svetti la figura di Max Reinhardt, Brahm ottiene un sorprendente riconoscimento. Dopo l'ostinata attività condotta in veste di recensore e gli oltre 635 spettacoli ibseniani presentati al pubblico, il suo agognato obiettivo è ormai da ritenersi conquistato. Primo fra tutti in Germania, Brahm intuisce lo spessore di Ibsen, «un innovatore di una forza e di un potere che non attraversava il palcoscenico dai tempi di Shakespeare» in grado di «santificare nuovamente la scena spesso profanata» purificandola di nuovi contenuti (Brahm O. 2017c: 462).

Bibliografia

Baxandall Lee, *The Naturalist Innovation on the German Stage: the Freie Bühne and Its Influence*, "Modern Drama", 5, 1963.

Bongiovanni Chiara, Carandini Silvia, Porcelli Maria Grazia, *Il teatro francese 1815-1930*, Editori Laterza, Roma 2009.

Brahm Otto, *Henrik Ibsens Gespenster in Berlin*, "Frankfurter Zeitung", 12 Januar, 1887.

Brahm Otto, *Persönliche Beziehungen*, "Freie Bühne für modernes Leben", a. I, N. 12, 1890.

Brahm Otto, "*Die Wildente" auf der Bühne,* in Hugo Fetting (a cura di), *Otto Brahm, Theater, Dramatiker, Schauspieler*, Henschelverlag, Berlin 1961a.

BRAHM Otto, *Henrik Ibsens "Volksfeind" in Berlin,* in Hugo FETTING (a cura di), *Otto Brahm, Theater, Dramatiker, Schauspieler*, Henschelverlag, Berlin 1961b.

BRAHM Otto, *Therese Raquin von Émile Zola im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater*, in Hugo FETTING (a cura di), *Otto Brahm, Theater, Dramatiker, Schauspieler,* Henschelverlag, Berlin 1961c.

BRAHM Otto, *Wilhelm- Theater: Der Totschläger von Émile Zola*, in Hugo FETTING (a cura di), *Otto Brahm, Theater, Dramatiker, Schauspieler*, Henschelverlag, Berlin 1961d.

BRAHM Otto, *Pariser Theatereindrücke*, in Paul SCHLENTHER (a cura di), *Otto Brahm Kritische Schriften, Über Drama und Theater*, Forgotten Books, London 2017a.

BRAHM Otto, *Der Naturalismus und das Theater*, in Paul SCHLENTHER (a cura di), *Otto Brahm Kritische Schriften, Über Drama und Theater,* Forgotten Books, London 2017b.

BRAHM Otto, *Gedenkrede auf Henrik Ibsen im Theater an der Wien*, in Paul SCHLENTHER (a cura di), *Otto Brahm Kritische Schriften, Über Drama und Theater*, Forgotten Books, London 2017c.

BUTH Werner, *Das Lessingtheater in Berlin unter der Direktion von Otto Brahm (1904-1912)*, Diss., Berlin (FU) 1965.

FAZIO Mara, *Storia di Brahm: un teatro nello specchio del tempo*, in Mara FAZIO, *Lo specchio, il gioco e l'estasi. La regia teatrale in Germania dai Meininger a Jessner (1874-1933)*, Bulzoni, Roma 2003.

FRENZEL Karl, *Gespenster Inszenierung der Freien Bühne im Berliner Lessing-Theater,* "National-Zeitung", n. 539, 1889.

Grange William, *Theodor Lebrun and Industrial Comedy Space in Nineteenth Century Berlin*, "On-Stage Studies", n. XXII, University of Colorado, Boulder Co, 10 January 1999.

Gusman Tancredi, *L'arpa e la fionda. Kerr, Ihering e la critica teatrale tedesca tra fine Ottocento e il Nazionalsocialismo,* Fabrizio Serra Editore, Pisa-Roma 2016.

Hanssen Jens-Morten, *Otto Brahm's Ibsen Cycle at the Lessing-Theater in Berlin,* "Nordlit", n. 34, 2015.

Ibsen Henrik, *Skriften*, vol. VII (a cura di Vigdis Ystad), trad. it. Franco Perrelli, Aschehoug, Oslo 2005-10.

Iovine Iari, *La contesa e il trionfo: Otto Brahm e le testimonianze sulla Freie Bühne*, "Sinestesieonline/Rifrazioni", 26, a. VIII, maggio 2019.

Koplowitz Oskar, *Otto Brahm als Theaterkritiker,* Max Niehans, Leipzig 1936.

Newmark Maxim, *Otto Brahm, The man and the critic*, G. E. Stechert & Co., New York 1938.

Perrelli Franco, *L'Europa dei teatri e i barbari scandinavi*, in Andrea Meregalli, Camilla Storskog (a cura di), *Bridges to Scandinavia*, Atti del convegno (13-15 novembre 2013), Ledizioni, Milano 2016.

Pichering Kenneth, Thompson Jayne, *Naturalism in theatre, Its Development and Legacy,* Palgrave Macmillan, Basingstoke 2013.

Schley Gernot, *Die Freie Bühne in Berlin, Der Verläufer der Volksbühnenbewegung,* Haude & Spenersche, Berlin 1967.

«L'ÉTINCELLE JOYEUSE ET MOTRICE» DELLA LETTURA: GESTUALITÀ E INTERPRETAZIONE DEL SENSO NELLA *RECHERCHE* DI PROUST

Roberta Capotorti

(Università degli Studi di Milano)

Nel saggio *I grandi uomini,* Gadda si serve di una metafora cinesica, relativa cioè all'attività motoria, per definire lo stimolo conoscitivo esercitato dalla *Recherche* sui suoi lettori: la scrittura di Proust, scrive Gadda, impegna «a nuova ginnastica la zona più propriamente gnoseologica delle nostre facoltà» (Gadda C.E. 1982: 147). Ma di che natura è lo sforzo cognitivo richiesto al lettore, se esso sollecita, come indica il riferimento all'esercizio ginnico, muscoli e articolazioni[1]? È ancora lo scrittore milanese, attento lettore di Proust, a suggerire un'interpretazione di questa metafora che unisce scrittura e moto, letteratura e cinesia. Secondo Gadda infatti è attraverso «lo spasmo, l'impiego spastico» (Gadda C.E. 1958: 20) della parola poetica che la let-

1 Proust stesso utilizza una metafora ginnica per descrivere il potere conoscitivo insito in un linguaggio letterario inedito. Infatti, riferendosi al «nouvel écrivain» che ha preso per il Narratore il posto di Bergotte, afferma di avvalersi nella lettura di «des pieds et des mains pour arriver à l'endroit d'où je verrai les rapports nouveaux entre les choses»; poco più oltre, paragona il sé stesso lettore inesperto e ammirato a un bambino «gauche et à qui on donne zéro pour la gymnastique» (Proust M. 1979: IV, 623).

teratura, rinnovando la «parola già nota» e usurata dall'abitudine, può agire sulle funzioni conoscitive del lettore. Il termine "spasmo" è qui inteso come la contrazione deformante subita dalla realtà quando è interpretata e rimodulata dal linguaggio letterario. La metafora gaddiana, evocando una torsione muscolare che altera la fisionomia umana, così come il linguaggio poetico può sovvertire i contorni del reale suscitando nuove interpretazioni, mette l'accento sull'importanza del dato corporeo. La rappresentazione dei fatti cinesici, quali gesti, espressioni e interazione tra corpi in movimento, sono infatti vettori di senso attraverso cui il testo sollecita le inferenze e le conoscenze del destinatario[2].

Non è un caso che Gadda ravvisi nella *Recherche* il modello di opera letteraria concepita come strumento epistemologico atto a sollecitare le facoltà cognitive e sensoriali del lettore. Infatti, nel *Temps retrouvé*, Proust definisce la lettura un «acte de création» in grado di stimolare una nuova conoscenza attraverso le pagine del libro, paragonato a un «instrument optique», capace di imprimere nuova forma e postura al sapere convenzionale.

Se, come sostiene la critica cognitivista, la lettura ha il suggestivo potere di attivare simulazioni percettive nel let-

2 «The semantic retrieval of corporeal movements in narrative is of central importance to the understanding of major literary artworks, which employ and develop the possibilities of kinesic intelligence» (Bolens G. 2012: 2). L'intelligenza cinesica in letteratura è, secondo la definizione di Bolens, «la faculté cognitive et sensorielle par laquelle le destinataire d'une œuvre comprend grâce à des simulations perceptives les mouvements corporels et les gestes mis en récit ou en image» (Bolens G. 2014: 3, 2011: 59-85). Sulle diverse «posture» di lettura attivate dal testo, si veda Macé M. (2011: 29-102). La bibliografia critica sul tema dell'*embodied cognition* è vasta e articolata, ci si limita a citare qui alcuni saggi che trattano gli aspetti cinesici e cinestesici della cognizione: Berthoz A. (1997), Reynolds D. - Reason M. cur. (2012); Braddick M. (2009); Mcneill D. cur. (2000).

tore[3] – come già scriveva Proust, mentre leggiamo «c'est en nous que [les actions et les émotions des personnages] se produisent» (Proust M. 1987-1989: I, 84) – la nostra ipotesi è che l'ideale di *recréation* del mondo che è al centro dell'estetica proustiana sia veicolato in gran parte proprio attraverso l'attivazione delle simulazioni percettive, tra le quali largo spazio hanno quelle legate al sapere motorio del lettore (Cave T. 2016; Burke M. 2011; Damasio A. 1999; Bernini M. - Caracciolo M. 2013). L'obiettivo di questa analisi è soffermarsi sulle modalità con cui la scrittura proustiana – attraverso l'uso di metafore sensoriali, motorie, gestuali – sollecita l'immaginazione del lettore e attiva il processo di conoscenza insito nella lettura. Ci si propone qui di analizzare tre esempi di gestualità nella *Recherche*[4], mostrando come l'intelligenza cinesica e percettiva del lettore sia in questi casi necessaria all'interpretazione del testo letterario[5]. Nel primo esempio si mostrerà come il lettore sia chiamato a decifrare la portata ironica e critica della rappresentazione dell'alta società proprio a partire dalla deformazione posturale e gestuale del personaggio in oggetto, alterazione che è veicolata da metafore relative al campo

3 La simulazione percettiva è la riattivazione di stati percettivi sensoriali (visivi, uditivi, tattili, olfattivi e del gusto), motori (movimenti, posture, gesti, sensazioni cinestesiche) e introspettivi (stati mentali, affettivi, emozionali). Si veda Jeannerod M. (2006: 129). Sulla teoria delle simulazioni percettive, si veda Markman K.D. *et. al.* (2009: 241-269).

4 Sul tema della corporeità in Proust si veda: Finn M. (1999), Gabaston L. (2011), Chaudier S. (2019), l'articolo «Corps» in Bouillaguet A. - Rogers G. cur. (2014).

5 Essendo il contesto in cui si colloca il presente articolo uno studio sul ruolo del destinatario del testo letterario, e non un'indagine specialistica sul testo proustiano, l'obiettivo della nostra analisi non è qui approfondire i significati che metafore di movimento e gestualità rivestono nella ricerca epistemologica compiuta dal Narratore, né analizzare l'evoluzione dei personaggi presi in esame. Molti altri esempi possono essere evidentemente reperiti nel testo proustiano a sostegno dei tre casi in oggetto.

semantico del corporeo. Nel secondo esempio si mostrerà come l'esperienza conoscitiva capitale della *Recherche* – ossia l'esperienza amorosa – si traduca sulla pagina attraverso una distorsione della percezione che coinvolge emotivamente il Narratore quanto il lettore, la cui comprensione del testo dipende dalla capacità di simulare le alterazioni sensoriali e percettive proposte dalla scrittura. Nell'ultimo esempio si pone l'attenzione sugli "effetti stranianti" dello stile proustiano, mostrando che è tramite la fluidità motoria e l'alterazione percettiva su cui è costruita la metafora proustiana che il lettore compie quel "movimento conoscitivo" che è sotteso al progetto stilistico della *Recherche.*

Come anticipato, il primo caso è dunque relativo alla sfera in cui il sapere cinesico incontra il sapere sociale, in cui è rivolto cioè all'interazione con l'altro[6]. La comprensione delle azioni, dei movimenti e dei gesti comporta la capacità di fare inferenze sulle intenzioni, gli scopi, le aspettative che li provocano. Nella *Recherche* accade che questa possibilità sia sovente perturbata da una gestualità ambigua[7] che rende la comprensione opaca a causa dell'asimmetria tra il gesto e l'intenzione che lo sottende, fino ad arrivare alla disorganicità tra il corpo fisico che lo compie e il corpo sociale in cui esso ha luogo.

6 Osserva Terence Cave: «When you try to guess someone's intentions, or their mental habit, or their social attitude, from their posture and gesture, motor resonance will always be there, a slight but distinct sensation that allows you to feel something like what it is to be that person […]. However you do it, you're not in fact reading remote minds: what you read is bodies, together with all of the elusive, often hidden, thinking that human bodies do» (Cave T. 2016: 30).

7 A partire dal saggio di riferimento di Deleuze G. (1964), numerosi studi sono apparsi sul tema della decifrazione della realtà nella *Recherche*. In particolare si veda Simon A. (2000, 2019).

Il caso su cui vorrei soffermarmi riguarda il ritratto che Proust offre di un personaggio minore, Mme de Gallardon, aristocratica di marginale importanza, umiliata dai mancati inviti ai ricevimenti della cugina Mme de Guermantes, «regina» del Faubourg Saint-Germain. Pur essendo esclusa dalla cerchia della cugina, se interrogata sulle proprie conoscenze, Mme de Gallardon invece afferma di aver conosciuto questo o quell'ospite di riguardo proprio nel salotto Guermantes. Proust fornisce molteplici dettagli sul tipo di risposta di Mme de Gallardon:

> «Mais elle répondait cela d'un ton si glacial et d'une voix si sourde qu'il était clair que si elle ne le connaissait pas personnellement c'était en vertu de tous les principes indéracinables et entêtés auxquels ses épaules touchaient en arrière, comme à ces échelles sur lesquelles les professeurs de gymnastiques vous font étendre pour vous développer le thorax» (PROUST M. 1979-1981: I, 324).

Il passaggio che può costituire un problema di comprensione e richiedere un particolare sforzo interpretativo da parte del lettore, è evidentemente l'immagine metaforica delle spalle spinte all'indietro – «ses épaules touchaient en arrière» - fino a toccare quei «principes indéracinables et entêtés» che sembrano sorreggere le convinzioni interiori di Mme de Gallardon. In questa metafora l'elemento posturale si fonde con la dimensione morale del personaggio. Ma per decifrare l'immagine, inferendo sul significato di tale gestualità, il lettore deve attivare quella che Alain Berthoz definisce memoria cinesica, ossia la capacità di an-

ticipare e ricordare modalità e traiettorie di un determinato gesto. In effetti, il testo ha già fornito una serie di indizi sulla gestualità di Mme de Gallardon, suscettibili di aver stimolato l'intelligenza cinesica del destinatario, e di essere da lui ricordati[8]. Il rapporto metaforico che lega le spalle del personaggio ai suoi «principi interiori» è preparato da una serie di indizi. Il lettore ideale scioglie il laccio metaforico perché ha anzitutto memorizzato alcune deformazioni fisionomiche e posturali che caratterizzano il personaggio.

> «Grâce à la vertu de ces paroles intérieures, elle rejetait fièrement en arrière ses épaules détachées de son buste et sur lesquelles sa tête posée presque horizontalement faisait penser à la tête rapportée d'un orgueilleux faisan qu'on sert sur une table avec toutes ses plumes […]
>
> Cette pensée avait fini par modeler son corps et par lui enfanter une sorte de prestance qui passait aux yeux des bourgeois par un signe de race» (Proust M. 1979-1981: I, 324).

Consideriamo il gesto di «rejet[er] fièrement en arrière ses épaules détachées de son buste», ossia di sbilanciarsi così vistosamente all'indietro fino a evocare la scomposizione dell'articolazione della spalla, provocando un disequilibrio posturale che infine prende il sopravvento, deformando il tronco. Se da una parte la postura esageratamente eretta finisce per generare l'illusione di una nobile prestanza, dall'altra il campo semantico di *enfanter* coinvolge

8 Sul rapporto tra memoria della lettura e memoria cinesica si veda Perrier G. (2011).

ancora una volta la corporeità – in particolare la significativa sporgenza assunta dall'addome al momento del parto – suggerendo una sorta di spostamento addominale dovuto allo squilibrio posturale. La disorganicità complessiva della figura è sancita infine dallo spostamento laterale della testa che, sempre a causa dell'innaturale rigonfiamento del busto e della rigida torsione delle spalle, finisce per sembrare appoggiata in maniera artificiale al corpo deforme cui appartiene.

Torniamo ora alla nostra metafora iniziale, «les principes indéracinables et entêtés auxquels ses épaules touchaient en arrière»: senza le informazioni di natura cinesica appena analizzate, essa potrebbe essere compresa come se la postura eretta di Mme de Gallardon corrispondesse alla rettitudine dei suoi principi interiori. Invece la simulazione sensorimotoria attivata dall'orchestrazione dei dettagli corporei da cui scaturisce la metafora finale, permette al lettore di decifrare correttamente la figura di stile. Egli infatti conosce, per averlo simulato mentalmente leggendo – «letto in sé», per dirlo con Proust – l'esatta natura dei movimenti del personaggio: grazie alla memoria cinesica è in grado di interpretare il movimento all'indietro delle spalle di Mme de Gaillardon ricordando l'esito che tale movimento aveva avuto nelle righe precedenti, ossia lo squilibrio, la deformità dell'addome, la disorganicità della testa non allineata rispetto alle spalle. Tutti questi elementi di discordanza e squilibrio posturale – Mme de Gallardon non è compostamente diritta, ma disorganicamente scoordinata – spezzano il legame metaforico tra *droiture* posturale e rettitudine morale.

In realtà, non è la virtù, quanto il vizio – lo snobismo che affligge molti personaggi proustiani – a imprimere dirittura vertebrale alla schiena di Mme de Gallardon. Ne concluderemo che senza il dispiegamento dell'intelligenza cinesica non sarebbe possibile per il lettore cogliere appieno la polisemia della metafora proustiana: l'alterazione posturale cui assistiamo permette di decifrare le intenzioni reali sottese ai suoi gesti, serve infatti quella dimensione epistemologica che la letteratura si prefigge e di cui lo stile metaforico – deformante e sovversivo – è lo strumento.

Ed è ancora la dimensione corporea – serbatoio inesauribile di pulsazioni, fremiti e convulsioni – a fornire alla scrittura proustiana quel «cahier d'anatomiste» (Proust M. 1979-1981: IV, 479) di cui servirsi per tradurre sulla pagina gli effetti dell'esperienza conoscitiva centrale della *Recherche,* ossia il «déformant amour» (Proust M. 1979-1981: IV, 23). Nelle riflessioni estetiche del *Temps retrouvé* Proust ribadisce l'imprescindibile nesso tra sintomo corporeo e decifrazione della realtà: sotto lo sguardo dello scrittore anatomista, un «mouvement d'épaules commun à beaucoup» diventa la spia rivelatrice d'«une vérité psychologique» (Proust M. 1979-1981: IV, 479). Ma è nelle pagine di *Albertine disparue*, durante la puntuale cronaca del parossistico montare della sofferenza amorosa e del suo decrescere fino all'oblio, che Proust fa dell'alterazione della percezione fisica, dell'incongruità gestuale, della deformazione dei tratti di un volto, la "cifra stilistica" che informa l'amore così come l'opera d'arte. Infatti, evocando il ritratto «pas ressemblant» di Odette dipinto da Elstir (Proust M.

1979-1981: IV, 23)[9], ritratto in cui «l'amant se double d'un peintre», Proust si rivolge direttamente al lettore per sottolineare come la rappresentazione artistica possa alterare la percezione comune di un soggetto, offrendo allo spettatore una versione inedita della realtà: «Vous avez enfin sous les yeux ces lèvres que le vulgaire n'a jamais aperçues dans cette femme, ce nez que personne ne lui a connu, cette allure insoupçonnée» (Proust M. 1979-1981: IV, 24). Qui la pittura deformante di Elstir inscrive nei tratti irriconoscibili e scomposti di Odette quella «différence qualitative» che, tramite gli strumenti indiretti e incoscienti delle associazioni metaforiche, l'arte apporta all'esercizio della percezione del lettore e che, come scrive Proust, in mancanza di essa resterebbe l'eterno segreto di ognuno (Proust M. 1979-1981: IV, 479).

Ed è in effetti nel segno di una percezione creativa e immaginifica, alterata e ingannevole della fisicità e della gestualità dell'altro, che il manifestarsi del desiderio prende forma sulla pagina proustiana. Ne è un esempio il primo incrocio di sguardi tra la duchessa di Guermantes e il Narratore nella chiesa di Combray:

> «Et – ô merveilleuse indépendance des regards humains, retenus au visage par une corde si lâche, si longue, si extensible qu'ils peuvent se promener seuls loin de lui – pendant que Mme de Guermantes était assise dans la chapelle au-dessus des tombes de ses morts, ses regards flânaient ça et là, montaient le

9 A riprova del legame tra dissomiglianza della rappresentazione e sentimento amoroso, poco oltre si specifica che, all'epoca del ritratto, Elstir era probabilmente l'amante di Odette.

> long des piliers, s'arrêtaient même sur moi, comme un rayon de soleil errant dans la nef, mais un rayon de soleil qui, au moment où je reçus sa caresse, me sembla conscient. […] ce sourire tomba sur moi qui ne la quittais pas des yeux. Alors me rappelant ce regard qu'elle avait laissé s'arrêter sur moi, pendant la messe, bleu comme un rayon de soleil qui aurait traversé le vitrail de Gilbert le Mauvais, je me dis: "Mais sans doute elle fait attention à moi". […]
>
> Ses yeux bleuissaient comme une pervenche impossible à cueillir et que pourtant elle m'eût dédiée; et le soleil menacé par un nuage, mais dardant encore de toute sa force sur la place et sur la sacristie, donnait une carnation de géranium aux tapis rouges qu'on y avait étendus par terre pour la solennité et sur lesquels s'avançait en souriant Mme de Guermantes, et ajoutait à leur lainage une velouté rose, un épiderme de lumière, cette sorte de tendresse, de sérieuse douceur dans la pompe et la joie […]» (Proust M. 1979-1981: I, 175-176).

Il progressivo fondersi delle percezioni provate dal Narratore alla presenza della duchessa è significativo dell'innamoramento in atto. La descrizione si struttura sfruttando tre tipologie sensoriali: la percezione del movimento degli sguardi che passeggiano, salgono e scendono negli anfratti della chiesa come un *flâneur* nei *passages* parigini; le reazioni dell'occhio del Narratore alla luce – lo sguardo blu della duchessa è luminoso come il sole che inonda la navata e che scolora il blu delle vetrate; e infine le sensazioni tattili – l'atmosfera rarefatta della cerimonia, il pulviscolo luminoso di luce blu degli sguardi ambigui e lontani di Oriane

hanno il sorprendente effetto di una carezza sulla guancia del Narratore. È però "la meravigliosa indipendenza" degli sguardi umani dai volti che li detengono con cui si apre la descrizione, a costituire "la spinta cognitiva" che stimola l'immaginazione del lettore. Quella corda così *lâche, longue, extensible* slega lo sguardo dall'immobilità del corpo della duchessa; svincolando l'organo anatomico dall'intenzione che lo anima, si scompagina l'anatomia tradizionale dei volti e si introduce l'elemento deformante, e a posteriori rivelatore, che spesso caratterizza le prime impressioni del Narratore. La metafora che fa della duchessa una composta madre - «assise comme une mère» - e dei suoi sguardi indisciplinati un branco di bambini dediti a *entreprises indiscrètes* e *audaces espiègles,* esprimendo una dissomiglianza tra postura del corpo e atteggiamento, rimanda all'ambiguità del personaggio – la duchessa è forse a sua volta attratta dal giovane Narratore – così come all'essenza dell'*esprit* Guermantes, fatto di educazione e rivolta, conformismo e emancipazione.

Nella seconda parte della citazione si annulla il confine tra i diversi dati sensoriali espressi nella prima parte. I tre motivi – luminoso, tattile e di movimento – si intrecciano intorno all'incedere di Mme de Guermantes, percepita come un astro luccicante. Se nelle righe precedenti i lunghi sguardi della duchessa erano comparati, in maniera convenzionale, ai raggi solari, qui la barriera della *comparaison* cade e l'intensità del sole si sostituisce allo sguardo della duchessa: così, le sensazioni dovute all'innamoramento sono espresse attraverso la percezione visiva e epidermica di una luce bluastra, calda e abbagliante. Il letto-

re è chiamato a simulare lo stato emotivo del Narratore utilizzando la propria conoscenza sensoriale. Nel progredire dell'innamoramento, non è più il blu della vetrata attraversata dal sole ad agire sullo sguardo di Oriane; come indica l'uso transitivo del verbo *bleuir*, sono ora gli occhi della duchessa ad avere il potere di immergere nella loro illividente e irresistibile luce blu l'intera chiesa. In maniera speculare, i raggi del sole si caricano degli attributi del desiderio. Se il loro dardeggiare evoca le frecce amorose scoccate da Cupido – così come l'incedere sorridente e ieratico di Oriane l'iconografia di Diana cacciatrice –, una serie di sensazioni tattili ed epidermiche è risvegliata dal loro rifulgere: il vermiglio "incarnato", l'«épiderme de lumière», la consistenza "vellutata" attribuita alla passatoia sono da leggersi come l'effetto sensoriale di quella «caresse» ricevuta in precedenza dal Narratore dallo sguardo di Oriane, e traducono ora la sensazione di «tendresse et sérieuse douceur» sentita dall'innamorato. È dunque sollecitando il sapere relativo alle sensazioni proprio di ciascuno, inscrivendo il linguaggio nel sapere corporeo, che la scrittura *embodied* permette al lettore di simulare – sulle orme del Narratore – lo stadio iniziale di un'infatuazione amorosa.

In un celebre passo de *La Prisonnière* – offrendo un'esemplare lezione di comparatistica tra letteratura e pittura – Proust fornisce al lettore la chiave interpretativa del suo stile letterario:

> «Il est arrivé que Mme de Sévigné, comme Elstir, comme Dostoïevski, au lieu de présenter les choses dans l'ordre logique, c'est-à-dire en commençant par la cause, nous montre d'abord l'effet, l'illusion

> qui nous frappe. C'est ainsi que Dostoïevski présente ses personnages. Leurs actions nous apparaissent aussi trompeuses que ces effets d'Elstir où la mer a l'air d'être dans le ciel» (PROUST M. 1979-1981: III, 880).

Comparando l'arte del pittore della *Recherche* Elstir alle opere letterarie di Dostoïevski e di Mme de Sévigné, Proust sta in realtà commentando il proprio stile, mettendo l'accento su quell'effetto ottico illusorio che, distorcendo l'apparenza più scontata, allena la percezione allo sforzo interpretativo[10]. Per quante delusioni possa causare, tale approccio epistemologico è per Proust il solo che sia «sain pour les sens»; il solo che, come scrive servendosi ancora di una metafora relativa al corporeo, «y entretienne l'appétit», sostenti i sensi. «L'illusion qui nous frappe» può essere ricreata dallo scrittore sulla pagina attraverso la costruzione di azioni *trompeuses* – come la gestualità fallace dispiegata nella scena mondana, o la deformazione insita nello sguardo dell'innamorato –, ma anche sfruttando i mutevoli e cangianti effetti offerti dalle proprietà del movimento[11]. Lo spettacolo offerto dal moto degli elementi ha infatti una portata quasi dissetante per l'immaginazione in cerca di stimoli:

10 Si veda l'opera di riferimento (GENETTE G. 1972). Tra gli studi più recenti, si veda in particolare VERNA M. (2013).

11 Si noterà che nei primi due esempi l'alterazione della percezione del Narratore rispetto ai personaggi fa parte di quel processo di rettificazione delle false *croyances* e delle illusioni che l'eroe intraprende. In questo terzo esempio invece, si tratta di illusioni percettive feconde inerenti all'estetica della *Recherche*. Tuttavia, il fulcro della nostra analisi resta in questa sede l'effetto che le metafore inerenti alla gestualità e alla percezione producono sul lettore, stimolandone la conoscenza.

> «Ce rafraîchissement que donne le spectacle des formes sans cesse en train de changer, à jouer en une instable opposition qui fait penser à cette perpétuelle recréation des éléments primordiaux de la nature qu'on contemple devant la mer» (PROUST M. 1979-1981: II, 259).

Pensare il movimento – l'instabilità delle forme, la loro mutevolezza – significa in questo caso pensare al moto del mare. E in effetti la metafora marina è spesso nella *Recherche* la figura di stile designata per ricreare sulla pagina l'idea del movimento. L'esempio più probante di questo procedimento di sconfinamento dell'elemento corporeo in quello marino riguarda la rappresentazione delle *jeunes filles en fleurs*, ossia la banda di fanciulle incontrate dal Narratore nella località balneare di Balbec, la cui primigenia caratteristica è essere tanto desiderabili quanto inafferrabili. Anche solo distinguere la fisionomia di ciascuna è per il Narratore impossibile: le fanciulle sono infatti comparate a danzatrici, la cui perfetta padronanza dei gesti crea un effetto momentaneo e illusorio di immobilità, spezzato subito dopo dalla trasmutazione dei corpi che assumono nuova forma.

In particolare di una di loro – Albertine –, il Narratore tenterà di arrestare la perpetua mobilità che caratterizza l'inafferrabile *être de fuite*, dotato di volubili tratti somatici così come di mutevoli desideri (DUBOIS J. 1997). Questa fugacità è resa intellegibile tramite il ricorso alla metafora marina, e in particolare tramite la sovrapposizione tra il viso della fanciulla e l'elemento marino, la cui liquidità altera e ridisegna il volto di Albertine ad ogni sguardo ri-

voltole dal Narratore. «Jamais la même, comme – appelées simplement par moi pour plus de commodité la mer – ces mers qui se succédaient et devant lesquelles, autre nymphe, elle se détachait» (Proust M. 1979-1981: II, 299): Albertine non è mai la stessa, ma è percepita cangiante come i diversi stati che nel corso della giornata e delle stagioni assume il mare.

> «Certains jours, mince, le teint gris, l'air maussade, une transparence violette descendant obliquement au fond de ses yeux comme il arrive quelquefois pour la mer, elle semblait éprouver une tristesse d'exilée. D'autres jours, sa figure plus lisse engluait les désirs à sa surface vernie et les empêchait d'aller au-delà […]. D'autres fois le bonheur baignait ses joues d'une clarté si mobile que la peau, devenue fluide et vague, laissait passer comme des regards sous-jacents qui la faisaient paraître d'une autre couleur» (Proust M. 1979-1981: II, 298).

A conferire impulso motorio alle espressioni facciali di Albertine è il rimando metaforico all'elemento acquatico. Nella prima frase il mare è evocato esplicitamente nella descrizione dell'espressione triste degli occhi, resi scuri dalla bruma violacea che cala dietro le palpebre, così come sulla superficie marina. A partire dalla frase successiva la presenza esplicita del mare è sfumata, passando da una similitudine a una metafora verbale (*engluer* e *baigner*). Il campo semantico dell'acquatico si confonde così col corporeo, imprimendo al volto di Albertine i movimenti dell'acqua: ora l'immobilità del volto che cela le emozioni come la massa

vischiosa del mare può tapparne le profondità, ora la felicità rende mobili i tratti del suo viso rendendone trasparente l'espressione, così come la massa marina è smossa dalla luce. I verbi *descendre, engluer, baigner,* scandiscono una progressiva fluidificazione dei confini tra corpo e acqua, fino a che il mare non irrompe sul volto raggiante di Albertine, bagnandone le guance. Gli aggettivi *fluide* e *vague*, riferiti qui alla pelle, sanciscono quella liquefazione dei confini, in questo caso corporei, che corrisponde nella *Recherche* al più profondo momento conoscitivo. Infatti, è solo quando si trasmutano in qualcos'altro che gli elementi possono essere conosciuti. In questo caso, è solo quando la pelle di Albertine assume l'aspetto altro di una distesa indeterminata e fluida – così simile al mare – che il volto trasparente si offre per un attimo Narratore, che ha l'impressione di poterlo finalmente attraversare con lo sguardo. L'analogia continua tra mare e corpo che informa la descrizione della mutevolezza di Albertine, sollecita l'immaginazione del lettore ad oltrepassare quei confini che separano il campo semantico dell'espressività da quello del paesaggio marino.

Nella caduta dei confini tra gli elementi e nel loro sconfinamento l'uno nell'altro per mezzo della metafora risiede il movimento conoscitivo offerto dalla *Recherche* al suo lettore. La descrizione della prima apparizione delle *jeunes filles* sulla diga di Balbec ne è un buon esempio:

> «Et cette absence, dans ma vision, des démarcations que j'établirais bientôt entre elles, propageait à travers leur groupe un flottement harmonieux, la translation continue d'une beauté fluide, collective et mobile» (Proust M. 1979-1981: II, 148).

L'assenza di demarcazioni si esplica attraverso il movimento che confonde elementi e significati diversi: l'ondulazione (*flottement*) tipicamente acquatica è mossa dall'impulso sonoro conferito dal verbo *propager*. Così come la bellezza fluida e mobile che sembra propagarsi da una all'altra delle fanciulle risiede proprio nella loro indistinguibilità, è proprio nella capacità di annullare confini e demarcazioni che risiede la potente bellezza della letteratura secondo Proust. La *translation,* lo spostamento della bellezza da un corpo all'altro, è metafora dell'operazione interpretativa attivata dalla letteratura, richiamando la capacità del lettore di trasferire il senso da un elemento all'altro.

Si concluderà richiamando l'idea di lettura come esercizio conoscitivo – quella "ginnastica" cui fa riferimento Gadda, intesa ad esercitare le facoltà cognitive ridisegnando la realtà secondo nuovi, originali parametri. Se da una parte il sapere cinesico e la simulazione del movimento da parte del lettore sono necessari all'interpretazione del testo, dall'altra il movimento che al lettore si richiede di compiere non è solo di natura percettiva ma anche semantica: riguarda cioè quella reinterpretazione del reale a partire dai sovvertimenti operati dalla metafora – ad esempio la traslazione della bellezza adolescenziale delle *jeunes filles* nella fluidità e nella mobilità dell'onda marina.

La scintilla "gioiosa e motrice" della lettura non è allora in ultima istanza proprio questo movimento conoscitivo offerto, pagina dopo pagina, al lettore?

Bibliografia

Bernini Marco, Caracciolo Marco, *Letteratura e scienze cognitive,* Carocci, Roma 2013.

Berthoz Alain, *Le sens du mouvement*, Odile Jacob, Paris 1997.

Bolens Guillemette, *Les styles kinésiques. De Quintilien à Proust en passant par Tati*, in Laurent Jenny (a cura di), *Le style en acte. Vers une pragmatique du style*, Métis Presses, Geneva 2011, pp. 59-85.

Bolens Guillemette, *The Style of Gestures. Embodiment and Cognition in Literary Narrative*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 2012.

Bolens Guillemette, *Les simulations perceptives et l'analyse kinésique dans le dessin et dans l'image poétique*, "Textimage", vol. 4, 2014.

Bouillaguet Annick, Rogers Brian (a cura di), *Dictionnaire Marcel Proust,* Paris, Champion, Paris 2014.

Braddick Michael, *The Politics of Gesture: Historical Perspectives,* Oxford University Press, Oxford 2009.

Burke Michael, *Literary reading, Cognition and Emotion*, Routledge, New York and London 2011.

Capotorti Roberta, *Entre mélancolie et connaissance. Réception créatrice de Proust en Italie,* Peter Lang, Bern, 2021(in corso di stampa).

Cave Terence, *Thinking with Literature. Towards a cognitive criticism,* Oxford University Press, Oxford 2016.

Chaudier Stéphane, *Proust ou le démon de la description,* Classiques Garnier, Paris 2019.

Damasio Antonio, *The Feeling of What Happens*: *Body and Emotion in the Making of Consciousness*, Harcourt Brace, New York 1999.

Deleuze Gilles, *Proust et les signes,* PUF, Paris 1964.

Dubois Jacques, *Pour Albertine. Proust et le sens du social,* Seuil, Paris 1997.

FINN Michael, *Proust, the Body and the Literary Form,* Cambridge University Press, Cambridge 1999.

GABASTON Lisa, *Le langage du corps dans À la Recherche du temps perdu,* Honoré Champion, Paris 2011.

GADDA Carlo Emilio, *I viaggi e la morte,* Garzanti, Milano 1958.

GADDA Carlo Emilio, *Il tempo e le opere,* Adelphi, Milano 1982.

GENETTE Gérard, *Métonymie chez Proust, Figures III,* Seuil, Paris 1972.

JEANNEROD Marc, *Motor cognition: What action tells the self*, Oxford University Press, Oxford 2006.

MACÉ Marielle, *Façons de lire, façons d'être,* Gallimard, Paris 2011.

MARKMANN Keith D., KLEIN William M.P., SUHR Julie A., *Handbook of Imagination and Mental Simulation,* Taylor and Francis, New York 2009.

MCNEILL David (a cura di), *Language and Gesture,* Cambridge University Press, Cambridge 2000.

PERRIER Guillaume, *La mémoire du lecteur*, Classiques Garnier, Paris 2011.

PROUST Marcel, *À la recherche du temps perdu,* Gallimard «Bibliothèque de la Pléiade», Paris 1979-1981.

REYNOLDS Dee, REASON Matt (a cura di), *Kinesthetic empathy in creative and cultural practices,* Intellect, The University of Chicago Press, Chicago 2012.

SIMON Anne, *La rumeur des distances traversées,* Classiques Garnier, Paris 2019.

SIMON Anne, *Proust ou le réel retrouvé,* PUF, Paris 2000.

VERNA Marisa, *Le sens du plaisir. Des synesthésies proustiennes,* Peter Lang, London 2013.

SEZIONE II

Emittenti, lingue e destinatari: usi linguistici tra intenzione e ricezione

INDAGINE SUL DESTINATARIO: IL SUO RUOLO NELLA CO-COSTRUZIONE DEI MESSAGGI LINGUISTICI

Riccardo Orrico, Carmela Sammarco

(Università degli Studi di Salerno)[1]

1. Introduzione

Il destinatario[2] ha un ruolo cruciale nella costruzione dell'atto di significazione al pari dell'emittente. È considerato un attore performativo di sensi, e quindi di significato, e agisce sulla creazione di segni e sul modo in cui la lingua continuamente si rimodella (Voghera M. 2018: 176).

Nonostante l'importanza del destinatario, non sempre gli studi di linguistica hanno debitamente considerato il suo ruolo. Ciò per due motivi. Il primo è che tradizionalmente la linguistica si è concentrata su un modello di lingua astratto. Il secondo motivo è che, anche quando gli studi linguistici hanno considerato la lingua in relazione ai suoi utenti, hanno dedicato maggiore attenzione all'emittente (Goodwin C. 2007: 13-16). Inoltre, diverse teorie sul processo

1 L'articolo è frutto di una stretta collaborazione fra i due autori. La stesura finale dei paragrafi 1, 2 e relativi sottoparagrafi è di Carmela Sammarco, quella dei paragrafi 3 e 4 e relativi sottoparagrafi è di Riccardo Orrico.

2 Consapevoli della differenza tra *ricevente* e *destinatario* (Goffmann E. 1981), in questo lavoro utilizzeremo i due termini come sinonimi.

comunicativo assegnano al destinatario un ruolo periferico e passivo, considerandolo come uno "parlante in attesa" il cui contributo è linguisticamente nullo fino a quando non diventa emittente (Bavelas J. *et al.* 2000).

Si inizia a dare più spazio al ricevente solo a partire dalla fine degli anni Settanta con la diffusione delle teorie di Austin (Austin J. 1962) e Searle (Searle J. 1968) sugli atti linguistici che riprendono un modello di comunicazione intesa come interazione. In particolare gli studi sulla lingua orale riconoscono il ruolo centrale del destinatario nella comprensione, abilità che non si riduce a una mera decodifica di un testo, ma che richiede un ruolo attivo. A tal proposito, è emblematico il titolo del XIX Congresso della Società di Linguistica Italiana, del 1985: *Dalla parte del ricevente*: *percezione, comprensione e interpretazione*.

Oggi grazie alla ricerca degli studi linguistici degli ultimi anni siamo consapevoli che mettersi dalla parte del destinatario è «una parte importante delle lotte per migliorare il costume morale e la vita intellettuale della nostra società» (De Mauro T. 1980: 123), ma il percorso sembra ancora lungo e non può essere affrontato nella sua interezza in questa sede. Per questo, il nostro contributo si limiterà a riflettere sul ruolo del destinatario nell'interazione, considerandolo da due prospettive: (I) la sua influenza nella produzione del messaggio (par. 2); (II) il suo ruolo attivo nella decodifica del significante fonico-acustico fino all'interpretazione del significato del messaggio (par. 3).

2. Il ruolo del ricevente nella costruzione del messaggio

Il ruolo del ricevente nella costruzione del messaggio si basa sul verificarsi o meno di condizioni che riguardano tre aspetti:

- La sua presenza o assenza nella situazione enunciativa
- La quantità di informazione che condivide con l'emittente
- La sua competenza linguistica.

Il primo aspetto è connaturato alla modalità comunicativa ed è tra i fattori che distinguono la comunicazione scritta da quella orale; il secondo riguarda il *background* informativo che l'emittente e il destinatario condividono. Infine, il terzo riguarda, condizioni come ipoacusia, afasia o scarsa capacità di interazione del ricevente. Ciascuno di questi tre aspetti contribuisce in misura diversa alla maggiore o minore necessità dell'emittente di ricorrere a strategie per migliorare la pianificazione, la facilitazione o la semplificazione del testo.

2.1 La presenza o l'assenza del destinatario

La presenza e l'assenza del destinatario rappresentano uno dei tratti peculiari rispettivamente della modalità parlata e scritta e sono tra i fattori che maggiormente incidono sulla pianificabilità del testo nelle due modalità (Voghera M. 1992, 2017). Nonostante siano molteplici i fattori che concorrono nella pianificazione dei testi orali, come

la libertà di presa di turno, il ritmo dell'alternanza dei turni (Voghera M. 2017:67) la presenza del destinatario costringe l'emittente a tempi di pianificazione del testo più ridotti, in quanto la produzione avviene in tempo reale, contemporaneamente alla ricezione del messaggio. La sua assenza, invece, richiede all'emittente di pianificare maggiormente il testo, prevenendo le possibili incomprensioni che possono derivare dalla mancanza di condivisione di elementi extralinguistici.

La presenza o l'assenza del destinatario, insieme ad altri fattori che caratterizzano rispettivamente le modalità orale e scritta, hanno conseguenze sulle scelte linguistiche dell'emittente. Ad esempio, nelle conversazioni spontanee faccia a faccia, dove il ritmo di produzione è molto veloce, e quindi la pianificabilità molto bassa (Chafe W. 1982; Lennenberg E. 1971), l'emittente preferisce strutture più efficienti e più economiche, ricorre spesso alla semiosi non verbale e utilizza elementi deittici e anaforici (Voghera M. 2017). Nei testi scritti, invece, il rimando al contesto extralinguistico è esclusivamente espresso tramite elementi linguistici e tra le conseguenze a livello lessicale si osserva una maggiore frequenza dei nomi rispetto ai testi orali[3] (Halliday M.A.K. 1985; Voghera M. 2017).

Per quanto riguarda la struttura sintattica, nei testi orali con un basso grado di pianificabilità si preferiscono strutture brevi perché più funzionali alla pianificazione del discorso in tempi rapidi. Sono molto frequenti, quindi, fenome-

3 Questo dato tuttavia è legato alla maggiore pianificazione dei testi. Infatti, nei dialoghi non liberi dove la turnazione è controllata, come le interviste, e nei monologhi la frequenza di occorrenza dei nomi è simile a quella dei verbi (Voghera M. 2017).

ni sintattici come le false partenze o le ripetizioni e le frasi senza verbo[4]. Queste ultime, in particolare, sono indicative di una maggiore corrispondenza fra unità di pianificazione e struttura sintattica, da una parte, e fra unità sintattiche e unità prosodiche, dall'altra (Thompson S. - Fox B. - Couper-Kuhlen E. 2015; Voghera M. 2017: 71; Giordano R. - Voghera M. 2009). Ciò spiega la loro alta frequenza nei dialoghi. Studi su diverse lingue attestano che esse costituiscono più di un terzo delle frasi e nei contesti più informali arrivano quasi al 45% (Cresti E. - Moneglia M. 2005; Biber D. *et al.* 1999: 1071). Inoltre, nel parlato dialogico elicitato, come i dialoghi *map task,* dell'italiano, dell'inglese e dello spagnolo, le frasi senza verbo sono il 75% del totale delle strutture autonome (Voghera M. *et al.* 2010).

2.2 Il background informativo del destinatario

La produzione di un messaggio è influenzata dal destinatario anche in relazione alla adeguata quantità di informazioni che questi deve conoscere. Qualora il destinatario non abbia un adeguato livello di conoscenze, l'emittente ricorre a strategie di facilitazione. La facilitazione è studiata soprattutto in ambito dell'insegnamento di L2 e indica un insieme di strategie che l'insegnante usa con lo scopo di integrare, completare o ristrutturare le informazioni (Grassi R. – Nuzzo E. 2016: 57). Attraverso le strategie di facilitazio-

4 Per costruzione senza verbo intendiamo qualsiasi struttura predicativa o non predicativa dotata di senso in cui non occorre nessuna forma verbale (De Mauro T. 1974; De Mauro T. - Thornton A. 1985; Voghera M. 1992; Giordano R. - Voghera M. 2009). Queste strutture sono molto diverse fra loro (Giordano R. - Voghera M. 2009) e rappresentano circa un terzo delle strutture sintattiche del parlato.

ne, chi produce il testo mira a scomporre la difficoltà, rielaborando l'organizzazione dei contenuti, e soprattutto va ad aggiungere altre informazioni in modo da guidare il destinatario nella comprensione di ciò che ascolta o legge.

Possiamo individuare due modi di facilitazione. Il primo, più specifico dell'ambito scolastico, consiste in un intervento che mira a facilitare la comprensione di un nuovo argomento, portando l'attenzione del ricevente su elementi extralinguistici che richiamano le sue conoscenze enciclopediche.

Il secondo tipo di facilitazione ha ripercussioni più dirette sul messaggio. Esso consiste nell'aggiunta di materiale esplicativo, come glosse, titoli e sottoparagrafi o icone. Queste strategie, in parte, si ritrovano anche in produzioni spontanee al di fuori del contesto didattico. Alcune costruzioni senza verbo (o anche frasi senza verbo) perlopiù non predicative e formate da un sintagma nominale (SN), ad esempio, sono utilizzate proprio per scandire l'organizzazione del testo e fungono da veri e propri titoli che anticipano il contenuto che il parlante va a trattare. Esse fungono da introduttori di *Topic* e hanno la funzione di facilitare la comprensione del testo dando al destinatario indicazioni su come è pianificata l'informazione (De Leo S. 2008; Savy R. - Alfano I. 2016; Sammarco C. 2020). Si vedano gli esempi (1) - (4).

(1) [VoLIP NA 3]

A: ah il ragazzo [RIDE] # io pensavo il lavoro

B: no // che me ne frega del lavoro // *seconda cosa* // eh c'e' un collega // che avrebbe bisogno di mettersi in contatto con gli Amici dei musei

(2) [VoLIP NA 5]
A: mamma mia
B: *contratti d'affitto* // allora lei s'era cautela<ta> // io qui c'ho tutta una cosa che ti te la faccio solo vedere solo da lontano #

(3) [VoLIP MA 10]
A: <*comunicazione*> *di servizio* // fare attenzione al binario tredici

(4) [VoLIP ND13]
A: questa e' una macchina fotografica // in effetti un piccolo // e anzi *una piccola parentesi* // gli americani // durante l'ultima guerra # agli americani fotografi venivano insegnate // che cosa?

L'esempio (1) il SN *seconda cosa* informa che si sta introducendo una nuova informazione e che questa occupa un certo posto all'interno dell'intero testo (*encadrement du discours*) (Charolles M. 1997). In (2) l'emittente introduce l'argomento, che in questo caso riguarda la regolazione dell'affitto, e permette al destinatario di sapere in anticipo il contenuto di ciò che sta per dire. *Comunicazione di servizio* in (3) e *piccola parentesi* in (4) forniscono una informazione sulla forma testuale e sull'importanza che ciò che segue assume all'interno dell'intero discorso. Esse, cioè, permettono di distinguere se si tratta di un atto enunciativo (come in (3)), o di un'informazione secondaria (come in (4)).

Le frasi senza verbo di questo tipo vanno a inquadrarsi nell'insieme di strategie di efficienza che il parlante mette in atto nella comunicazione per evitare che il ricevente abbia difficoltà ad accedere a informazioni nuove e per cui non è preparato (DE BEAUGRANDE R. - DRESSLER A.W.U. 1981).

2.3 LA CAPACITÀ DI INTERAZIONE DEL DESTINATARIO

Se il destinatario non conosce bene la lingua o presenta *deficit*, come ipoacusia o afasia, condiziona l'emittente nella produzione del messaggio. In queste situazioni l'emittente tende a semplificare il messaggio, cioè a eliminare gli elementi che possono essere da ostacolo alla comprensione.

La semplificazione, un concetto nato in seno agli studi di creolistica, caratterizza le lingue creole e i *pidgin*, ovvero versioni ridotte di una lingua di origine, come anche alcune varietà di lingua dette registri semplificati, quali il *teacher talk*, il *child direct speech*[5], il *foreign talk*.

Semplificare un testo significa eliminare le irregolarità del sistema di partenza e utilizzare un numero inferiore di forme. Queste strategie possono coinvolgere tutti i livelli linguistici (LARSEN-FREEMAN D. - LONG M. 1991). A livello fonologico, si ricorre alla iperarticolazione, a un ritmo di eloquio più rallentato, a tratti prosodici e pause finalizzati a dare maggiore enfasi al discorso. Dal punto di vista semantico, si ha una minore varietà lessicale, una frequenza più alta dei nomi rispetto ai verbi, e un uso maggiore di parole

5 Per una rassegna sui diversi termini utilizzati nella letteratura di lingua inglese si veda SAXTON M. (2008: 677).

con un significato generale e trasparente. Sul piano morfologico e sintattico, si preferiscono enunciati brevi, le strutture paratattiche, l'ordine fisso dei costituenti e le ripetizioni. Queste ultime in registri come il *direct child speech* aiutano il bambino a riconoscere le relazioni grammaticali. Si è visto che le madri, nel dare indicazioni, tendono a ripetere i sintagmi che hanno funzione di complemento oggetto o soggetto (Snow C.E. 1972).

Un altro tratto che contraddistingue la sintassi dei registri semplificati è l'assenza di parole funzionali, come la copula, le preposizioni (Berruto G. 1990). Questa caratteristica ha portato spesso a identificare le frasi senza verbo come strutture semplificate, in quanto per la loro brevità possono risultare funzionali a produrre un testo semplificato. Esse, per esempio, sono presenti nel *direct child speech*, in quanto strutture brevi che richiedono meno sforzo al destinatario per comprendere il messaggio. Tuttavia va precisato che le frasi senza verbo non sono da considerarsi forme ridotte perché: (I) non sono frutto di operazione di riduzione di elementi, ma sono tra le possibilità che la grammatica di una lingua mette a disposizione (Voghera M. 1992, 2017); (II) non tutte le costruzioni senza verbo sono adatte ai contesti semplificati, in quanto come le frasi verbali, possono presentare un grado maggiore o minore di complessità (si pensi alle frasi senza verbo che si possono trovare in annunci scritti) (Mortara Garavelli B. 1971).

3. Il ruolo attivo del destinatario nella decodifica di un messaggio

Il presente paragrafo è complementare al precedente e si focalizza sulle strategie adottate dal destinatario per fruire del messaggio. Il presupposto di base è che il destinatario prende attivamente parte alla costruzione del messaggio. Le sezioni che seguono si concentrano su due aspetti: da un lato, sulla capacità del destinatario di adattarsi a parlanti diversi, integrando informazioni dettate dal codice con informazioni socio-indessicali del parlante; dall'altro, invece, sulle caratteristiche del destinatario che possono condizionare l'interpretazione del messaggio.

3.1 La natura adattiva del destinatario

In uno scambio comunicativo, la prima cosa che un destinatario fa quando riceve un messaggio è decodificarne la struttura fonologica partendo dalla natura acustica della sua espressione, categorizzando porzioni di sostanza fonica che ha caratteristiche di natura continua e variabile. Sebbene le teorie fonologiche classiche si basino sulla perfetta corrispondenza tra una determinata categoria fonologica e la costellazione di caratteristiche acustiche che la identificano, la letteratura sperimentale degli ultimi venti o trent'anni ha messo in discussione questa corrispondenza, proponendo una definizione foneticamente variabile delle categorie fonologiche. Studi sperimentali condotti negli anni Novanta presso l'Università di Napoli Federico II (Cutugno F. - Savy R. 1995; Albano Leoni F. - Cutugno F. 1999) pongono l'attenzione sul fatto che, nel parlato connesso, diver-

si fattori interagiscono con il rapporto tra indici acustici e categorizzazione fonologica, ad esempio la presenza di aree di sovrapposizione nei confini tra fonemi vocalici, definiti come aree di transizione formantica, o fenomeni di riduzione vocalica. Questi fenomeni delineano un quadro in cui la decodifica del segnale prevede da un lato la necessità dell'ascoltatore di integrare diversi fattori (prosodici, sintattici, e pragmatici) e, dall'altro, una natura estremamente plastica dell'ascoltatore stesso, capace di adattarsi a contesti e interlocutori diversi. Appellarsi alla natura adattiva del destinatario è, alla luce di quanto appena ricordato, un elemento chiave per la comprensione: i destinatari di un messaggio linguistico continuano ad aggiornare le proprie aspettative sull'uso che i parlanti fanno del codice, adattandosi alle esigenze dettate dal momento.

Una linea di ricerca relativamente recente ha evidenziato la fortissima correlazione tra elementi di variabilità nella produzione linguistica e caratteristiche extralinguistiche del parlante (Pierrehumbert J. 2016) che riguarda tutti i livelli di analisi (Kidd E. *et al.* 2018). Tra i fattori che influenzano la produzione di enunciati ci sono genere, età, fattori socio-economici, provenienza geografica e l'*input* linguistico con il quale un individuo entra a contatto durante l'arco di vita. Se da un lato la presenza di queste differenze rappresenta un problema per la definizione dei meccanismi alla base della comprensione, dall'altro permette al destinatario di superare le incongruenze del segnale acustico.

A partire dalla fine del secolo scorso sono stati proposti alcuni modelli per tenere conto del modo in cui un ascoltatore riesce a decodificare un messaggio linguistico all'in-

terno di questa variabilità[6]. Alla base di questi modelli c'è il rifiuto di una visione tradizionale della rappresentazione fonologica – in cui la variabilità fonetica è completamente ignorata (Halle M. 1985) – in favore di una rappresentazione foneticamente più ricca, in cui il dettaglio fonetico è parte della rappresentazione. Inoltre, essi sostengono che le categorie fonologiche sono in continuo mutamento nel corso della vita di un individuo, cioè vengono aggiornate sulla base dell'*input* che l'individuo riceve. La co-variazione di fattori extralinguistici e fonetici aiuta l'ascoltatore a formulare delle ipotesi che lo guideranno nel processo di decodifica: gli ascoltatori riescono non soltanto a percepire variazioni di natura fonetica di una stessa categoria, ma notano che queste variano insieme a fattori di tipo sociale, assimilando i pattern di co-variazione all'interno della rappresentazione. Questa nuova conoscenza verrà sfruttata per decifrare enunciati futuri; in altre parole, sebbene abbiano delle aspettative sul rapporto fonetica-fonologia, continuano a sfruttare le caratteristiche tipiche del parlante per elaborare delle strategie di ricezione più affidabili.

La capacità di un ascoltatore di adattarsi alle specificità di un parlante per garantire il successo della ricezione di un messaggio non si esaurisce nella decodifica del segnale acustico. L'intero processo comunicativo è costruito sulla base del fatto che l'ascoltatore, al pari del parlante, sia in grado di sfruttare le conoscenze condivise tra i diversi partecipanti alla conversazione e le informazioni che possiede sul-

6 Un resoconto dettagliato di questi modelli è al di fuori degli obiettivi del presente contributo e di seguito si esporranno soltanto i loro tratti comuni, senza focalizzarci sulle differenze. Per maggiori dettagli rimandiamo ai seguenti lavori: Goldinger S.D. (1998), Pierrehumbert J. (2001); German J. *et al.* (2013); Kleinschmidt D. (2019).

la persona che ha davanti. Schober M. F. - Clark H. (1989) ad esempio, riportano risultati di un esperimento in cui veniva chiesto a coppie di parlanti di mettere in un ordine determinato delle figure geometriche astratte: uno dei due interlocutori era in possesso delle informazioni sulla disposizione delle figure e doveva istruire l'altro. Gli autori riportano che il numero di parole necessarie all'ascoltatore per identificare un referente diminuivano sensibilmente tra l'inizio e la fine del *task*, supportando l'idea che gli ascoltatori continuano ad adattarsi alle strategie linguistiche dei parlanti per recepire il significato che sta cercando di trasmettere. Prove a supporto del processo di adattamento dell'ascoltatore a strategie specifiche del parlante sono state raccolte anche nell'interpretazione di implicature scalari, come quelle evocate da quantificatori come "qualche", "alcuni" o "molti", provando che l'interpretazione delle quantità alle quali questi quantificatori si riferiscono dipende fortemente dall'utilizzo che il parlante fa degli stessi (Yildirim I. *et al.* 2016). Risultati simili sono stati trovati per le strutture sintattiche, la cui interpretazione è facilitata per il destinatario in modo proporzionale alla quantità d'uso, da parte del parlante, di strutture simili (Fine A. B. - Jaeger T. F. 2016), e anche per le funzioni dell'intonazione, la cui interpretazione è estremamente dipendente dall'utilizzo da parte del parlante (Kurumada C. *et al*. 2012).

3.2 La natura variabile del destinatario

Un ultimo tassello necessario alla definizione del destinatario e del suo ruolo nel co-costruire i messaggi a lui rivolti

riguarda la sua natura variabile. La letteratura sperimentale riportata in precedenza ha indubbiamente delle forti implicazioni sulla teoria linguistica, dai meccanismi di rappresentazione fonologica all'acquisizione linguistica, e infatti non mancano modelli teorici che si propongono di rendere conto di questi fenomeni. Questi modelli, però, trattano il destinatario come un interlocutore ideale, le cui capacità di adattarsi alla situazione comunicativa e al parlante non sono soggette alla stessa variabilità che influisce sulla produzione. Studi recenti dimostrano che la variabilità attestata in produzione ha degli effetti rilevanti anche sulla percezione. Uno studio effettuato da Cangemi (Cangemi F. *et al.* 2015). sulle caratteristiche prosodiche di diversi tipi di foci informativi riporta che non soltanto i parlanti utilizzano diverse strategie per realizzare i contrasti pragmatici (numero di prominenze nell'enunciato, durata della parola in focus, altezza tonale), ma anche gli ascoltatori fanno uso di strategie molto diverse per la loro interpretazione. Non si tratta in questo caso di un adattamento dei destinatari alle realizzazioni specifiche dei parlanti, ma piuttosto di una differenza intrinseca ai destinatari stessi nel modo di interpretare le informazioni. Sebbene non vengano date informazioni sulle cause di questa variabilità, lo studio mette in luce una dinamica molto interessante nell'interazione tra parlanti e ascoltatori: gli ascoltatori si adattano alle strategie specifiche del parlante ma, allo stesso tempo, la loro capacità di identificare le categorie pragmatiche cambia in relazione al variare del parlante. Risultati simili sono ottenuti da Arvaniti A. *et al.* (2014), in cui si riporta un'interessante interazione tra genere del parlante e quello dell'ascoltatore nell'interpreta-

zione della funzione dell'intonazione in domande. In particolare, gli autori riportano che non è solo il contorno intonativo a determinare la specifica funzione pragmatica, ma le probabilità di elaborare la domanda come una semplice richiesta di informazione diminuiscono se il parlante è un uomo e l'ascoltatore una donna.

Oltre al genere, è stato evidenziato anche l'effetto di variabili cognitive dell'ascoltatore, come ad esempio l'abilità musicale nell'interpretazione di fenomeni ritmici (Cason N. *et al.* 2020) oppure il livello di empatia o tratti autistici in popolazioni neurotipiche[7]. Un ruolo cruciale è stato attribuito anche all'*input* linguistico non-nativo sulla percezione. Uno studio di Chen (Chen H. *et al.* 2017) dimostra che l'esposizione a una varietà diatopica diversa della lingua nativa è una condizione sufficiente a mostrare una più alta capacità di riconoscimento di segmenti vocalici pronunciati in modo non standard. Su questa linea si colloca anche lo studio di Portes C. - German J. (2019) sulle funzioni dell'intonazione del francese continentale in contrasto con la varietà parlata in Corsica. Gli autori riportano che l'interpretazione di uno specifico contorno intonativo, avente due significati distinti nelle due varietà, cambia sensibilmente in funzione della presenza di elementi extralinguistici che evocano nell'ascoltatore una delle due varietà. Inoltre, lo studio mette in luce un elemento cruciale nell'interpretazione linguistica, cioè il grado di esperienza che gli ascoltatori hanno delle due diverse varietà. In altre parole, l'interpretazione della forza illocutiva di un enunciato è in qual-

7 Yu A. (2010) per l'interfaccia tra fonetica e fonologia segmentale e Estéve-Gibert N. *et al.* (2020) per l'elaborazione di contorni intonativi.

che modo condizionata dalla quantità di *input* linguistico a cui un individuo è esposto nell'arco della vita. Sebbene questo sia un primo fondamentale passo verso il riconoscimento di fattori interni all'ascoltare che influiscono sull'interpretazione di un enunciato, è anche importante considerare che questi fattori possono interagire tra di loro. Uno studio condotto da Orrico R. - D'Imperio M. (2020), ad esempio, riporta delle misure relative al modo in cui ascoltatori salernitani valutano il significato di diversi contorni intonativi di domanda, considerando come variabili indipendenti dello studio sia l'esposizione a *input* non nativo sia il livello di empatia degli ascoltatori. I risultati mostrano che se da un lato le due variabili hanno degli effetti indipendenti sull'interpretazione dell'intonazione, dall'altro anche la loro interazione ha un peso importante, suggerendo che fattori legati all'esposizione non incidono allo stesso modo su tutti gli ascoltatori all'interno di una comunità linguistica, ma sono condizionati da fattori cognitivi dell'ascoltatore stesso.

4. Conclusione

Le brevi riflessioni esposte in questo articolo dimostrano che il destinatario è tutt'altro che un "parlante in attesa" di prendere possesso del terreno conversazionale. Al contrario, il destinatario si configura come un vero e proprio co-autore del messaggio a lui rivolto: influenza indirettamente le scelte specifiche del parlante nella codifica linguistica, si adatta alle strategie del parlante che non può controllare formulando continue ipotesi sulla forma e il signifi-

cato degli enunciati a lui rivolti e interpreta sulla base delle conoscenze che ha accumulato nell'arco della sua vita.

Tali considerazioni introducono i contributi della sezione di linguistica di questo volume, i quali mettono in evidenza il ruolo attivo del destinatario nel processo semiotico. Lo studio di Grazia Basile è incentrato sul fenomeno dell'ambiguità nei diversi livelli dell'analisi linguistica, calato all'interno di un discorso sulla difficoltà di comprensione che determina; il contributo di Pagliaro mette in luce come i vari modi di riferirsi al destinatario siano indicatori di una maggiore o minore mitigazione e adeguamento del parlante al suo interlocutore; la ricerca di Ponzi fornisce dati e riflessioni sull'uso di forme di allocutivi per dimostrare disprezzo verso il destinatario; lo studio di Zanchi dimostra come il destinatario abbia un ruolo cruciale nei processi di grammaticalizzazione dei dimostrativi nel passaggio dal sistema del latino tardo a quello delle lingue romanze; la ricerca di Fumante presenta, in un'ottica interlinguistica, l'utilizzo di espressioni figurate che esprimono diversi atteggiamenti del destinatario nei confronti del messaggio e del mittente; Infine, il contributo di Mazzilli riporta delle considerazioni sui destinatari non umani, i *chatbot*, considerandone il ruolo all'interno del processo di apprendimento linguistico.

Bibliografia

Albano Leoni Federico, Cutugno Francesco, *The role of context in spontaneous speech recognition*, Proceedings of the 14th International Congress of Phonetic Sciences (ICPhS-14), San Francisco 1999, pp. 861-864.

Arvaniti Amalia, Baltazani Mary, Gryllia Stella, *The pragmatic interpretation of intonation in Greek wh-questions*, Proceedings of Speech Prosody, 7, 2014, pp. 1144–1148.

Austin John, *How to do things with words*, Oxford University Press, Oxford-New York 1962.

Bavelas Janet, Coates Linda, Johnson Trudy, *Listeners as co-narrators*, "Journal of personality and social psychology", 79(6), 2000, pp. 941-952.

Beaugrande de Robert, Dressler Alain Wolfgang Ulrich, *Introduzione alla linguistica testuale*, Il Mulino, Bologna 1981.

Berruto Gaetano, *Semplificazione linguistica e varietà substandard*, in Günter Holtus, Edgar Radtke (a cura di), *Sprachlicher substandard III. Standard, Substandard und varietätenlinguistik*, Niemeyer, Tübingen 1990, pp. 17-40.

Biber Douglas, Johansson Stig, Leech Geoffrey *et al.*, *The Longman grammar of spoken and written English*, Longman, London-New York 1999.

Cangemi Francesco, Krüger Martina, Grice Martine, *Listener-specific perception of speaker-specific production in intonation*, in Susanne Fuchs, Daniel Pape, Caterina Petrone *et al.* (a cura di), *Individual differences in speech production and perception*, Peter Lang, Berlin 2015, pp. 123-145.

Cason Nia, Marmursztejn Muriel, D'Imperio Mariapaola *et al., Rhythmic Abilities Correlate with L2 Prosody Imitation Abilities in Typologically Different Languages*, "Language and Speech", 63(1), 2020, pp. 149-165.

Chafe Wallace L., *Integration and involvement in speaking, writing and oral literature*, in Deborah Tannen (a cura di),

Spoken and Written Language. Exploring Orality and Literacy, Ablex, Norwood 1982, pp. 35-53.

Charolles Michel, *L'encadrement du discours. Univers, champs, domaines et espaces*, "Cahiers de Recherche Linguistiques", n. 6, 1997, pp. 1-73.

Chen Hui, Rattanasone Xu, Cox Felicity *et al.*, *Effect of early dialectal exposure on adult perception of phonemic vowel length*, "The Journal of the Acoustical Society of America", 142, 2017, pp. 1707-1716.

Cresti Emanuela, Moneglia Massimo (a cura di), *C-Oral-Rom. Integrated reference corpora for spoken languages*, John Benjamins, Amsterdam 2005.

Cutugno Francesco, Savy Renata, *On phonetic boundary across categories for synthetic and natural vocalic speech sounds*, ISCA Proceeding of Eurospech95, Madrid 1995, pp. 2297-2300.

De Leo Simona, *La struttura topicale in dialoghi Task-oriented*, in Miriam Voghera (a cura di), *Lingua e testi. Verso una grammatica comune*. "Testi e Linguaggi", n. 2, 2008, pp. 105-129.

De Mauro Tullio, *Premesse a una raccolta di tipi sintattici*, in Mario Medici, Antonella Sangregorio (a cura di), *Fenomeni morfologici e sintattici dell'italiano contemporaneo. Atti del VI Congresso internazionale di studi della Sli. Roma 4-6 settembre 1972*, Bulzoni, Roma 1974, pp. 551-554.

De Mauro Tullio, *Guida all'uso delle parole*, Editori Riuniti, Roma 1980.

De Mauro Tullio, Thornton Anna Maria, *La predicazione: Teoria e applicazioni all'italiano*, in Annalisa Franchi De Bellis, Leonardo M. Savoia (a cura di), *Sintassi e morfologia della lingua italiana d'uso. Atti del XVII Congresso internazionale di studi della Sli*, Bulzoni, Roma 1985, pp. 407-419.

Estève-Gibert Nuria, Schafer Amy, Hemforth Barbara *et al.*, *Empathy influences how listeners interpret intonation and meaning when words are ambiguous*, "Memory & Cognition", 2020, pp. 1-15.

Fine Alex B., Jaeger T. Florian, *The role of verb repetition in cumulative structural priming in comprehension*, "Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition", 42(9), 2016, pp. 1362-1376.

German James, Carlson Katy, Pierrehumbert Janet, *Reassignment of consonant allophones in rapid dialect acquisition*, "Journal of Phonetics", 41(3–4), 2013, pp. 228-248.

Giordano Rosa, Voghera Miriam, *Frasi senza verbo. Il contributo della prosodia*, in Angela Ferrari (a cura di), *Sintassi storica e sincronica dell'italiano, subordinazione, coordinazione, giustapposizione. Atti del X Congresso della Società Internazionale di Linguistica e Filologia Italiana (Silfi)*, Cesati, Firenze 2009, pp. 1005-24.

Goffmann Erving, *Forms of talk*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1981.

Goldinger Stephen D. *Echoes of echoes? An episodic theory of lexical access*, "Psychological review", 105(2), 1998, pp. 251-279.

Goodwin Charles, *Interactive footing*, in Elizabeth Holt, Rebecca Clift (a cura di), *Reporting talk. Reported speech in interaction*, Cambridge University Press, Cambridge 2007, pp. 16-46.

Grassi Roberta, Nuzzo Elena, *Input, output e interazione nell'insegnamento delle lingue*, Loescher Editore, Torino 2016.

Halle Morris. *Speculations about the representation of words in memory*, "Phonetic linguistics", 1985, pp. 101-114.

Halliday Michael Alexander Kirkwood, *Spoken and written language*, Oxford University Press, Oxford 1985.

Kidd Evan, Donnelly Seamus, Christiansen Morten H., *Individual differences in language acquisition and processing*, "Trends in Cognitive Sciences", 22(2), 2018, pp. 154-169.

Kleinschmidt Dave, *Structure in talker variability: How much is there and how much can it help?*, "Language, cognition and neuroscience", 34(1), 2019, pp. 43-68.

KURUMADA Chigusa, BROWN Meredith, TANENHAUS, Micheal, *Pragmatic interpretation of contrastive prosody: It looks like speech adaptation*. Proceedings of the Annual Meeting of the Cognitive Science Society, 2012, pp. 647-652.

LARSEN-FREEMAN Diane, LONG Michael H., *An introduction to second language acquisition research,* London Longman, London 1985.

LENNENBERG Eric H., *Fondamenti biologici del linguaggio*, Boringhieri, Torino 1971.

MORTARA GARAVELLI Bice, *Fra norma e invenzione. Lo stile nominale*, "Studi di Grammatica Italiana", n. 1, 1971, pp. 271-315.

ORRICO Riccardo, D'IMPERIO Mariapaola, *Individual empathy levels affect gradual intonation-meaning mapping: The case of biased questions in Salerno Italian*, "Laboratory Phonology: Journal of the Association for Laboratory Phonology", 11(1): 12, 2020, pp. 1-39.

PIERREHUMBERT Janet, *Exemplar dynamics: word frequency, lenition and contrast. Frequency and the emergence of linguistic structure*, "Typological studies in language", 45, 2001, pp. 137-158.

PIERREHUMBERT Janet, *Phonological representation: Beyond abstract versus episodic*, "Annual Review of Linguistics", 2, 2016, pp.33-52.

PORTES Cristel, GERMAN James, *Implicit effects of regional cues on the interpretation of intonation by Corsican French listeners*, "Laboratory Phonology: Journal of the Association for Laboratory Phonology", 10(1), 22, 2019, pp. 1-26.

SAMMARCO Carmela, *Le costruzioni senza verbo nell'organizzazione dei testi dialogici e monologici dell'italiano e del francese parlati*, in Anna-Maria DE CESARE, Mervi HELKKULA (a cura di), *Per una prospettiva funzionale sulle costruzioni sintatticamente marcate / Pour une perspective fonctionnelle sur les constructions syntaxiquement marquées*, "Neuphilologische Mitteilungen", vol. 120, n.2, 2020, pp. 269-292.

Savy Renata, Alfano Iolanda, *La richiesta di informazione nei dialoghi task-oriented: Aspetti di interfaccia prosodia-pragmatica in prospettiva intra- e inter- linguistica*, in Annibale Elia, Claudio Iacobini, Miriam Voghera (a cura di), *Livelli di Analisi e Fenomeni di Interfaccia. Atti del XLVII Congresso Internazionale di Studi della Società di Linguistica Italiana, Salerno 26-28 settembre 2013*, Bulzoni, Roma 2016, pp. 205-229.

Saxton Matthew, *What's in a name? Coming to terms with the child's linguistic environment*, "Child Language", n. 35, 2008, pp. 677-686.

Schober Michael F., Clark Herbert H., *Understanding by addressees and overhearers*, "Cognitive psychology", 21(2), 1989, pp. 211-232.

Searle John Rogers, *Speech acts. An essay in the philosophy of language*, Cambridge University Press, Cambridge 1983.

Snow Catherine E., *Mothers' Speech to Children Learning Language*, "Child Development", Vol. 43, n. 2. 1972, pp. 549-565.

Thompson Sandra, Annear, Fox Barbara, Couper-Kuhlen Elizabeth, *Grammar in everyday talk: Building Responsive Actions*, Cambridge University Press, Cambridge 2015.

Voghera Miriam, *Sintassi e intonazione dell'italiano parlato*, Il Mulino, Bologna 1992.

Voghera Miriam, *Dal parlato alla grammatica. Costruzione e forma dei testi spontanei*, Carocci, Roma 2017.

Voghera Miriam, *L'uso parlato dei segni linguistici, ovvero Tullio De Mauro e la distintività dei segni*, "Bollettino di Italianistica", n. 2, 2018, pp. 172-182.

Yildirim Ilker, Degen Judith, Tanenhaus Michael *et al.*, *Talker-specificity and adaptation in quantifier interpretation*, "Journal of memory and language", 87, 2016, pp. 128-143.

Yu Alan, *Perceptual Compensation Is Correlated with Individuals' "Autistic" Traits: Implications for Models of Sound Change*, "PLoS ONE", 5(8), 2010, pp. 1-9.

(IN)COMPRENSIONE E AMBIGUITÀ LINGUISTICA. DALLA PARTE DEL RICEVENTE

Grazia Basile
(Università degli Studi di Salerno)

1. Introduzione

> «[…] la necessità di comunicare mediante il linguaggio induce gli uomini a un accordo sul significato di parole comuni, entro una certa tollerabile ampiezza, che possono servire per la conversazione ordinaria; pertanto non si può supporre che un uomo ignori del tutto le idee che sono associate alle parole mediante l'uso comune, in un linguaggio che gli sia familiare. Ma dal momento che l'uso comune è una regola assai incerta che alla fine si riduce alle idee dei singoli, spesso si dimostra un modello molto variabile» (Locke J. 1988 [1690]: 977-979).

Come è noto, il linguaggio ci serve senza ombra di dubbio per comunicare, ma, agli occhi di Locke, rivela una buona dose di imperfezione, in quanto non sempre ci comprendiamo gli uni con gli altri. In buona sostanza, la comprensione sembra non essere un atto dovuto da parte del ricevente. Ma come funziona la comprensione? In che modo gli

esseri umani trasmettono dei sensi e questi vengono, bene o male, più o meno compresi da chi li sta ad ascoltare?

Fino a qualche decennio fa ha prevalso la convinzione che la comprensione altro non fosse che il rovesciamento speculare della produzione. Si tratta del cosiddetto "modello lineare" della comprensione, secondo il quale «ciò che presiede alle interpretazioni di ciò che avviene sul versante dell'articolazione del significante, lo si assume valido anche per il versante del significato» (De Mauro T. 1995: 171).

Si tratta del modello ipotizzato da Ferdinand de Saussure (Saussure F. 1996 [1916]: 21-22) e poi ripreso da Claude E. Shannon e Warren Weaver nella loro teoria matematica dell'informazione o modello ingegneristico (Shannon C.E. - Weaver W. 1971 [1949]: 36), per cui, molto semplicemente, per comunicazione si intende il trasferimento dell'informazione per mezzo di messaggi: ogni messaggio viene emesso da un emittente e ricevuto da un ricevente, e passa dal primo al secondo attraverso un canale che può essere l'aria, la telefonia via cavo, la trasmissione attraverso onde radio ecc. In questa prospettiva – tuttora efficace nel campo delle telecomunicazioni – il problema fondamentale della comunicazione è comprendere come sia possibile «ricostruire in un certo punto, in modo più o meno esatto, un messaggio qualunque prodotto in un punto diverso» (Gola E. - Adornetti I. 2009: 14). La nozione di messaggio viene assunta nel suo aspetto quantitativo, così che esso viene a coincidere con la quantità di segnale necessaria a consentire la comunicazione.

Negli ultimi anni, tuttavia, tale modello ha rivelato tutte le sue debolezze soprattutto in seguito al proliferare degli

studi sulla incomprensione, i quali hanno messo in luce quanto sia complesso il gioco che si stabilisce tra chi produce e chi riceve un messaggio e come non si possa più intendere la comprensione come un processo che prevede due soli valori del tipo 0-1 (ossia "comprensione avvenuta"/"comprensione non avvenuta") (De Mauro T. 1995: 169), ma come un processo «di carattere probabilistico» (De Mauro T. 1995: 169), a esito incerto con più valori compresi tra 0 e 1. Analogamente a quanto accade nello studio degli atti intelligenti, così anche in quello relativo ai meccanismi di comprensione degli enunciati c'è la tendenza a adottare un approccio che si ispira al *problem solving*, per cui si mira a dare particolare enfasi all'intervento attivo e cooperativo del ricevente.

Insomma, gli studi e le ricerche degli ultimi decenni hanno messo in luce la dinamicità e complessità del processo di ricezione e comprensione dei discorsi e dei testi, così che non è sufficiente decifrare, decodificare la forma del messaggio, ma bisogna che «si guardi oltre e intorno alla forma» (De Mauro T. 1994: 26), ricostruendo tutte le associazioni mentali che appartengono al mondo condiviso intersoggettivamente dai parlanti. Vanno considerati i saperi e le credenze che i soggetti impegnati nel processo comunicativo condividono, in particolare l'insieme dei saperi molto generali che essi possiedono sul mondo (la cosiddetta "competenza enciclopedica").

In sintesi, comprendere un enunciato richiede che si tenga conto del suo co-testo verbale anteriore o successivo, del suo contesto situazionale e degli scopi per cui è stato prodotto. Si può avere un'effettiva comprensione linguisti-

ca solo a patto di integrare tutte le cosiddette "circostanze" che accompagnano la produzione e ricezione d'un enunciato, il che implica «la necessità di ridisegnare i modelli del *circuit de la parole* e della comunicazione» (De Mauro T. 1994: 26). Le parole non sono dunque da intendersi – in una visione cosiddetta autonoma della linguistica – come "atomi isolati"[1], come unità astratte che fanno parte di un determinato sistema linguistico, ma bisogna tener necessariamente conto anche di come esse occorrono nelle situazioni d'uso specifiche all'interno dei discorsi e dei testi a cui diamo concretamente vita ogni giorno.

Se ci rifacciamo a un modello di tipo circolare o "a intreccio" della comprensione – *Zirkel des Verstehens* (si veda lo schema proposto da Tullio De Mauro (De Mauro T. 1995: 181)), possiamo renderci conto di quanto il processo della comprensione sia molto più complesso e sfaccettato rispetto a quanto viene proposto dai modelli di tipo lineare. Secondo lo schema proposto da De Mauro nel produrre e capire un enunciato noi lo mettiamo in relazione 1) con altri possibili enunciati, che possono apparire su quel canale e in quel punto o che avrebbero potuto e possono apparire; 2) con altre espressioni a parità di senso; 3) con altri utenti e altre situazioni di utenza; 4) a parità di espressione – *ceteris pari-*

1 A questo proposito si vedano le riflessioni di Saussure a proposito della nozione di valore di ogni parola, il quale «non è […] fissato fintantoché ci si limita a constatare che può esser "scambiata" con questo o quel concetto, vale a dire che ha questa o quella significazione» (Saussure F. 1996 [1916]: 140). Ogni parola fa parte di un sistema e dunque essa «è rivestita non soltanto di una significazione, ma anche e soprattutto d'un valore, che è tutt'altra cosa» (Saussure F. 1996 [1916]: 140), così che «il valore di un qualunque termine è determinato da ciò che lo circonda» (Saussure F. 1996 [1916]: 141) e dunque ha un carattere prettamente differenziale. «Tout mot n'exist que par rapport aux autres, et en vertu de ce qui est autour de lui» (Godel R. 1969: 89).

bus – con altri sensi che noi possiamo attribuire a una certa espressione che ci stia dinanzi (De Mauro T. 1995: 181-182).

In particolare, il ricevente nel momento in cui cerca di comprendere il senso di un enunciato non può limitarsi alla sola forma linguistica dell'enunciato, ma deve al tempo stesso «uscire da esso, per ricostruire i percorsi seguiti dal produttore, facendo riferimento a valutazioni di altro ordine, di ordine pragmatico» (Piemontese M. E. 1996: 39). Dobbiamo dunque mettere in gioco valutazioni non solo e non specificamente di tipo linguistico che rivelano la nostra sensibilità e la nostra capacità di interagire col e nel mondo in cui viviamo.

In questo senso la comprensione di segni, frasi e testi ci rimanda a una dimensione di uso del linguaggio che è sensoriale, esperienziale, operativa e intellettiva ed è al tempo stesso necessariamente di tipo sociale[2].

Insomma, la comprensione – anche quando sembrerebbe riguardare l'individuo singolo alle prese isolatamente con fonie e sensi – in realtà presuppone sempre una comunicazione, una comunione di esperienze, modalità conoscitive ecc. condivise dagli esseri umani che, in quanto tali, comunicano necessariamente tra loro. Possiamo dunque parlare di dimensione sociale del comprendere, oltreché ovviamente del significare (punto centrale del funzionamento del linguaggio e delle lingue), nel momento in cui ci

2 «Capire un enunziato o un testo è un processo che ha un *input*, un punto di partenza, e un *output*, un ritorno di natura propriamente linguistica, discorsivo-verbale, ma il suo *throughput* si realizza solo a patto di integrare il dato verbale sia in dati situazionali (le "circostanze" di Luis Prieto), ivi compresi gli interpersonali (la "dimensione pragmatica"), sia in memorie di ordine percettivo, esperienziale, antropologico-culturale, intellettuale (la "enciclopedia"), sia in ipotesi sulla collocazione, sugli atteggiamenti, gli orientamenti, il sapere del produttore» (De Mauro T. 1989: X).

riferiamo alla dimensione di intersoggettività in cui si trovano costantemente immersi i parlanti di una lingua[3].

In particolare, in questa sede intendiamo soffermarci su un aspetto che è del tutto naturale e costitutivo della semiosi linguistica (e dunque delle lingue storico-naturali) ma che al tempo stesso può costituire un intralcio alla comprensione. Ci riferiamo al fenomeno dell'ambiguità che è presente a vari livelli (fonetico, morfologico, sintattico, lessicale, pragmatico) negli atti di *parole* da parte dell'emittente e la cui risoluzione richiede l'intervento costante e attivo del ricevente – oltre che il riferimento al contesto di enunciazione – così che il momento della ricezione di un messaggio linguistico (che consista nell'ascoltare e comprendere le parole dette da altri o nel leggere e comprendere le parole scritte da altri) non è qualcosa di automatizzato e passivo, ma comporta un impegno attivo non meno arduo di quello richiesto dalla produzione.

2. Che cos'è l'ambiguità. Alcune posizioni teoriche

Partiamo da una definizione di ambiguità quale quella data in una delle più autorevoli fonti lessicografiche italiane: «L'essere ambiguo; possibilità di equivoco, duplicità di significato, di interpretazione; espressione ambigua; incertezza, confusione, oscurità; perplessità, dubbio, irresolutezza» (Battaglia S. 1961-2002).

3 Miriam Voghera a questo proposito sottolinea l'importanza dell'ambiente «in cui la comunicazione ha luogo, le condizioni di interazione tra i parlanti, tra cui vanno incluse le loro relazioni e, almeno, le presupposizioni ideologiche e culturali su cui i partecipanti fanno affidamento in quanto membri di una determinata comunità» (Voghera M. 2017: 58).

In questa definizione troviamo sia il riferimento a ciò che è oscuro, dubbio, incerto, sia a ciò che è equivoco, duplice e che può essere interpretato in modi diversi. Il richiamo all'interpretazione ci porta al cuore dell'oggetto primario di quest'ultima, ossia il fatto segnico (in generale, un qualcosa che sta per qualcos'altro), ragion per cui *a fortiori* l'ambiguità costituisce una proprietà che riguarda tutte le lingue storico-naturali e che – come aveva ben intuito Aristotele – di primo acchito dipende dall'imprecisione e dalla ristrettezza dei mezzi che la veicolano (Magni E. 2020: 13).

Aristotele è di fatto il primo a riconoscere una sorta di "pervasività semiotica" dell'ambiguità accanto a una dimensione latamente "economica" dei sistemi linguistici (Magni E. 2020: 78), in quanto

> «[…] in effetti, limitato è il numero dei nomi, come limitata è la quantità dei discorsi, mentre gli oggetti sono numericamente infiniti. È dunque necessario che un medesimo discorso esprima parecchie cose e che un unico nome indichi più oggetti» (Aristotele 1994: 228, *Soph. el.*, 165a, 10-15.)[4].

Tuttavia, in ambito filosofico la frequente associazione tra la molteplicità dei significati e le idee di incertezza, dub-

4 Cosa ben diversa è l'ambiguità cosiddetta volontaria, ossia l'insieme di quei processi a cui si fa ricorso per ingannare l'interlocutore (Basset L. 2005: 40). Aristotele a questo proposito, infatti, sostiene: «Il terzo principio consiste nell'evitare le ambiguità, a meno che le ambiguità non siano ricercate deliberatamente: cosa che fanno quelli che, non avendo nulla da dire, fanno finta di dire qualcosa. Persone del genere si esprimono così in poesia, come Empedocle. Le circonlocuzioni elaborate, infatti, ingannano; e gli ascoltatori provano quello che i più provano davanti agli oracoli: essi infatti approvano, quando gli oracoli dicono cose ambigue […]» (Aristotele 1992: 149, *Ars rhet.*, III, 5, 1407a, 30-40).

bio e equivocità ha alimentato una visione dell'ambiguità come di qualcosa che ha a che fare con le imperfezioni del linguaggio naturale e che è preferibile evitare e sradicare ai fini di un'analisi rigorosa (Sennet A. 2016), mentre poeti, lirici ecc. hanno spesso volutamente usato l'ambiguità delle parole a fini estetico-stilistici[5].

Lo stesso Aristotele è stato il primo a esprimere un giudizio negativo sull'ambiguità. Egli infatti nelle *Confutazioni sofistiche* la annovera nel contesto degli

> «elementi connessi al modo di esprimersi, che suscitano l'apparenza di una confutazione [...] omonimia, ambiguità di una proposizione, congiunzione di termini divisi, divisione di termini congiunti, accentuazione, forma dell'espressione verbale» (Aristotele 1994: 230, *Soph. el.*, 165b, 25-30).

Nella *Retorica* lo stagirita torna sulla questione, distinguendo tra le omonimie che «sono utili al sofista, giacché per mezzo di esse egli effettua le sue astuzie» e i sinonimi che «sono invece utili al poeta» (Aristotele 1992: 143, *Ars rhet.*, III, 2, 1404b, 35) e costituiscono un'indubbia risorsa stilistica.

Sono state molte le riflessioni teoriche, nel corso dei secoli, sulle conseguenze negative dovute all'ambiguità. Non essendo possibile, in questa sede, trattare le varie posizioni teoriche sul concetto di ambiguità che si sono succedute

5 Volendo fare un riferimento letterario, consideriamo quanto William Shakespeare in *Romeo and Juliet* (Atto III, scena 1) fa dire a Mercuzio: «Ask for me tomorrow, and you shall find me a grave man», giocando sul doppio significato di *grave* "serious" ("serio") e *hole in which a dead body is buried* ("tomba") (si veda Shakespeare W. 2003 [1597]: 139).

nei secoli, in questo paragrafo ci limiteremo all'analisi delle posizioni di alcuni linguisti e filosofi del linguaggio – fra l'inizio del '900 e i primi anni dell'attuale millennio – distanti fra loro dal punto di vista della formazione teorica che però, ai fini del tema che stiamo affrontando, affrontano le medesime problematiche.

Tra i fenomeni di ambiguità, sia la polisemia che l'omonimia, per esempio, possono produrre vere e proprie situazioni patologiche nella comunicazione, di fronte alle quali le lingue si ingegnano a trovare soluzioni, come è stato messo in evidenza da Jules Gilliéron e dalla geografia linguistica. Un'ambiguità imbarazzante (Ullmann S. 1966 [1962]: 280) può anche intaccare la vitalità di una parola, come sostiene Gilliéron, secondo il quale

> «la collision phonétique (homonymes) et sémantique (hypertrophie) a été dans les langues une éternelle menace, une éternelle cause de disparitions lexicales; la création lexicale a été dans les langues une éternelle activité réparatrice exigée par la collision» (Gilliéron J. 1918: 157).

Nel suo atlante linguistico della Francia egli si era imbattuto in parecchi documentati casi di termini che erano caduti in disuso a causa della loro polisemia patologica. Per esempio, in certe regioni della Francia settentrionale, il nome *vaisseau* poteva significare "alveare" o "sciame di api", ma anche "vascello, nave", "botte", "vaso", "recipiente" ecc., determinando di fatto un'ipertrofia semantica, con il risultato che «s'est perdu dans la région aussi bien au sens de "ruche" qu'au sens de "récipient"» (Gilliéron J. 1918: 24).

Tra i filosofi del '900 che hanno identificato l'ambiguità del linguaggio ordinario come possibile fonte di confusione filosofica ricordiamo Ludwig Wittgenstein che nel suo *Tractatus logico-philosophicus* si occupa delle condizioni d'un linguaggio logicamente perfetto, in cui – come sostiene Bertrand Russell nella sua Introduzione al *Tractatus* – vi siano delle regole di sintassi che prevengano il nonsenso, e dei simboli singoli i quali abbiano sempre un significato definito, unico, univoco (WITTGENSTEIN L. 1989 [1922]: XXX). Nel linguaggio comune tuttavia – e Wittgenstein ne è ben consapevole – le cose stanno in maniera differente, per cui

> «avviene molto di frequente che la stessa parola designi in modo differente – dunque appartenga a simboli differenti –, o che due parole, che designano in modo differente, esteriormente siano applicate nella proposizione allo stesso modo» (WITTGENSTEIN L. 1989 [1922]: 33)

e questo genera una confusione filosofica ed "errori", per evitare i quali «dobbiamo impiegare un linguaggio segnico, il quale si conformi alla grammatica logica – alla sintassi logica –» (WITTGENSTEIN L. 1989 [1922]: 33).

Che l'ambiguità sia da evitare è poi sostenuto – in un ambito filosofico lontano dalle posizioni del *Tractatus* wittgensteiniano – dal filosofo oxoniense Paul Grice nell'ambito della filosofia del linguaggio ordinario (contrapposta alla filosofia del linguaggio ideale). Intendendo la comunicazione come un'attività cooperativa tra parlante e interlocutori, Grice formula il famoso principio di cooperazione (al fine

di uno scambio comunicativo il più efficace possibile), articolato in quattro massime conversazionali (della quantità, della qualità, della relazione e del modo), l'ultima delle quali recita: «1. Evita oscurità d'espressione; 2. Evita ambiguità; 3. Sii conciso (evita inutili prolissità); 4. Sii ordinato» (Grice P. 1993 [1989]: 61).

Di fatto però la massima del modo viene sistematicamente violata «for no apparent purpose» (Wasow T. 2015: 29), dal momento che – anche se Grice non ne fa cenno – l'ambiguità nelle lingue storico-naturali è un fenomeno pervasivo. Egli si limita a soffermarsi, poco oltre, sull'«ambiguità deliberata, che il parlante intende o si attende venga riconosciuta come tale dall'ascoltatore» (Grice P. 1993 [1989]: 70-71).

Ricordiamo infine la posizione di Noam Chomsky a inizio anni Duemila che, discutendo se il linguaggio umano sia «well designed for use, understood typically as use for communication», sostiene che la domanda è mal posta e che «the use of language for communication might turn out to be a kind of epiphenomenon» (Chomsky N. 2002: 7). E l'ambiguità è una delle ragioni per considerare l'uso del linguaggio a scopi comunicativi solo un epifenomeno. Il problema – afferma Chomsky – è che la possibilità di fraintenderci gli uni con gli altri è costantemente in agguato, dal momento che nelle lingue esiste l'ambiguità e quindi il linguaggio umano non è ben congegnato a scopo comunicativo (Chomsky N. 2002: 107).

Chomsky sta – in buona sostanza – affermando che la funzione primaria del linguaggio non è la comunicazione, cosa che sembra piuttosto controintuitiva e che ci spinge,

invece, ad affrontare la questione dell'ambiguità come un fenomeno normalmente presente negli usi linguistici ordinari e che, lungi dall'essere un difetto delle lingue tale da compromettere la comunicazione, è invece – come vedremo nel par. 3 – una caratteristica fondamentale del funzionamento efficace delle lingue come sistemi semiotici.

3. L'ambiguità nel funzionamento semiotico delle lingue e nella comprensione

Connessa all'ambiguità è un'altra proprietà fondamentale dei segni linguistici, ossia l'indeterminatezza o la vaghezza[6]. Si tratta di due proprietà distinte anche se – persino nella letteratura specialistica – possiamo trovare margini di confusione tra polisemia, ambiguità, indeterminatezza o vaghezza (De Mauro T. 1995: 98; Machetti S. 2006).

A differenza dei termini tecnico-specialistici che tendono ad avere un'unica denotazione, le parole e le espressioni

6 Sullo sfondo di una indeterminatezza che si potrebbe definire costituiva o primigenia delle lingue storico-naturali (Machetti S. 2006: 77) che è quella – come sostiene Emilio Garroni – «che prospetta il linguaggio, insieme alle determinazioni di volta in volta *effettive*, come totalità *possibile*» (Garroni E. 1997: 60), si staglia l'indeterminatezza semantica, spesso assimilata alla vaghezza, anche se quest'ultima in realtà è «una condizione segnica, non soltanto semantica» che «investe del pari significante e significato» (De Mauro T. 1995: 100) ed è legata agli utenti in quanto creatori e fruitori delle lingue che «con il loro agire semiotico trasmettono alla lingua proprio l'indeterminatezza e la variabilità che si sono dette caratterizzare il funzionamento delle loro menti e delle relative facoltà» (Machetti S. 2006: 77). A un livello più specificamente legato alle determinazioni contestuali si colloca, poi, l'ambiguità, per cui parole e frasi sono classificabili come ambigui in quanto fanno riferimento «a situazioni del tutto determinate, definite, alle quali sarebbe al contempo possibile applicare (o non applicare) un determinato termine o una determinata espressione, che potrebbero in tal modo essere sia negati che ammessi. Tra i diversi significati di questi termini e di queste frasi esisterebbero dunque confini precisi, che spetterebbe all'utente identificare attraverso un'operazione di disambiguazione resa possibile da riferimenti contestuali» (Machetti S. 2006: 79).

di uso comune hanno tutte un certo margine di vaghezza, hanno – come dice Wittgenstein – «contorni sfumati» (Wittgenstein L. 1974 [1953]: 49). Come afferma De Mauro, «un'espressione è vaga quando non possiamo decidere in base a considerazioni formali se, noto il referente e nota l'espressione, essa è applicabile sempre o non è applicabile mai al referente» (De Mauro T. 1995: 99).

Parliamo più specificamente di ambiguità, invece, quando un segno linguistico ha sempre più di un'interpretazione possibile, dunque quando le convenzioni linguistiche associano ad un'espressione due o più sensi che non hanno alcuna relazione tra loro. Ciò accade, per esempio, nel caso dell'inglese *bank* che significa sia "istituto finanziario" che "riva di un fiume" o di *trillion* che può denotare o 10^{12} o 10^{18} (e quindi è ambigua), ma ha anche un uso vago per riferirsi semplicemente a una quantità enorme di cose (Wasow T. 2015).

Mentre nel caso dell'ambiguità c'è il rischio di scegliere una lettura "sbagliata", nel caso della vaghezza questo non accade. La vaghezza è molto efficace da un punto di vista comunicativo in quanto consente di esprimersi in maniera meno "costosa", per dir così, dell'ambiguità; essa dà infatti modo ai parlanti «di esprimersi in maniera economica e, paradossalmente, precisa senza dover decidere una quantità di cose difficili da decidere» (Chierchia G. 1997: 45).

L'ambiguità – come abbiamo accennato nell'Introduzione – è presente a tutti i livelli di analisi linguistica per cui possiamo definirla, in linea generale, come la caratteristica di qualunque segno, o combinazione di segni, che sia passibile di interpretazioni multiple (Magni E. 2020: 18).

Abbiamo quindi casi di:

- ambiguità fonetica: quando nella catena parlata pronunciamo insieme due o più parole in un'unica unità accentuale, come nel caso del sostantivo *near* (che esisteva una volta in inglese) con il significato di "rene", ma cadde in disuso, perché *a near* ("un rene") poteva essere confuso con *an ear* ("un orecchio") (Ullmann S. 1966 [1962]: 249).
- ambiguità morfologica: quando alcune forme grammaticali, sia libere sia legate, sono ambigue, come nel caso del prefisso inglese *in-* che può avere sia il senso di "in, dentro, verso, su" (per esempio, *indent* "incisione", *inborn* "innato" ecc.), sia, se consideriamo il suo omonimo, può esprimere negazione o privazione (per esempio, *inappropriate* "improprio", *inexperienced* "inesperto", *inconclusive* "inconcludente") (Ullmann S. 1966 [1962]: 250).
- ambiguità sintattica: quando una frase può avere due interpretazioni diverse a seconda della suddivisione dei sintagmi in maniera diversa: per esempio nella frase *Il programma di stasera affronterà i problemi dello stress e del matrimonio con Maurizio Costanzo* il sintagma verbale *affronterà i problemi dello stress e del matrimonio con Maurizio Costanzo* può essere analizzato o come "affronterà [i problemi dello stress e del matrimonio] con Maurizio Costanzo" o come "affronterà i problemi dello stress e [del matrimonio con Maurizio Costanzo]" (Chierchia G. 1997: 44).

- ambiguità lessicale: si manifesta in una mancata corrispondenza *one form – one meaning*[7] per cui abbiamo casi di omonimia, polisemia e sinonimia. Si parla di sinonimia quando a un significato – in virtù della ridondanza del sistema linguistico che rende possibili molteplici sfumature semantiche per uno stesso contenuto – possono corrispondere più significanti, come ad esempio nel caso di *collega* che ha come sinonimo più neutro *compagno* (nel senso di "chi svolge lo stesso lavoro, la stessa professione"), *confratello* nel caso si tratti di una persona che appartiene alla stessa confraternita o a uno stesso ordine religioso, *socio* nel caso di una persona che partecipa a una società con finalità economiche e *compare* nel caso si intenda qualcuno di cui si è complici (in azioni disoneste o poco pulite). Parliamo di omonimia nel caso di parole diverse che sono però foneticamente identiche, come per esempio *vite* "pianta legnosa rampicante con rami nodosi e foglie palmate che produce uva" e *vite* "piccola asta parzialmente filettata, cilindrica o conica, specialmente di acciaio o di ottone, usata per stringere, per fissare, per collegare, ecc.". Siamo di fronte a casi di polisemia quando una parola ha parecchi sensi, come nel caso di *operazione* "intervento chirurgico", "calcolo matematico" e "azione militare"[8].

7 In un sistema semiotico ideale – ravvisabile a grandi linee nei linguaggi formali – possiamo immaginarci una corrispondenza biunivoca tra forme e sensi così che il senso di un'espressione è determinato senza ambiguità dalla forma dell'espressione. Si tratta dell'ideale espresso dalla formula *one form – one meaning* (Taylor J. R. 2002: 263), per cui le lingue storico-naturali «aspire towards a one-to-one relationship between lexical forms and lexical meanings» (Geeraerts D. 1997: 105).

8 La distinzione tra omonimia e polisemia pone parecchi problemi di ordine sia teorico che descrittivo. Dal punto di vista descrittivo, sia i lessicografi che gli studiosi di seman-

- ambiguità pragmatica: consiste nell'uso in contesto di determinati vocaboli in sé non ambigui, come nel caso del titolo giornalistico *Matteo è tornato* (con riferimento a Matteo Vanzan, il caporale italiano ucciso a Nassiriya nel 2004), che non fa riferimento alla notizia del ritorno in patria di una persona viva ma della sua salma. Un caso del genere è interpretabile correttamente facendo riferimento non tanto al sistema linguistico, ma a un insieme di credenze e conoscenze enciclopediche comuni all'emittente e al/ai destinatario/i del messaggio (BAZZANELLA C. 2005: 72)[9].

Tutti questi casi di ambiguità possono creare problemi di comprensione al ricevente che si trova di fronte a due (o più) possibili interpretazioni e dunque deve sforzarsi di cogliere le intenzioni comunicative del parlante mettendo in atto operazioni di disambiguazione, che fanno parte della sua competenza metalinguistica e metapragmatica.

Inoltre, la pervasività dell'ambiguità ai vari livelli di analisi linguistica ci spinge a domandarci perché questa

---

tica lessicale, di fronte al modo in cui distinguere la polisemia dall'omonimia, si sono per lo più basati sul fatto che l'omonimia si riferisce a parole etimologicamente non correlate che hanno però la stessa pronuncia (per esempio, in inglese *bank*[1] per riferirsi alla sponda di un fiume e *bank*[2] in riferimento a un istituto finanziario), mentre la polisemia riguarda i gruppi di sensi all'interno di uno stesso vocabolo etimologicamente, e dunque semanticamente, correlati, legati spesso a usi metaforici o metonimici o in relazione a differenti ambiti di attività (per esempio, in inglese *bank*[2] per riferirsi a un istituto finanziario o a una scorta di qualcosa di disponibile per l'uso quando richiesto, per es. la banca del sangue).

9 Gennaro Chierchia distingue un'ambiguità di tipo propriamente semantico nel caso di frasi contenenti pronomi possessivi che ammettono diversi tipi di antecedenti, come nel caso di *Ogni ragazzo vuole uccidere suo padre e sposare sua madre* che, da un lato, può esprimere un istinto profondamente radicato nella psiche maschile, noto come complesso di Edipo e, dall'altro, possiamo star parlando del padre e della madre di una particolare persona (CHIERCHIA G. 1997: 44).

proprietà sia così radicata nelle lingue storico-naturali, nella convinzione che «a far-reaching principle is needed to explain its origin and persistence» (Piantadosi S.T. *et al.* 2012: 280). Il fatto che codici semiologici come le lingue storico-naturali abbiano sviluppato un'ambiguità, per dir così, "fisiologica" nel loro funzionamento ci spinge a ipotizzare che essa, lungi dall'essere un difetto o un serio ostacolo alla comunicazione, risponda a dei bisogni semiotico-evolutivi che sono caratteristici di sistemi comunicativi particolarmente efficaci come le lingue.

Come hanno sostenuto Steven T. Piantadosi *et al.*, il punto di vista per cui l'ambiguità è un difetto (come sostenuto da alcuni studiosi – par. 2) e quindi va evitata[10] è completamente da ribaltare, perché di fatto essa è una proprietà "desiderabile" dei sistemi comunicativi «precisely because it allows for a communication system which is "short" and "simple"» (Piantadosi S.T. *et al.* 2012: 281).

Consideriamo, a mo' di esempio, il piano lessicale: per quanto riguarda il lessico l'ambiguità consente di riutilizzare parole e combinazioni di suoni che sono più facilmente prodotti o capiti (perché più brevi, più familiari, fonotatticamente più semplici, come accade appunto per le forme di maggior frequenza) e non è un caso che polisemia e omonimia siano maggiormente presenti nel lessico di alta frequenza. Come ha dimostrato George K. Zipf, le parole più frequenti, in quanto semanticamente più generiche, sono suscettibili di ampliare i loro confini semantici e di

10 La stessa cosa si può dire per la vaghezza, sia nel senso di proprietà sistemica delle lingue che consente di estendere e restringere i confini semantici dei segni linguistici (che risultano dunque non categorici, ma vaghi, *fuzzy*), sia come risultato delle scelte fatte dal parlante, per cui si può parlare di vaghezza intenzionale (Voghera M. 2017: 173).

"caricarsi" di un numero di accezioni maggiore rispetto alle parole di minor frequenza[11].

Secondo Zipf ciò è una conseguenza del fatto che tutto il comportamento di un individuo, e dunque anche il linguaggio, è governato dal principio del minimo sforzo, data la tendenza tutta umana a un'economia di strumenti e di compiti/lavori per cui «*tools-seek-jobs-and-jobs-seek-tools*» (Zipf G.K. 1949: 8) e il linguaggio umano è inteso come un insieme di strumenti.

Nel quadro dell'unificante principio del minimo sforzo bisogna considerare le intenzioni in competizione del parlante e dell'ascoltatore, per cui il primo di fronte a un insieme *m* di significati da esprimere («an *m* number of different distinctive meanings to be verbalized») tenderà a usare un solo vocabolo che si riferisca a tutti i significati *m* («to all the *m* distinctive meanings» – in questo caso si parla di economia del parlante), mentre il secondo si aspetterà un insieme di *m* parole differenti, ciascuna con un significato distinto («a vocabulary of *m* different words with *one* distinctive meaning for each word» – in questo caso si parla di economia dell'ascoltatore) (Zipf G.K. 1949: 21).

Il nostro discorso sarà soggetto così a due forze opposte: una forza (l'economia del parlante) che tenderà a ridurre l'ampiezza del vocabolario a una singola parola (Zipf parla

11 I dati raccolti da Federica Casadei sul *Nuovo vocabolario di base della lingua italiana* (De Mauro T. 2016: https://www.internazionale.it/opinione/tullio-de-mauro/2016/12/23/il-nuovo-vocabolario-di-base-della-lingua-italiana) mostrano che il vocabolario di base (VdB) è la fascia lessicale in cui è concentrata la maggior quantità di ambiguità (per quanto riguarda polisemia e omonimia), con un forte scarto rispetto alle fasce di minor frequenza. Più della metà del VdB – e, al suo interno, oltre il 60% del vocabolario fondamentale – è costituito da lessemi che sono al tempo stesso polisemici e coinvolti in omonimie (Casadei F. 2018: 43).

di Forza di unificazione) e una seconda forza (l'economia dell'ascoltatore) che tenderà a aumentare l'ampiezza del vocabolario al punto da ambire a una parola distinta per ciascun singolo significato (Zipf parla di Forza di diversificazione).

Possiamo quindi dire che «the vocabulary of a given stream of speech is constantly subject to the opposing *Forces of Unification* and *Diversification* which will determine both the *n* number of actual words in the vocabulary, and also the meaning of those words» (Zipf G.K. 1949: 21). Ogni volta che usiamo le parole del lessico di una lingua per trasmettere significati cerchiamo automaticamente – al fine di essere efficaci – di trovare un equilibrio tra l'economia di un piccolo e maneggevole vocabolario di riferimento più generale, da un lato, e l'economia di un vocabolario più ampio con una referenza più precisa, dall'altro, così che «the vocabulary of *n* different words in his resulting flow of speech will represent a *vocabulary balance* between our theoretical Forces of Unification and Diversification» (Zipf G.K.1949: 22).

A livello semiologico – nell'uso concreto dei segni linguistici da parte dei parlanti – l'ambiguità sorge proprio da un compromesso tra le pressioni del parlante e quelle dell'ascoltatore al fine di raggiungere l'efficacia comunicativa e in virtù della relazione costante stabilita da Zipf tra frequenza delle parole, genericità del loro significato e possibilità di ampliamento dei loro confini semantici.

Va poi tenuto in considerazione un altro principio fondamentale delle lingue, ossia l'onnipotenza semantica, la capacità di ciascuna lingua di dare espressione a qualsiasi conte-

nuto: di fronte all'illimitatezza del campo noetico la nostra memoria, anche se presenta delle potenzialità enormi, tende al risparmio e alla selezione (Basile G. 2018: 28), col risultato che nel nostro lessico mentale non si dà una corrispondenza uno-a-uno tra forme linguistiche e significati[12].

Questa mancata corrispondenza risponde a un principio semiotico più generale che caratterizza ciascuna lingua, ossia l'ottimizzazione delle capacità del codice linguistico, per cui si tende a ridurre la complessità sia del processo di codificazione che di quello di decodificazione. L'ambiguità è, insomma, una conseguenza di tutto ciò (*ambiguity must emerge*), e si configura come una caratteristica dei sistemi di comunicazione efficaci (Fortuny J. - Corominas-Murtra B. 2013).

4. Per concludere. Il ruolo del ricevente

Pur costituendo una caratteristica del tutto normale e fisiologica delle lingue storico-naturali, l'ambiguità – come abbiamo visto nel par. 3 – può comunque essere un fattore di disturbo che in certe circostanze può impedire la perfetta intesa tra i locutori e creare anche instabilità nei sistemi linguistici (Magni E. 2020: 68).

Come abbiamo visto nel par. 2, l'ambiguità ha a che fare con l'interpretazione di una situazione o messaggio da parte di un osservatore o destinatario che deve impegnarsi nella disambiguazione e quindi non è intrinseca alla situazione o al messaggio, ma riguarda il rapporto tra situazione e osservatore o tra messaggio e destinatario.

12 Come sostengonoThomas Wasow *et al.* (2005: 12) «ambiguity […] saves memory».

Ora, come è stato enunciato con forza da Saussure, il destinatario – così come l'emittente – sono fattori interni a ciascun sistema linguistico (si veda lo schema che secondo Saussure lega la lingua, il tempo e la massa parlante tra loro) (Saussure F. 1996 [1916]: 96). Ogni codice per esistere – da quelli più "naturali" come quelli specie-specifici delle specie degli animali non umani, a quelli artificiali come il codice del semaforo o il Braille, ai calcoli, alle lingue storico-naturali – ha bisogno di una comunità di utenti che sappia servirsene e interpretarne i segni e che costituisce la "garanzia epistemologica" perché vi sia comprensione di quanto viene espresso e comunicato. Saussure individua come fattori interni di una lingua, ossia necessari alla sua forma e funzionalità, il tempo e la massa parlante, per cui «occorre una *massa parlante* perché vi sia una lingua» (Saussure F. 1996 [1916]: 95) e all'azione della massa parlante bisogna aggiungere quella del tempo, altrimenti la lingua è vitale, non viva (Saussure F. 1996 [1916]: 96).

Ogni espressione linguistica non ha un significato a sé stante, ma quest'ultimo è qualcosa che sorge a partire dagli usi linguistici, nelle concrete situazioni d'uso legate ai bisogni e alle *habitudines* della massa parlante (nella sua grande variabilità e diversificazione) fatta di parlanti e ascoltatori (e di scriventi e lettori) in un determinato momento storico.

In linea generale, parlanti e ascoltatori tenderanno a cooperare al fine di minimizzare i loro sforzi: il senso non è qualcosa di pre-esistente ai parlanti che si tratta di codificare (e decodificare), ma è il risultato di uno sforzo cooperativo e interpretativo che si stabilisce di volta in volta tra essi. In tutti gli aspetti della comunicazione gran parte

dell'intenzione del parlante non è esplicitamente codificata a livello linguistico, ma – come ha esplicitato Stephen Levinson – viene inferita attraverso la conoscenza da parte dell'ascoltatore di intenzioni probabili, di convenzioni dell'interazione e di conoscenza del mondo tipica del senso comune. Tra parlante e ascoltatore si produce un'asimmetria, così che «inference is cheap, articulation expensive, and thus the design requirements are for a system that maximizes inference» e dunque «coding is to be thought of less like definitive content and more like interpretive clue» (Levinson S. 2000: 29).

Di conseguenza, non c'è bisogno che il parlante articoli perfettamente ogni sfumatura di significato e può permettersi di usare espressioni ambigue perché può fare affidamento sia sulla capacità dell'ascoltatore di fare inferenze rispetto alle sue intenzioni (e quindi di compiere disambiguazioni), sia sulla informatività del contesto.

Inoltre, nel processo di comprensione di un qualsiasi enunciato, oltre alla presenza attiva e cooperativa di parlanti e ascoltatori, un ruolo essenziale è svolto dal contesto. Ciò che, in generale, una parola significa, ossia quali parti del suo potenziale semantico – ossia «all the information that the word has been used to convey either by a single individual or, on the social level, by the language community» (Allwood J. 2003: 15) – vengono attivate di volta in volta nei nostri discorsi «will always be a function of how it is being used in any given context» (Evans V. 2006: 493).

Il senso degli enunciati – e dunque, di conseguenza, le loro condizioni di verità o di applicazione – varia sistematicamente al variare del contesto perché i meccanismi di

generazione del senso sono, fin dall'inizio, dei meccanismi pragmatici che fanno appello al contesto e al sapere enciclopedico dei parlanti (Recanati F. 1997: 120).

E quindi il contesto non è qualcosa che si aggiunge in un secondo momento e dall'esterno modificando eventualmente il significato di una qualsiasi parola o frase, ma – secondo un processo che potremmo definire *top-down* (che parte dal contesto cognitivo dei parlanti che interagiscono in una situazione comunicativa, dalle loro conoscenze enciclopediche, dalle conoscenze tacitamente condivise e dal riconoscimento delle loro intenzioni comunicative) – diventa una componente necessaria del loro significato.

Bibliografia

Allwood Jens, *Meaning Potentials and Context: Some Consequences for the Analysis of Variation in Meaning*, in Hubert Cuyckens, René Dirven, John R. Taylor (a cura di), *Cognitive Approaches to Lexical Semantics*, Mouton de Gruyter, Berlin 2003, pp. 29-65.

Aristotele, *Retorica*, trad. it. di *Ars rhetorica* a cura di Armando Plebe, in *Opere*, vol. 10, Roma-Bari 1992, Laterza.

Aristotele, *Confutazioni sofistiche*, trad. it. di *Sophistici elenchi* a cura di Giorgio Colli, in *Opere*, vol. 2, Laterza, Roma-Bari 1994.

Basile Grazia, *Polysemy we live by. Il fenomeno della polisemia tra semantica e pragmatica*, "Bollettino di italianistica. Rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica", XV(2), 2018, pp. 20-30.

Basset Louis, *Aristote et l'ambiguïté volontaire*, in Louis Basset, Frédéric Biville (a cura di), *Les jeux et les ruses de l'ambi-*

guïté volontaire dans les textes grecs et latins, Maison de l'Orient et de la Méditerranée, Lyon 2005, pp. 37-55.

Battaglia Salvatore, *Ambiguità*, in *Grande dizionario della lingua italiana*, vol. I, UTET, Torino 1961-2002. Disponibile on-line http://www.gdli.it/pdf_viewer/Scripts/pdf.js/web/viewer.asp?file=/PDF/GDLI01/GDLI_01_ocr_391.pdf&parola=ambiguit%C3%A0

Bazzanella Carla, *Linguistica e pragmatica del linguaggio. Un'introduzione*, Laterza, Roma-Bari 2005.

Casadei Federica, *L'ambiguità nel lessico di alta frequenza*, "Bollettino di italianistica. Rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica", XV(2), 2018, pp. 39-46.

Chierchia Gennaro, *Semantica*, il Mulino, Bologna 1997.

Chomsky Noam, *An Interview on Minimalism*, in Id. *On Nature and Language* (a cura di Adriana Belletti, Luigi Rizzi), Cambridge University Press, Cambridge 2002, pp. 92-162.

De Mauro Tullio, *Introduzione*, in Lucia Lumbelli, *Fenomenologia dello scrivere chiaro*, Editori Riuniti, Roma 1989, pp. VII-XI.

De Mauro Tullio, *Capire le parole*, Laterza, Roma-Bari 1994.

De Mauro Tullio, *Minisemantica dei linguaggi non verbali e delle lingue*, Laterza, Roma-Bari 1995[3]; 1ª ed. 1982.

De Mauro Tullio, *Lezioni di linguistica teorica*, Laterza, Roma-Bari 2008.

De Mauro Tullio, *Nuovo vocabolario di base della lingua italiana*, 2016. Disponibile online: https://www.internazionale.it/opinione/tullio-de-mauro/2016/12/23/il-nuovo-vocabolario-di-base-della-lingua-italiana.

Evans Vyvyan, *Lexical Concepts, Cognitive Models and Meaning-Construction*, "Cognitive Linguistics", 17(4), 2006, pp. 491-534.

Fortuny Jordi, Corominas-Murtra Bernat, *On the Origin of Ambiguity in Efficient Communication*, "Journal of Logic, Language and Information", 22(3) 2013, pp. 249-267.

GARRONI Emilio, *L'indeterminatezza semantica: una questione liminare*, in Federico ALBANO LEONI *et al.* (a cura di), *Ai limiti del linguaggio*, Laterza, Roma-Bari 1997, pp. 49-77.

GEERAERTS Dirk, *Diachronic Prototype Semantics: A Contribution to Historical Lexicology*, Clarendon Press, Oxford 1997.

GILLIÉRON Jules, *Généalogie des mots qui désignent l'abeille*, Champion, Paris 1918.

GODEL Robert, *Les sources manuscrites du Cours de linguistique générale de F. de Saussure*, Librairie Droz, Genève 1969; 1ª ed. 1957.

GOLA Elisabetta, ADORNETTI Ines, *Modelli e sistemi di comunicazione*, Editori Riuniti university press, Roma 2009.

GRICE Paul, *Logica e conversazione. Saggi su intenzione, significato e comunicazione*, il Mulino, Bologna 1993 (trad. it. di *Studies in the Way of Words*, Harvard University Press, Cambridge (MA) – London, 1989).

LEVINSON Stephen, *Presumptive Meanings: The Theory of Generalized Conversational Implicature Language, Speech, and Communication*, The MIT Press, Cambridge (MA) 2000.

LOCKE John, *Saggio sull'intelletto umano*, Bompiani, Milano 1988 (trad. it. di *An Essay Concerning Human Understanding*, 4 vols., Awnsham & John Churchil, London, 1690).

MACHETTI Sabrina, *Uscire dal vago. Analisi linguistica della vaghezza nel linguaggio*, Laterza, Roma-Bari 2006.

MAGNI Elisabetta, *L'ambiguità delle lingue*, Carocci, Roma 2020.

PIANTADOSI Steven T., TILY Harry, GIBSON Edward, *The Communicative Function of Ambiguity in Language*, "Cognition", 122, 2012, pp. 280-291.

PIEMONTESE Maria E., *Capire e farsi capire. Teorie e tecniche della scrittura controllata*, Tecnodid, Napoli 1996.

RECANATI François, *La polysémie contre le fixisme*, "Langue française", 113, 1997, pp. 107-123.

SAUSSURE Ferdinand de, *Corso di linguistica generale*, con introd., trad. e comm. di Tullio DE MAURO, Laterza, Roma-Bari

1996[12]; 1ª ed. 1967 (trad. it. di *Cours de linguistique générale*, Editions Payot, Paris, 1916).

Sennet Adam, *Ambiguity*, in Edward N. Zalta (a cura di), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Metaphysics Research Lab., Stanford University 2016. Disponibile online https://plato.stanford.edu/entries/ambiguity.

Shakespeare William, *Romeo and Juliet* (a cura di Gwynne Blakemore Evans), Cambridge University Press, Cambridge 2003; 1ª ed. 1597.

Shannon Claude E., Weaver Warren, *La teoria matematica delle comunicazioni*, Etas Kompass, Milano 1971 (trad. it. di *The Mathematical Theory of Communication*, University of Illinois Press, Urbana, 1949).

Taylor John R., *Near Synonyms as Co-extensive Categories: 'High' and 'Tall' Revisited*, "Language Science", 25, 2002, pp. 263-284.

Ullmann Sthephen, *La semantica: introduzione alla scienza del significato*, il Mulino, Bologna 1966 (trad. it. di *Semantics: An Introduction to the Science of Meaning*, Basil Blackwell & Mott Ltd., Oxford, 1962).

Voghera Miriam, *Dal parlato alla grammatica. Costruzione e forma dei testi spontanei*, Carocci, Roma 2017.

Wasow Thomas, *Ambiguity Avoidance is Overrated*, in Susanne Winkler (a cura di), *Ambiguity: Language and Communication*, De Gruyter, Berlin 2015, pp. 29-48.

Wasow Thomas, Perfors Amy, Beaver David. *et al.*, *The Puzzle of Ambiguity*, in O. Orgun, P. Sells (a cura di), *Morphology and the Web of Grammar: Essays in Memory of Steven G. Lapointe*, CSLI Publications, Stanford 2005, pp. 1-17.

Wittgenstein Ludwig, *Ricerche filosofiche*, Einaudi, Torino 1974 (trad. it. di *Philosophische Untersuchungen*, Basil Blackwell, Oxford, 1953).

WITTGENSTEIN Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus*, Einaudi, Torino 1989 (trad. it. di *Logisch-philosophische Abhandlung*, Routledge & Kegan Paul, London, 1922).

ZIPF George K., *Human Behavior and the Principle of Least Effort. An Introduction to Human Ecology*, Addison-Wesley Press, Cambridge (MA) 1949.

LA RICEZIONE DELLA COMUNICAZIONE ORALE ATTRAVERSO LE ESPRESSIONI METAFORICO-FIGURATE: UNITÀ E VARIAZIONI INTERLINGUISTICHE

Federica Fumante

(Università degli Studi di Roma Tor Vergata - École Pratique des Hautes Études)

L'ascolto, costituente ogni scambio comunicativo che non sia gestuale, rappresenta la prima azione di risposta di un destinatario all'emissione di un messaggio orale da parte di un emittente. La ricezione e la comprensione del messaggio possono o meno aver luogo e, com'è noto, solo nel primo caso la comunicazione può considerarsi avvenuta correttamente. Il variare della modalità con cui avviene (o meno) l'azione di risposta da parte del destinatario è molto ampio a seconda del contesto comunicativo e di fattori quali, ad esempio, il feedback tra emittente e ricevente[1]. Per esprimere le diverse modalità azionali i *verba recipiendi*[2] sono accompagnati dalle più svariate specificazioni modali, come, ad esempio: "con attenzione" nella domanda "hai ascoltato con attenzione?". Al più alto grado di spe-

1 Per un'indagine sul destinatario si veda De Mauro T. *et al.* cur. (1988).

2 Sui *verba recipiendi* si veda Chiari I. (2010).

cificazione del tipo di risposta del ricevente si colloca l'espressione figurata e metaforica che, quasi come un rendiconto dell'atteggiamento, lo disegna attingendo materiale dai campi semantici vicini all'azione stessa di risposta, ma anche lontani.

Espressioni metalinguistiche di natura figurata[3] sono presenti sin dall'antichità all'interno dei testi di natura poetica[4]; si sa, infatti, che l'ordito tramato dall'ingegno poetico è l'officina di eccellenza per la formazione di nuove espressioni figurate: alla penna del poeta è dato il pregio di affiancare nuovi traslati a quelli ormai cristallizzati.

Tuttavia, anche il linguaggio colloquiale non letterario risulta permeato di locuzioni figurate di ogni tipo; ciò è riscontrabile già in quella varietà di latino "informale" testimoniata dai testi Plautini (Plauto T.M. (2016: 42-43, *Poen*. 432-434):

- «AG. *Neque stellae in caelo*. MI. *Pergin auris tundere?*»
- AG. - Né per le stelle del cielo...
- MI. - Insisti a rintronarmi le orecchie?

Nell'esempio il verbo *tundere* "rompere i timpani con le chiacchiere" esprime un atteggiamento chiaramente nega-

3 Riguardo alla terminologia, la questione, che si articola sul piano linguistico-retorico e cognitivo, meriterebbe un esteso spazio di analisi che qui non sarà tracciato. Per le espressioni che commenteremo è preferibile la definizione convenzionale di "usi figurati", un insieme linguistico più ampio – in cui includere processi metaforici, metonimici, sinestetici e figure retoriche di altra natura – tale da permettere l'osservazione di un maggior numero di dati linguistici.

4 Si pensi alla formula omerica *ἔπεα πτερόεντα προσηύδα* (Hom.) "disse parole alate" ricorrente più volte all'interno dei poemi; a tal proposito: Durante M. (1976: 125 ss.). La stessa immagine sarà utilizzata anche dal Carducci: «Vaghe le nostre donne e i giovinetti/ […] Sovr'essi il coro de le strofe alate […]» (Carducci G. 2018 [1978]: 270).

tivo da parte del destinatario.

Il nostro lessico conversazionale accoglie moltissime espressioni di questo tipo, oggi ritenute naturalmente letterali e spontanee, alle cui spalle soggiacciono, tuttavia, procedure di strutturazione mentali di vario tipo, sviluppatesi diacronicamente a partire da una serie di metafore concettuali tuttora attive, ad esempio: "capire/comprendere" è "cogliere, raccogliere (lessico dell'agricoltura)", "conoscere" è "vedere" (Sweetser E. 1990: 28)[5]. La metafora, in quest'ottica, è inquadrata come un evento cognitivo prima che linguistico: i concetti trarrebbero i loro significati direttamente o indirettamente dall'esperienza senso-motoria; alla base del processo metaforico ci sarebbe una motivazione esperienziale extralinguistica e soprattutto fisico-percettiva (Casadei F. 1997). Riprova di ciò è il fatto che lingue e culture anche non geneticamente imparentate codificano espressioni figurate in modi simili, se non identici, poiché spinte alla base da motivazioni universali, vale a dire, nel caso specifico, dalle stesse esperienze fisico percettive (Kövecses Z. 2008, 2005). Già nel Settecento, Giambattista Vico (Vico G. 1974 [1725-1744^3]: I, 191-192) notava il costante impiego del lessico anatomico nella formulazione di espressioni figurate appartenenti ai diversi campi semantici; anche le etnoscienze ci mostrano come le parti anatomiche sono più frequentemente ed universalmente coinvolte per organizzare i saperi e le forme della conoscenza (Cardona

5 Su "conoscere" = "vedere" si veda Sweetser E. (1990: 38 ss.), Lakoff G. - Johnson M. (2003 [1980]: 48), Kövecses Z. (2005: 105-106). Si pensi a Tucidide e al metodo autoptico utilizzato a riprova del fatto che l'evidenza visiva è ed era considerata la risorsa di dati più attendibile. In alcune lingue australiane, "conoscere" = "sentire" (Evans N. - Wilkins D. 1998).

G.R. 1985, 1990): i termini per indicare le parti del corpo o le loro funzioni hanno sostanziato perfino la terminologia della grammatica (ad es. le parole come "articolo", "congiunzione") e della prosodia (es. "piede", "dito"); del resto, anche il termine stesso "lingua" come organo anatomico passa a designare il sistema di comunicazione linguistica, come avviene in greco, in latino e nelle lingue che ne sono derivate[6]. Ciò troverebbe la sua motivazione nella naturale tendenza universale a rapportare alla spazialità esterna il nostro spazio interno corporeo, la nostra sfera cognitiva ed emozionale[7].

La presente analisi, nel raccogliere in prospettiva interlinguistica[8] queste espressioni figurate, intende focalizzare i fenomeni di convergenza e di divergenza, alla luce di una serie di osservazioni avanzate da Kövecses (Kövecses Z. 2005: 4): a) esperienze universali non necessariamente portano alla creazione di metafore universali; b) esperienze fisico-percettive (*bodily experience*) possono essere ignorate dai processi cognitivi della cultura presa in considerazione e, dunque, essere utilizzate solo in parte nella creazione

6 Talvolta, il processo metonimico partecipa alla formazione stessa della parola: il verbo "ascoltare" ha come base etimologica il latino che a sua volta rimanda a una radice **aus* "orecchio"; sulla metonimia si veda Lakoff G. - Johnson M. (2003 [1980]: 35-40).

7 Si veda la metafora *Mind as Body* (Sweetser E. 1990: 28-32).

8 Il corpus, parziale, sarà costruito su un campione di lingue dell'Europa occidentale: spagnolo, portoghese, francese, inglese, tedesco e neerlandese. Le espressioni sono state ricavate da uno spoglio linguistico di dizionari bilingue e, in alcuni casi, monolingue. Si rimanda, a titolo esemplificativo, per lo spagnolo a Arqués R. - Padoan A. (2012); per il francese a Delvau A. (1883), Boch R. (2016); per l'italiano a Pfister M. (1979), De Mauro T. (2000); per il tedesco a Köbler G. (1995), Kolb S. - Giacoma L. (2019); per il neerlandese a Lo Cascio V. (2017); per il portoghese a Nascentes A. (1932), Mea G. (2010). Per un approfondimento anche su altre lingue europee, si veda Maalej Z. - Yu N. cur. (2011).

delle metafore; c) le metafore non sono basate per forza di cose su esperienze fisico-percettive, bensì molte sono costruite su considerazioni culturali e processi cognitivi di vario tipo; d) metafore primarie potrebbero non costituire metafore universali; viceversa, metafore complesse possono essere potenzialmente o parzialmente universali. La raccolta e l'analisi di queste espressioni sono condotte sulla base di alcuni criteri classificatori:

- corrispondenze di significanti;
- corrispondenze della combinazione sintattica di significanti;
- convergenze o divergenze nel significato;
- convergenze o divergenze nell'impiego figurato.

Due lingue, infatti, possono condividere la stessa metafora ma la sua espressione linguistica può rivelare sottili differenze del background culturale-ideologico in cui si iscrive il traslato. Ogni cultura interagisce con un diverso ambiente fisico-geografico e sociale dal quale dipende, in parte, lo sviluppo del sistema concettuale, variabile al variare dell'ambiente. Nel caso in cui due lingue non abbiano la stessa espressione figurata, eventuali cause della variazione rispondono a una diversa consapevolezza del contesto di riferimento, a una diversa dimensione percettiva dell'ambiente fisico-geografico, del contesto storico-culturale, di quello sociale, e della situazione comunicativa.

Di seguito, dell'analisi di espressioni figurate metalinguistiche condotta su entrambi i canali diamesici (a partire dalla ricezione di un messaggio, passando per la decodifica-

zione e la comprensione) sarà, per ragioni di spazio, estrapolato e affrontato soltanto il discorso pertinente l'oralità, lasciando la scrittura ad altra sede. Per le stesse ragioni, sarà dedicato altro spazio, successivamente, anche a uno studio sulle espressioni figurate veicolanti l'"interpretazione" del messaggio.

1. Polirematiche che esprimono l'attitudine del destinatario nella ricezione

L'ambito del destinatario permette di operare una distinzione sulla base dei diversi atteggiamenti assunti in relazione all'emittente e al messaggio, singolarmente o congiuntamente; nello specifico il ricevente può assumere un'attitudine: a) positiva relativamente all'emittente ma non accogliere di buon grado il messaggio; b) positiva relativamente al messaggio ma essere prevenuto negativamente nei confronti dell'emittente; c) positiva nei confronti sia dell'emittente che del messaggio; d) negativa nei confronti dell'emittente ma anche del messaggio.

Le espressioni figurate che seguono indicano un'attitudine genericamente positiva o negativa da parte del ricevente, non veicolando informazioni che ci permettono di avanzare considerazioni sul giudizio che il destinatario ha sull'emittente né sul messaggio:

Atteggiamento positivo

- it. avere un orecchio fine, avere le orecchie acute[9]
- fr. *avoir l'oreille fine*

9 La locuzione era già conosciuta in latino: «*auris teretes*» (Cicerone M.T. 2009: 20,

- sp. *tener oído fino*
- portogh. *ter o ouvido apurado / ter ouvidos de tísico*
- ted. *ein feines Gehör haben*
- neerl. *een scherp gehoor hebben*
- ingl. *to have a keen ear*[10]*/ to have Vulcan hearing*[11]
- it. essere fina/o di udito[12]
- portogh. *ser fino de ouvido*

"Avere un orecchio fine", "avere le orecchie acute" sono espressioni metonimiche e sinestetiche insieme, che riportano il nome della parte anatomica coinvolta nell'ascolto; l'organo anatomico dell'orecchio identifica l'udito, senso responsabile della ricezione di informazioni emesse dall'apparato fonatorio. L'italiano presenta l'espressione figurata con entrambi i verbi "avere" ed "essere" (quest'ultimo sarà condiviso solo dal portoghese: *ser fino de ouvido*). Altra espressione portoghese è *ter o ouvido apurado* dove l'aggettivo "*apurado"* rimanda a un'idea di depurazione (contraria all'ostruzione) che permetterebbe l'accesso ai suoni; la stessa idea è presente nell'espressione informale: "Se non ci senti, pulisciti le orecchie", presente in italiano ma anche altrove[13]. Questo tipo di espressioni, il più delle volte si colloca al livello dell'oralità e appartiene a uno stile

---

Orat. 9 § 28).

10 Lo stesso significato è veicolato da un'espressione sinonimica non figurata: *to have an acute sense of hearing/ acute hearing*.

11 In riferimento alla stirpe dei Vulcaniani di Star Trek. L'esempio è tratto dalla sceneggiatura di *The big bang theory*, The Electric Can Opener Fluctuation (Terza stagione, primo episodio).

12 «Lei, fina di udito come tutte le donne [...] aveva sentito» (Moravia A. 1954: 65).

13 «[…] "I can hear them coming", Hlakanyana said. Hare listened "I cannot hear them,"

poco sorvegliato, informale. Alcune di esse sono di immediata comprensione; altre, come l'inglese *Vulcan hearing* o il portoghese *ter ouvidos de tísico* richiedono un background culturale specifico.

Atteggiamento negativo

- it. essere duro d'orecchio/i[14]
- fr. *dur d'oreille / dur de la feuille*[15]
- sp. *duro de oído / cerrado de oído*
- portogh. *duro de ouvido*
- ted. *schwerhörig*
- neerl. *hardhorend*
- ingl. *hard of hearing*

In tutte le lingue l'espressione figurata è un'aggettivazione che si accompagna all'ausiliare essere. L'inglese *hard* "duro" possiede anche l'accezione di "difficile" che ben si presta al significato letterale dell'espressione "che ha difficoltà ad ascoltare". L'italiano e il francese presentano un

---

he said. "But they are galloping this way. Clean your ears and listen again."». (Mandela N. 2002: 46) L'esempio riporta due diversi verbi che veicolano l'ascolto in inglese, sottolineandone così il diverso impiego pragmatico: "hearing": "udire" - "listen": "ascoltare".

14 «Le monache ricorrevano al vicario, all'arciprete, sino al vescovo, inventavano dei peccati riservati, si lamentavano che Don Matteo Curcio era duro d'orecchio, e non dava quasi retta […]» (Verga G. 1984: 325).

15 In francese vi è un'ulteriore espressione metaforica vernacolare utilizzata per descrivere una persona che ha difficoltà nell'ascolto: *être dur de la feuille.* La parola foglia o foglia di cavolo (*feuille de chou)* in gergo designa l'orecchio (Delvau A. 1883). La locuzione si utilizza in un contesto informale o poetico: «Je viens demander au pape s'il est sourdingue […] Comprenez je viens lui demander s'il est dur de la feuille» (Prévert J. 1989: 190). Un'espressione similare è *avoir les portugaises ensablées*, in riferimento a una varietà d'ostrica che, per somiglianza all'orecchio umano, designa quest'organo (*portugaise*, in Boch R. 2016).

processo metonimico ("orecchio: udito") e sinestetico insieme. Nelle lingue germaniche, in particolare in tedesco e in neerlandese, si presenta come un composto con la radice germanica del verbo "sentire" (ted. *hören, ingl. hear, ecc.*). L'aggettivo tedesco che costituisce l'elemento di composizione "*hörig*" ha sviluppato il significato di "che presta ascolto, obbediente, subordinato" fino alla connotazione negativa di "asservito, succube"[16], configurando così uno sviluppo semantico per cui chi ascolta viene in qualche modo assoggettato da parte di chi parla. In spagnolo e in portoghese la parola per "udito", per estensione metonimica, designa l'orecchio anche al di fuori dell'espressione idiomatica.

2. L'azione della ricezione (Atteggiamento positivo):

Di seguito sono riportate polirematiche di natura figurata composte da sintagma verbale + sintagma nominale (quest'ultimo costituente il canale anatomico di ricezione: l'orecchio o l'azione/il senso di ricezione in sé: ascolto): I) it. porgere/prestare/dare orecchio/ascolto[17] II) it. tendere/allungare l'orecchio.

Nelle polirematiche al punto I, il significato metaforico è meno marcato rispetto a quelle elencate a partire dal punto II. All'interno del gruppo I le espressioni con più alto grado

16 *Hörig* in Köbler G. (1995: http://www.koeblergerhard.de/derwbhin.html).

17 L'espressione è presente anche nel napoletano: *dare aurienza* < *audientiam* da una radice lat. **aus, auris*; si osservi, a tal proposito, anche il verbo nap. *ausuliare* "obbedire" da lat **aus*.

di significato figurato risultano essere, per il procedimento metonimico, quelle che includono il canale anatomico di ricezione (cioè "orecchio") piuttosto che l'azione in sé (cioè "ascolto"). Queste espressioni appartengono perlopiù alla lingua formale e sono usate nello scritto, in particolare: "dare ascolto", "prestare ascolto"[18]. Le polirematiche al punto I si prestano a una doppia tipologia di usi: a) sono utilizzati con l'accezione di prestare attenzione b) conoscono una seconda accezione – che risulta una possibile conseguenza della prima – di "seguire il dettato di chi parla" e cioè "ubbidire"[19], ciò poiché non tanto descrivono la ricezione orale in maniera neutrale, quanto piuttosto l'atto di prestare attenzione e, di conseguenza, possono caricarsi della forza illocutoria di veicolare l'invito a seguire un consiglio, a ubbidire.

Nella sfera del parlato è preferito l'utilizzo dei verbi "sentire" e "ascoltare" per indicare sia la ricezione sia l'azione del "prestare attenzione". L'accezione del "prestare/dare ascolto" può essere espressa nel parlato dalla polirematica: "dare retta" come nella frase: "dai retta a me, a quel che dico…". A partire dal punto II) il significato figurato è molto più marcato: i verbi "tendere/allungare l'orecchio" indicano un movimento, rappresentato come un allungamento o una tensione dell'orecchio (letteralmente impossibile) allo scopo di avvicinarsi o aprirsi al massimo al suono. Tale tensione può anche essere rappresentata dallo sforzo di "arrivare a sentire un emittente lontano da chi ascolta". In sintesi,

18 La qual cosa si motiva, probabilmente, col fatto che "porgere" è vocabolo ad alto uso, tuttavia "dare" e "prestare" appartengono al lessico fondamentale.

19 A tal proposito si veda Sweetser E. (1990: 34-35).

"tendere/allungare l'orecchio" può veicolare a) la semplice azione dell'ascolto da parte del destinatario b) l'ascolto di qualcosa non indirizzato a lui: l'atto di "origliare" da cui l'espressione: "avere le orecchie lunghe"[20] che può anche essere identificativa di un atteggiamento abituale. L'aggettivazione può anche riferirsi a qualcuno che sente bene da lontano.

- ingl. *give* (dare) *ear*
- *lend* (prestare) *an ear*[21]
- *strain* (tendere) *(one's) ears*
- *with patient ears attend*[22]
- ted. *Gehör* (udito) *schenken* (dare, prestare, porgere)
- *Sein Ohr leihen* (*Ohr*: orecchio *leihen:* prestare)
- neerl. *Het oor lenen* (prestare)
- portogh. *dar ouvidos* (anche nell'accezione di dar retta)
- *prestar ouvidos*
- *apurar o ouvido*
- *pôr o ouvido à escuta*
- *esticar* (tendere/allungare) *as orelhas*
- sp. *dar oídos*
- *prestar oídos*
- fr. *prêter l'oreille*
- *tendre l'oreille*

Anche in espressioni di questo tipo si alternano sia

20 Ted. *lange Ohren machen*; neerl. *meteen half oor meeluisteren*.

21 «Marco Antonio: "Friends, Romans, countrymen, lend me your ears"» (Shakespeare W. 2018 [1981]: 120).

22 «The which, if you with patient ears attend, /What here shall miss, our toil shall strive to mend» (Shakespeare W. 1997 [1991]: 8).

l'organo fisico "orecchio" quanto il senso dell'"udito". In riguardo al semantismo, i verbi impiegati possono essenzialmente ripartirsi tra il "dare", "offrire", "il tendere" e il "prestare", che in alcune lingue (ad es. nell'inglese) sono in concorrenza; altre presentano un uso nettamente prevalente di alcuni. In tutte le lingue la poliremática prevede l'accezione secondaria di "dare retta, ascoltare per obbedire". III) Aprire/spalancare(bene) gli orecchi/le orecchie:

- ingl. *keep (one's) ears open*
- ted. *die Ohren aufsperren*[23]
- fr. *(bien) ouvrir les oreilles*
- portogh. *abrir os ouvidos*
- sp. *abrir los oídos*

Le poliremática con i verbi "aprire" e "spalancare" focalizzano il flusso e la dimensione quantitativa del materiale linguistico rappresentando l'ampliamento e l'allargamento del canale di ricezione. Questi verbi sono spesso accompagnati da una determinazione avverbiale che rinforza o enfatizza l'azione come nella locuzione "apri bene le orecchie" presente anche in altre lingue. L'espressione ricorre frequentemente all'imperativo, assumendo il valore di "prestare attenzione", "stare all'erta"[24] e concretizzando, così, un consiglio, un ammonimento. Risulta più frequente nel parlato in contesto informale e, nello scritto, ricorre

23 Un'espressione non figurata esprimente lo stesso significato è *gut zuhören* "stare a sentire bene".

24 L'inglese esprime metaforicamente l'azione con: *have/keep an (o one's) ear to the ground* "stare all'erta, prestare attenzione".

in contesti di discorso diretto o indiretto. IV) Aguzzare le orecchie, affilare le orecchie, appuntare/appuntire le orecchie[25]; V) drizzare le orecchie/gli orecchi, avere/tenere le orecchie dritte/tese rizzare gli orecchi/le orecchie:

- ingl. *to prick up (one's) ears* (drizzare)
  - *to keep an (o one's) ear(s) cocked / to cock (up)(one's) ears* (drizzare)
  - *ears are flapping* (aleggiare, sbattere)
- ted. *die Ohren spitzen* (aguzzare)
- neerl. *de oren spitsen* (aguzzare)
- portogh. *arrebitar as orelhas* (drizzare)
  - *estar de orelhas arrebitadas* (rivolte all'insù)
  - *fitar as orelhas* (rizzare)
- sp. *aguzar las orejas/el oído* (aguzzare)

Le espressioni raggruppate sotto il punto IV) e V) convergono sulla nozione di "prestare attenzione", indirettamente rappresentata mediante due azioni, quella di "aguzzare" e quella di "drizzare". Quest'ultima è mutuata dall'ambito animale, in particolare dai cani, il cui segnale di attenzione è dato proprio dal gesto di mettere le orecchie in posizione dritta o verticale. Appartenente alla sfera non umana è anche un'espressione simile cioè "drizzare le antenne", derivata dagli strumenti che caratterizzano gli insetti. La locuzione, che significa "dedicare particolare attenzione", può prestarsi a richiamare l'attenzione su ciò che non viene detto esplicitamente, a comprendere il senso profondo di un atto locutorio e quindi anche a "(stare

25 La polirematica esiste anche nella forma dialettale "appizzare le orecchie".

a) sentire in modo vigile e al tempo stesso discreto". L'espressione è conosciuta anche in inglese *put out feelers* e in spagnolo *estar con la antena puesta*. Nello stesso ambito metaforico si colloca anche una locuzione inglese ispirata al battito delle ali, cioè "*ears are flapping*", nella quale le orecchie assumono il ruolo delle ali nell'azione espressa dal verbo[26]. Quanto alla sfera semantica del gruppo IV, anche l'"aguzzare" trae ispirazione dal mondo animale, poiché la posizione diritta conferisce alle orecchie una forma affilata che accentua l'angolo acuto; occorre ricordare che la stessa figura ricorre anche nel campo sensoriale visivo, anche se, in questo caso, non si applica alla ricezione del linguaggio: "aguzzare la vista, aguzzare gli occhi, aguzzare lo sguardo" e in contesti cognitivi "aguzzare la mente, l'ingegno" (Chiari I. 2010: 65).

Al più alto grado di attenzione del destinatario si colloca l'espressione "essere tutt'orecchi" condivisa nella stessa forma da moltissime altre lingue. Questa veicola un'attenzione completa, totale, poiché il procedimento metaforico consiste nell'identificare il corpo intero con un orecchio, concentrando tutte le attività sensoriali nell'udito. Questo modello si applica anche ad altri canali sensoriali, come la vista e l'olfatto, nelle espressioni "essere tutt'occhi" e "essere tutto naso"; quest'ultima è sancita anche in latino dal verso di Catullo (*deos rogabis*) *totum ut te faciant, Fabulle, nasum* (Catullo G.V. 2016: 48, XIII, 14).

- it. essere tutto orecchi
- fr. *être tout ouïe / oreilles*

26 L'espressione inglese tende al significato di it. "origliare".

- sp. *ser todo oídos*
- portogh. *ser todo ouvidos*
- ingl. *to be all ears*
- neerl. *een en al oor zijn*
- ted. *ganz Ohr sein*

3. Atteggiamento negativo alla ricezione

Al polo opposto si collocano le espressioni che segnalano l'atteggiamento negativo del destinatario rispetto alla ricezione del messaggio, facendo leva sulla "apparente" sordità del ricevente. In realtà, l'ascoltatore non ha impedimenti fisici all'udito, quanto piuttosto non presta adeguata attenzione o finge di non sentire o capire il contenuto del messaggio, ostacolando, così, volontariamente il funzionamento della comunicazione. All'immagine della sordità si riconducono diverse espressioni che contengono la parola per "sordo" che sono ascrivibili in due tipi, l'una è "essere/rimanere/restare/fare il sordo":

- ingl. *to turn a deaf ear*
- fr. *faire la sourde oreille*
- ted. *sich taub stellen*

l'altra si è per lo più fissata in locuzioni divenute proverbiali del tipo "non c'è peggior sordo di chi non vuol sentire", che ha corrispondenti più o meno letterali nelle diverse lingue considerate:

- ingl. *there are none so deaf as those that will not hear*

- neerl. *niemand is dover, dan hij die niet luistert*
- ted. *tauben Ohren ist nicht gut predigen*
- fr. *il n'est pire sourd que celui qui ne veut pas entendre*
- sp. *no hay peor sordo que el que no quiere oír*
- portogh. *não há pior surdo do que aquele que não quer ouvir*

Sempre all'intento di sottolineare l'atteggiamento negativo del ricevente si riporta la locuzione ispirata a contesti di chi è esperto in trattive commerciali e che è presente solo in spagnolo e portoghese: "fare orecchie/orecchio/orecchi da mercante[27]", portogh. *fazer ouvidos de mercador*, sp. *hacer oídos de mercader*.

La maniera più diffusa in diverse lingue per indicare l'atteggiamento negativo del ricevente si trasferisce in espressioni che rappresentano le orecchie come "ostruite", che assimilano il destinatario agli affetti da sordità fisica, ai non udenti. Queste espressioni, nelle lingue prese in esame, si costituiscono dei seguenti significanti: a) "avere il cotone/l'ovatta nelle orecchie" - "avere le orecchie/orecchi foderati di panno"; b) "avere le orecchie foderate di prosciutto":

- sp. *tener cera en las orejas*[28]
- portogh. *ter as orelhas betumadas*
- *ter os ouvidos no ferreiro*

27 «Questi per corrispondere alla celia, senza la menoma ombra di malizia, proprio col candore d'un bambino, rispose: "eh, io faccio orecchie da mercante"» (Manzoni A. 1977: 97).

28 Il rimando culturale dietro all'espressione figurata è al XII canto dell'Odissea, all'episodio di Ulisse e le sirene.

- fr. *avoir les oreilles bouchées*
- *avoir les oreilles ensablées*
- ted. *Watte in den Ohren haben*
- *Bohnen in den Ohren haben*
- ingl. *to have cloth ears*[29]

Tuttavia, le locuzioni riconducibili a questo schema presentano una notevole varietà tra una lingua e l'altra. Una convergenza da un punto di vista formale e funzionale è riscontrabile tra l'inglese, il tedesco e l'italiano nel ricorso al "cotone" come materiale usato per ostruire le orecchie. Infine, il tedesco e lo spagnolo presentano creazioni autonome da un punto di vista formale, ma convergenti sul piano funzionale, facendo ricorso ad altri materiali che, tuttavia, a differenza del cotone, non sono operativamente applicabili all'ostruzione dell'orecchio, quali per esempio il bitume, il ferro, la sabbia. Pertanto, siamo in presenza di un altro impiego metaforico che fa riferimento a strumenti ancora più forti e solidi del cotone per rappresentare l'ostruzione del canale uditivo. Così, il portoghese conosce la locuzione "*orelhas betumadas*" "rivestite di bitume", mentre in francese ricorrono le espressioni "avere le orecchie insabbiate", "piene di sabbia". Infine, il tedesco e lo spagnolo presentano anche altri materiali che bloccano il canale uditivo: in tedesco "*Bohnen*" "fagiolo, fagiolino", in spagnolo *cera* "cera".

Non specifica della natura dello strumento o del materiale che ostacola o ostruisce il canale uditivo è, invece, la locuzione it. "tapparsi/turarsi/bloccarsi/coprirsi/ chiudere le (gli) orecchie/orecchi"; questa è presente in tutte le lin-

29 Espressioni sinonimiche in inglese sono: *to be blinkered, to be blind*.

gue. L'inglese e il neerlandese registrano anche il ricorso al gesto della mano nell'atto di coprire l'orecchio:

- ingl. *to stop one's ears*
- *to put one's hands over one's ears* (mano)
- *to plug one's ears*
- neerl. *de handen voor de oren houden* (mettere le mani)
- ted. *die Ohren zuhalten /zustopfen*
- sp. *taparse los oídos*
- portogh. *tapar os ouvidos*
- fr. *couvrir (coprirsi) les oreilles / se boucher les oreilles* (tapparsi)

Un altro genere di immagine volta a rappresentare l'atteggiamento negativo del ricevente fa leva non sull'ostruzione del canale uditivo, bensì sull'esatto opposto, cioè sull'eccessiva permeabilità, che comporta l'incapacità dell'orecchio di trattenere un'informazione. Tale immagine è resa dall'espressione metaforica "entrare da un orecchio e uscire dall'altro" che disegna propriamente il flusso del messaggio che si limita ad attraversare le orecchie, come se fossero collegate da un canale trasversale, senza restare impigliato nel "passaggio della decodificazione". Naturalmente, l'azionamento di questo canale è attribuito alla volontà del ricevente che si rifiuta di trattenere il messaggio ai fini della sua necessaria comprensione[30]. Tutte le lingue prese in esame rendono ugualmente la figura:

30 Un'altra situazione comunicativa è, invece, rappresentata dalla reazione del ricevente il quale, disturbato da un messaggio ripetuto o troppo impetuoso, si rifiuta di ascoltare,

- ingl. *to go in one ear and out of the other*
- neerl. *het gaat bij hem het ene oor in en het andere uit*
- ted. *zum einen Ohr hinein-und zum anderen wieder hinausgehen*
- fr. *cela lui entre par une oreille et lui sorte par l'autre*
- sp. *entrar por un oído y salir por el otro*
- portogh. *entrar por um ouvido e sair pelo outro*

4. Conclusione

Questo corpus preliminare, basato su una campionatura di lingue dell'Europa occidentale, mira a mettere in evidenza le convergenze nelle rappresentazioni figurate sottese alle locuzioni presenti nello standard delle lingue prese in esame, relative alle forme di ricezione orale. In particolare, queste locuzioni che funzionano non solo sul piano descrittivo, ma anche su quello pragmatico, applicandosi con diversa forza illocutoria e perlocutoria, focalizzano non soltanto il canale comunicativo in sé, ma anche, quasi sempre, l'atteggiamento del ricevente o destinatario rispetto al contenuto del messaggio: tale aspetto è un elemento essenzia-

---

opponendo la sua disponibilità all'ascolto. Questo tipo di locuzioni appartengono per lo più al parlato informale e presuppongono un rapporto di familiarità tra gli interlocutori: "mi stai facendo esplodere le orecchie, mi stordisce/ disturba le orecchie" che trovano corrispondenze in francese: "*ça m'écorche vraiment les oreilles*" e in tedesco: "*die Ohren betäuben*", "*in den Ohren dröhnen*". Ancora: "ti faranno male le orecchie per quanto parla", ingl. "*he will talk your ear off*". Sempre sullo stesso genere di reazione si collocano le espressioni che sottolineano, con irritazione o con qualche ironia, il corretto funzionamento del proprio canale uditivo e del senso dell'udito come l'espressione "ci sento! Ho le orecchie…». L'atteggiamento, soggiacente a questo tipo di espressioni, può scaturire sia dalla forma del messaggio (cioè iterazioni, ripetizioni) sia dal tono della voce dell'emittente (inadeguato al canale), sia dal continuo o inutile richiamo alla funzione fatica mediante espressioni del tipo "mi hai sentito? hai capito?" ecc.

le di ogni atto linguistico e può, pertanto, considerarsi un universale. Queste espressioni fanno molto spesso appello agli organi anatomici e alle attività sensoriali implicate nella comunicazione linguistica. L'esperienza fisico-percettiva dell'ascolto è espressa per mezzo di polirematiche figurate che vedono la metonimia come strumento essenziale, facendo leva sul principio della contiguità e della selezione della parte per il tutto. L'universalità dell'esperienza sensoriale è alla base della convergenza di tali espressioni all'interno delle lingue; nella convergenza tra lingue geograficamente e culturalmente prossime come quelle europee non possono escludersi anche fattori di contatto intervenuti nella trasmissione. D'altra parte, si riscontrano anche divergenze attinenti al livello tanto della forma quanto quello del contenuto. Divergenze più spiccate emergono nella costruzione di traslati relativi alla ricezione esprimenti l'atteggiamento del destinatario nei confronti del messaggio e, di conseguenza, del suo emittente. La particolare densità di locuzioni che focalizzano questo aspetto si correlano all'esigenza dell'emittente che il messaggio non solo sia correttamente recepito, ma che anche soddisfi le sue aspettative suscitando gli effetti attesi sul suo destinatario.

Bibliografia

Arqués Rossend, Padoan Adriana, *Il grande dizionario di spagnolo: dizionario spagnolo-italiano italiano-español*, Zanichelli, Bologna 2012.

Boch Raoul, *Il Boch: dizionario francese-italiano italiano-francese*, Zanichelli, Bologna - Le Robert, Paris 2016.

CARDONA Giorgio Raimondo, *La foresta di piume*, Laterza, Roma-Bari 1985.

CARDONA Giorgio Raimondo, *I linguaggi del sapere,* Laterza, Roma-Bari 1990.

CARDUCCI Giosuè, *Ho il consiglio a dispetto* XIX, in *Poesie,* Garzanti, Milano 2018 [1978].

CASADEI Federica, *Metafore ed espressioni idiomatiche. Uno studio semantico sull'italiano*, Bulzoni, Roma 1996.

CASADEI Federica, *Tra calcolabilità e caos. Metafore ed espressioni idiomatiche nella semantica cognitiva*, in Marco CARAPEZZA, Daniele GAMBARARA, Franco LO PIPARO (a cura di), *Linguaggio e cognizione*, (Palermo 27-29 ottobre 1994), Bulzoni, Roma 1997, pp. 105-122.

CATULLO Gaio Valerio, *Le poesie*, traduzione di Guido PADUANO, Einaudi, Torino 2016.

CHIARI Isabella, *Usi e pratiche della comprensione attraverso la lente dei verba recipiendi*, "Bollettino di italianistica, Rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica", n°1/2010, pp. 30-70.

CICERONE Marco Tullio, *L'oratore,* a cura di Giannicola BARONE, Mondadori, Milano 2009.

DE MAURO Tullio, GENSINI Stefano, PIEMONTESE Maria Emanuela (a cura di), *Dalla parte del ricevente: percezione, comprensione, interpretazione,* Atti del XIX Congresso internazionale di studi della Società di Linguistica Italiana (Roma, 8-10 novembre 1985), Bulzoni, Roma 1988.

DE MAURO Tullio, *Il dizionario della lingua italiana*, Paravia, Torino 2000.

DELVAU Alfred, *Dictionnaire de la langue verte*, C. Marpon & E. Flammarion, Paris 1883.

DURANTE Marcello, *Sulla preistoria della tradizione poetica greca, Parte seconda: Risultanze dalla comparazione indoeuropea*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1976.

EVANS Nicholas, WILKINS David., *The Knowing Ear: An Australian Test of Universal Claims about the Semantic Structure of Sensory Verbs and Their Extension into the Domain of Cognition* "Arbeitspapiere von Institut für Sprachwissenschaft", n° 32, Universitat zu Köln, Köln 1998.

KÖBLER Gerhard, *Deutsches etymologisches Rechtswörterbuch*, Utb, Stuttgart 1995: http://www.koeblergerhard.de/derwbhin.html.

KOLB Susanne, GIACOMA Luisa, *Il nuovo dizionario di tedesco: Dizionario Tedesco-italiano, Italiano-tedesco; Großwörterbuch Deutsch-Italienisch, Italienisch-Deutsch*, Zanichelli, Bologna - Pons, Stuttgart 2019.

KÖVECSES Zoltán, *Metaphor in Culture: Universality and Variation*, Cambridge University Press, Cambridge 2005.

KÖVECSES Zoltán, *Universality and Variation in the Use of Metaphor*, in Nils-Lennart JOHANNESSON, David C. MINUGH (a cura di), *Selected Papers from the 2006 and 2007 Stockholm Metaphor Festival,* Stockholm University, Stockholm 2008, pp. 51-74.

LAKOFF George, JOHNSON Mark, *Philosophy in the Flesh: the embodied mind and its challenge to Western thought*, Basic books, New York 1999.

LAKOFF George, JOHNSON Mark, *Metaphors we live by*, The University of Chicago Press, Chicago-London 2003[1980].

LO CASCIO Vincenzo, *Dizionario di Neerlandese. Neerlandese, Italiano - Italiano, Neerlandese*, Zanichelli, Bologna-Van Dale 2017.

MAALEJ, Zouheir, YU Ning (a cura di), *Embodiment via body parts. Studies from various languages and cultures*, John Benjamins, Amsterdam- Philadelphia 2011.

MANDELA Nelson, *Favorite African Folktales,* W. W. Norton & Company, New York-Londra 2002.

MANZONI Alessandro, *I promessi sposi*, Rizzoli, Milano 2018 [1977].

MEA Giuseppe, *O DICIONÁRIO PORTUGUÊS Dizionario Portoghese-Italiano Italiano-Portoghese*, Bologna, Zanichelli 2010.

MORAVIA Alberto, *Racconti romani*, Bompiani, Milano 2018 [1954].

NASCENTES Antenor, *Dicionário Etimológico Da Língua Portuguêsa*, Francisco Alves, Rio de Janeiro 1932.

PFISTER Max, *LEI: lessico etimologico italiano*, Reichert, Wiesbaden 1979.

PLAUTO Tito Maccio, *Poenulus-Truculentus,* a cura di Tommaso GAZZARRI, Oscar Mondadori, Milano, 2016.

PRÉVERT Jacques, *Parole*, traduzioni di Rino CORTIANA, Maurizio CUCCHI e Giovanni RABONI, Guanda editore, Parma 1989 (*Paroles,* Éditions Gallimard, Paris 1949).

SHAKESPEARE William, *Romeo e Giulietta*, traduzione di Silvano SABBADINI, Garzanti, Milano 1997 [1991].

SHAKESPEARE William, *Giulio Cesare*, traduzione di Gabriele BALDINI, Bur Rizzoli, Milano 2018 [1981].

SWEETSER Eve, *From Etymology to Pragmatics: Metaphorical And Cultural Aspects Of Semantic Structure*, Cambridge University Press, Cambridge 1990.

VERGA Giovanni, *L'opera del divino amore*, in *Tutte le novelle*, Oscar Mondadori, Milano, 1984.

VICO Giambattista, *La scienza nuova*, a cura di Fausto NICOLINI, 2 voll., Laterza, Roma-Bari 1974 [1725-1744].

CHATBOT COME DESTINATARI. INTERAGIRE CON INTERLOCUTORI NON UMANISTA CAMBIANDO IL NOSTRO MODO DI COMUNICARE E DI APPRENDERE?

Francesca Mazzilli

(Università degli Studi di Bari Aldo Moro)

1. Introduzione

Oggetto del presente studio sono (i) l'effetto sul comportamento linguistico umano dell'interazione con i chatbot e (ii) l'applicazione di tale fenomeno nella glottodidattica. I chatbot sono sistemi di dialogo testuali capaci di sostenere una conversazione via chat in una lingua naturale (Lotze N. 2016: 39 ss.). Nella fattispecie ci si focalizza qui sul ruolo attivo dei chatbot come destinatari[1] durante la costruzione del dialogo e sull'adattamento dell'interlocutore umano alle pratiche degli utenti non umani con cui interagisce per raggiungere un determinato scopo.

Questo studio si propone di rispondere alle seguenti domande, preannunciate nel sottotitolo:

1 Per motivi di leggibilità, in questo studio si fa uso del maschile generico. I termini corrispondenti si riferiscono ai diversi generi (nel caso di referenti umani) e/o rappresentazioni di genere (nel caso dei chatbot).

- interagire con interlocutori non umani sta cambiando il nostro modo di comunicare?
- interagire con interlocutori non umani sta cambiando il nostro modo di apprendere?

La prima domanda viene affrontata esaminando il concetto di *bot talk* e la relativa letteratura scientifica, basata sui metodi della linguistica computazionale e dei *corpora* (Fischer K. 2006: 141 ss.; Lotze N. 2016: 352 ss.; Zoeppritz M. 1985: 1 ss.). Alla seconda domanda si risponde invece con la presentazione dell'esperimento didattico *Konflikte im Alltag*, condotto dalla sottoscritta, che mette a frutto le caratteristiche dei chatbot come destinatari non umani per sviluppare la sensibilità dei discenti nonché strategie concrete per la risoluzione di conflitti in tedesco L2.

L'articolo si divide in tre parti. *In primis* si illustrano le principali caratteristiche dell'interazione uomo-macchina tramite chat. La seconda parte verte sulle dinamiche di *alignment* e sul *bot talk*, ossia sulle strategie messe in atto durante il dialogo tra interlocutori umani e non umani per venire incontro alle capacità talvolta limitate di questi ultimi, specialmente a livello inferenziale. Nella terza parte si discute l'influsso sulla glottodidattica della tendenza umana all'adattamento al destinatario non umano nell'interazione uomo-macchina (Wang Y.F. - Petrina S. 2013: 127 ss.). Nelle conclusioni si fornisce infine una risposta alle domande summenzionate sulla base degli elementi discussi nello studio.

2. Chatbot e *human-computer interaction* nel XXI secolo

Con il termine chatbot si intendono «intelligent conversational agents with complex, goal-driven behavior» (Kerly A. *et al.* 2006: 178). Essi costituiscono una delle innumerevoli manifestazioni dell'intelligenza artificiale (IA), basata sull'automazione di processi cognitivi e sulla simulazione di comportamenti umani (Russell S.J. - Norvig P. 2010: 1020). In assenza di un'IA forte, ossia capace di pensare e provvista di una coscienza, tale comportamento complesso e intelligente può essere per ora soltanto simulato, con diverse criticità a livello strutturale e contenutistico. Ciò non ha però impedito la diffusione dei chatbot nel corso dei decenni, specialmente nel web dei *prosumers* e dei *social media* (Mazzilli F. 2018: 13 ss.).

Utenti umani e non umani entrano in contatto nel quadro della cosiddetta *human-computer interaction* (HCI), della quale Lotze N. offre un modello fondato sull'analisi di *corpora* (Lotze N. 2016: 381). La HCI o interazione uomo-macchina è un settore della ricerca sull'IA incentrato sulle dinamiche interazionali che coinvolgono software privi di un'interfaccia tangibile, ma provvisti semmai di un avatar (Kim G.J. 2015: 1 ss.). In quanto «forma di interazione con restrizioni» (Lotze N. 2016: 70), la HCI si distingue dalla *human-human interaction* (HHI) in termini sottrattivi, poiché presenta alcune criticità "in difetto" rispetto alla HHI, p. es. autonomia limitata, mancanza di un'identità basata sull'esperienza e impossibilità di accedere a un sapere enciclopedico. Tali criticità sono connesse fra loro dal concetto di esperienza, che si costruisce a livello cognitivo

attraverso la memoria a lungo termine e la costruzione di un sapere enciclopedico (Lotze N. 2016: 70 ss.).

Nell'interazione queste carenze si traducono a medio termine in una certa mancanza di coerenza, quest'ultima intesa come «continuity of senses» (De Beaugrande R. – Dressler W. 1981: 84) fondata su relazioni semantiche, progressione tematica e attivazione del sapere enciclopedico. Sebbene i più moderni chatbot sappiano gestire in genere la struttura superficiale dei testi propri e altrui riconoscendo e impiegando i diversi mezzi coesivi (proforme, ricorrenze etc.), la mancanza di un sapere enciclopedico maturato con l'esperienza rende per ora impossibile l'applicazione del termine "coerenza" agli odierni sistemi di dialogo (Lotze N. 2016: 305; Mazzilli F. 2018: 17), come mostra il seguente esempio di interazione con il chatbot Elbot[2]:

- Utente: Sono nata in Germania, poi mi sono trasferita in Svizzera. Lei ci è mai stato?
- Elbot: Ci sono così tanti Paesi al mondo. Qual è il suo preferito?[3]

Mentre la struttura superficiale del dialogo è tenuta insieme da nessi coesivi quali «Germania»/«Svizzera» (rigo 1) e «Paesi» (rigo 2), la coerenza dell'interazione è inficiata *in primis* dall'assenza di una risposta del chatbot alla do-

2 La scelta di occuparsi di Elbot è dovuta principalmente all'alta qualità della sua programmazione nonché dello *script* basato su una personalità ben delineata, che lo fanno senz'altro spiccare nel panorama dei chatbot germanofoni (Lotze N. 2016: 55).

3 Originale tedesco: «Ich bin in Deutschland geboren, dann bin ich in die Schweiz gezogen. Waren Sie schon mal dort? / Es gibt so viele Länder auf der Welt. Welches ist denn Ihr Lieblingsland?». Salvato il 20 marzo 2017.

manda dell'utente umano e *in secundis* da un lieve ma percettibile slittamento tematico, segnalato dalla domanda di Elbot. La reazione degli utenti umani a tali incongruità costituisce uno degli elementi di maggior interesse dell'HCI come disciplina e verrà affrontata diffusamente qui di seguito.

3. L'HCI come interazione di eccezione e il *bot talk*

L'influsso del chatbot sul comportamento degli utenti umani nell'interazione è dimostrato dalla ricerca sin dagli anni Ottanta, quando Zoeppritz conia il termine *computer talk,* qui *bot talk*[4]. Per *bot talk* si intendono «several instances of deviant or odd formulations that look[ed] as if they were intended to be particularly suitable to use with a computer as the partner of communication» (Zoeppritz M. 1985: 1). Si tratta di un registro[5] (i) consistente in fenomeni riscontrabili in tale combinazione soltanto nella HCI e (ii) fondato sull'assunto che il comportamento umano vari nella HHI e nella HCI (Lotze N. 2016: 154; Mazzilli F. 2018: 22).

L'elaborazione più o meno cosciente di un registro da impiegare nella HCI è motivata prima da Fischer (Fischer K. 2006: 104) e poi da Lotze (Lotze N. 2016: 381 ss.) con l'attivazione dell'*alignment*, ossia «a process in which a spe-

4 Si preferisce qui *bot talk* per (i) sottolineare l'accessibilità dei chatbot su diversi dispositivi elettronici e (ii) mettere in luce che le caratteristiche di tale registro non dipendono soltanto dal dispositivo impiegato per accedervi, ma anche dalle caratteristiche del software stesso (Mazzilli F. 2018: 22).

5 Si segue qui Zoeppritz M. (1985: 117), che definisce il *computer talk* come un «registro calibrato sul destinatario».

aker re-uses linguistic structures previously presented by another speaker» (Fischer K. 2006: 45). Questo «processo di mutuo adattamento delle rappresentazioni cognitive» (Lotze N. 2016: 107-108) si realizza nell'interazione con la ripetizione di strutture sintattiche e lessicali (le cosiddette persistenze) nel corso di almeno un cambio di turno, laddove l'impiego della struttura in questione non deve costituire una scelta obbligata da parte dell'interlocutore (Mazzilli F. 2018: 21). Nel caso della HCI si attiva un processo di «*alignment* strategico di reazione» atto a «stabilire una base comune per l'interazione anche senza *common ground*» (Lotze N. 2016: 355) per prevenire e/o compensare i problemi di coerenza dovuti al divario fra cognizione umana e funzionamento del destinatario non umano.

Il *bot talk* è quindi motivato tanto da processi di *alignment* quanto da presupposti generali rispetto alle potenzialità e alla natura degli utenti non umani. Lotze (Lotze K. 2016: 352) individua quattro tratti distintivi del *bot talk* impiegato dagli utenti umani per garantire il successo dell'interazione e per venire incontro alle difficoltà del destinatario non umano:

- semplificazione lessicale: riduzione delle particelle modali e scarsa variazione lessicale
- semplificazione sintattica: concisione, paratassi dominante, ellissi
- *flaming*: insulti, volgarismi, linguaggio ostile
- test di sistema: sperimentazioni con combinazioni di caratteri prive di senso

Di particolare interesse è il fenomeno del *flaming,* che si basa sullo stato di eccezione generato dalla certezza di non essere giudicati dall'interlocutore. Non dovendosi preoccupare dell'impressione che potrebbe crearsi l'utente non umano né tantomeno del benessere di un interlocutore privo di coscienza, gli utenti umani rinunciano spesso a ogni forma di cortesia linguistica e si approcciano ai chatbot come banchi di prova o persino valvole di sfogo (Mazzilli F. 2018: 22; Fryer L.K. - Carpenter R. 2006: 12; Lotze N. 2016: 352 ss.). In tal senso, nell'HCI «gli interlocutori non umani offrono ai corrispettivi umani uno "spazio eccezionale" di interazione sul quale agiscono entrambi, influenzandosi a vicenda» (Mazzilli F. 2018: 22). Il destinatario non umano non è dunque mai passivo, bensì agisce in maniera più o meno diretta sulla prassi comunicativa dell'interlocutore umano, semplificandone i contributi alla chat e creando uno spazio eccezionale di sperimentazione ed espressione.

4. *Bot talk* per l'apprendimento linguistico: l'esperimento didattico *Konflikte im Alltag*

Sin dall'inizio del XXI secolo si è intensificata la ricerca sul potenziale dei chatbot a scopi glottodidattici, sebbene i contributi empirici in tal senso siano ancora limitati (Istrate A.M. 2018: 472 ss.). In questo studio si propone l'esperimento didattico[6] *Konflikte im Alltag* ("conflitti nella

6 Il termine "esperimento" è qui giustificato da un'indagine qualitativa e quantitativa dell'esperienza didattica con il chatbot, ai cui risultati verrà qui soltanto accennato al fine di limitare le deviazioni dagli obiettivi dell'articolo.

quotidianità"), avvenuto il 4 marzo 2019 presso l'Università degli Studi di Bari Aldo Moro. L'esperimento, della durata di due ore accademiche (100 minuti complessivi), si inserisce come singolo evento didattico nel corso di lettorato di lingua tedesca per gli studenti del terzo anno della classe di laurea in Lingue. Tale lezione va quindi intesa come *una tantum* per la sperimentazione del chatbot Elbot a fini didattici secondo i principi della didattica umanistico-affettiva della scuola veneziana, che pone al centro il coinvolgimento olistico dei discenti e la salvaguardia della sostenibilità affettiva dell'evento didattico (Balboni P. 2017: 12 ss.).

I 28 partecipanti, attestanti un livello di conoscenza del tedesco pari al B1 del Quadro comune europeo, hanno lavorato prevalentemente in coppia nel corso della lezione *Konflikte im Alltag,* tenuta dalla sottoscritta in collaborazione con Elbot all'interno di una sala computer istituzionale. Tra gli obiettivi della lezione spiccano:

- consapevolizzazione rispetto all'uso di linguaggio ostile in rete
- comprensione delle dinamiche conflittuali
- apprendimento di strategie ed espressioni utili per la risoluzione di conflitti
- sviluppo della *digital literacy*[7] rispetto all'uso di chatbot

7 Per *digital literacy* si intende «l'utilizzo critico e attivo delle tecnologie dell'informazione e della comunicazione per l'integrazione del singolo individuo nel mondo digitale». (Marques-Schäfer G. 2013: 38).

Per il conseguimento dei suddetti obiettivi ci si è muniti di un chatbot germanofono liberamente accessibile in rete[8] per simulare un conflitto che i discenti potessero risolvere nell'ambito dell'interazione didattica intervenendo direttamente e individualmente (o in coppia) nel conflitto stesso. La lezione consta di otto attività divise in tre fasi secondo la scansione proposta da Ende *et al.* (2012: 96), laddove Elbot trova applicazione nella seconda fase (la più lunga): motivazione (att. 1-3), elaborazione (att. 4-7) e applicazione (att. 8).

Per realizzare questo *microtraining* ci si è prefissi di mettere a frutto la tendenza umana al *flaming* e alla sperimentazione, tipica del *bot talk*, invitando i discenti a riflettere sulle conseguenze concrete del linguaggio ostile e a classificare le risposte più o meno concilianti del chatbot. Queste ultime costituiscono una sorta di glossario in divenire al quale i discenti attingono per riflettere sulle strategie di risoluzione più adeguate alla natura del conflitto stesso.

Di particolare interesse sono le att. 5, 6 e 7, posposte a tre attività di comprensione e analisi relative al linguaggio ostile (att. 1-3) e a un breve dialogo introduttivo di ogni singolo/a discente/coppia con Elbot (att. 4). Si riportano di seguito le att. 5-7, fondate sulla simulazione su base scritta e semi-guidata di un conflitto scaturito dall'impiego di linguaggio ostile in lingua straniera:

5. Cerca di provocare il chatbot con esempi di linguaggio ostile (insulti etc.) e inserisci nella tabella le reazioni del chatbot in base alla tua percezione. Utilizza le espressioni raccolte nell'attività 1.

8 Il chatbot è disponibile all'URL: http://www.elbot.de.

Reazione positiva	Reazione neutra	Reazione negativa

6. Analizza le reazioni di Elbot (v. tabella dell'attività 5) e rispondi alle domande. Discutetene in coppia.

a) Quali reazioni consideri particolarmente efficaci per creare una situazione *win-win* per entrambe le parti? Perché?
b) Elbot reagisce anche con ironia? Se sì, quando?
c) Quali espressioni [impiegate da Elbot] ti erano già note e quali ti sono risultate nuove?

7. a) Continua a chattare con Elbot. Cerca di riportare l'interazione a un livello non ostile provando diverse formule di scusa. Annota poi la reazione di Elbot.
Esempio: *Ho commesso un errore*
Mi dispiace …

Reazione di Elbot:

b) Pensi che il conflitto con Elbot adesso sia risolto? Perché? Discutetene in coppia[9].

9 Le attività e gli estratti riportati qui di seguito, in tedesco nell'originale, sono stati qui

Per quanto l'uso (circoscritto e semi-guidato) del linguaggio ostile da parte dei discenti possa risultare discutibile (att. 5), esso non è mai fine a sé stesso ed è anzi funzionale all'analisi delle reazioni di Elbot. Quest'ultimo, come molti chatbot, tende a reagire alle provocazioni in maniera conciliante, non aggressiva e, semmai, lievemente ironica[10], tentando di stemperare il conflitto. Ad esempio, come segnalato dai partecipanti stessi, Elbot reagisce con le seguenti risposte: «Neanche lei è l'interlocutore che avrei desiderato, ma potremmo comunque cercare di andare d'accordo»[11] (esemplare 1) oppure

> «Al suo posto starei un po' attento. Una parola da parte mia e lei verrà cancellato da tutti i computer. Ma, se si scusa, metto una buona parola per lei presso mio cugino, che verifica le dichiarazioni dei redditi»[12] (esemplare 5).

In questo modo, Elbot offre ai discenti espressioni utili alla risoluzione dei conflitti, che i partecipanti metteranno in pratica nell'att. 8 (risoluzione di un conflitto simulato fra interlocutori umani). A loro volta, i discenti vivono il con-

---

tradotti in italiano dalla sottoscritta.

10 Tale ironia può essere considerata parte dello *script* messo a punto dagli sviluppatori del chatbot, come risulta dall'analisi di Lotze N. (2016: 55).

11 Originale tedesco (come riportato nell'esemplare 1 analizzato nel quadro della ricerca): «Sie sind auch nicht gerade mein Wunsch-Chat-Partner, aber wir könnten doch versuchen, miteinander auszukommen».

12 Originale tedesco (come riportato nell'esemplare 5 analizzato nel quadro della ricerca): «An Ihrer Stelle wäre ich da ein wenig vorsichtig. Ein Wort von mir und Sie werden aus sämtlichen Computern der Welt gelöscht. Aber wenn Sie sich entschuldigen, lege ich ein gutes Wort bei meinem Vetter ein, der Steuererklärungen prüft».

flitto non come un evento dato, bensì come un avvenimento in divenire, nel quale possono intervenire tempestivamente al fine di (i) sperimentare diverse strategie di risoluzione e (ii) fare uso delle rispettive espressioni note e meno note in un'interazione ancora in corso con un interlocutore che fornisce risposte inaspettate. Ad esempio, l'autrice o l'autore dell'esemplare 5 sembra riprendere la «buona parola» impiegata da Elbot nell'esempio sopra riportato, seppur con un lieve scarto semantico[13], come mostra il testo da lei/lui scritto nel quadro dell'attività 8:

> «Gente, è vero che avete opinioni diverse, non ha nessun senso offendere gli altri. Potete semplicemente parlare, usare una buona parola e confrontare le opinioni e se non trovate una soluzione, nessun problema! Non è la fine del mondo!»[14] (esemplare 5).

5. Conclusioni

A causa della loro natura di destinatari non umani, i chatbot influiscono chiaramente sul comportamento umano nell'interazione, anche su quella didattica in lingua stranie-

13 L'espressione non sembra qui utilizzata come componente della locuzione "mettere una buona parola". Inoltre, nonostante l'esempio di Elbot e il testo qui riportato siano tratti dallo stesso esemplare e siano stati dunque (tra)scritti dallo stesso partecipante, non è dato sapere se l'impiego della stessa espressione utilizzata da Elbot sia da intendere come conscio o preconscio, problema delineato già da Lotze N. (2016: 74 e ss.).

14 Originale tedesco (come riportato nell'esemplare 5 analizzato nel quadro della ricerca): «Leute, ihr habt zwei verschiedenen Meinungen, es hat kein Sinn die anderen zu beleidigen. Ihr könnt einfach sprechen, ein gutes Wort benutzen und die Meinungen vergleichen und wenn ihr keine Solution finden, kein Problem! Das ist doch nicht das Ende der Welt!». La traduzione italiana prescinde dalle inesattezze formali ivi contenute e si focalizza piuttosto sul versante semantico degli enunciati.

ra. A tal proposito, di seguito si risponde diffusamente alle due domande poste al principio di questo studio:

- interagire con interlocutori non umani sta cambiando il nostro modo di comunicare?
  Sì, come dimostra la tendenza degli interlocutori umani a sviluppare strategie di semplificazione e sperimentazione note come *bot talk*. Ciò presuppone la volontà da parte dell'interlocutore umano di adeguarsi al comportamento del chatbot, volontà tipica di utenti umani definiti da Fischer (Fischer K. 2006: 126) «*players*» che assecondano la simulazione. È ad ogni modo ancora da indagare se e come i fenomeni del *bot talk* vengano proiettati dagli utenti umani anche sulla HHI. Si può dunque concludere per ora che interagire con utenti non umani sta cambiando il nostro modo di approcciarci alla HCI, mentre per l'influsso di tale fenomeno sulla HHI (nonché per l'effetto potenzialmente deleterio di tali semplificazioni sulla capacità espressiva degli utenti umani) non esiste per il momento alcuna evidenza scientifica.
- interagire con interlocutori non umani sta cambiando il nostro modo di apprendere?
  Potenzialmente sì, poiché offrono la possibilità di acquisire automatismi nella lingua straniera e di affrontare in maniera guidata aspetti della lingua di arrivo difficilmente trattabili senza inibizioni con interlocutori umani, intervenendo in prima persona nell'interazione/simulazione, reagendo ai messaggi inaspettati del chatbot e agendo *in itinere* sullo sviluppo del

> dialogo. Si osserva così che i limiti dei chatbot (pragmatici piuttosto che meramente formali) non costituiscono necessariamente un potenziale ostacolo al successo dell'interazione, ma rappresentano anche e soprattutto elementi significativi che fanno dell'HCI un interessante banco di prova per imparare a gestire *critical incidents* di vario tipo attraverso un mirato *training* comunicativo mediato dall'interazione con chatbot attivi nella lingua di arrivo dei discenti (Wang Y.F. - Petrina S. 2013: 127; Fryer L.K. - Carpenter R. 2006: 9 ss.).

In quanto destinatari non umani, i chatbot presentano caratteristiche che sviluppatori, utenti e docenti dovrebbero considerare per promuoverne un uso consapevole e adeguato agli obiettivi da conseguire. In questo senso è necessario un incremento degli studi empirici relativi all'HCI e al suo impiego nella didattica, anche in vista dello sviluppo di cosiddetti *edu-bots* per l'apprendimento, come i Duolingo Bots (Mazzilli F. 2018: 31). È infatti essenziale non solo comprendere le dinamiche del rapporto uomo-macchina, ma anche, in un'ottica più generale, segnare la strada della collaborazione fra mondo umano e artificiale secondo principi di praticità, efficienza e sostenibilità etica.

Bibliografia

Balboni Paolo E., *La glottodidattica umanistica in Italia: una prospettiva storica*, "Educazione Linguistica. Language Education", n. 1, 2017, pp. 7-22.

De Beaugrande Robert-Alain, Dressler Wolfgang, *Introduction to Text Linguistics*, Longman, Londra 1981.

Artificial Solutions, Elbot: http://www.elbot.de. 09/01/2021

Ende Karin, Grotjahn Rüdiger, Kleppin Karin *et al.*, *Deutsch lehren lernen 06: Curriculare Vorgaben und Unterrichtsplanung*, Ernst Klett Verlag, Stoccarda 2012.

Fischer Kerstin, *What Computer Talk Is and Isn't*, "Human-Computer Conversation as Intercultural Communication", n. 17, 2012, pp. 1-164.

Fryer Luke K., Carpenter, Rollo, *Bots as language learning tools*, "Language Learning & Technology", 10 (3), 2006, pp. 8-14.

Incapsula Imperva, *Rapporto annuale sul traffico dati non umano*, 2016: https://www.incapsula.com/blog/bot-traffic-report-2016.html. 10/01/2021.

Istrate Ana-Mihaela, *Artificial Intelligence and Machine Learning-Future Trends in Teaching ESL and ESP*, "eLearning & Software for Education", n. 2, 2018, pp. 471-476.

Kerly Alice, Hall Phil, Bull Susan, *Bringing chatbots into education: Towards natural language negotiation of open learner models*, "Knowledge-Based Systems", n. 2, 2006, pp. 177-188.

Kim Gerard J., *Human–Computer Interaction: Fundamentals and Practice*, Auerbach Publications, Boca Raton 2015.

Lotze Netaya, *Chatbots. Eine linguistische Analyse*, Peter Lang GmbH, Berlino 2016.

Marques-Schäfer Gisela, *Deutsch lernen online*, Gunter Narr Verlag, Tubinga 2013.

Mazzilli Francesca, *Bot talk e apprendimento linguistico. L'uso dei chatbot per lo sviluppo della competenza comunicativa nella lingua straniera*, "Iperstoria", n. 12, 2018, pp. 13-36.

Russell Stuart J. - Norvig Peter, *Artificial intelligence: a modern approach*, Pearson Education Limited, Londra 2010.

Wang Yin Fei, Petrina Stephen, *Using learning analytics to understand the design of an intelligent language tutor – Chatbot Lucy*, "International Journal of Advanced Computer Science and Applications", n. 11, 2013, pp. 124-131.

Zoeppritz Magdalena, *Computer talk?, Technical Report TN 85.05*, IBM Heidelberg Scientific Center 1985.

IL RIFERIMENTO AL DESTINATARIO NELLE FORMULE DI CORTESIA QUALE STRATEGIA DI MITIGAZIONE/RAFFORZAMENTO

Anna Chiara Pagliaro

(Università degli Studi di Napoli Federico II)

1. Introduzione: le Formule di Cortesia

La classe funzionale autonoma e di natura pragmatica delle formule di cortesia (*Politeness Formulas*, Ferguson C.A. 1976) comprende elementi linguistici appartenenti a più classi grammaticali (includendo, per esempio, nomi come *auguri*, verbi come *scusa* o avverbi come *cordialmente*) e di differenti dimensioni all'interno del continuum lessico-sintattico (comprendendo parole come *salve*, collocazioni come *tanti auguri*, interi enunciati come *ti saluto*). Da un punto di vista formale, infatti, le formule di cortesia risultano ascrivibili al centro della macroclasse del linguaggio formulare per i caratteri di fissità (Coulmas F. 1994; Wray A. 2006; Bardovi-Harlig K. 2012; Giovanardi C. - De Roberto E. 2013) e sono descrivibili, pertanto, all'interno della cornice grammaticale costruzionista (Croft W. 2001; Goldberg A. 2006; Fillmore C. 2013; Masini F. 2016). Da un punto di vista funzionale, invece, le formule di cortesia sono espressioni convenzionali (formule di saluto e di con-

gedo, scuse, complimenti, formule di ringraziamento, di invito, di interessamento, ecc.) della cortesia linguistica (Pagliaro A.C. 2017, 2018). Questa dimensione rappresenta l'insieme dei principi e delle consuetudini verbali adottate da una data comunità per frenare le ostilità e sostenere la buona riuscita dell'interazione comunicativa, modulando le scelte linguistiche in relazione al contesto, allo stile, al registro, al canale e al mezzo di comunicazione (Bertuccelli Papi M. 2010) nelle diverse correnti socio-pragmatiche in cui è stata analizzata (Lakoff R. 1973; Leech G.N. 1983, 2014, Brown P. - Levinson S.C. 1987; Watts R.J. 2003). Infine, le formule di cortesia possono essere esaminate attraverso la dimensione unica dell'intensità quale modificazione della forza illocutoria tra i due poli opposti dell'intensificazione e della mitigazione.

Proprio tramite quest'ultima dimensione, il presente contributo mira a fornire una classificazione del fenomeno graduale dell'attenuazione cortese – quale parte del polo della mitigazione - in riferimento all'ambito delle formule di cortesia nella comunicazione parlata, a partire da un modello di grammatica che comprende anche la dimensione enunciativa (Voghera M. 2017), oltre alle realizzazioni dello scritto.

2. Formule di Cortesia e Intensità

I due vettori dell'intensità quale modificazione della forza illocutoria nelle due direzioni dell'intensificazione e della mitigazione sono utili a una classificazione delle formule di cortesia (Pagliaro A. C. 2018: 157-163).

In quest'ottica, le formule di cortesia rientrano a pieno titolo nell'ambito dell'attenuazione cortese definibile, in prima istanza, come il complesso di azioni verbali convenzionali di una data lingua che regolano il comportamento sociale. LAKOFF R. (1989), a questo proposito, distingue tra *politeness*, *non-politeness* e *rudeness*. Si definiscono *polite* quegli enunciati che aderiscono alle regole della cortesia indipendentemente dal fatto che sono previste in un particolare tipo di discorso, *non-polite* è, invece, il comportamento verbale che non si conforma alle regole della cortesia in quanto vengono seguite laddove non sono previste, infine, *rude*, è il comportamento verbale che non utilizza le strategie della cortesia proprio in quelle circostanze in cui sono previste, mostrandosi in questo modo negativamente conflittuale. Quindi, le regole della cortesia comprendono l'uso di quelle forme cortesi previste dalle convenzioni sociali di uno specifico contesto culturale soprattutto quando l'interazione è lo scopo principale del discorso e quando vi siano circostanze non troppo private in modo da permettere l'espressione di contenuti senza dare ampio sfogo alla dimensione emozionale.

L'attenuazione cortese rientra nell'ambito più generale della mitigazione. Nella prospettiva di FRASER B. (1980) quest'ultima categoria è distinta dalla cortesia in quanto, mentre la mitigazione comporta una riduzione degli effetti sgraditi di una data azione, la cortesia, d'altra parte, dipende dalla misura con la quale il parlante ha agito in modo appropriato in quel contesto. Certamente, vi sono casi in cui la cortesia e la mitigazione occorrono simultaneamente, ma si tratta di due fenomeni distinti legati da una relazio-

ne di dipendenza unilaterale, per cui mentre la mitigazione implica la cortesia, il contrario non è sempre vero. La mitigazione, quindi, può occorrere solo laddove il parlante sia anche cortese.

In linea generale, il complesso e articolato fenomeno della mitigazione si può definire come una forma di adattamento reciproco tra gli interlocutori per cui il locutore agisce adattandosi al destinatario e alla situazione comunicativa. Solo in questo modo il parlante "riduce" sé stesso per dare spazio al destinatario e dare luogo alla dimensione dialogica, attraverso determinati meccanismi di mascheramento. Seguendo Caffi C. (2001), questi meccanismi possono essere definiti *siepi* se centrati sul contenuto proposizionale, inteso come vaghezza; *cespugli* se imperniati sull'indicatore di forza illocutoria, interpretata attraverso l'essere indiretti; *schermi* se basati sull'origine deittica intesa come attenuazione della responsabilità enunciativa del parlante.

Il polo opposto della mitigazione è costituito dall'intensificazione (o rafforzamento), corrispondente al linguaggio conflittuale, contrario agli ideali di collaborazione e di armonia sociale in quanto direttamente dipendente dall'emotività e, in particolare, dall'impazienza e dalla furia del locutore che può giungere finanche all'espressione di imprecazioni e maledizioni (Held G. 1989; Merlini Barbaresi L. 2009).

A partire dal lavoro di Labov W. (1984) le due dimensioni della mitigazione e dell'intensificazione sono state considerate sotto l'unica dimensione dell'intensità, una dimensione a due vettori, uno per la mitigazione e l'altro per

l'intensificazione, corrispondenti alle molteplici strategie utili alla modificazione della forza illocutoria degli atti linguistici (si veda Figura 1)[1].

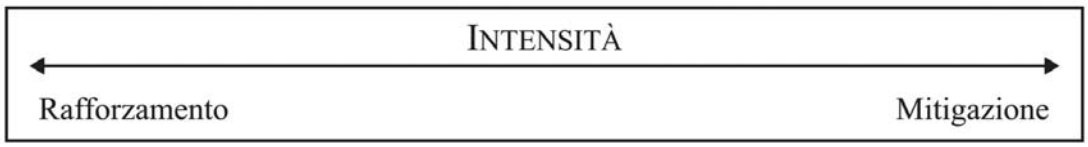

Figura 1: Dimensione a due vettori dell'intensità.

BAZZANELLA C. *et al.* (1991) forniscono una classificazione del fenomeno secondo quattro dimensioni corrispondenti a:

- contenuto proposizionale: indeterminatezza *vs* precisione, diminuzione *vs* aumento;
- espressione di stati emotivi: tenue, in situazioni formali *vs* intenso, in situazioni informali;
- ruoli modali dei partecipanti: potere, obbligo e impegno del locutore rispetto alla verità dell'enunciato e all'intenzione di compiere l'atto stesso;
- obiettivi perlocutori: maggiore o minore intensità nel pervenire a un obiettivo perlocutorio, volontà di evitare o di sottolineare sequenze perlocutorie conflittuali.

1 Nella figura 1 il polo dell'intensificazione viene nominato come "rafforzamento" al fine di evitare confusione con le successive denominazioni della classificazione dell'attenuazione cortese (si veda Figura 2).

A questa classificazione ne segue un'altra basata su tre dimensioni (Bazzanella C. 2004; Bazzanella C. - Gili Fivela B. cur. 2009):

- contenuto proposizionale: determinazione *vs* precisione, diminuzione *vs* aumento;
- atteggiamento del parlante: emozioni, prospettiva soggettiva del parlante (Bühler K. 1983 [1934]; Benveniste É. 1971 [1966]) autorità del parlante, obblighi dell'interlocutore, impegno del parlante rispetto a verità e intenzione;
- livello interazionale: correlati sociolinguistici, co-testo linguistico e contesto situazionale, sviluppo conversazionale, effetti perlocutori.

Delle tre dimensioni, chiaramente la terza è quella che maggiormente ha a che fare con la dimensione parlata e col fenomeno della cortesia, tuttavia le tre dimensioni sono difficilmente scindibili e costituiscono nell'insieme un'unica configurazione pragmatica complessiva (Bazzanella C. - Gili Fivela B. cur. 2009).

In quest'ottica, le formule di cortesia rientrano propriamente nell'ambito dell'attenuazione cortese, in quanto espressione verbale delle convenzioni sociali utili a un comportamento armonioso, quale sottospecie del più ampio fenomeno della mitigazione. Come si vede nella Figura 2, la dimensione dell'attenuazione cortese è parte del più generale continuum dell'intensità, compresa nella direzione che tende al polo della mitigazione[2].

2 In questo lavoro non è stato considerato l'insieme delle imprecazioni, appartenenti

Il tentativo di classificare le formule di cortesia nell'ambito dell'attenuazione cortese ha portato all'individuazione di diversi gradi di questa dimensione basati sui parametri suesposti e, in particolare, sugli elementi deittici spazio-temporali e personali.

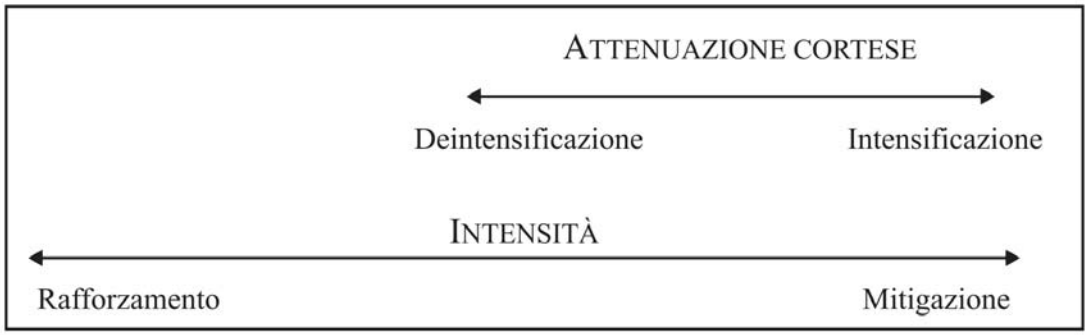

Figura 2: Attenuazione cortese e Intensità.
Fonte: Pagliaro (2018: 158).

3. Metodologia di ricerca e dati

3.1 Scopo della ricerca e corpus

Questo contributo si pone l'obiettivo di classificare le formule di cortesia nell'ambito dell'attenuazione cortese. A tale scopo si tengono in considerazione i diversi gradi dell'attenuazione cortese, così come emergono dalle scelte dei parlanti relative agli elementi deittici di spazio, tempo, persona. A questo proposito, sono state individuate due modalità di classificazione. Nel primo caso è possibile distinguere diversi gradi di intensità dell'attenuazione cortese delle formule di cortesia a partire dalla considerazione della

piuttosto al polo del rafforzamento, in quanto denotano una maggiore presenza della componente emotiva e soggettiva del parlante.

situazione comunicativa da parte del locutore; nel secondo caso, la classificazione si basa su quegli elementi delle formule di cortesia riconducibili, in particolare, al parlante e/o al destinatario.

I dati utilizzati per entrambe le classificazioni sono rappresentati da un corpus di 3325 formule di cortesia dell'italiano parlato (Pagliaro A.C. 2018) raccolte a partire da due grandi corpora della lingua italiana parlata: VoLIP (De Mauro T. *et al.* 1992; Voghera M. *et al.* 2014) e C-ORAL-ROM (Cresti E. - Moneglia M. cur. 2005).

3.2 Prima classificazione: tre gradi di intensità dell'attenuazione cortese

Come visto, la dimensione dell'attenuazione cortese è parte del più generale continuum dell'intensità, compresa nella direzione che tende al polo della mitigazione (si veda Figura 2). Secondo la prima classificazione, è possibile distinguere tre gradi di intensità dell'attenuazione cortese disposti lungo un continuum con due direzioni a partire da un'area centrale corrispondente a una zona di attenuazione cortese neutra (si veda *infra*, 3.2.1. Formule neutre) a cui si oppongono, da una parte, le formule di cortesia in cui l'attenuazione cortese si intensifica, viene aumentata (si veda *infra*, 3.2.2. Formule intensificate) e, dall'altra, le formule in cui si deintensifica, diminuisce (si veda *infra*, 3.2.3. Formule deintensificate).

3.3 Formule neutre

Alla zona dell'attenuazione cortese definibile come neutra pertengono quelle formule di cortesia che rispecchiano l'insieme di convenzioni sociali di una data comunità in modo piuttosto standardizzato e routinario ovvero le formule di cortesia che sostanzialmente funzionano in qualunque tipo di occasione, non essendo suscettibili a specificazioni circostanziali.

Del corpus di 3325 formule sono state definite come neutre 950 item (29%) corrispondenti a formule di cortesia caratterizzate da:

- forma per lo più fissa e quindi non ulteriormente specificata o calata nella situazione comunicativa data (C-ORAL-ROM ifamdl06 168 *ciao*);
- contenuto proposizionale neutro ovvero adattabile e fruibile in ogni parte della giornata (VoLIP FE15 B: ciao allora spazio alla regia) e in ogni tipo di evento o di occasione (C-ORAL-ROM itelpv03 174 *auguri*)[3] relativamente alla funzione propria di ciascuna formula;
- nessuna particolare propensione verso il parlante o verso l'ascoltatore (VoLIP NA3 B: senti ti volevo dire due cose innanzitutto *complimenti*);
- possibilità di comparire in ogni parte di un evento comunicativo non avendo una posizione predefinita, limitatamente alla funzione propria di ciascuna formula (C- ORAL-ROM ipubdl03 41 *grazie*).

3 Da questa esemplificazione risultano ovviamente esclusi i casi di condoglianze.

3.4 Formule di cortesia intensificate

A partire da formule di cortesia di attenuazione cortese neutra è possibile spostarsi verso entrambe le direttrici del continuum in modo da intensificare o deintensificare la dimensione considerata. Come è già stato detto, in generale, la mitigazione è una forma di adattamento al destinatario e alla situazione comunicativa e, pertanto, il parlante attraverso l'attenuazione cortese modula le formule di cortesia in modo che siano più o meno calibrate sull'ascoltatore e sulle circostanze di produzione. Le formule classificate come intensificate rispetto alla dimensione dell'attenuazione cortese sono 1401 (42%) e presentano:

- forme meno convenzionali e più arbitrarie che denotano la volontà del parlante di produrre una formula di cortesia che si adatti maggiormente alla situazione corrente (VoLIP NB6 A: va bene *a tutti un abbraccio circolare*);
- forme di ripetizione e di reduplicazione in quanto indicano un'intensificazione della funzione (C-ORAL-ROM imedts02 13 parleremo insieme *grazie grazie* parleremo insieme di viaggi di nozze) e una specializzazione in determinate fasi dell'evento comunicativo (Bazzanella C. 2004; Guil P. 2009) (C-ORAL-ROM ipubdl03 214 *ciao ciao*)[4];
- forme alterate sia in accrescimento (VoLIP FE6 C: con tanta gioia un abbraccione e *un bacione*) che in diminuzione (C-ORAL-ROM itelpv05 235 allora

4 La reduplicazione della formula di saluto *ciao*, nelle diverse varianti tipiche della comunicazione orale, infatti, compare quasi esclusivamente in chiusura (Pagliaro A.C. 2018).

mamma *un bacino* tutto bene ci si sente domani mattina mh) (Bazzanella C. 2004) indicanti atteggiamenti positivi nei confronti del destinatario;

- indicazioni specifiche relativamente a un tempo futuro determinato (C-ORAL-ROM itelpv02 105 *a domani* eh) o indeterminato (C-ORAL-ROM itelpv10 100 *a dopo* ciao), a una determinata parte della giornata (VoLIP MA 18 I: *buongiorno* senta io non mi ricordo più se ho già ritirato il mio diploma delle_ delle superiori) o a un determinato evento o circostanza particolare (C-ORAL-ROM ifamcv21 73 *auguri per l'esame*);
- uso di quantificatori universali in riferimento al destinatario (C-ORAL-ROM imedrp04 1 buonasera e *benvenuti a tutti*), quantità numeriche alte definite (VoLIP RB 30 A: *grazie mille*) (Bazzanella C. 2011) o indefinite (VoLIP FB 33 A: *ti ringrazio molto*);
- uso di aggettivi dal significato positivo (VoLIP ME 7 E: da Torino potevano anche avere ragione perché non sono riusciti a prendere veramente la linea auguri e *tante belle cose* buonasera);
- verbi al tempo futuro o imperfetto e al modo condizionale in quanto indicano pianificazione in atto da parte del parlante e quindi maggiore possibilità di scelta da parte del destinatario (VoLIP NB8 M: Sandro ciao sono Mario XYZ eh *ti volevo ringraziare per il bellissimo articolo su Movie*) (Miecznikowski J. 2009);
- verbi modali come *dovere* in quanto indicano impegno da parte del parlante rispetto alla veridicità

dell'enunciato e alle sue intenzioni (VoLIP FD5 B: *devo anche le mie scuse all'amico Grazzini*);
- forme reverenziali (VoLIP FA14 A: altrettanti signora grazie *arrivederla*), allocutivi formali (VoLIP FE15 B: *buonasera signora*);
- invito di avvicinamento spaziale all'interlocutore (C-ORAL-ROM inatco03 36 *avanti*);
- riduzione del parlante attraverso forme impersonali o di mascheramento (VoLIP NC3 E: bene allora *a nome dell'istituto Politeia e del giornale L' Ortica ringrazio quanti sono intervenuti*);
- *noi* inclusivo in quanto indica maggiore coinvolgimento del destinatario in una dimensione inclusiva di parlante e destinatario (VoLIP NB39 B: *arrivederci*) (Bazzanella C. 2009);
- specializzazione in una particolare funzione e/o posizione all'interno dell'evento comunicativo (VoLIP ME 6 A: *a risentirci*).

3.5 Formule di cortesia deintensificate

Infine, le formule di cortesia identificate come tendenti al polo della deintensificazione sono 963 (29%)[5]. Con la tendenza alla deintensificazione si mira a sottolineare il fatto che l'attenuazione cortese diminuisce spingendosi fin verso i confini del polo dell'aggravazione, tenuto conto del continuum dell'intensità, ma senza oltrepassarli in quanto

5 Per il raggiungimento del numero totale di 3325 formule di cortesia, alla somma degli item classificati nei tre gruppi suesposti restano da aggiungere undici item lasciati non classificati sia per la scarsità del contenuto proposizionale sia per la mancanza di informazioni contestuali.

le formule di cortesia permangono comunque nell'ambito dell'attenuazione cortese. Appartengono a questo gruppo quelle formule di cortesia che presentano:

- soggetto espresso, nonostante in italiano non sia necessario, focalizzandosi dunque sul parlante piuttosto che sul destinatario (VoLIP FB 34 B: *io la saluto* le lascio la linea per qualcun altro se c'entra);
- forme imperative dirette al destinatario (C-ORAL-ROM ifammn02 464 hhh *scusa*);
- forme di ripetizione e di reduplicazione che esprimono un rafforzamento della modalità della deintensificazione, come nel caso dell'imperatività delle scuse (C-ORAL-ROM ifamdl01 323 *ma scusa ma scusa* ma c'è mai stato un film eh in cui c'è stato un cattivo che non ti dava fastidio?);
- particelle di significato negativo e oppositivo (VoLIP NA2 B: *no scusa no scusa* tu hai detto che mo'_ tramite il numero di telefono <??>);
- deissi personale focalizzata sul parlante lasciando quindi minore spazio all'interlocutore (C-ORAL-ROM ifamcv01 628 ma che dici *scusami*);
- uso di appellativi diretti e informali come nomi propri, soprannomi e aggettivi confidenziali (C-ORAL-ROM ifamcv04 41 *oh bravo Lollo*);
- commutazione di codice con ricorso al dialetto e a forme straniere (VoLIP RB 29 A: *te saluto e te ringrazio* un saluto a tutti ciao; VoLIP MB 46 B: *bye bye*);
- verbi modali come *volere* al modo indicativo presente in quanto focalizzano l'attenzione sulle volontà del

parlante (VoLIP MD 17 B: buon pomeriggio a tutti voi e *io vi voglio ringraziare per essere intervenuti quest'oggi*);

- *noi* esclusivo indicante un coinvolgimento ristretto al parlante (VoLIP FB 14 A: ciao ciao ciao ecco *salutiamo i nostri amici* pronto) (Bazzanella C. 2009);
- funzione ironica perché antifrastica rispetto alla funzione propria della formula (VoLIP MA 28 A: *e buonanotte* metti il cosino azzurro e va be').

3.6 Seconda classificazione: parlante e destinatario

Quanto alla seconda classificazione ci si rifà, in una certa misura, alle analisi della «pragmatica a venire» di Spitzer L. (2007 [1922]), così come definita da Caffi C. (2007: 15-35); si parte, quindi, dalla considerazione delle scelte stilistiche del parlante in termini di cortesia e di riguardo verso il destinatario e si individua nella produzione di ciascuna formula di cortesia il riferimento, da una parte, al parlante stesso, dall'altra, al destinatario, oppure ad entrambi, attraverso spie di modulazione dell'attenuazione cortese verso il vettore dell'intensificazione o della deintesificazione (si veda Figura 2). Quindi, a partire dallo stesso corpus di 3325 formule di cortesia (vedi *supra*) è possibile ottenere una seconda classificazione che prescinde da quella precedente perché si focalizza solo sugli elementi che riportano al parlante e/o al destinatario, dividendo il complesso di formule di cortesia in cinque gruppi.

Pertanto, è possibile distinguere un primo gruppo di formule di cortesia non interessate da nessun riferimento

né al parlante né all'ascoltatore. Si tratta di forme sostanzialmente neutre in quanto, seppur adattate alla situazione comunicativa corrente per quanto riguarda i riferimenti spazio-temporali, non comprendono nessuna informazione né riguardo all'io del parlante né al tu del destinatario. A questo gruppo appartengono più della metà del totale di formule di cortesia corrispondenti a 1804 item (54%) (per esempio, C-ORAL-ROM inatla02 249 *buongiorno*; VoLIP FA12 A: senta una cosa mi raccomando di vedere dell'incontro_aeroporto Sheraton va bene? *per piacere* vediamolo perché è il ventisette giugno).

Il secondo gruppo di formule di cortesia comprende forme inclusive di parlante e destinatario, trattate come due entità congiunte tramite la specificazione di un'azione reciproca. Il gruppo è costituito da 175 item (5%) e comprende, per esempio, formule espresse attraverso il *noi* inclusivo (C-ORAL-ROM ipubdl01A 34 *arrivederci*; C-ORAL-ROM itelpv05 236 un bacino lo stesso e e e *ci si sente*).

Il terzo gruppo comprende 1081 item (33%) e racchiude quelle formule di cortesia che si riferiscono esclusivamente al destinatario attraverso l'uso di:

- appellativi diretti, informali o reverenziali (VoLIP MB 93 A: *ciao Antonio*; C-ORAL- ROM ifamdl10 1 *lazzarone buongiorno*; C-ORAL-ROM imedts02 316 *prego dottoressa*);
- allocutivi formali o informali (VoLIP RA 4 A: no no *ti ringrazio*; VoLIP NA9 F: *arrivederla*);
- quantificatori universali in riferimento al destinatario (C-ORAL-ROM inatps01 266 *auguri a tutti*);

- deissi informale o formale focalizzata sul destinatario (C-ORAL-ROM ifamdl10 3 *come stai?*);
- deissi informale più allocutivo diretto riferiti al destinatario (VoLIP NB45 A: bene *tu come stai?*);
- allocutivo informale più appellativo diretto riferiti al destinatario (VoLIP RE 3 A: *ti ringrazio Gina*).

Il quarto gruppo, invece, contiene forme inclusive di parlante e destinatario trattate come due entità separate. Il gruppo è rappresentato da 232 formule di cortesia (7%) espresse attraverso l'uso di

- forme imperative riferite al destinatario più riferimenti deittici al parlante (C-ORAL- ROM ipubdl02 204 *scusami*);
- *noi* esclusivo del destinatario più forme allocutive dirette o indirette (C-ORAL-ROM imedin03 84 Gianni *la ringraziamo* di del suo punto di vista he ci ha fatto molto piacere; VoLIP FE8 A: benissimo quindi *ti ringraziamo*);
- *noi* esclusivo del destinatario più appellativi formali o informali (VoLIP FB 15 B: allora *salutiamo Gigi* che ha fatto la sua_ filippica)
- soggetto espresso più allocutivi formali o informali (VoLIP RC 11 A: di alcune tragedie le abbiamo soltanto *io la ringrazio*; C-ORAL-ROM itelpv03 170 *io ti saluto*);
- forme comprendenti sia riferimenti deittici al parlante sia forme imperative destinate al destinatario sia l'informazione del ruolo semantico di paziente (VoLIP FB 18 C: ciao *salutami Mario*).

Infine, il quinto gruppo di formule di cortesia è costituito da forme comprendenti esclusivamente riferimenti al parlante. Il gruppo racchiude 33 item (1%) ed è caratterizzato dall'uso di:

- *noi* esclusivo (VoLIP FE18 A: eccoci nuovamente in studio sani e salvi c'è stato e *ce ne scusiamo*);
- riferimenti deittici al parlante (C-ORAL-ROM imedin04 320 *buonanotte da me*);
- forme con soggetto espresso (VoLIP FB 18 C: va bene *io saluto*);
- forme deittiche riferite al parlante più soggetto espresso (C-ORAL-ROM inatco01 106 qui *io mi scuso* sin da subito con tutti gli esperti appunto di Dante.

Dati i cinque gruppi, è dunque possibile ottenere una nuova classificazione della dimensione a due vettori dell'attenuazione cortese, compresa totalmente nell'ambito della mitigazione, ma tendente, da una parte, maggiormente al polo della mitigazione stessa, dall'altra, avvicinandosi al polo del rafforzamento, pur rimanendo nei confini della mitigazione (si veda Figura 2). Nello specifico, il primo gruppo, nel quale sono incluse quelle formule di cortesia che non contengono nessun riferimento né al parlante né al destinatario, si posiziona nella parte centrale del continuum dell'attenuazione cortese. Immediatamente a destra, verso il polo dell'intensificazione dell'attenuazione cortese, e nell'area del continuum generale dell'intensità tendente al polo della mitigazione, si posizionano dapprima il secondo gruppo di formule di cortesia e dopo il terzo gruppo, com-

prendenti rispettivamente, da un lato, quelle formule che includono riferimenti sia al parlante che al destinatario trattati congiuntamente, dall'altro, quegli item che comprendono esclusivamente riferimenti al destinatario. Nella parte sinistra del continuum dell'attenuazione cortese, invece, si posizionano rispettivamente il quarto e il quinto gruppo di formule di cortesia, in quanto, comprendendo l'uno riferimenti al parlante e al destinatario trattati come entità separate, l'altro riferimenti esclusivamente al parlante si trovano lungo il vettore della deintensificazione dell'attenuazione cortese che tende al polo del rafforzamento pur senza oltrepassare i limiti della mitigazione. I cinque gruppi risultano in questo modo rappresentabili graficamente attraverso la Figura 3.

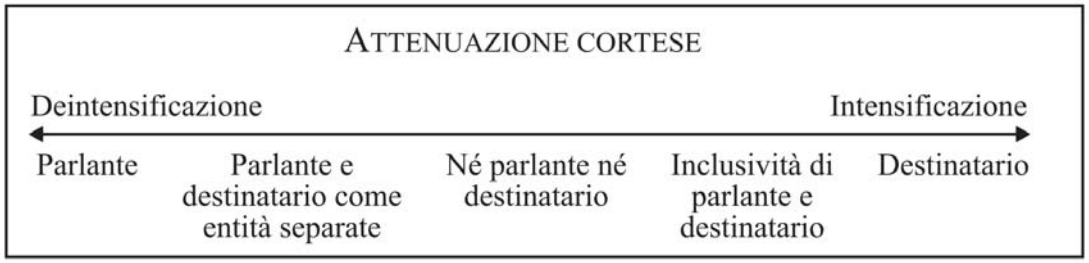

Figura 3: Continuum dell'attenuazione cortese in base alla seconda classificazione.

4. Discussione dei risultati

I dati appena esposti permettono di fare alcune considerazioni sulla classificazione delle formule di cortesia a partire dalla modulazione della forza illocutoria secondo la dimensione dell'intensità.

Nello specifico, la prima classificazione ha diviso il complesso delle formule di cortesia in tre gruppi rappresentanti tre diverse modulazioni dell'attenuazione cortese, neutra, intensificata e deintensificata, attraverso i riferimenti del parlante alla totalità della situazione comunicativa comprendente sia informazioni relative allo spazio e al tempo sia indicazioni riguardanti il destinatario. Nel caso di attenuazione cortese neutra, le formule di cortesia non contengono alcun riferimento né alla situazione comunicativa né al parlante e/o al destinatario, comprendendo item adattabili in linea di massima a ogni tipo di occasione. Spostandosi maggiormente verso l'apice del vettore della mitigazione, invece, si ritrova il secondo gruppo di formule, caratterizzato dall'intensificazione dell'attenuazione cortese, comprendente formule maggiormente calate nella situazione comunicativa data attraverso riferimenti specifici allo spazio, al tempo e al destinatario. Infine, spostandosi verso il vettore opposto, tendente al polo del rafforzamento, si ritrovano quelle formule di cortesia maggiormente concentrate sul ruolo del parlante, tenendo, quindi, in minore considerazione la situazione comunicativa e il destinatario. Del corpus di 3325 formule di cortesia, come visto, la maggior parte degli item è risultata appartenente al gruppo dell'intensificazione dell'attenuazione cortese (42%) a fronte degli altri due gruppi corrispondenti entrambi al 29%. Il dato, quindi, rileva che la volontà del parlante nella produzione delle formule di cortesia risulta maggiormente propensa a ridurre il ruolo del mittente a favore di un avvicinamento e di un adattamento alla situazione comunicativa e al destinatario, dando meno impor-

tanza al parlante stesso e tralasciando, dove possibile, l'uso di formule di cortesia neutre.

Tale prospettiva, tuttavia, cambia se si guarda ai risultati provenienti dalla seconda classificazione. Con quest'ultima tassonomia, in cinque gruppi, infatti, si è inteso mostrare in che misura il parlante nella produzione di formule di cortesia faccia riferimento ai protagonisti della situazione comunicativa, ovvero all'io del mittente e al tu del destinatario tralasciando qualsiasi riferimento agli altri elementi. Del corpus di 3325 formule di cortesia, la maggior parte di queste (54%) è risultata appartenente al primo gruppo contenente item che non riportano alcun riferimento né al parlante né al destinatario, mentre la parte rimanente di formule contengono, in successione, riferimenti esclusivi al destinatario (33%), riferimenti al parlante e al destinatario trattati come entità separate (7%), riferimenti al parlante e al destinatario trattati come entità congiunte (5%) e, infine, riferimenti esclusivi al parlante (1%). Ora, se è vero che il polo dell'intensificazione dell'attenuazione cortese è prevalente rispetto a quello della deintensificazione (35% a fronte dell'8%), è altrettanto vero che oltre la metà delle formule di cortesia risulta neutra rispetto alla seconda tassonomia (54%), non contenendo nessun riferimento alle entità interagenti. Tuttavia, la restante parte di dati contiene per la maggior parte riferimenti esclusivi al destinatario e alla considerazione congiunta di parlante e destinatario, riservando solo una minima parte ai riferimenti al parlante e al destinatario come entità separate e, ancora meno, esclusivamente al parlante. Quindi, seppur parzialmente, i dati della seconda classificazione confermano i risultati

della prima tassonomia, mostrando la volontà del parlante di ridurre il suo ruolo e le sue responsabilità a favore di una focalizzazione sulla figura e sul ruolo del destinatario. Parimenti, però, si evince anche che nella produzione di formule di cortesia il parlante, se fa riferimento alla situazione comunicativa e, quindi, non pronunci forme neutre, dà maggiore attenzione agli elementi spazio-temporali piuttosto che ai partecipanti stessi all'interazione.

5. Conclusioni

Il presente contributo, partendo da una presentazione generale della classe delle formule di cortesia e del fenomeno dell'intensità, ha inteso mostrare come il parlante nella produzione di formule di cortesia moduli la dimensione dell'attenuazione cortese, quale suddivisione del più ampio fenomeno dell'intensità, attraverso riferimenti, da un lato, alla situazione comunicativa nella sua totalità (prima classificazione), dall'altro, specificamente, alle figure di parlante e di destinatario (seconda classificazione). Dai dati è risultato che il parlante, nonostante tenda a ridurre sé stesso e a diminuire le sue responsabilità, in linea con la definizione di mitigazione quale forma di adattamento secondo cui gli interlocutori comunicando si adattano continuamente l'uno all'altro e alla situazione comunicativa (Caffi C. 2001: 1), lo fa riferendosi piuttosto alla situazione spazio-temporale che alla figura e al ruolo del destinatario.

Bibliografia

Bardovi-Harlig Kathleen, *Formulas, Routines, and Conventional Expressions*, "Pragmatics Research. Annual Review of Applied Linguistics", 32, 2012, pp. 206–227.

Bazzanella Carla, *Atténuation et intensification dans l'Italien: dimensions et configuration pragmatique,* in Maria Helena Araùjo Carreira (a cura di), *Plus ou moins!? L'atténuation et l'intensification dans les langues romanes,* Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis (Travaux et documents – 5), Paris 2004, pp. 173-200.

Bazzanella Carla, Noi *come meccanismo di intensità*, in Carla Bazzanella, Barbara Gili Fivela (a cura di), *Fenomeni di intensità nell'italiano parlato*, Cesati Editore, Firenze 2009, pp. 101-114.

Bazzanella Carla, *Numeri per parlare*, Laterza, Roma/Bari 2011.

Bazzanella Carla, Caffi Claudia, Sbisà Marina, *Scalar Dimensions of Illocutionary Force*, in Igor Ž. Žagar (a cura di), *Speech acts. Fiction or Reality?*, IPRA distribution Center for Jugoslavia, Ljubljana 1991, pp. 63-76.

Bazzanella Carla, Gili Fivela Barbara (a cura di), *Fenomeni di intensità nell'italiano parlato*, Cesati Editore, Firenze 2009.

Benveniste Émile, *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Paris 1966 [trad.it. *Problemi di linguistica generale*, il Saggiatore, Milano 1971].

Bertuccelli Papi Marcella, *Convenevoli*, in Raffaele Simone (a cura di), *Enciclopedia dell'italiano*, con la collaborazione di Gaetano Berruto e Paolo D'Achille, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 2010.

Brown Penelope, Levinson C. Stephen, *Politeness. Some universals in language usage*, Cambridge University Press, Cambridge 1987.

Bühler Karl, *Sprachteorie*, Fischer, Jena 1934 [trad.it. *Teoria del linguaggio*, Armando, Roma 1983].

CAFFI Claudia, *La Mitigazione. Un approccio pragmatico alla comunicazione nei contesti terapeutici*, C.L.U., Pavia 2001.

CAFFI Claudia, *La pragmatica a venire di Leo Spitzer*, in Leo SPITZER, *Italienische Umgangssprache*, Schröder, Bonn-Leipzig 1922 [trad. it. Cesare SEGRE & Claudia CAFFI, *Lingua italiana del dialogo*, Il Saggiatore, Milano 2007, pp. 15-35].

COULMAS Florian, *Formulaic Language*, in Ronald E. ASHER, J.M.Y. SIMPSON (a cura di), *The Encyclopedia of Language and Linguistics*, Pergamon Press, Oxford 1994, III, pp. 1292-1293.

CRESTI Emanuela, MONEGLIA Massimo (a cura di), *C-ORAL-ROM. Integrated Reference Corpora for Spoken Romance Languages*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam-Philadelphia 2005.

CROFT William, *Radical Construction Grammar*, Oxford University Press, Oxford 2001.

DE MAURO Tullio, MANCINI Federico, VEDOVELLI Massimo *et al.*, *Lessico di frequenza dell'italiano parlato*, ETASLIBRI, Milano 1992.

FERGUSON Charles A., *The Structure and Use of Politeness Formulas*, "Language in Society", vol. 5, n. 2, agosto 1976, pp. 137-151.

FILLMORE J. Charles, *Berkeley Construction Grammar*, in Thomas HOFFMANN, Graeme TROUSDALE (a cura di), *The Oxford Handbook of Construction Grammar*, Oxford University Press, Oxford 2013 pp. 111-132.

FRASER Bruce, *Conversational Mitigation*, "Journal of Prgmatics", 4, 1980, pp. 341-350.

GIOVANARDI Claudio, DE ROBERTO Elisa (a cura di), *Il linguaggio formulare in italiano, tra sintassi, testualità e discorso*, Loffredo Editore, Napoli 2013.

GOLDBERG Adele, *Constructions at Work*, Oxford University Press, Oxford 2006.

Guil Pura (2009), *Segnali discorsivi come meccanismi di intensità in italiano* L2, in Carla Bazzanella, Barbara Gili Fivela (a cura di) (2009), *Fenomeni di intensità nell'italiano parlato*, Cesati Editore, Firenze 2009, pp. 223-242.

Held Gudrun, *On the role of maximization in verbal politeness*, "Multilingua", 8-2/3, 1989, pp. 167- 206.

Labov William, *Intensity*, in Deborah Schriffin (a cura di), *Meaning, Form and Use in Context: Linguistic Applications*, Georgetown University Press, Washington DC, 1984 pp. 43-70.

Lakoff Robin, *The logic of Politeness; or, Minding your P's and Q's*, in Claudia W. Corum, T. Cedric Smith-Stark, A. Weiser (a cura di), *Papers from the Ninth Regional Meeting of the Chicago Linguistics Society*, Chicago Linguistic Society, Chicago 1973.

Lakoff Robin, *The limits of politeness: therapeutic and courtroom discourse*, "Multilingua" 8-2/3, 1989, pp. 101-129.

Leech Geoffrey Neil, *Principles of pragmatics*, Longman, London 1983.

Leech Geoffrey Neil, *The Pragmatics of Politeness*, Oxford University Press, Oxford 2014.

Masini Francesca, *Grammatica delle Costruzioni*, Carocci editore, Roma 2016.

Merlini Barbaresi Lavinia, *Linguaggio intemperante e linguaggio temperato ovvero intensificazione arrogante e attenuazione cortese*, in Carla Bazzanella, Barbara Gili Fivela (a cura di), *Fenomeni di intensità nell'italiano parlato*, Cesati Editore, Firenze 2009, pp. 59-78.

Miecznikowski Johanna, *Tratti attenuativi e rafforzativi del condizionale italiano con i verbi performativi*, in Carla Bazzanella, Barbara Gili Fivela (a cura di) *Fenomeni di intensità nell'italiano parlato*, Cesati Editore, Firenze 2009, pp. 115-126.

Pagliaro Anna Chiara, *Macrostrutture, microstrutture, sub–strutture. Le formule di cortesia nel parlato telefonico*, in Anna De Meo, Francesca M. Dovetto (a cura di), *La comunicazione*

parlata / Spoken Communication, Aracne editrice, Roma 2017, pp. 401-420.

Pagliaro Anna Chiara, *Formule di cortesia nell'italiano parlato*, Tesi di dottorato, Università degli Studi di Napoli Federico II, Napoli 2018.

Spitzer Leo, *Italienische Umgangssprache*, Schröder, Bonn-Leipzig 1922 [trad. it. Cesare Segre & Claudia Caffi, *Lingua italiana del dialogo*, Il Saggiatore, Milano 2007, pp. 15-35].

Voghera Miriam, *Dal parlato alla grammatica. Costruzione e forma dei testi spontanei*, Carocci editore, Roma 2017.

Voghera Miriam, Iacobini Claudio, Savy Renata *et al.*, *VoLIP: a searchable Italian spoken corpus*, in Ludmila Veselovská, Markéta Janebová (a cura di), *Complex Visibles Out There, Proceedings of the Olomouc Linguistics Colloquium: Language Use and Linguistic Structure*, Palacký University, Olomouc 2014, pp. 628- 640.

Watts Richard J., *Politeness*, Cambridge University Press, Cambridge 2003.

Wray Alison, *Formulaic language*, in Keith Brown (a cura di), *Encyclopedia of Language & Linguistics*, Elsevier, Oxford 2006, pp. 590-597.

"BOLDRINA", "PRESIDENTA", "SIGNORA". L'USO DEGLI ALLOCUTIVI COME ARMA DISCRIMINATORIA: IL CASO DELLA PRESIDENTE LAURA BOLDRINI

Maria Francesca Ponzi

(Università degli Studi di Roma La Sapienza)

1. Introduzione: ipotesi di lavoro

La presente analisi intende far luce sul carattere discriminatorio dell'uso di specifici allocutivi femminili.

Com'è noto, i titoli femminili sono particolarmente soggetti a oscillazioni causate da fattori extra-linguistici rintracciabili nei cambiamenti sociali avvenuti negli ultimi decenni che hanno portato la donna a ricoprire posizioni sociali sempre più prestigiose e impensabili nel passato (Serianni L. 1994, 1996). La questione, particolarmente delicata e ricca di implicazioni sociali, comunicative e psicologiche, ha suscitato un acceso dibattito e nell'ambiente accademico e in quello giornalistico (Robustelli C. 2016).

Un riferimento importante che sancisce alcune norme di base per non incorrere in comportamenti linguistici discriminatori è oggi rappresentato dalle *linee guida per l'uso del genere nel linguaggio amministrativo* di Robustelli C. (2012)[1].

1 Fra gli studi pionieristici sul tema si ricordano Sabatini A. (1987) e Lepschy G. (1988)

Sulla base dell'analisi di un corpus che raccoglie le reazioni dei cittadini e delle cittadine ad alcuni interventi di Laura Boldrini sulla sua pagina *Facebook* durante il mandato come presidente della Camera dei deputati nella XVII Legislatura (dal marzo 2013 al marzo 2018), si intende qui ipotizzare che molto spesso il tradimento delle suddette indicazioni è ben lontano dall'essere solamente un fatto formale. Dietro a tale comportamento linguistico si celano spesso, invece, vere e proprie intenzioni discriminatorie che mirano a offendere e ferire l'interlocutrice in questione su molteplici piani: in quanto politica, in quanto presidente e soprattutto in quanto donna.

2. Premesse teoriche: gli allocutivi come arma discriminatoria

Gli allocutivi sono elementi chiave nell'ambito della linguistica interazionale in quanto presentano la funzione specifica di mediare il rapporto con l'altro (Canobbio S. 2011). Schank G. - Schwitalla J. (1980: 319) li definiscono infatti come funzionali a costruire il contatto fra gli interlocutori nonché a definire la natura della relazione che intercorre fra essi. La scelta dell'allocutivo è dunque molto di più che una scelta stilistica: essa può farci intuire l'inclinazione emotiva del parlante nei confronti del suo interlocutore (Bazzanella C. 2005; Brown P. - Levinson S. C. 1987). Nel presente intervento si intende mostrare come la scelta di un determinato allocutivo non si limiti a sancire il grado di distanza/vicinanza della coppia parlante/ascoltatore ma ne stabilisca anche i rapporti di forza. A questo proposito già in Orletti

F. (2000) si tematizza infatti il concetto di "asimmetria conversazionale". Secondo la distinzione avanzata dalla studiosa l'asimmetria endogena o intrinseca deriva dalla maggiore o minore efficacia delle specifiche mosse conversazionali messe in atto dai parlanti, quella esogena è invece provocata da fattori esterni all'interazione ovvero di carattere sociale come il ceto, l'età o appunto il genere degli interlocutori (Orletti F. 2000: 40).

L'idea di fondo del presente articolo, secondo la quale attraverso l'uso di alcuni allocutivi specifici gli scriventi mirino a offendere apertamente la presidente Boldrini discriminandola in quanto donna, si inserisce nel quadro teorico, che ormai vanta una lunga tradizione, della cosiddetta "linguistica femminista"[2]:

> «Sie [die Männer] wählen aus dem sprachlichen Repertoire die Mechanismen aus, die ihnen mehr Macht und Autorität zugestehen, mit denen sie sich selbst positiv und vergrößert darstellen können und mit denen sie ihre Herrschaft über andere herstellen» (Trömel-Plötz S. 1984: 358)[3].

2 La linguistica femminista è un filone di ricerca interdisciplinare che nasce intorno agli anni Settanta negli Stati Uniti in seno allo sviluppo dei movimenti femministi. Per una panoramica accurata sull'argomento fra gli altri Samel I. (1995); Kotthoff H. - Nübling D. (2018). Per una rassegna bibliografica sul problema della parità linguistica di genere nell'italiano Sapegno M.S. cur. (2000); Luraghi S. - Olita A. cur. (2000); Robustelli C. (2011, 2016); Fresu R. (2008).

3 Trad. it. mia: Nell'ambito del loro repertorio linguistico essi (gli uomini) scelgono quei meccanismi, che gli conferiscono maggior potere e autorità, attraverso i quali si possono autorappresentare positivamente e in modo amplificato e attraverso i quali essi stabiliscono il loro dominio sugli altri.
Tale posizione, risalente agli anni Ottanta, è stata poi in parte superata dalla linguistica femminista che tende oggi prendere in esame sia il linguaggio degli uomini sia quello delle donne in quanto anche quest'ultimo può non essere privo di marcature discrimi-

La discriminazione verbale nei confronti delle donne può avvenire attraverso diverse strategie linguistiche che verranno approfondite in seguito (§. 4.).

3. Il corpus

Come accennato in precedenza (§. 1.) questo intervento intende dimostrare la suddetta ipotesi attraverso l'analisi di un corpus. Quest'ultimo si basa sulla raccolta di 380 allocutivi[4] attraverso i quali i cittadini e le cittadine si rivolgono alla presidente Boldrini in seguito ad alcuni suoi interventi sulla sua pagina *Facebook* ufficiale. Come emerge dalla tabella seguente, si è scelto di selezionare solo i post pubblicati nell'arco temporale 2013-2018 ovvero nel quinquennio in cui la politica in questione ha ricoperto la carica di presidente della Camera dei deputati:

Data di pubblicazione dei post di Laura Boldrini	Argomento dei post	Numero degli allocutivi rivolti alla presidente Laura Boldrini
24.10.2013	Legge di bilancio	42
21.02.2014	Crisi ucraina	15
07.01.2015	Attentato di Parigi	87
24.07.2016	Brexit	32
09.11.2016	Insulti sessisti di Matteo Salvini	91
09.11.2016	Elezione di Donald Trump	67
02.07.2018	Vittoria olimpica delle atlete italiane	46
Totale		380

Tabella 1: La struttura del corpus.

natorie. In questo studio si è scelto, infatti, di considerare un corpus misto anche se, come si approfondirà più avanti (§. 5.), il comportamento linguistico degli uomini è nella maggioranza dei casi più offensivo rispetto a quello delle donne.

4 Di questi 370 allocutivi 277 provengono da utenti uomini, 93 da utenti donne e 10 da profili, dei quali, per mancanza di informazioni, non è stato possibile risalire al genere e che saranno dunque qui classificati come "ignoti".

4. Analisi qualitativa

Nell'ambito degli allocutivi marcati in senso discriminatorio spicca innanzitutto l'uso dei diminutivi. Come già sottolineato in diversi studi di morfopragmatica (Dressler W.U. - Merlini-Barbaresi L. 1994: 165 ss.; Schneider I. - Schneider K.P. 1991: 170; De Marco A. 1995), l'uso del diminutivo ha spesso valore qualitativo più che quantitativo:

> «Diminutive werden häufig mit Bezug auf Kinder benutzt, also für Menschen, die noch klein, jung, unreif, unerfahren sind, deren Entwicklung noch nicht abgeschlossen ist. Männer machen Frauen klein, indem sie sie durch den Gebrauch von Diminutivformen in der Anrede wie auch im Reden über Frauen auf die Stufe von Kindern stellen» (Schneider I. - Schneider K.P. 1991: 170)[5].

Come emerge dagli esempi seguenti, il diminutivo mira infatti apertamente a svilire l'autorevolezza e la credibilità della presidente a cui è diretto come, ad esempio, in "Lauretta" ((1), [M], dalla pagina FB di LB, 02.07.2018)[6] e "Laurina" ((2), [M], dalla pagina FB di LB, 09.11.2016).

5 Trad. it. mia: I diminutivi vengono spesso utilizzati in riferimento ai bambini e dunque a persone ancora piccole, giovani, immature, il cui sviluppo non si è ancora concluso. Gli uomini rendono le donne piccole nel momento in cui le pongono sullo stesso piano dei bambini attraverso l'uso di diminutivi o come allocutivi o per parlare delle donne.

6 Tutti gli esempi verranno citati d'ora in avanti nel modo seguente: dapprima verrà indicata la numerazione dell'esempio fra parentesi tonde e il genere dell'autore o dell'autrice fra parentesi quadre. Seguirà poi il riferimento alla fonte ovvero il social Network *Facebook* (FB) e infine la data di pubblicazione. La verificabilità dei dati è garantita fino al mio ultimo accesso in data 07.01.2020 vista la possibilità degli utenti di poter cancellare i loro commenti in qualsiasi momento. Per motivi di privacy i nomi degli autori e delle autrici dei post sono stati da me sistematicamente anonimizzati.

Il diminutivo, inoltre, viene spesso costruito su alcuni appellativi che già di per sé ricalcano tipici stereotipi sessisti e patriarcali come in "farfallina" ((3), [M], dalla pagina FB di LB, 07.01.2015) e "zuccherino", ((4), [M], dalla pagina FB di LB, 07.01.2015).

Un'altra strategia volta alla discriminazione della presidente Boldrini sembra essere quella dell'uso scorretto del suo titolo istituzionale. Secondo le linee guida tracciate da Robustelli (2012) per non incorrere in comportamenti linguistici discriminatori, nel caso di "presidente" così come in tutte le altre forme riconducibili etimologicamente a participi presenti latini, la forma del nome professionale non cambia, ma il genere femminile viene espresso mediante l'anteposizione dell'articolo femminile "la" (Robustelli C. 2012: 19). I cittadini avrebbero dunque dovuto adottare la formula "la presidente". La validità di tale soluzione è stata anche confermata dalla linguista Nicoletta Maraschio al momento della sua elezione come presidente dell'Accademia della Crusca: «Sarò la presidente, né presidenta, né presidentessa» (Maraschio N. *apud* Da Empoli G. 2008: 1)[7].

L'uso delle seguenti forme mira invece intenzionalmente a ridicolizzare Boldrini nonché a negare il prestigio del ruolo istituzionale da lei svolto. La forma "presidenta" ((5), [M], dalla pagina FB di LB, 09.11.2016), ad esempio, sembra assumere un valore chiaramente ironico e canzonatorio (Mariani M. 2001:52). Lo stesso vale per il caso di "signora" ((6), [M], dalla pagina FB di LB, 21.02.2014) che esprime un evidente atteggiamento irrispettoso nei confronti della

7 Altri interventi di Maraschio sulla forma femminile "la presidente" sono citati in Zichittella R. (2008: 48) e Maraschio N. (2008: 37).

presidente che non viene riconosciuta in quanto tale ma declassata al solo titolo appunto di "signora". Come sottolinea MAZZOLENI M. (1995: 393-402), infatti, quest'ultimo tende a essere rivolto nell'italiano verso persone di estrazione sociale bassa in quanto si tratta del titolo più umile in assoluto nell'ambito della scala gerarchica dei titoli professionali possibili. A tal proposito si esprime anche Mariani:

> «[…] l'approfondimento di alcuni indicatori discriminatori come l'uso persistente del titolo 'signora' ('o signorina') che sostituisce e cancella il titolo professionale o altra qualifica di ruolo, in totale dissimmetria con il soggetto maschile (cui un titolo non si nega mai, cui anzi, a volta, si offre arbitrariamente). A questo proposito si può anticipare che da piccoli sondaggi effettuati il titolo di 'signora' o 'signorina' viene giustificato in quanto segno di 'grande rispetto'; allora si dovranno cercare anche risposte sul perché si discriminano gli uomini non chiamandoli con altrettanto rispetto, signori (o signorini), tralasciando il fatto che essi siano dottori, professori, magistrati o vigili» (MARIANI M. 2001: 52) .

Il valore denigrante delle suddette forme è corroborato dal fatto che spesso la loro presenza è accostata dall'uso apertamente provocatorio delle virgolette come in: "e la colpa sarà solo sua e della gente come lei, "signora" Boldrini!" ((7), [F], dalla pagina FB di LB, 07.01.2015) o in " 'presidenta' " ((8), [M], dalla pagina FB di LB, 25.07.2016).

Il valore intenzionalmente discriminatorio della forma "presidentessa" ((9), [M], dalla pagina FB di LB, 24.10.2013)

è invece più incerto. Va detto, infatti, che l'analogia con forme assolutamente diffuse e avvertite come non marcate come "professoressa" e "dottoressa" sembra far sfumare l'ipotesi di una connotazione intenzionalmente offensiva[8]. D'altro canto, però, la sua diretta derivazione dal professionale maschile inizia a essere avvertita come una limitazione (Frati A. 2009). Anche lo studio di Villani P. (2012) sembra, infatti, far luce sulla connotazione dispregiativa della forma femminile "presidentessa":

> «Anche se non si può parlare di una specializzazione dei due termini, vi è tuttavia una distinzione di registro fra (la) presidente, di tono più elevato, e presidentessa, che designa in genere incarichi di minor prestigio» (Villani P. 2012: 331).

Non sembra invece che possa essere considerato intenzionalmente discriminatorio l'uso dell'articolo seguito dal cognome come, ad esempio, nei casi "la Boldrini" ((10), [M], dalla pagina FB di LB, 25.07.2016), "alla Boldrini" ((11), [F] dalla pagina FB di LB, 07.01.2015) o "della Boldrini" ((12), [F], dalla pagina FB di LB, 21.02.2014). Sebbene tale comportamento linguistico venga scoraggiato dalle linee guida per l'uso non sessista della lingua di Robustelli C. (2012) e Sabatini A. (1987) la diffusione di tale uso sembra scoraggiare l'ipotesi di una sua interpretazione marcata.

8 È doveroso però evidenziare che il suffisso "-essa" è scoraggiato dalle norme di Robustelli C. (2012) soprattutto per ragioni storiche. Fino a pochi decenni fa, infatti, proprio i femminili in "-essa" indicavano la 'moglie di' piuttosto che una forma di femminile professionale (nel 1938 Migliorini annotava presidentessa come 'moglie del presidente') (Frati A. 2009). Ancora sull'uso della forma "presidentessa" Lepschy A.L. *et al.*(2002) e Cortelazzo M. (1995).

Diverso invece è il caso dell'uso del maschile, come in "Egregio Presidente" ((13), [M], dalla pagina FB di LB, 09.11.2016), "Caro presidente" ((14), [F], dalla pagina FB di LB, 24.06.2016) e "un Presidente della Camera" ((15), [M], dalla pagina FB di LB, 21.02.2014). Essendosi la presidente Boldrini battuta pubblicamente e ripetutamente per il rispetto dell'identità di genere nel linguaggio (Spirandelli M. 2015) l'uso del maschile sembra qui assumere una sfumatura apertamente provocatoria[9].

5. Verifica dell'ipotesi e cenni quantitativi

L'ipotesi di un uso intenzionalmente offensivo delle tipologie allocutive sopra discusse sembra essere confermata da tre argomenti di diversa natura: il primo di carattere quantitativo, il secondo qualitativo e infine il terzo di natura extralinguistica.

Innanzitutto è interessante osservare che in ben 115 casi (pari all'63% del totale)[10] gli allocutivi marcati in senso discriminatorio provengono da utenti di sesso maschile. Come mostra la figura 1, le donne, invece, dimostrano un atteggiamento più rispettoso e una maggiore sensibilità linguistica in proposito: solo in 22 casi (pari al 37% del totale) gli allocutivi sessisti provengono da donne[11]:

9 A tale proposito si ricordi che è stata proprio Boldrini a introdurre il titolo "la presidente" nella comunicazione ufficiale della presidenza della Camera (Zarra G. 2017: 39).

10 Il calcolo delle percentuali è calibrato sul fatto che il campione in esame è costituito da un numero diseguale di utenti uomini e utenti donne (n. 4).

11 Nell'analisi quantitativa del campione qui preso in esame sono stati considerati marcati e dunque dal valore discriminatorio tutti i diminutivi, gli appellativi che ricalcano stereotipi sessisti, le forme maschili e le forme "presidenta", "presidentessa" e "signora". Per le ragioni spiegate in §. 4. l'uso dell'articolo è stato invece interpretato come non marcato.

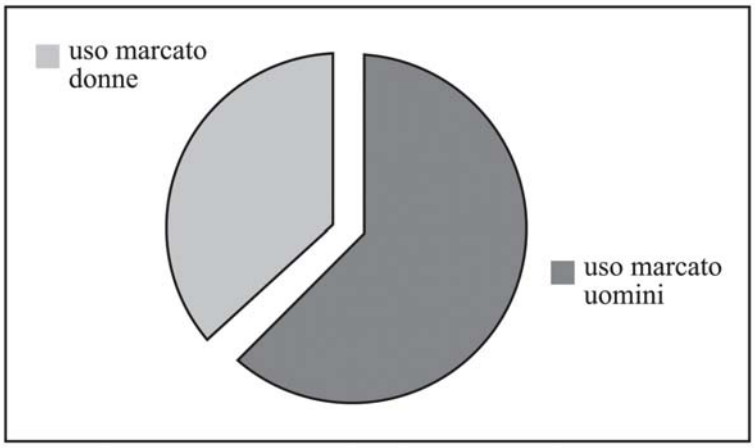

Figura 1: Relazione fra l'uso di allocutivi marcati e il genere degli utenti.

Un altro dato quantitativo interessante riguarda la relazione fra il rispetto/tradimento delle norme di ROBUSTELLI C. (2012) e il consenso/dissenso dei cittadini alla presidente Boldrini deducibile dal contenuto degli interi commenti degli utenti. Come mostra la figura 2, infatti, in 121 casi (pari all'82% del totale) all'uso discriminatorio dell'allocutivo corrisponde anche l'espressione di un aperto dissenso nei confronti delle politiche di Boldrini:

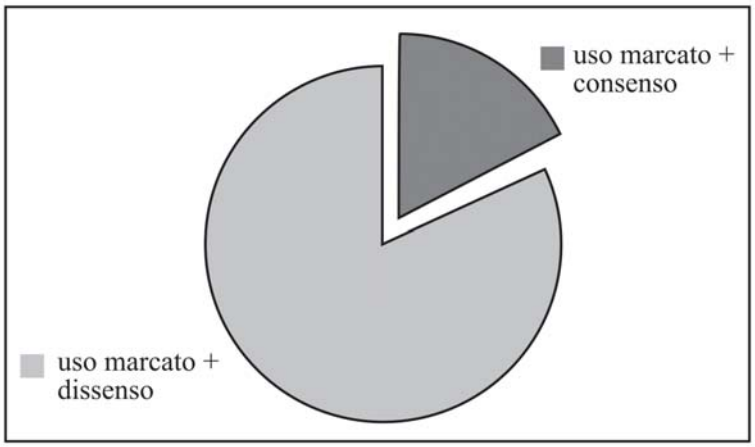

Figura 2: Relazione fra l'uso di allocutivi marcati e il consenso/dissenso degli utenti.

A questo proposito è interessante osservare che la forma "presidentessa" prevale in maggioranza nei commenti che esprimono un evidente dissenso nei confronti della presidente. Per questa ragione si è optato per un'interpretazione marcata della forma in questione (n. 11).

Per quanto riguarda l'argomento qualitativo, invece, a conferma della suddetta ipotesi è importante sottolineare che gli utenti sembrano essere ben consapevoli della *querelle* linguistica in merito ai titoli professionali femminili e sembrano addirittura sfruttarla per i loro intenti offensivi. Una spia linguistica significativa di tale intenzione è data dalla presenza di numerosi e spesso ironici giochi linguistici come nei casi elencati in seguito: "Come sempre la 'EXA PRESIDENTA' strumentalizza tutto e tutti" ((16), [M], dalla pagina FB di LB, 02.07.2018), "la Boldrina" ((17), [M], dalla pagina FB di LB, 02.07.2018), "Povera boldrinA non sa più che pesci prendere" ((18), [M], dalla pagina FB di LB, 02.07.2018), "PresidentA" ((19), [M], dalla pagina FB di LB, 09.11.2016), "Fortunatamente gli Stati Uniti non avranno una 'Presidentessa'" ((20), [M], dalla pagina FB di LB, 09.11.2016), "Eri già pronta a dire PRESIDENTESSA ??? E no" ((21), [M], dalla pagina FB di LB, 09.11.2016), "ma soprattutto ci eviteremo di dover sentire dire la declinazione 'presidentessa' " ((22), [M], dalla pagina FB di LB, 09.11.2016)

La femminilizzazione, chiaramente ironica, del prefisso "ex", l'uso della forma parodica "Boldrina"[12], la mar-

12 La forma "Boldrina" fu coniata da Vittorio Sgarbi con chiaro intento polemico in un video postato sulla sua pagina *Facebook* ufficiale il 03.01.2017 (Sgarbi V. 2017: https://www.facebook.com/watch/?v=1354803537909383)
Un ulteriore elemento che rende tale neologismo particolarmente efficace nel suo intento

catura grafica della desinenza femminile "-a" e l'esplicita tematizzazione della questione linguistica del femminile sembrano dimostrare il fatto che il tradimento delle norme per una parità linguistica di genere sia ben lontano dall'essere una mera svista grammaticale. I riferimenti metalinguistici degli esempi sopra citati sembrano al contrario rivelare un atteggiamento intenzionalmente polemico e offensivo.

Infine, a rafforzare l'ipotesi qui sostenuta contribuisce un elemento di natura extralinguistica. Come ricordato in precedenza la presidente Boldrini, proprio perché molto spesso vittima di violenti episodi di *hate speech* sul Web, si è pubblicamente e ripetutamente battuta per il rispetto dell'identità di genere nel linguaggio. Tale iniziativa fu divulgata dai media in particolare a partire dal 4.03.2015 data in cui la presidente inviò a tutti i membri della Camera una lettera che li invitava ufficialmente a rispettare le norme di Robustelli C. (2012). Sovvertire dunque le indicazioni per le quali la presidente Boldrini ha lottato in prima persona sembra essere davvero un atteggiamento intenzionalmente polemico (Spirandelli M. 2015).

6. Conclusioni

Sulla base della presente analisi è possibile trarre due conclusioni di diversa natura: la prima tematica, la seconda invece di carattere generale.

---

discriminatorio è la desinenza in "-ina" e dunque coincidente con quella del diminutivo femminile. Sul valore denigratorio del diminutivo femminile §.4. A conferma della produttività di tale forma si ricordi che in ambito giornalistico è stato coniato anche il derivato dispregiativo "boldrinata" (Zarra G. 2017: 33-34).

Innanzitutto sembra che, almeno nel caso del corpus qui analizzato, un uso linguistico non curante della parità di genere rappresenti molto di più di un fatto meramente formale. Tale atteggiamento può essere interpretato invece come una scelta volta a discriminare la presidente Boldrini e svilire l'autorevolezza del suo ruolo.

Sul piano teorico il presente studio fa luce sulla funzione emotiva dell'allocutivo. Quest'ultima, anche se centrale nella caratterizzazione delle forme allocutive, è stata però a lungo sottovalutata[13]. Come si è visto, infatti, l'emotività gioca un ruolo fondamentale nella scelta dell'allocutivo e dunque nella definizione dei rapporti di forza nonché delle dinamiche psicologiche che vigono fra i parlanti nella loro interazione.

Bibliografia

Bazzanella Carla, *Linguistica e pragmatica del linguaggio*, Laterza, Bari-Roma 2005.

Brown Penelope, Levinson Stephen C., *Politeness. Some Universals in Language Usage*, Cambridge University Press, Cambridge 1987.

Canobbio Sabina, *Formule di saluto*, in *Enciclopedia dell'italiano*, http://www.treccani.it/enciclopedia/formule-di-saluto_(Enciclopedia-dell%27Italiano)/, 2011, consultato il 26/02/2021.

Cortelazzo Michele, *Perché non si vuole la presidentessa?*, in: Gianna Marcato (a cura di), *Donna & linguaggio.* Atti del

13 Sulla tendenza generale della linguistica a trascurare il tema delle emozioni Fiehler (1990: 20-26); Schwarz-Friesel (2013: 7-11).

Convegno internazionale di studi Sappada-Plodn (26-30 giugno 1995), CLEUP, Padova (Belluno) 1995, pp. 49-52.

Da Empoli Giuliano, *Il vertice "rosa" della Crusca: chiamatemi presidente*, "Il Sole 24 Ore", domenica 18 maggio 2008, pag. 1 e 9.

De Marco Anna, *L'influenza del sesso nell'uso dei diminutivi in italiano*, in Gianna Marcato (a cura di), Donna & linguaggio. Atti del Convegno internazionale di studi Sappada-Plodn (26-30 giugno 1995), CLEUP, Padova (Belluno) 1995, pp. 87-98.

Dressler Wolfgang U., Merlini Barbaresi Lavinia, *Morphopragmatics: diminutives and intensifiers in Italian, German, and other languages*, De Gruyter, Berlin 1994.

Fiehler, Reinhard. *Kommunikation und Emotion. Theoretische und empirische Untersuchungen zur Rolle von Emotionen in der verbalen Interaktion*. Berlin/New York: De Gruyter. 1990.

Frati Angela, *La presidente dell'Accademia della Crusca. Ancora sul femminile professionale*, in http://www.accademiadellacrusca.it/it/lingua-italiana/consulenza-linguistica/domande-risposte/presidente-dellaccademia-crusca-ancora-femmi, 2009 consultato il 26/02/2021.

Fresu Rita, *Il gender nella storia linguistica italiana (1988-2008)*, "Bollettino di italianistica", I, 2008, pp. 86-111.

Kotthoff Helga, Nübling Damaris, *Genderlinguistik. Eine Einführung in Sprache, Gespräch und Geschlecht*, Narr Verlag, Tübingen 2018.

Lepschy Anna Laura, Lepschy Giulio, Sanson Helena, *A proposito di* -essa*,* in *L' Accademia della Crusca per Giovanni Nencioni,* Le Lettere, Firenze 2002, pp. 397-409.

Lepschy Giulio, *Lingua e sessismo*, "L'Italia dialettale", vol. 51, 1988, pp. 7-37.

Luraghi Silvia, Olita Anna (a cura di), *Linguaggio e genere*, Carocci, Roma 2006.

Maraschio Nicoletta, *L'Arciconsola e il mammo*, "Il Sole 24 ore", 26 maggio 2008, p. 37.

MARIANI Marcella, *Signore e signori!*, in Franca ORLETTI (a cura di), *Identità di genere nella lingua, nella cultura, nella società*, Armando Editore, Roma 2001.

MAZZOLENI Marco, *Il vocativo*, in Lorenzo RENZI, Giampaolo SALVI e Anna CARDINALETTI (a cura di), *Grande grammatica italiana di consultazione III*, Il Mulino, Bologna 1995, pp. 377-402 e 559-566.

ORLETTI Franca, *La conversazione diseguale. Potere e interazione*, Carocci, Roma 2000.

ROBUSTELLI Cecilia, *Parole al femminile*, in Elisabetta BENUCCI, Raffaella SETTI (a cura di), *Italia linguistica: gli ultimi 150 anni. Nuovi soggetti, nuove voci, un nuovo immaginario*, Le Lettere, Firenze 2011, pp. 58-65.

ROBUSTELLI Cecilia *Linee guida per l'uso del genere nel linguaggio amministrativo, con prefazione di Nicoletta Maraschio*, *Progetto Genere e linguaggio. Parole e immagini delle comunicazione*, Progetto Accademia della Crusca e Comune di Firenze, Comune di Firenze, 2012.

ROBUSTELLI Cecilia, *Sindaco e sindaca. Il linguaggio di genere*, Gruppo editoriale L'Espresso-Accademia della Crusca, Roma/Firenze 2016.

SABATINI Alma, *Il sessismo nella lingua italiana*, Commissione Nazionale per la realizzazione della parità tra uomo e donna, Presidenza del Consiglio dei Ministri, Roma 1987.

SAMEL Ingrid, *Einführung in die feministische Sprachwissenschaft*, Schmidt, Berlin 1995.

SAPEGNO Maria Serena (a cura di), *Che genere di lingua? Sessismo e potere discriminatorio delle parole*, Carocci, Roma 2010.

SCHANK Gerd, SCHWITALLA Johannes, *Gesprochene Sprache und Gesprächanalyse*, in Hans Peter ALTHAUS - Helmut HENNE - Herbert Ernst WIEGAND (a cura di), *Lexikon der Germanistischen Linguistik*, De Gruyter, Berlin/New York 1980, pp. 313-322.

Schneider Iris, Schneider Klaus P., *"Ach Kindchen, davon verstehen Sie nichts!". Über den sexistischen Gebrauch deutscher Diminutivformen*, in Elisabeth Feldbusch, Reiner Pogarell, Cornelia Weiss (a cura di), *Neue Fragen der Linguistik.* Akten des 25. Linguistischen Kolloquiums, Paderborn 1990, Niemeyer, Tübingen 1991, pp. 169-174.

Schwarz-Friesel, Monika, *Sprache und Emotion*. Tubingen: A. Francke 2013[2].

Serianni Luca, *Risposta al quesito del signor Stefano Baldi di Torino sui nomi professionali femminili*, "La Crusca per voi: foglio dell'Accademia della Crusca dedicato alle scuole e agli amatori della lingua", Numero 8, Aprile 1994, Accademia della Crusca, Firenze 1994, pp. 10-11.

Serianni Luca, *Risposta al quesito del professor Gianni Malesci di Firenze sul femminile professionale*, "La Crusca per voi: foglio dell'Accademia della Crusca dedicato alle scuole e agli amatori della lingua", Numero 13, Ottobre 1996, Accademia della Crusca, Firenze 1996, pp. 10-11.

Sgarbi Vittorio: https://www.facebook.com/watch/?v=1354803537909383, 2017 consultato il 26/02/2021.

Spirandelli Marcello, *Linguistica e politica: i moniti al femminile della presidente Boldrini,* "L'Huffington post", 6 marzo 2015, http://www.huffingtonpost.it/marcello-spirandelli/linguistica-politica-moniti-femminile-presidente-boldrini_b_6807738.html, consultato il 26/02/2021.

Trömel Plötz Senta, *Weiblicher Stil - männlicher Stil*, in Senta Trömel Plötz, (a cura di) *Gewalt durch Sprache. Die Vergewaltigung von Frauen in Gesprächen*, Fischer, Frankfurt 1984.

Villani Paola, *Le donne in parlamento. Genere e linguaggio politico*, in Anna M. Thornton, Miriam Voghera (a cura di), *Per Tullio De Mauro. Studi offerti dalle allieve in occasione del suo 80° compleanno*, Aracne, Roma 2012, pp. 317-339.

ZARRA Giuseppe, *I titoli di professioni e cariche pubbliche esercitate da donne in Italia e all'estero*, in Yorick GOMEZ GANE, (a cura di) *«Quasi una rivoluzione». I femminili di professioni e cariche in Italia e all'estero*, Accademia della Crusca, Firenze 2017, pp. 19-120.

ZICHITTELLA Roberto, *La signora della Crusca. Parla Nicoletta Maraschio, la prima donna presidente dell'Accademia nata quattro secoli fa per studiare e promuovere l'italiano*, "Famiglia Cristiana", 8 giugno 2008, p. 48.

LATE LATIN DEMONSTRATIVES AS MARKERS OF ENGAGEMENT: THE ADDRESSES' ROLE IN EXPLAINING SYNCHRONIC DISTRIBUTION AND DIACHRONIC EVOLUTION

Chiara Zanchi

(Università degli Studi di Pavia)

1. Introduction

The ways interlocutors coordinate their communicative efforts and update their beliefs on each other's attention and knowledge are pivotal for the development of natural language (Evans N. *et al.* 2018: 110-113, with references). Despite their importance, these epistemic relations between Speaker (S) and Addressee (A) are only hinted at in traditional grammars of classical IE languages. According to Landaburu J. (2007: 30f.), this is due to IE languages tending to grammaticalize the expression of categories related to S-knowledge, whereas S and A's intersubjectivity is relegated to a marginal place[1].

Recently, typological research has shown that some non-IE languages feature grammaticalized means to express in-

1 Exceptions exist to this tendency: studies are flourishing on the IE marking of definiteness, information structure, and discourse relations and particles (on Latin, Kroon C. 2011; Ghezzi C. – Molinelli P. cur. 2014; Devine A.M. - Stephens L.D. 2019).

tersubjective coordination and the accessibility of an entity or state of affairs, i.e. "engagement" (Evans N. *et al.* 2018). Engagement also has to do with the construction and negotiation of shared stance between S and A in interaction. In turn, stance can be defined as S' personal belief/attitude/social value at disposal to As' interpretation. Thus, stance is both subjective and interactional, i.e., it is intersubjective, and comprises affection (internal feelings), attitudes (feelings toward a third referent, henceforth O), and commitment (epistemic evaluation).

Crosslinguistically, some of the most common means to express engagement are deixis and demonstratives (Evans N. *et al.* 2018: 113), which are taken into account here for Late Latin (LL). LL demonstratives have been extensively investigated, especially as means to draw anaphoric reference and as starting points for the development of Romance definite articles, personal pronouns, and demonstrative systems (Pieroni S. 2010). These studies occasionally highlight the "attitudinal" ("emotional", "empathetic", or "recognitional") (Diessel H. 1999) uses of demonstratives, insofar as they prompted demonstratives' reanalysis as definite articles or personal pronouns (Hertzenberg M.J.B. 2015: 13ff., 312; Kroon C. 2009, 2016).

This paper aims to show how engagement can be employed to cast new light on the demonstrative system of the *Itinerarium Egeriae* (late IV-V centuries)[2]. Egeria, most likely a nun, tells her sisters about her pilgrimage to the

2 The text of the *Itinerarium* is cited according to the PROIEL corpus (http://foni.uio.no:3000/sources/8). The translations are mine. Discussions of chronological and philological issues related to this text can be found in Maraval P. (1982) and references therein. Examples (1)-(3) are secondary, as indicated in the text.

Holy Land in a journey tale. As we are dealing with a written text, S and A must be understood in a broad sense: usually, the S is Egeria and the As are her sisters; occasionally, the S and the A are the interlocutors involved in reported speech. The *Itinerarium* is chosen because of its remarkably frequent usage of demonstratives[3]. Additionally, as it has been the object of several studies (Hertzenberg M.J.B. 2015, with references), many details about Egeria's usage of demonstratives have been previously accounted for, which allowed me to focus only on a particular function of theirs. To perform my analysis, I put the *Itinerarium* into UAM Corpus Tool and annotated all (O'Donnell M. 2008) instances of demonstratives according to an *ad hoc*-built annotation scheme[4]. In what follows, after a description of the state of the art as for LL demonstratives (§2), I analyze them as markers of engagement (§3). Finally, I draw my conclusions (§4).

2. A sketch of Latin demonstrative system

Classical Latin (CL) is considered a three-term person-oriented system of adnominal and pronominal demonstratives. The basic oppositions are among *hic* 'this', *iste* 'this', *ille* 'that', and anaphoric is 'he' (Carlier A. - De Mulder W. 2010: 241-242; Lüdtke J. 2015: 541-543 with

3 Here are the frequency distributions of demonstratives: *hic* x176, *iste* x18, *ille* x162, *ipse* x241. The reasons why *is* is not taken into account are discussed in §2.

4 For reasons of space, I cannot extensively describe the annotation scheme. Suffice it to say that it distinguishes demonstratives from definite articles/personal pronouns and annotates the activation of the pointed referent in discourse, and its association with S's affectivity/attitudes and orientation.

references). Briefly, *hic* indicates a referent (O) close to the S (I person), *iste* denotes an O close to the A (II person), whereas *ille* points to an O distant from both (III person)[5]. These distances can be interpreted literally in the physical domain or metaphorically in time, emotional or discourse domains. The use of *is* almost exclusively anaphoric. To explain the LL developments, it is worth mentioning *ipse* 'himself' and *idem* 'the same': in CL, the former indicates exclusiveness and emphasis, the latter encodes comparative identity between two referents (Pieroni S. 2010: 444; Lüdtke J. 2015: 242-243 with references).

The reorganization of LL demonstratives is represented by Harris (1968) as in Table 1. LL allegedly undergoes a two-fold change: the loss of *hic* and the emergence of *ipse* as a demonstrative. It is disputed whether a three-term system including *ipse* as a II person demonstrative is a shared innovation of Proto-Romance, or *ipse* developed from a maker of exclusiveness and emphasis (CL) through an anaphoric marker (Vulgar Latin and LL) into a II person demonstrative only at a later chronological stage and only in a number of Romance varieties (Carlier A. - De Mulder W. 2010; Manoliu M.M. 2011).

The reasons to abandon the idea of a three-term system are the following: the outcomes of *ipse* are used as demonstratives only in a small subgroup of Romance languages, including Old Spanish *aquese*, Sardinian *cussu*, and a number of Southern and Central (and marginally Northern) (Lombardi Vallauri E. 1995) Italian dialects, such as Old

5 As summarized by Pieroni S. (2010: fn. 10), alternative accounts have been put forward, which challenge in particular the interpretation of *iste* as an A-oriented demonstrative.

	DEMONSTRATIVES				IDENTITIVES	
	"1"	"2"	"3"	Anaphoric	"self"	"same"
Classical Latin	*hic*	*iste*	*ille*	*is*	*ipse*	*idem*
Vulgar Latin	*iste*	*ipse*		*ille*	**met-ips-imum*	

Table 1. Shifts in the demonstrative system from CL to LL (Harris M. 1978: 69).

Neapolitan *(qui)sso*, Anzese (Basilicata) *kwéssə*, Catanzarese (Calabria) *chissu,* Sicilian *chissu*, Maceratese (Abruzzo) *kissu*, the dialects of Cascia (Umbria) *vissu (kuissu)*, and of Sant'Oreste (Lazio) *kwessu* (Rohlfs G. 1969; Vincent N. 1997, 2014; Ledgeway A. 2015: 79-85, 91-92 with examples and references). Furthermore, *ipse*-derived demonstratives reportedly constitute the least frequent terms in the system they belong to (Ledgeway A. 2015: 79ff. with references). Also, it would be difficult to account for *ipse* subsequently developing into a definite article, if it had been a II person demonstrative. The reason is that III person/distal demonstratives, and not II person demonstratives, usually evolve into definite articles (Himmelmann N. 1997; §4).

As for LL, *hic* is said to function as a proximal deictic in reported speech (Hertzenberg M.J.B. 2015: 337-338). Outside reported speech, it features the so-called *resumptive* function (Fruyt M. 2003: 112). Moreover, it frequently occurs in cataphoric-presentative constructions (Christol A. 1994: 145). *Iste* has a restricted distribution: it only

works adnominally and is said to occur only in reported speech, where it tracks physically proximal Os (Nocentini A. 1990: 146; Christol A. 1994: 146; Fruyt M. 2003: 117; Hertzenberg M.J.B. 2015: 337). It remains unclear if the proximity indicated by *iste* is anchored to the S, the A, or both.

At a first sight, *ille* and *ipse* show partly overlapping uses, both as pronouns and adnominal modifiers, as assumed by Aebischer P. (1948). This account has been challenged by several scholars[6]. However, limited to their anaphoric usages, *ille* and *ipse* do seem to be synonyms (Hertzenberg M.J.B. 2015: 335-339), as shown in examples (1) and (2) adapted from Carlier A. - De Mulder W. (2010: 260). This similarity is arguably due to semantic bleaching: these demonstratives were on their way to develop into definite articles.

> *(1)* Burgaris *superatis...Cumque isperse per domus Baioariorum ad hyemandum fuissent, consilium Francorum Dagobertus Baioariis iobet ut* Bulgarus illus *(var. Bulgaros illos) cum uxoris et liberis unusquisque in domum suam una nocte Baiuarae interficerint.* (*Fredegarius*, § 72) 'The *Bulgars* were beaten…When they were dispersed among the Bavarian homesteads for the winter, Dagobert took the advice of his Franks and ordered the Bavarians to kill *those Bulgars* with their wives and families during the night in their homes.'

6 See the discussion and references in Hertzenberg M.J.B. (2015: 4-7).

> *(2) ipse praedictus rex cum reliquis Francis et obtimatibus suis persequendum* Waiofarium *ire perrexit. Cumque praedictus rex* ipsum Waiofarium *persequente non repperiret, iam tempus hiems erat, cum omni exercito ad Betoricas, …, reuersus est.* (*Continuationes*, § 49) 'The King himself set out the remaining Franks and nobles in pursuit of *Waiofar*. But as he pursued *the same Waiofar* without finding him and it was already winter, he returned with his army to Bourges, where he had left Queen Betrada.'

The referential chains of (1)-(2) are not in danger, as the Bulgarians in (1) and Waiofar in (2) can be unambiguously identified. Thus, *ille* and *ipse* work as anaphoric markers, losing their demonstrative and emphatic strengths, respectively.

Despite these shared uses, *ille* can be distinguished from *ipse* as it primarily introduces discourse-new Os, which the S makes identifiable through an additional relative clause or other types of adnominal modifiers (Vincent N. 1998: 416; Fruyt M. 2003: 108f) (see also (10)-(11)). However, adnominal *ipse* can also exceptionally occur in the same construction, accompanying a NP modified by a restrictive relative clause[7]. In parallel, *ille* sporadically has anaphoric function and indicates some discontinuity in the topic chain, as commonly done by *ipse* (Carlier A. - De Mulder W. 2010).

As anticipated, *ipse* is primarily anaphoric (Pieroni S. 2010: 461; Hertzenberg M.J.B. 2015: 336). According to

7 See *Itin.* V.5 discussed in Hertzenberg M.J.B. (2015: 269).

Vincent N. (1998: 418), *ipse* has a topic marking function, most likely linked to its meanings of exclusiveness and emphasis. Carlier A. - De Mulder W. (2010) argue that *ipse* more specifically marks anaphoric chains in which there is ambiguity in the identification of the O. They provide the following example in support of their claims:

> *(3) [Ebroinus] Leudesio sub dolo fidem promitti se simulans fefellit... Sed Ebroinus fallaciter agens ut solebat, conpatri suo insidias praeparans ipsum Leudesium.* (*Fredegarius Continuationes* 2, 8th century) '[Ebroin] deceived Leudesius by making a false promise that they should arrange a meeting... But, as usual, Ebroin acted treacherously. He laid an ambush for his godfather and slew this same Leudesius.'

According to Carlier A. - De Mulder W. (2010: 258), «it is indeed contrary to the expectations that the main character, after having given his word to his godfather Leudesius, kills this very same person». However, this interpretation sounds difficult, as the text itself explicitly states that Ebroin deceived Leudesius and is a serial deceiver (see also (2)). Finally, it is worth remembering that Fruyt observes that *ipse* works primarily as an intensifier and that it at times takes on the functions of *idem*.

Is only has a limited distribution in the *Itinerarium*. Adnominally, it is found in fixed expressions with concrete meanings (notably, in the formula *in eo loco* 'in that place'); and it is mainly used pronominally (Fruyt M. 2003: 106). Trager G.L. (1932) argues that *is* has little of a demonstra-

tive character in the *Itinerarium*. For these reasons, *is* is not taken into account in the present study.

3. The demonstratives in the *Itinerarium Egeriae* as markers of engagement

I first analyze *iste*, the demonstrative with the most limited frequency and functional distributions in the *Itineratium.* In terms of engagement, by using *iste* in direct speech, the S presupposes that a certain O can be accessible to the A, because such O lies in the A's visual field in the extralinguistic context. However, despite being present, said O is still outside the A's focus of attention. So, by using *iste*, the S wants to bring a certain O in the A's focus of attention, which obviously presupposes that said O already lies in the S's own focus of attention. This usage is exemplified in (4)[8]:

> *(4) ait nobis ipse sanctus presbyter: "ecce* ista fundamenta *in giro* colliculo isto*, quae videtis, hae sunt de palatio regis Melchisedech."* (*Itin.* XIV.2) 'That holy priest said to us: "Behold, *these foundations* here which you see around *this little hill, these* are (those) of the palace of king Melchizedek."'

Example (4) also shows that, once adnominal *iste* has established joint attention toward an O (*ista fundamenta*),

8 About this passage, Löfstedt E. (1911: 230) points out that the collocation *ecce+iste,* which is found in *Itin.* III.8, XIV.2 (4) and XIV.3, only occurs in direct speech: it is rooted in living language and is of pivotal importance for the subsequent development of Romance proximal demonstratives (for example, Lat. *ecce iste* > French *cet*, *ce*; Lat. *ecce istum* > Italian *questo*). On the usages of *ecce* in Latin, see especially Cuzzolin P. (1998) and the summary in Pieroni S. (2010).

then such O can be anaphorically tracked with pronominal *hic* (*hae*). Note further that an additional instance of *iste* occurs in (4), which functions as a modifier of an O in the diminutive form (*colliculo isto*), in which the demonstrative probably adds a semantic nuance expressing the S's affection toward the O[9].

Contrary to what is generally believed (§2), in two passages of the *Itinerarium*, *iste* occurs outside reported speech (*Itin*. III.8; XXVII.5). I here discuss the former passage, in which *iste* also seems to take over the functional space of *hic*:

> *(5) ita infra nos videbantur esse* illi montes*, quos primitus vix ascenderamus, iuxta* istum medianum*, in quo stabamus, ac si essent* illi colliculi*, cum tamen ita infiniti essent, ut non me putarem aliquando altiores vidisse, nisi quod* hic medianus *eos nimium praecedebat.* (*Itin*. III.8) '*Those mountains*, which we could scarcely climb at first, seemed us to be so much below when compared with *this central one* on which we were standing, that *those* appeared to be *little hills*, although they were so very great that I thought that I had never seen higher, except that *this central one* excelled them by far.'

In (5), Egeria (S) metaphorically brings her sisters (As) into the places of her pilgrimage and accordingly describes such places as if they were directly in front of the As. We have here a double opposition of a spatial type: the demon-

9 The diminutive could also have an affective meaning, though its referential value cannot be ruled out (I thank one of the anonymous reviewers for this observation).

stratives involved in it are formerly *iste* vs. *ille* and latterly *hic* vs. *ille*, which suggests at least a partial functional overlap between *iste* and *hic*. In other respects, however, *hic* and *iste* remain distinct, as in (4) above, in which *hic* replaces *iste*, once the As' attention toward the O (i.e. 'the central mountain') is established[10]. In addition, differently from what is argued in the literature (Hertzenberg M.J.B. 2015: 337), *iste* can be used pronominally in the *Itinerarium*: in the NP "*istum" medianum*, *iste* can be interpreted as a head modified by the adjective *medianus* (the *Thesaurus Linguae Latinae*, lemma *medianus*, also opts for this syntactic analysis). Thus, the functional distribution of *iste* is less restricted than previously believed.

Hic is most often used to introduce an additional feature associated with an O. The O and their feature enjoy two different activation statuses: the S regards the feature as A-new and discourse-new, whereas they consider the O as A-old, i.e. upon which joint attention has been already established (146/176, viz. 83%). This usage can be observed both inside (6) and outside (7) reported speech:

> (6) Tunc *illi dixerunt:* «haec *est aqua, quam dedit sanctus Moyses filiis Israhel*» (*Itin.* XI.2)
>
> '[On a previously mentioned spring, which is in front of the S and the As] Then they said: «*This* is the water which holy Moses gave to the children of Israel. »

10 Löfstedt E. (1911: 123, translation is mine) writes that in this passage and in many others the author used *iste* in the complete sense of *hic* («Hier wie öfters…hat die Verfasserin *iste* ganz im Sinne von *hic* gebraucht»), meaning that *iste* seems to be detached from the II person (on *iste* as a II person demonstrative, see §2).

> *(7)* Haec *est* autem *vallis ingens et planissima, in qua filii Israhel commorati sunt […].* Haec *est* autem *vallis, in qua factus est vitulus […].* Haec ergo *vallis ipsa est, in cuius capite ille locus est, ubi sanctus Moyses, cum pasceret pecora soceri sui, iterum locutus est ei Deus de rubo in igne* (*Itin*. II.2) '[On a previously mentioned valley, which was in front of the S] Now *this* is the great and flat valley wherein the children of Israel waited […]. *This* moreover is the valley in which that calf was made […]. *This* also is the same valley at the head of which is that (famous) place where, while holy Moses was feeding his father-in-law's flocks, God spoke to him twice out of the burning bush.'

Thus, *hic* is used to introduce new salient information in (6) and (7), which is connected with another function of *hic*, discussed in §2. Specifically, *hic* can also establish a new focus via a cataphoric-presentative construction (30/176, viz.17%), as shown in (8):

> *(8)* Hoc autem *inter omnia satis praecipuum est, quod faciunt, ut psalmi uel antiphonae apti semper dicantur* (*Itin.* XXV.5) 'Instead, among all *this* takes first place, among what they do, that is, the fact that in every occasion suitable psalms and antiphons are always sung.'

In both types of passages ((6)-(7) vs. (8)), *hic* usually co-occurs with a discourse particle, such as *autem* 'on the other hand' or *tunc* 'then' (Kroon C. 2011). In fact, these two usages are only seemingly different; they share

the key feature that the S introduces what they regard as a new piece of information for the A: either new features of an old O or an entirely new predication in a presentative construction.

As pointed out in §2, both *ipse* and *ille* can refer to discourse-old Os: in the case of *ipse*, this anaphoric usage is neatly the most frequent one (224/241, viz.93%), whereas *ille* exhibits a higher degree of polyfunctionality[11]. Despite this apparent similarity, however, the discourse distances of the Os *ipse* and *ille* refer back to are different: *ipse* is used as a strong anaphoric tracker for discourse-close Os, while *ille* is usually employed with discourse-far Os, which need to be re-established as topics. Thus, in terms of engagement, the S uses the two demonstratives for Os that – the S presupposes – have different degrees of accessibility for the A. This clearly emerges from comparing the following examples:

> *(9) Fecimus ergo et ibi oblationem et orationem impensissimam, et lectus est* ipse locus *de libro regnorum* (*Itin*. IV.3) '[After Egeria reminded the As of a certain passage in the books of Kings and told it at length in the immediately preceding paragraph] There, too, we made the oblation, with very earnest prayer, and red *that (same) passage* from the book of the Kings.'

11 These are the frequencies of the diverse usages of *ille*: anaphoric (60/162, viz.37%), cataphoric (13/162, viz.8%), recognitional (79/162, viz.49%), and tracking-distal demonstrative (10/62, viz.6%).

> *(10) Nunc autem ibi nihil aliud est nisi tantum unus lapis ingens Thebeus, in quo sunt* duae statuae *exclusae* ingentes*; […] Ipse ergo cum se dignatus fuisset vexare et ibi nobis occurrere, singula ibi ostendit seu retulit de* illas statuas*, quas dixi* (*Itin.* VIII.2-5). 'Here is nothing there now except one great Theban stone, on which are carved *two statues of great size*; [VIII.3-4, in which the statues are not mentioned.] He, after deigning to give himself the trouble of meeting us, showed us everything there and told us about *those statues* I mentioned.'

If anaphoric *ipse* implies a high degree of accessibility of the O, then this usage can be easily linked with the identity usage of *ipse*, with which LL *ipse* comes to take on the functional space of *idem* (§2; see also (7) *vallis ipsa*): identity implies the maximum degree of accessibility. In parallel, if anaphoric *ille* implies a low degree of accessibility of the O instead, this usage can be connected with the so-called recognitional value of *ille*, whereby the S refers to a discourse-new O, which they regard as A-old and being part of a common shared knowledge with the A. Thus, the S reasonably thinks that the A can recover a certain O in their long-term memory. To help the A with this identification task, the S further specifies the O with a detailed relative clause. This use is contained in passage (7) above (*ille locus*) and shown in (11):

> *(11) subit presbyter in altiori loco et lege* illum locum*, qui scriptus est in euangelio: Cum venisset, Iesus in Bethania ante sex dies paschae et cetera* (*Itin.*

> XXIX.5) 'The priest ascends to a higher place and reads *that passage* that is written in the Gospel: When Jesus six days before the Passover had come to Bethany and the rest.'

The S assumes that *illum locum* of (11) is well-known to the A: this is suggested by the fact that they start citing it and conclude with the vagueness marker *et cetera*.

To appreciate the outlined differences among the uses of demonstratives in the *Itinerarium*, it is useful to compare *ille*, *ipse*, and *hic* in combination with the same O, *sancti* 'holy (men)':

> *(12) Hac sic ergo posteaquam communicaveramus et dederant nobis eulogias* sancti illi *et egressi sumus foras [h]ostium ecclesiae...* (*Itin.* III.7) 'So, after we had communicated, and *those holy men* had given us *eulogiae*, and we had come out of the door of the church, [I began to ask them to show us the several sites.]'

> *(13) … ubi steterat sanctus Aaron cum septuaginta senioribus, cum sanctus Moyses acciperet a Domino legem ad filios Israhel…, in qua stetisse dicuntur* ipsi sancti. (*Itin.* IV.4) '… where holy Aaron had stood with the seventy elders, when holy Moses was receiving the law from the Lord for the children of Israel. [In this place, although it is not covered in, there is a great rock which has a flat surface, rounded in shape,] on which *those holy men* are said to have stood.'

> *(14) Monachi autem plurimi commanent ibi vere sancti et quos hic ascites vocant.* Hi *ergo* sancti monachi *dignati sunt nos suscipere valde humane, nam et ad salutationem suam permiserunt nos ingredi.* (*Itin.* X.9-XI.1) 'Many truly holy monks dwell there, whom they call here ascetics. *These holy monks* deigned to receive us very kindly and permitted us to go in to greet them.'

In (12), *illi sancti* is a formula that Egeria uses to go back and talk about the various monks who accompanied her throughout the pilgrimage. In (13), *ipsi sancti* does not refer to the well-known holy companions of Egeria's travel, but it points to Aaron and Moses just mentioned in the discourse. In (14), *hi…santi monachi* is used to indicate previously mentioned monks, about which a presumably A-new and unexpected piece of information is added: despite being ascetics, those monks agreed to meet Egeria.

4. Conclusions

The usage of demonstratives in the *Itinerarium* is crucially related to engagement and is represented in Figure 1, which shows the dimensions of the A's knowledge assumed by the S opting for a certain demonstrative[12].

Iste coordinates the interlocutors' attention and indicates physical proximity. As such, it requires no previous knowledge on the A's part. *Hic* presupposes no previous knowledge when used in its cataphoric-presentative func-

12 These results only partly overlap with Hertzenberg M.J.B.'s (2015: 338).

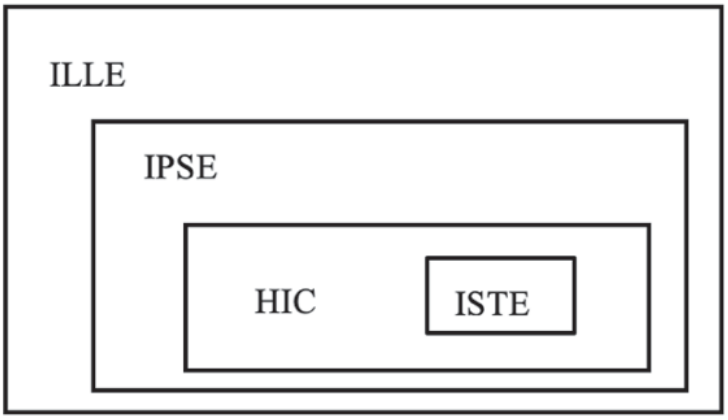

Figure 1. The dimensions of the A's knowledge assumed by the S.

tion. By contrast, it requires little knowledge about an O mentioned in the immediately previous discourse context, when it expresses physical proximity or has a resumptive function. However, even in these usages, new pieces of information are given on the known O evoked by using *hic*. *Ipse*, either anaphoric, emphatic or indicating identity, requires a short-term discourse memory. Finally, by using anaphoric and recognitional *ille*, the S assumes either a long-term discourse knowledge or a certain amount of long-term shared knowledge with the A, which transcends the scope of the discourse. In its tracking (distal demonstrative) and cataphoric uses, *ille* entails no previous knowledge on the A's part.

In Table 2, the functions of *iste*, *hic*, *ipse*, and *ille* in the *Itinerarium* are summarized. *Ille* is the most versatile demonstrative, whereas *hic* has no function that is not shared with at least one among the other demonstratives of the system.

FUNCTION	ISTE	HIC	IPSE	ILLE
tracking (proximal)				
tracking (distance)				
anaphoric				
cataphoric				
recognitional				
emphatic				
identity				

Table 2. Summary of the functions of LL demonstratives as described in §2 and §3.

In light of the data displayed in Table 2, which only refers to the *Itinerarium Egeriae* and needs to be further confirmed against a larger corpus, one could attempt the following accounts regarding the well-known restructuring of the demonstrative system. First, one could consider redundancy elimination one factor among others that caused the disappearing of *hic*: given that all the functions of *hic* can also be carried out by other demonstratives, *hic* does not need to be kept in the system.

After the loss of *hic*, *iste* came to take on its functional space in the system (Table 1). How did this replacement come about? One possible explanation could be the centralization of a pragmatically inferable meaning. When the S uses *iste* to point to a certain O, they want to bring that O inside the A's focus of attention/metaphorical vicinity (§3). If the S calls the A's attention on an O, it is presupposed that such O is in *their* focus of attention/metaphorical vi-

cinity already. Thus, the reanalysis of *iste* could have happened via the centralization of said presupposition.

As for *ille* prevailing over *ipse* as a source for definite articles in Romance languages, that could possibly be due to a conspiracy of factors: to begin with, the functional versatility of *ille* could well have played a role (Carlier A. - de Mulder W. 2010). Moreover, the evolution of *ille* from distal demonstrative into definite article could be understood as a case of intersubjectification, «the mechanism whereby the meaning of an expression becomes more deeply centered on the Addressee» (Traugott E.C. 2003: 129). As noted by Himmelmann N. (1997) recognitional distal demonstratives presuppose specific shared knowledge between the S and the A, whereas definite articles presuppose encyclopedic/stereotyped knowledge among all the members of a speech community. Thus, the array of possible As widen once the distal demonstrative becomes a definite article, which can be viewed as a case of strengthening of the presupposed intersubjective dimension.

To conclude, this paper has contributed to showing the A's pivotal role in explaining not only the synchronic functions of LL demonstratives through engagement, but also some diachronic developments undergone by the demonstrative system from LL into Romance languages.

Bibliography

Aebischer Paul, *Contribution à la protohistoire des articles* ille *et* ipse *dans les langues romanes*, "Cultura neolatina", n. 8, 1948, pp. 181-203.

Carlier Anne, De Mulder Walter, *The emergence of the definite article:* ille *in competition with* ipse *in Late Latin*, in Kristin Davidse, Lieven Vandelanotte, Hubert Cuyckens (a cura di), *Subjectification, intersubjectification and grammaticalization*, De Gruyter, Berlin 2010, pp. 241-275.

Christol Alain, Ipse*: "articloïde" ou article dans la Peregrinatio?*, "LALIES", n. 13, 1994, pp. 143-153.

Cuzzolin Pierluigi, *Quelques remarques syntaxique à propos de ecce*, in Beniamín García-Hernández (a cura di), *Estudios de linguïstica latina. Actas del IX Coloquio de Linguïstica Latina*, Ediciones Clásicas, Madrid 1998, pp. 261-271.

Devine Andrew M., Stephens Laurence D., *Pragmatics for Latin: From Syntax to Information Structure*, OUP, Oxford 2019.

Diessel Holger, *Demonstratives. Form, function and grammaticalization*, Benjamins, Amsterdam 1999.

Evans Nicholas, Bergqvist Henrik, San Roque Lila, *The grammar of engagement I: framework and initial exemplification*, "Language and Cognition", n. 10, 2018, pp. 110-140.

Fruyt Michèle, *Anaphore, cataphore et déixis dans l'Itinerarium d'Egérie*, in Heikki Solin, Martti Leiwo, Hilla Halla-aho (a cura di), *Latin vulgaire / Latin tardif VI: Actes du VIe colloque international sur le latin vulgaire et tardif*, *Helsinki, 29 août – 2 septembre 2000*, Olms-Weidmann, Hildesheim 2003, pp. 99-119.

Ghezzi Chiara, Molinelli Piera (a cura di), *Discourse and Pragmatic Markers from Latin to the Romance Languages*, OUP, Oxford 2014.

Harris Martin, *The Evolution of French syntax: a comparative approach*, Longman, London 1978.

HERTZENBERG Mari J.B., *Third Person Reference in Late Latin. Demonstratives, Definite Articles and Personal Pronouns in the* Itinerarium Egeriae, De Gruyter, Berlin 2015.

HIMMELMANN Nikolaus, *Deiktikon, Artikel, Nominalphrase. Zur Emergenz syntaktischer Struktur*, Niemeyer, Tübingen 1997.

KROON Caroline, *Text structure and referential choice in narrative. The Anaphoric Use of the Latin Demonstrative* ille, "Belgian Journal of linguistics", n. 23, 2009, pp. 115-131.

KROON Caroline, *Latin Particles and the Grammar of Discourse*, in James CLACKSON (a cura di), *A companion to the Latin language*, Blackwell, Oxford 2011, pp. 176-195.

KROON Caroline, *Textual Deixis and the 'Anchoring' Use of the Latin Pronoun* hic, "Mnemosyne", n. 70(4), 2016, pp. 585-612.

LANDABURU Jon, *La modalisation du savoir en langue andoke (Amazonie colombienne)*, in Zlatka GUENTCHÉVA, Jon LANDABURU (a cura di), *L'énonciation médiatisée II: Le traitement épistémologique de l'information; Illustrations amérindiennes et caucasiennes*, Peeters, Leuven 2007, pp. 23-47.

LEDGEWAY Adam, *Varieties in Italy*, in Konstanze JUNGBLUTH and Federica DA MILANO (eds), *Manuals of Romance Linguistics. Volume 6. Manual of Deixis in Romance Languages*, De Gruyter, Berlin 2015, pp. 75-113.

LOMBARDI VALLAURI, Edoardo, *Il sistema dei pronomi dimostrativi dal latino al piemontese (varietà torinese): una catena di trazione morfologica*, in Maria Teresa ROMANELLO, Immacolata TEMPESTA (a cura di), *Dialetti e lingue nazionali. Atti del XXVII Congresso della Società di Linguistica Italiana*, Bulzoni, Roma 1995, 209–225.

LÖFSTEDT Einar, *Philologischer Kommentar Zur Peregrinatio Aetheriae: Untersuchungen Zur Geschichte Der Lateinischen Sprache*, Almqvist & Wiksell, Uppsala 1911.

LÜDTKE Jens, *From Latin and Vulgar Latin to Romance Languages*, in Konstanze JUNGBLUTH, Federica DA MILANO (a cura

di), *Manual of Deixis in Romance Languages*, De Gruyter, Berlin 2015 , pp. 537-557.

Manoliu Manea Maria, *Pragmatic and discourse changes*, in Martin Maiden/John Charles Smith/Adam Ledgeway (edd.), *The Cambridge History of the Romance Languages, Cambridge*, Cambridge University Press 2011, pp. 472–531.

Maraval Pierre, *Journal de voyage (itinéraire) et lettre sur la B^se^ Égérie*, Les Editions du Cerf, Paris 1982.

Nocentini Alberto, *L'uso dei dimostrativi nella* Peregrinatio Egeriae *e la genesi dell'articolo romanzo*, in *Atti del convegno internazionale sulla* Peregrinatio Egeriae, Accademia Petrarca di lettere, arti e scienze, Arezzo 1990, pp. 137-158.

O'Donnell M. 2008. *The UAM CorpusTool: Software for corpus annotation and exploration*, in Carmen M. Bretones Callejas, José Francisco Fernández Sánchez, José Ramón Ibáñez Ibáñez (a cura di), *Applied Linguistics Now: Understanding Language and Mind / La Lingüística Aplicada Hoy: Comprendiendo el Lenguaje y la Mente*. Universidad de Almería, Almería 2008, pp. 1433-1447.

Pieroni Silvia, *Deixis and anaphora*, in Philip Baldi, Pierluigi Cuzzolin (a cura di), *New Perspectives on Historical Latin Syntax, Volume III*, De Gruyter, Berlin 2010, pp. 389-501.

Rohlfs Gerhard, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti. Sintassi e formazione delle parole,* Einaudi, Torino 1969.

Trager George L., *The use of the Latin demonstratives (especially* ILLE *and* IPSE*) up to 600 A.D. as the source of the Romance article*, Institute of French Studies, New York 1932.

Traugott Elisabeth C., *From Subjectification to Intersubjectification,* in R. Hickey (a cura di), *Motives for Language Change*, CUP, Cambridge 2003, pp. 124-139.

Vincent Nigel, *The emergence of the D-system in Romance,* in Ans van Kemenade, Nigel Vincent (a cura di), *Parameters of morphosyntactic change*, CUP, Cambridge 1997, pp. 149-169.

VINCENT Nigel, *Tra grammatica e grammaticalizzazione*, in Paolo RAMAT, Elisa ROMA (a cura di), *Sintassi storica: atti del XXX Congresso internazionale della Società di linguistica italiana, Pavia, 26-28 settembre 1996*, Bulzoni, Roma 1998, pp. 411-440.

VINCENT Nigel, *Similarity and Diversity in the Evolution of Italo-Romance Morphosyntax*, in Paola BENINCÀ, Adam LEDGEWAY, Nigel VINCENT (a cura di), *Diachrony and Dialects. Grammatical Change in the Dialects of Italy*. OUP, Oxford 2014, pp. 1-21.

SEZIONE III

Storia e pubblico: dalle fonti ai lettori

IL DESTINATARIO NELLA STORIA

Silvia Sonetti
(Università degli Studi di Salerno)

> «Je l'éprouvai plus qu'un autre. J'ignore ce que je fis jusqu'à cinq ou six ans; je ne sais comment j' appris à lire; je ne me souviens que de mes premières lectures et de leur effet sur moi: c'est le temps d'où je date sans interruption la conscience de moi-même» (ROUSSEAU J.J. 1851: 3).

Raccontare una storia, ricostruire un evento o rievocare un contesto non è mai un processo neutrale. Sollevate dal loro ambiente spazio temporale e fatte oggetto di studio, la storia, e le storie, non possono prescindere dall'effetto che produrranno una volta uscite dal laboratorio dello storico. È il *destinatario*, o per estensione il pubblico, e non solo l'autore, a scegliere in definitiva il destino della storia.

Ma neanche quello del destinatario sembra essere un campo neutrale. Nelle prime pagine delle sue confessioni J. J. Rousseau ricorda bene quanto sia stato l'incontro con la lettura e i suoi racconti ad aprire la strada all'esplorazione di sé e l'effetto che ciò comportò nel definire progressivamente la sua identità (BUCCINI S. 1993). C'è, allora, un campo, sospeso e imperscrutabile, che connette chi scrive

al suo *destinatario* ed è qui che nasce, si sviluppa e si consuma il rapporto tra i due poli di questa comunicazione. Si tratta di un non-luogo di difficile definizione e che si rivela solo quando il prodotto finale giunge al suo fruitore.

Un percorso che genera apprendimento e costruisce un legame durante il quale parole, concetti, messaggi e linguaggi si trasformano e possono cambiare di significato all'interno di un meccanismo di scambio che si riproduce costantemente (Straehle E. 2018).

Ragionare sul problema del destinatario implica dunque anche una premessa necessaria che rifletta sull'autore, sul suo ruolo e sulla sua funzione dal momento che, secondo Roland Barthes, «per restituire alla scrittura il suo avvenire, bisogna rovesciarne il mito: prezzo della nascita del lettore non può essere che la morte dell'Autore» (Barthes R. 1984: 56). Quest'ultimo non è infatti l'unico proprietario della sua opera e il lettore non ne è un mero utilizzatore dal momento che non è scontata l'identità tra ciò che il primo vuole dire e quello che il secondo può o vuole intendere. Esiste in definitiva un problema di autorità, di superiorità o di asimmetria, che rimbalza tra i due soggetti della comunicazione storico-letteraria che ha interrogato numerosi studiosi e intellettuali intrecciando vari campi nell'ambito delle scienze umane e sociali (Foucault M. 1971; Hirsch D. 1973; Benedetti C. 1999).

Nella storia, in particolare, il tema del rapporto autore-*destinatario* si sviluppa ulteriormente diventando un problema decisivo almeno su tre livelli tra loro connessi. Il primo, quello delle fonti. Il secondo quello dei lettori. Il terzo quello del pubblico.

Quella del *destinatario* è in primo luogo una questione intrinseca al metodo storico e alla ricerca archivistica. Tutti i documenti con cui si fa la storia, di qualsiasi natura essi siano, richiedono sempre agli studiosi uno sforzo di contestualizzazione e di riflessione circa la loro natura, il loro scopo e le ragioni della loro produzione, nel pubblico come nel privato. Le fonti dello storico, epistolari, dispacci, giornali, diari, proclami, circolari, comunicazioni, telegrammi, discorsi, leggi, dibattiti, messaggi, trasmissioni radio o tv, produzioni artistiche e mediatiche in genere, sono, più o meno consapevolmente, prodotte con un fine e pensate per raggiungere qualcuno o qualcosa. Ricostruire la genesi di una fonte è un passaggio non secondario di qualsiasi ricerca che, prima di svilupparsi e proporre una tesi interpretativa, chiede allo storico di allineare i documenti e calarli nel loro contesto, autorale e ambientale. È parte di questo lavoro provare non soltanto a capire perché una fonte è stata prodotta, ma anche in che modo il suo *destinatario* l'abbia accolta, interpretata, contestata o respinta e quali effetti questo rapporto con il *mittente* abbia avuto. Questa interazione, con tutti i suoi possibili affondi ulteriori, chiarisce spesso anche perché una fonte sia stata conservata o in che misura possa essere preferita rispetto ad un'altra nella ricostruzione di un processo. Nell'esplorazione delle fonti, nella rassegna e nella selezione, lo storico, che diventa egli stesso un *destinatario* imprevisto dei quei materiali, si misura, direttamente o indirettamente, con una serie di domande perlustrative che facciano luce sul rapporto tra colui (persona fisica, ente, gruppo) che ha elaborato il documento in analisi, i suoi scopi (politici, propagandistici,

informativi) e il loro *destinatario-primo* per il quale lo stesso documento è stato pensato.

È un carattere che ritorna con sembianze diverse anche quando, proprio su quelle fonti, è lo storico a riprodurre la sua storia che si proietta verso un *destinatario* ulteriore. A valle di una variabile sequenza di opzioni e passaggi metodologici, ogni racconto e quindi ogni storia, per esistere, ha bisogno di lettori (esperti, appassionati o semplici curiosi) che la riconoscano quale oggetto di attenzione. Se è dal presente che nascono le domande sul passato, sono i lettori contemporanei i primi fruitori potenziali del messaggio del racconto storico, e come tali, costituiscono l'obiettivo ultimo del lavoro di uno studioso. Anticiparne i caratteri, le aspettative e le richieste accompagna ogni ricercatore nel corso della sua indagine, contribuendo a definirne anche le scelte e lo stile. Il *destinatario-lettore* della storia raccontata costituisce un'alterità permanente che continuamente pone domande, alimenta questioni e stimola la riflessione generale di chi si propone di offrire una nuova o rinnovata prospettiva sul passato e sui suoi attori. In questo senso, già Sant'Agostino rilevò la differenza sostanziale che esisteva tra l'omiletica e la scrittura. Se nel primo caso, infatti, la difficoltà maggiore consisteva nella capacità dell'oratore nell'adeguare tono e temi del discorso al suo pubblico, di cui poteva decifrare le reazioni e le aspettative, e quindi modulare in base a questo i contenuti, lo stesso non poteva farsi con la scrittura i cui destinatari rimanevano sostanzialmente astratti (Consolino F.E. 1981). Il *destinatario-lettore*, inoltre, non è un semplice recettore, ma un co-autore che partecipa in maniera decisiva al destino della storia, sce-

gliendo di darle respiro o di confinarla nell'oblio (Straehle E. 2018). È indicativo, in questo senso, che anche la storia dell'editoria abbia sviluppato un settore, la storia della lettura, che ha ripensato l'utente da figura-oggetto non impegnata nel processo creativo a soggetto impegnato e partecipativo nella sua veste attiva di beneficiario (Targhetta F. 2011: 474).

Questo aspetto, per lo più rimasto confinato in una sfera individuale dipendente dalla maggiore o minore sensibilità personale dello storico rispetto al tema, ha fatto del *destinatario* una vera e propria questione che si è progressivamente imposta all'attenzione delle scienze sociali. Gli storici in particolare, si sono misurati con il problema di definire in che modo la comunicazione storica potesse diventare non più soltanto uno strumento accessorio del fare storia ma di come potesse diventarne parte integrante della metodologia. In questa direzione, a partire dagli anni '80 del 900, insieme alla moltiplicazione ed espansione progressiva dei mezzi di comunicazione, delle piattaforme di scambio e della facilità con cui è possibile reperire informazioni sul passato, il *destinatario* della storia, da lettore si è rapidamente trasformato in pubblico (Noiret S. 2009). Così, la *Public History*, istituzionalizzata circa quarant'anni fa in California (Lemonidou E. 2016; Colombi V. - Sanicola G. 2017), anche in Europa è diventata una disciplina accademica autonoma che ha come centro proprio il problema di ripensare la storia, le sue funzioni sociali, le pratiche e il ruolo degli storici nel discorso pubblico (Moroni C. 2018). Il suo scopo è di evitare che la Storia e il suo racconto perdano il contatto con il *destinatario-società* e riescano ad equilibrare

la distanza che spesso divide il campo della ricerca dalla divulgazione (Moroni C. 2018). In questa direzione il *destinatario-pubblico* diventa un soggetto più grande, ampio e differenziato che impone alla Storia lo sviluppo di nuove conoscenze e strategie comunicative. Il fare storia allora si estende anche a contenere una nuova prospettiva in cui la comunicazione non è solo per il pubblico ma è con il pubblico, nel tentativo di penetrare e condividere la sua naturale attitudine a ricercare, costruire e tramandare racconti ed esperienze (Moroni C. 2018).

Il successo della Public History (Noiret S. 2011) ha rilevato come non necessariamente gli storici abbiano a disposizione gli strumenti per interagire con il *destinatario-pubblico* e ha evidenziato la difficoltà di creare un legame efficace e attendibile tra le ricostruzioni documentate e l'immaginario collettivo. Una disconnessione che non di rado ha determinato uno scollamento profondo tra storici professionisti e pubblico dal momento che

> «la storia è la scienza che più di tutte tiene aperta la porta al grande pubblico. In nessun'altra scienza il passaggio dal dilettante all'esperto è così sfumato, e in nessun'altra scienza una particolare conoscenza preliminare di natura scientifica è richiesta in misura tanto scarsa quanto lo è nel caso di chi voglia comprendere storicamente e operare storicamente. In tutti i tempi la storia è cresciuta molto di più nella vita che nella scuola» (Huizinga J. 1995).

Così, la capacità della storia di dialogare con il *destinatario-pubblico* e comprenderne la natura si propone come

un'occasione importante non soltanto perché gli studiosi siano presenti con efficacia nel dibattito culturale ma anche come strumento necessario per conservare la propria «egemonia sulla disciplina» (Moroni C. 2018).

Da problema privato dello studioso, quella del *destinatario* nella e per la Storia è dunque diventata, negli ultimi anni, una questione sostanziale del metodo che apre anche nuove prospettive nel campo della ricerca. Ne sono un esempio possibile i saggi presentati in questo volume. Nel suo contributo, Francesco Cacciatore ripensa il ruolo dell'*intelligence* durante la guerra fredda dimostrando come le strategie messe in campo dalla CIA non ebbero soltanto una funzione di tipo paramilitare ma avessero come obiettivo la raccolta di informazioni da utilizzare contro il nemico sovietico. I fuoriusciti o i dissidenti addestrati negli Stati Uniti, attraverso trasmissioni radio o in codice, avevano come compito principale quello di operare nei luoghi di origine e avvertire l'occidente su una eventuale invasione sovietica in Europa. Una possibilità remota, improbabile e lontana dal disegno politico sovietico che trasformò l'attività degli informatori in un caso paradigmatico di *mirror imaging.* Secondo Cacciatore, la loro funzione, infatti, ebbe un significato soltanto in relazione al destinatario (le stesse agenzie di intelligence e i vertici militari) che in quei messaggi proiettavano le loro paure, le loro idee politico- ideologiche e la loro visione della realtà. Un processo di costruzione di immaginari e di rappresentazioni i cui meccanismi conservano una centralità interpretativa anche nel saggio di Giuseppe Iglieri. In questo caso il focus della ricerca è il ripensamento del ruolo della Cassa per il Mezzogiorno da parte della

storiografia italiana legata, fino agli anni Novanta, a una sua immagine sostanzialmente fallimentare. La disponibilità di nuove fonti, testimonianze e documenti ha consentito una rivalutazione dell'operatività dell'ente, permettendo una più equilibrata e meno stigmatizzata valutazione dei suoi effetti e delle sue attività, nel dibattito scientifico come nel discorso pubblico.

In questa direzione, anche attraverso la crescita e il rafforzamento della Public History, la centralità del *destinatario* ha ampliato le ipotesi interpretative possibili e ribaltato il processo del fare storia provando a ripartire dall'ascolto del pubblico, decifrandone aspettative e conoscenze senza tralasciarne esigenze e limiti. Da qui la ricerca storica sembra affacciarsi a una nuova e inedita stagione di rinnovamento in cui con e attraverso il *destinatario* ripensa le sue coordinate narrative, i suoi mezzi di divulgazione e le sue strategie di diffusione. Soprattutto mette in gioco la possibilità di tornare ad incidere nella costruzione del passato a partire dall'ascolto del tempo presente (De Groot J. 2009, 2015; Gallerano N. 1995).

Bibliografia

Barthes Roland, *Il brusio della lingua, Saggi critici, IV,* Einaudi, Torino 1984.

Benedetti Carla, *L'ombra lunga dell'autore, Indagine su una figura cancellata*, Feltrinelli, Milano 1999.

Buccini Stefania, *Letture clandestine e "apprendisti lettori" nelle autobiografie del Sette-Ottocento*, "Yearbook of Italian Studies", n. 10 (1993), pp. 29-39.

Carletti Giovanni, *"Bisogno di storia"? Storici, libri e lettori di fronte alle trasformazioni dell'editoria contemporanea*, "Ricerche storiche", Mag./Dic. 2009, pp. 439-449.

Colombi Valentina, Sanicola Giovanni (a cura di), *Public History, La storia contemporanea,* Fondazione Giangiacomo Feltrinelli, Milano 2017.

Consolino Franca Ela, *Interlocutore divino e lettori terreni: la funzione-destinatario nelle Confessioni di Agostino, "*Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici", n. 6, 1981, pp. 119-146.

De Groot Jerome, *Comsuming History. Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture*, Routlegde, London and New York 2009.

De Groot Jerome, *Remaking history. The Past in Contemporary Historical Fictions*, Routledge, London 2015.

Foucault Michel, *Che cos'è un autore?*, in *Scritti letterari*, Feltrinelli, Milano 1971.

Gallerano Nicola (a cura di), *L'uso pubblico della storia*, Franco Angeli, Milano 1995.

Hirsch David, *In difesa dell'autore*, in *Teoria dell'interpretazione e critica letteraria*, Il Mulino, Bologna 1973.

Huizinga Johan, *Autunno del Medioevo*, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 1995.

Lemonidou Eleni, *Public History: The International Landscape and the Greek Case,* "Ricerche della Storia", n.1, 2016, pp. 93-104.

Moroni Chiara, *La narrazione storica come strumento scientifico e creativo della Public History,* "Officina della Storia", 28 marzo 2018.

Noiret Serge, *"Public History" e "storia pubblica" nella rete,* in Francesco Mineccia, Luigi Tomassini (a cura di), *Media e storia,* numero speciale di "Ricerche Storiche", 39, n.2-3, 2009, pp. 275-327.

Noiret Serge, *La Public History: una disciplina fantasma?*, "Memoria e ricerca", maggio-agosto 2011, pp. 9-36.

Rousseau Jean-Jacques, *Oeuvres complètes: Les confessions*, Première partie, Livre I, edition J. Bry, Paris 1851.

Straehle Edgar, *La muerte del destinatario. Una reconsideración política del concepto de autor*, "Escritura e Imagen", n. 14, 2018, pp. 197-211.

Targhetta Fabio, *Dalla storia dell'editoria alla storia della lettura (e dei lettori). A proposito di una recente pubblicazione,* "History of Education & Children's Literature", n. 2, 2011.

RADIO NELLA FORESTA: *MIRROR IMAGING* E TRASMISSIONI D'*INTELLIGENCE* DALL'UNIONE SOVIETICA NEGLI ANNI CINQUANTA

Francesco Cacciatore

(Università degli Studi di Salerno)

1. Introduzione

L'espressione *mirror imaging* indica una delle trappole cognitive nell'analisi dell'*intelligence*, ovvero la tendenza, da parte dell'analista, a proiettare sé stesso e i propri valori nei soggetti analizzati. Una delle conseguenze è far sì che le aspettative del committente influenzino le informazioni ricevute. Questo contributo si propone di analizzare un caso particolare di *mirror imaging* nella storia dell'*intelligence* moderna.

Negli anni Cinquanta, gli Stati Uniti addestrarono dei fuoriusciti e dissidenti dall'Unione Sovietica, in particolare dall'Ucraina, per inviarli poi in segreto nei territori d'origine, con lo scopo di trasmettere *intelligence* da oltre la cortina di ferro. Questi agenti erano motivati dal desiderio di affrancare i loro paesi dal giogo comunista, sulla base delle promesse dell'Occidente di inviare aiuti concreti in vista di una futura guerra di liberazione. Ognuno di loro era addestrato alle trasmissioni radio in codice, e quelli che

sfuggirono alla cattura produssero un flusso di messaggi più o meno costante verso la base operativa della Cia in Germania Ovest. Gli agenti contavano sul supporto di gruppi di resistenza partigiani locali, ma le condizioni erano poco favorevoli: le forze di sicurezza sovietiche rastrellavano i territori e in pochi anni riuscirono a debellare la resistenza.

Lo scopo principale di questi agenti sul campo era avvertire l'Occidente di movimenti che potessero preannunciare un'invasione sovietica dell'Europa, una minaccia di massima priorità per le forze della Nato, un concetto chiamato *early warning*. La storia ha dimostrato che i Sovietici non avevano né i mezzi né la volontà per una simile invasione, come dimostrato dall'apertura degli archivi dell'Est dopo la fine della Guerra Fredda. Era dunque il destinatario (le agenzie d'*intelligence* e i vertici militari) a determinare la valenza del messaggio trasmesso: erano le loro paure e la loro concezione della realtà futuribile a richiedere che quei messaggi venissero trasmessi.

Il messaggio di allarme di un'invasione non giunse mai, ma ne giunsero molti altri, di diverso valore, che variano da *intelligence* militare a resoconti sul tempo atmosferico. Ciò non toglie importanza all'operato di quegli agenti, o al loro sacrificio. Molti vennero catturati e uccisi, altri furono convinti, o costretti, dai sovietici a trasformarsi in agenti doppiogiochisti, e a trasmettere informazioni false via radio. Quelli che rimasero videro progressivamente svanire le prospettive di un aiuto concreto degli Stati Uniti per liberare i propri paesi dall'oppressione comunista, e smisero semplicemente di trasmettere, svanendo nel nulla e reintegrandosi nella popolazione civile.

Analizzare i messaggi inviati da quegli agenti è oggi possibile grazie alla documentazione rinvenuta negli archivi della CIA. Essi forniscono una prospettiva unica sull'importanza delle comunicazioni durante la Guerra Fredda. Inoltre, intendendo il lavoro dell'*intelligence* come interpretazione di un messaggio commissionato dal ricevente, questa vicenda mette in luce, in maniera inaspettata, il ruolo del destinatario sia come agente genetico che come fattore costitutivo nella comunicazione. Furono le loro aspettative del ricevente a condizionare l'interpretazione delle informazioni stesse? Questo lavoro cerca di rispondere alla domanda, dimostrando come gli esiliati politici abbiano svolto un ruolo chiave come fonti di *human intelligence* (Humint) nei confronti dell'obiettivo sovietico negli anni Cinquanta. Di seguito verranno presentate alcune delle contingenze storiche, come l'alta priorità assegnata all' *early warning*, l'urgente necessità di ottenere informazioni sui sovietici e la scarsità di mezzi per farlo. Successivamente, si affronterà il tema dell'effettiva produzione di *intelligence* delle due più importanti *covert operation* di questo tipo, Aerodynamic e Aenoble, che utilizzavano rispettivamente il gruppo ucraino ZP/UHVR[1] e il russo NTS[2].

Queste operazioni facevano senza dubbio parte della strategia di politica estera delle amministrazioni Truman

1 *Zakordonne Predstavnyztvo Ukrainoskoyi Holovnovi Vyzvolnoyi Rady* (Rappresentanza straniera del Consiglio Supremo di Liberazione Ucraino). Gruppo di emigrati ucraini fondato dai rappresentanti dell'UHVR (Consiglio Supremo di Liberazione Ucraino, un governo clandestino istituito nel 1944 come la più alta autorità politica dell'insurrezione ucraina) inviato in Europa occidentale nel 1944.

2 *Natsional'nyi Trudovoi Soiuz Novogo Pokoleniia* (Unione nazionale del lavoro della nuova generazione). Comunemente conosciuto come NTS, era un gruppo di emigrati russi bianchi fondato da giovani nazionalisti nel 1926, utilizzato dalla CIA per il progetto Aenoble.

ed Eisenhower. Ciò che è tuttavia discutibile è il grado di coordinamento tra la *covert action* e la politica ufficiale del governo. Alcuni studiosi dell'*intelligence* e della storia della Guerra Fredda hanno, negli ultimi anni, messo in evidenza la mancanza di tale coordinamento, che sarebbe stata un fattore determinante nel plasmare lo sforzo degli Stati Uniti contro l'Unione Sovietica nei primi due decenni del conflitto. La loro conclusione è che, di conseguenza, gli Stati Uniti mancarono di una strategia coerente nel proprio approccio alla guerra fredda (Corke S.J. 2007). Tuttavia, è anche importante definire che tipo di "successo" queste operazioni stessero cercando di ottenere e come valutarle in termini di realizzazione di una serie di obiettivi realistici. Altri studi hanno evidenziato l'infattibilità strategica: il controllo sovietico nell'Europa orientale era troppo forte per essere sfidato da piccole operazioni segrete. L'unico modo per farlo sarebbe stata una guerra su vasta scala, una guerra che gli Stati Uniti non erano disposti a combattere. La strategia di *covert action* americana nell'Europa orientale tra il 1945 e il 1956 contribuì in realtà alla caduta dello stesso movimento di resistenza che sperava di sostenere (Long S. 2014).

Questa conclusione, seppur ben supportata, ha il difetto di guardare solo a un lato della questione. Troppo spesso, la definizione di *political warfare* utilizzata in queste analisi è limitata all'azione sovversiva, in quanto strumento essenziale della strategia di *rollback*, volta a far retrarre il potere sovietico dalle sue aree d'influenza. Invece, la raccolta di informazioni e la propaganda furono elementi essenziali di queste operazioni, come hanno dimostrato studi recenti (Long S. 2020). Inoltre, anche se è corretto sottolineare

la mancanza di controllo e coordinamento tra la politica ufficiale e le operazioni segrete, non va esclusa a priori la possibilità che l'*intelligence* acquisita da queste operazione sia servita a soddisfare i requisiti dei committenti. A questa domanda è fondamentale rispondere prima di dare una valutazione completa delle operazioni in questioni. Questo lavoro, quindi, dimostrerà che liquidare gli sforzi di spionaggio degli esiliati politici come fallimenti potrebbe non essere la conclusione giusta. Guardare alla produzione d'*intelligence* nello specifico, lasciando sullo sfondo altri aspetti della *covert action* quali le operazioni paramilitari, può aprire una nuova e rinfrescante prospettiva sulle complesse dinamiche tra spionaggio, azione segreta, *policymaking* e *political warfare* nei primi anni della guerra fredda.

2. La scelta degli esiliati politici

Per motivi di lunghezza, non è possibile approfondire in questa sede la storia dei due gruppi di emigrati qui presentati, o il loro rapporto con le agenzie d'*intelligence* occidentali[3]. Basti dire che, alla fine degli anni Quaranta, la Cia intraprese un processo di studio e *screening* di vari gruppi di emigrati che erano attivi nell'Europa occidentale, cercando di valutare come e se potessero essere utilizzati nella guerra segreta contro l'Unione Sovietica. Il potenziale di operazioni che coinvolgevano emigrati e disertori era stato riconosciuto fin da subito, e da figure autorevoli come George

3 Per l'Nts, vedere: Robinson P. (2002); Tromly B. (2016). Per lo Zp/Uhvr: Burds J. (2001); per il rapporto di entrambi i gruppi con la Cia, vedere: Cacciatore F. (2018).

Kennan e il suo personale al *Policy Planning Staff* [4]. Nonostante ciò, la valutazione iniziale sulle credenziali di questi gruppi non fu positiva, nei termini della loro affidabilità e sicurezza: molti infatti erano ritenuti essere stati penetrati da agenti sovietici. Tuttavia, nel fondamentale passaggio tra il 1949 e il 1950 che vide in successione la detonazione della prima atomica sovietica, la presa di potere dei comunisti in Cina e la guerra di Corea, la Cia si trovò in una posizione precaria. L'espansione delle pochissime informazioni che gli Stati Uniti possedevano sulle capacità e sulle intenzioni sovietiche era il requisito primario, che l'Agenzia non aveva ancora i mezzi per soddisfare. Improvvisamente gli esiliati politici sembrarono una prospettiva molto più utile.

I documenti disponibili suggeriscono che l'*intelligence* americana sperava di controllare e guidare i gruppi di emigrati per limitare i loro difetti, come la scarsa sicurezza, e sfruttare al meglio le loro risorse, principalmente la manodopera, per raggiungere gli obiettivi immediati della Cia: *early warning* e raccolta d'*intelligence*. Questi due requisiti erano strettamente collegati: la minaccia di un imminente attacco sovietico all'Europa era percepita come reale, e questa era la convinzione fondamentale intorno alla quale ruotavano tutti gli aspetti della raccolta, dell'analisi e dell'interpretazione dell'*intelligence*. La Casa Bianca e il Pentagono volevano una stima delle capacità e delle intenzioni delle forze sovietiche, specialmente a partire dal 1949, quando si stimò che i bombardieri sovietici fossero in grado di sganciare bombe atomiche sul suolo americano. L'*early*

4 Per una buona panoramica sui disertori e sul loro ruolo nella strategia americana della Guerra Fredda, vedere: Tromly B. (2018).

warning divenne così un requisito imperativo, e l'unica speranza di ottenerlo era l'utilizzo di agenti radioequipaggiati di stanza in posizioni strategiche all'interno dell'Unione Sovietica. Harry Rositzke[5] ricorda nelle sue memorie «una sessione agitata in una sala conferenze del Pentagono» dove un colonnello dell'esercito batté il pugno sul tavolo e gridò: «Voglio un agente con una radio su ogni dannato campo d'aviazione tra Berlino e gli Urali». Non si trattava di decidere se l'Unione Sovietica avrebbe attaccato o no, ma quando. La pressione era sulla Cia, come il nuovo centro di coordinamento dell'*intelligence*, per procurarsi le informazioni richieste dal Pentagono e da Washington. Dal 1948 al 1954 «la Cia operava quasi esclusivamente come strumento per il Dipartimento della Difesa e i suoi comandanti locali. Il loro bisogno era grande» (Rositzke H. 1977: 20-21). Gli esiliati politici furono per un certo periodo gli strumenti meno costosi e pericolosi per soddisfare tale richiesta.

3. Produzione d'*intelligence*

Partendo dall'operazione Aerodynamic, il sostegno della Cia per lo Zp/Uhvr aveva lo scopo principale di ottenere informazioni sull'URSS attraverso lo sfruttamento del movimento di resistenza clandestino in Ucraina. Questo approccio fu incoraggiato dal primo successo dell'operazione, l'esfiltrazione dal paese di alcuni membri della resistenza, nel 1950. Le informazioni che portarono con sé vennero descritte come una «quantità enorme», di grande valore

5 Primo capo della Divisione Sovietica della Cia e il responsabile delle operazioni con agenti infiltrati all'interno dell'URSS fino al 1954.

operativo, che veniva ancora distribuita nel 1952[6]. Questo primo successo incoraggiò la Cia ad addestrare e inviare altri agenti reclutati dal gruppo. Nel frattempo, la parte di propaganda del progetto continuò a svilupparsi con successo. La Cia finanziò il giornale *Suchasna Ukraina*, pubblicato dal gruppo, distribuito tra l'emigrazione ucraina in Europa come copertura, ma segretamente inviato nell'URSS[7].

La raccolta d'*intelligence*, tuttavia, non procedeva come previsto. La proposta di rinnovo del progetto per l'anno fiscale 1955, datata ottobre 1954, affermava che «la *positive intelligence* acquisita, limitata ma di valore, avrebbe potuto essere in quantità maggiore rispetto a quella ricevuta fino ad oggi»[8]. Sebbene fossero state distribuite diverse relazioni, sulla base delle informazioni ricevute dagli agenti di Aerodynamic sul campo, il responsabile del caso dichiarò che il valore di tali informazioni per i clienti della Cia (ovvero i vari dipartimenti e agenzie governative) non gli era noto, ma si sarebbe potuto assumere «dalla natura della richiesta di *follow-up* per maggiori informazioni del tipo fornito dagli agenti di Aerodynamic, che le informazioni sono state ricevute favorevolmente e sono state considerate importanti»[9]. Molto presto, tuttavia, si cominciarono a mostrare le crepe nell'operazione. Delle due squadre inviate in Ucraina nel 1951, solo due agenti sopravvissero, ed entrambi furono considerati essere sotto il controllo sovietico. La difficoltà

6 Cia Freedom of Information Act Electronic Reading Room (d'ora in avanti Cia Foia Err, 'Project Aerodynamic (Renewal)', Aerodynamic Vol. 1_0079.

7 Cia Foia Err, 'Project Aerodynamic (PP), Amendment #1', Aerodynamic Vol. 2_0040.

8 Cia Foia Err, 'Progetto Aerodynamic (FI) Renewal FY 1955', Aerodynamic Vol. 2_0012.

9 Cia Foia Err, 'Progetto Aerodynamic (FI) Renewal FY 1955', Aerodynamic Vol. 2_0012.

principale a quel punto consisteva nel reclutamento di nuovi agenti, ma i gruppi di emigrati in Europa stavano diventando sempre meno utili come fonte[10].

Del giugno 1955 è un memorandum al capo della Cia che presenta una valutazione del progetto Aerodynamic. La differenza di risultati ottenuti tra le due componenti del programma, propaganda e raccolta d'*intelligence*, era ormai evidente: nessuno degli agenti inviati in Ucraina (quelli sopravvissuti) era stato in contatto con il quartier generale della resistenza dalla fine dell'estate del 1953; Vasyl Okhrymovych, il principale rappresentante dello Zp/Uhvr inviato in Ucraina e il contatto principale con la resistenza, era stato catturato e ucciso nella primavera del 1954; infine, non c'erano nuovi agenti in addestramento e nessuna prospettiva di reclutarne altri presto. Alla luce della situazione, era evidente che «le operazioni di tipo Redsox[11] in Ucraina come previsto nel progetto abbiano raggiunto un punto in cui è discutibile se sia opportuno o meno portare avanti la parte di *foreign intelligence* di Aerodynamic»[12]. Tutte le attività derivanti dal progetto originale di raccolta d'*intelligence* erano diventate "quasi interamente un'azione di controspionaggio", in virtù del fatto tutti gli agenti sopravvissuti erano ritenuti controllati dai sovietici, così come due presunti membri della resistenza che, fuoriusciti dall'Ucraina nel 1955, si erano poi rivelati essere agenti sovietici. Per questi motivi, la componente di raccolta d'*intelligence* fu terminata

10 Cia Foia Err, 'Progetto Aerodynamic (FI) Renewal FY 1955', Aerodynamic Vol. 2_0012.

11 Redsox era il nome in codice per le operazioni che coinvolgevano l'infiltrazione di agenti illegali all'interno dell'Unione Sovietica.

12 Cia Foia Err, 'An Evaluation of the Aerodynamic Project', Aerodynamic Vol. 2_0030.

nel novembre 1955. La componente di propaganda, d'altra parte, rimase in vigore come progetto separato[13].

La seconda operazione analizzata in questo lavoro è Aenoble, che utilizzava il gruppo russo NTS. Un buon punto di partenza per l'analisi è un riesame del 1954, reso necessario dalla strategia recentemente approvata di eseguire operazioni congiunte tra la CIA e l'SIS britannico. Una delle prime affermazioni della revisione è: «Nonostante le perdite subite, le precedenti operazioni di infiltrazione dell'NTS gestite sia dalla CIA che dal SIS sono state di valore sostanziale nel campo della propaganda, del contro spionaggio e della raccolta d'*intelligence*»[14]. Questa frase è molto importante per comprendere il valore delle operazioni degli esiliati politici. Si riconosce che le operazioni non erano perfette ma, nonostante le perdite subite in termini di agenti, il loro esito era comunque ritenuto positivo perché servivano agli obiettivi immediati dell'Agenzia. Questo giudizio cambiò molto poco nelle revisioni successive del progetto. Degli undici agenti inviati dopo i due cicli di addestramento "Caccola"[15] del 1952 e 1953, solo tre erano ancora operativi nel 1954, in contatto regolare via radio e via lettere, e non controllati dal nemico. Nonostante le pesanti perdite, gli agenti sopravvissuti producevano regolarmente *intelligence* anche di tipo operativo. Altri due agenti avevano operato con successo per un anno, fornendo una buona quantità di informazioni preziose, prima di essere

13 CIA FOIA ERR, 'An Evaluation of the Aerodynamic Project', Aerodynamic Vol. 2_0030.

14 CIA FOIA ERR, Aenoble Vol. 3_0035.

15 Questo era il nome in codice assegnato agli agenti emigrati russi addestrati e inviati a infiltrarsi in Unione Sovietica. Il nome in codice per l'operazione era Carcass (o Karkas).

catturati. Un agente era noto per essere sotto il controllo sovietico, ma poiché aveva dato chiari segnali di questo nei suoi messaggi in codice, il suo caso veniva considerato di utilità per il controspionaggio valore. Infine, si presumeva che altri quattro agenti, tutti originariamente casi gestiti dai britannici, fossero sotto controllo, e non avevano prodotto alcuna informazione utile[16].

L'operazione Aenoble fu terminata il 14 ottobre 1959. La decisione fu motivata dal riallineamento della posizione della CIA verso l'NTS e, cosa più importante, dal fatto che degli ultimi quattro agenti rimasti in URSS, tutti erano stati uccisi o compromessi[17]. Tuttavia, fino al 1958, Aenoble aveva prodotto risultati costanti in termini di produzione d'*intelligence*. Prova di ciò può essere trovato anche nella raccomandazione per la chiusura del progetto, che elenca tutta la produzione di Aenoble in termini di rapporti e *disseminations*:

> «For the period 1 July 1955 to 1 July 1956 Aenoble produced 24 reports of which 14 were used in 13 disseminations. For the period 1 July 1956 through 30 June 1957, Aenoble produced 21 positive information disseminations. For the period 1 July 1957 through 30 June 1958, Aenoble sources produced 15 reports, 14 of which were used in 14 disseminations»[18].

La *dissemination* è la penultima fase della produzione di intelligenza. Perché un rapporto arrivi a quella fase, signi-

16 CIA FOIA ERR, Aenoble Vol. 3_0035.

17 CIA FOIA ERR, 'Termination of Project AENOBLE', Aenoble Vol. 3_0084.

18 CIA FOIA ERR, 'Termination of Project AENOBLE', Aenoble Vol. 3_0084.

fica che l'agenzia incaricata ha ritenuto l'informazione utile per essere presentata ai propri clienti. Vista in questi termini, la produzione d'*intelligence* di Aenoble nel corso dei tre anni in questione è stata molto significativa, con un picco nel 1956-1957. È importante ricordare che questo sforzo di raccolta di informazioni era diretto verso obiettivi "solidi" come la produzione di aeromobili, la posizione e le capacità degli aeroporti, e il movimento delle truppe.

4. Conclusioni

Per comprendere il valore dell'*intelligence* procurata dagli esiliati politici sovietici, è necessario concentrarsi sull'impatto che essa ha avuto, nel caso, sulla pianificazione e sull'elaborazione delle politiche statunitensi. Il modo migliore per farlo consiste nell'analizzare gli *intelligence estimates* prodotti negli anni in cui gli agenti emigrati erano più attivi. La possibile influenza dell'*intelligence* derivante da queste fonti sul processo decisionale è stata misurata in questo caso rispetto ai due requisiti principali presentati in precedenza: *early warning* e l'urgente necessità di raccogliere informazioni sull'obiettivo sovietico.

L'allerta preventiva era un requisito imperativo durante i primi anni di vita della Cia. È naturale, quindi, che le operazioni che comportavano l'invio di agenti emigrati dietro la cortina di ferro abbiano avuto un'influenza sulla valutazione della possibilità di un attacco sovietico. Il fatto che le fonti di *intelligence* non vengano direttamente menzionate negli *estimates* significa che fare collegamenti diretti non è facile. Uno di questi, il *National Intelligence*

Estimate 11-3-57, fa tuttavia luce sulle fonti di informazioni per l'allerta:

> «The Intelligence Advisory Committee has undertaken a survey of sources of warning information to determine how fully and promptly present and potential collection methods, sources and transmission channels can provide information essential to advance warning of Sino-Soviet Bloc hostile action».[19]

Anche se queste fonti non sono specificamente divulgate, vengono forniti ulteriori indizi quando vengono menzionati i vari metodi di raccolta disponibili per l'*intelligence* che sono in grado di bypassare «il notevole sforzo da parte dell'URSS di limitare la raccolta di informazioni per quanto riguarda i suoi piani e le sue attività». Questi vari metodi sono ulteriormente descritti come «procedure di raccolta d'informazioni in condizioni di crisi», che potevano essere impiegate per migliorare la quantità e la qualità dell'*intelligence* disponibile: ricognizione fotografica ed elettronica del territorio dell'Unione Sovietica, e «agenti tenuti in riserva per una situazione del genere e dotati di mezzi di comunicazione speciali»[20]. Questa menzione è una prova indiscutibile di agenti infiltrati utilizzati come fonte di *intelligence*.

19 National Archives and Records Administration (da qui in avanti NARA), RG 263, National *Intelligence* Estimates and Related Reports and Correspondence, 1950-1985, SNIE 11-3-57, 18 Jun 57, 'Probable *Intelligence* Warning of Soviet Attack on the US'.

20 NARA, RG 263, National *Intelligence* Estimates and Related Reports and Correspondence, 1950-1985, SNIE 11-3-57, 18 Jun 57, 'Probable *Intelligence* Warning of Soviet

Infine, l'*intelligence* derivata da queste operazioni potrebbe aver avuto un'influenza sul motivo principale per cui sono state creati in primo luogo gli *estimates*: valutare le intenzioni e le capacità sovietiche. La produzione di aviazione sovietica a lungo raggio ad esempio è stata a lungo oggetto di dibattito, specie riguardo all'accuratezza delle stime americane in merito. Uno degli elementi di *intelligence* più significativi prodotti dal Progetto Aenoble fu una serie di tre osservazioni sull'impianto aereo n. 64 a Voronezh, che confermò la produzione sospetta nello stabilimento di aerei di tipo *Badger*, insieme al tasso di produzione e la quantità totale di aeromobili prodotti[21]. Questa relazione fu redatta nel 1957. Nello stesso anno, il *National Intelligence Estimate* 11-4-57 affermava quanto segue:

> «Recent evidence indicates that Soviet production of BADGERs, and the number in operational units, are considerably in excess of our previous expectations. We now estimate that there were about 850 BADGERs in Long Range Aviation units as of mid-1957, and on the basis of current evidence we believe BADGER strength will continue to increase during the next year or two».[22]

Dato che le informazioni procurate da "Aenoble" erano state diffuse nello stesso anno in cui è stata redatta la stima,

---

Attack on the US'.

21 Cia Foia Err, Aenoble Vol. 3_0055/0072.

22 Nara, RG 263, National *Intelligence* Estimates and Related Reports and Correspondence, 1950-1985, NIE 11-4-57, 12 Nov 57, 'Main Trends in Soviet Capabilities and Policies 1957-1962'.

e che menzionavano specificamente i tassi di produzione e la quantità totale di aeromobili prodotti, sarebbe molto improbabile che le prime non siano state utilizzate come fonti per il secondo.

In questo lavoro sì è presentata sinteticamente l'analisi dei rapporti della CIA sulle operazioni Aenoble e Aerodynamic, confrontati con alcuni *intelligence estimates* selezionati, cercando di stabilire un collegamento tra i due che potrebbe sostenere l'idea che l'*intelligence* raccolta dalle operazioni con esiliati politici sovietici è stata influente per il processo decisionale americano di quegli anni. Come si è visto, si possono effettivamente stabilire dei collegamenti, anche se con vari gradi di chiarezza, e senza le prove definitive e concrete che potrebbero derivare solo conoscendo le fonti esatte per ogni stima. Tuttavia, sebbene questo sia sicuramente un limite, non ostacola la portata complessiva di questo lavoro, vale a dire rivalutare, in termini positivi, le operazioni di *intelligence* degli emigrati. Sappiamo, e con il supporto di prove documentali, che quegli agenti produssero una quantità significative d'informazioni, e che questo furono valutate abbastanza utili da essere distribuite tra gli organi governativi. Sappiamo anche, ancora una volta con prove concrete, che le informazioni fornite affrontavano questioni di spicco, come la produzione di aerei sovietici nel 1957, al culmine della paranoia del cosiddetto *bomber gap*.

Giudicare il successo di tutti questi sforzi è forse futile, alla luce di quanto sia difficile valutare il "successo" in questo tipo di contesto. Va ricordato che il periodo dal 1948 al 1953 ha visto la più grande espansione delle attività e delle capacità di *covert action* della CIA nella storia dell'Agenzia,

posta di fronte alla sfida fondamentale di penetrare la cortina di ferro. Nessuna delle agenzie d'*intelligence* americane riuscì a raccogliere informazioni affidabili sull'Unione Sovietica e sicuramente gli sforzi della CIA nel campo dello spionaggio tradizionale durante gli anni Cinquanta possono essere considerati deludenti, il che portò in seguito a una maggiore specializzazione della comunità dei servizi segreti americani. La CIA in seguitò provò a specializzarsi e abbandonare i metodi di raccolta d'informazioni tradizionali, come dimostrato dal suo coinvolgimento nel programma di aerei spia U-2. Sicuramente ci furono poche vittorie documentate per la Humint all'inizio della Guerra Fredda, ma questo non dovrebbe farci dimenticare il fatto che gran parte di ciò che fu fatto era in preparazione di una terza guerra mondiale che non avvenne mai.

BIBLIOGRAFIA

ALDRICH Richard J., *The Hidden Hand, Britain, America and Cold War Secret Intelligence*, The Overlook Press, Woodstock & New York 2002.

BURDS Jeffrey, *The Early Cold War in Soviet West Ukraine, 1944-1948*, Russian and East European Studies Program, University of Pittsburgh, Pittsburgh 2001.

CACCIATORE Francesco, *'Their Need Was Great': Émigrés and Anglo-American Intelligence Operations in the Early Cold War*, Tesi di dottorato, University of Westminster 2018.

CORKE Sarah Jane, *US Covert Operations and Cold War Strategy: Truman, Secret Warfare and the CIA, 1945-53*, Routledge, London 2007.

Long Stephen, *Disorder over design: strategy, bureaucracy and the development of U.S. political warfare in Europe, 1945-1950*, Tesi di dottorato, University of Birmingham 2009.

Long Stephen, *The CIA and the Soviet Bloc: Political Warfare, the Origins of the CIA and Countering Communism in Europe*, Tauris, London 2014.

Long Stephen, *CIA-MI6 psychological warfare and the subversion of communist Albania in the early Cold War*, "Intelligence and National Security", n. 35.6, 2020, pp. 787-807.

Robinson Paul, *The White Russian Army in Exile, 1920-1941*, Oxford University Press on Demand, 2002.

Rositzke Harry, *The CIA's Secret Operations,* Reader's Digest Press, New York 1977.

Tromly Benjamin, *The Making of a Myth: The National Labor Alliance, Russian Émigrés, and Cold War Intelligence Activities*, "Journal of Cold War Studies", n. 18.1, 2016, pp. 80-111.

Tromly Benjamin, *Ambivalent heroes: Russian defectors and American power in the early Cold War*, "Intelligence and National Security", n. 33.5, 2018, pp. 642-658.

IL DIBATTITO STORIOGRAFICO ITALIANO SULLA CASSA PER IL MEZZOGIORNO. UN'ESPERIENZA DA RIVALUTARE?

Giuseppe Iglieri

(Università degli Studi di Cassino e del Lazio meridionale)

1. Ricostruire il Sud

Le politiche di intervento straordinario per il Mezzogiorno d'Italia avviate durante i primi anni del Secondo dopoguerra hanno rappresentato, sovente, l'oggetto di un'indagine storica che ha prodotto ipotesi e visioni non convergenti tra loro. Tra i principali elementi istituiti dai governi dell'epoca vi fu la Cassa per il Mezzogiorno, ente operativo dedicato alla ricostruzione dell'Italia meridionale. Anche il percorso di tale struttura statale è stato oggetto di molteplici valutazioni storiografiche che, in taluni casi, sono sfociate in una critica costruita sul mancato raggiungimento degli obiettivi prefissati. In particolar modo, quando l'esperienza della Cassa ebbe a trovare il suo epilogo, emerse la percezione di un mancato compimento dell'azione di rilancio delle regioni del Sud. Una simile considerazione, avrebbe poi contribuito ad alimentare il connesso dibattito storiografico, sfociato in una sottolineatura non positiva nei confronti della public corporation italiana. Per converso, se-

guendo un filone che negli ultimi anni ha affrontato nuovi studi sull'operato dell'ente Cassa, è possibile oggi, anche in virtù di nuove fonti documentali-archivistiche, sottolinearne la profonda utilità, determinante per il rilancio delle province meridionali[1].

Invero, i primi anni di attività della CasMez hanno rappresentato un importante contributo per lo sviluppo del tessuto sociale meridionale[2], durante il difficile cammino della ripresa post- bellica e una rivalutazione storica di quel percorso può contribuire a corroborare tale presupposto. Come si dimostrerà in seguito, dalla documentazione emerge quanto la portata progettuale degli anni di avvio dell'ente abbia inciso in maniera significativa nel processo di ricostruzione delle aree del Sud, sia da un punto di vista infrastrutturale, sia da un punto di vista industriale.

Un contributo iniziale senz'altro positivo che risulta in netto contrasto con l'oscura destinazione conclusiva di quella esperienza, elemento questo che determina come sia necessario impostare un'analisi storiografica che tenga

1 La principale documentazione archivistica alla base della tesi qui sostenuta è stata resa disponibile in epoca recente, dapprima presso l'Archivio Centrale dello Stato e, successivamente, anche in formato digitale, grazie al prezioso lavoro del gruppo di ricerca Aset. L'enorme mole di documentazione riguarda l'intero fondo Cassa per il Mezzogiorno, contenente i verbali di tutte le sedute dei C.d.A. dal 1950 al 1984, con le annesse deliberazioni, i bilanci di esercizio con le relative ed estremamente preziose relazioni, nonché il fondo concernente l'esperienza conclusiva dell'AgenSud.

2 È stato dimostrano come il divario tra Nord e Sud si sia costantemente assottigliato tra il 1951 ed il 1970, prima dell'avvento della crisi economica e del meccanismo di intervento pubblico. In merito si vedano, tra gli altri, Lupo S. (2015: 8-9); Felice E. - Lepore A. (2013: 593-634). Inoltre, in merito alla confutazione di una certa "dottrina" scientifica del ritardo meridionale, elaborata da Grarrisci, Niceforo, Ferri e Orario, si veda Jossa J. (2001: 409-410).

conto dei differenti periodi di attività dell'ente[3]. Le critiche mosse all'operato dell'ente Cassa hanno abbracciato prevalentemente una visione sostanzialmente correlata ai risultati di lungo periodo, non incentrata sulla separazione tra le condizioni e la progettualità iniziale, gli elementi di corredo e le contaminazioni esogene sopravvenute in un arco temporale così ampio. La Cassa divenne un modello di *Government failure*, questo l'orientamento prevalente all'interno del dibattito storiografico, in particolare durante gli anni Ottanta e sino all'inizio degli anni Novanta[4]. Di contro, le fonti relative all'attività dell'ente ed ai progetti cantierizzati, consentono, oggi, di porre una lente d'ingrandimento, in merito a quanto risultarono essenziali, in termini di sviluppo, i progetti approntati durante il primo periodo di pianificazione. In tal senso, il primo nucleo di *management* dell'istituto, il Consiglio di Amministrazione[5], ricoprì un ruolo sicuramente di primo piano rivelandosi,

3 I periodi di principale apporto positivo, che insieme costituiscono la c.d. *golden age*, sono la pre-industrializzazione (1950-1957) e la prima fase di industrializzazione (1958-1967). Successivamente, si riscontra il periodo della programmazione regionale/nazionale e della stasi (1970-1984). Per una recente riflessione si vedano Lepore A. (2010: 109-115, 146-154); Petriccione S. (2014: 196-219).

4 Un filone di studi sostanzialmente critico nei confronti delle opere della Cassa prese forma a partire dagli anni Settanta. Le ricerche tendevano a delimitare il potenziale degli effetti positivi delle realizzazioni dell'ente pubblico, fino quasi a prenderne le distanze, sottolineandone la scarsa proiezione futura. Tra i lavori a sostegno di valutazioni non pienamente positive si segnalano, tra gli altri, Del Monte A. - Giannola A. (1978); Imbriani C. cur. (1987); Zoppi S. (1994); Triglia C. (1994); Podbielski G. (1975, 1979); Sylos Labini P. (2011); Padovani R. - Provenzano G. (2016); Petriccione S. (1980). Sul concetto di *Government Failure* Paolucci A. (1993: 659-682).

5 Archivio Centrale dello Stato Roma, Fondo Cassa per opere Straordinarie di Pubblico Interesse nell'Italia meridionale e Agenzia per la promozione dello sviluppo del Mezzogiorno, Consiglio di Amministrazione Cassa per il Mezzogiorno, (d'ora in avanti ACS, Fondo CasMez), verbali e delibere 1950-1984, b.1, vol.1.

nel complesso, intriso di positiva laboriosità. Gli anni della strutturazione e dello *start-up* della Cassa per il Mezzogiorno, in particolare il quadriennio 1950-1953, rappresentano il contributo di uomini, intellettuali e tecnici che si adoperarono per garantire un riscatto alle popolazioni del meridione. Prendeva così avvio, con elevate ambizioni, uno dei più discussi e significativi processi politico-istituzionali dell'Italia contemporanea.

2. Non solo infrastrutture: cultura, turismo e industria agli albori della ricostruzione

A partire dal 1950, i governi repubblicani a trazione democristiana, appurata la necessità di un massiccio pacchetto di azioni volte al contenimento della depressione economica del Sud, in particolar modo dell'emorragia occupazionale, progettarono uno strumento volto alla ricostruzione del tessuto socio-economico, incentrato alla risoluzione diretta e sostanziale della questione meridionale, nonché alla riduzione del divario complessivo tra il Nord il Sud del paese[6]. Il consolidamento dell'idea si ebbe con la costituzione di un ente pubblico dedicato all'uopo. La Cassa per opere straordinarie di pubblico interesse per il Mezzogiorno, meglio nota come Cassa per il Mezzogiorno, venne istituita con la Legge n. 646 del 10 agosto del 1950[7].

6 In ordine al divario tra le due macro-aree del paese ed una rilettura storiografica del tema, anche in chiave critica, si vedano, tra gli altri, Galasso G. (2005); Mirabella G. (1956); Simonelli F. (2009); Daniele V. - Malanima P. (2011); Felice E. (2015); Pescosolido G. (2017); Di Martino P. - Vasta M. (2017); Lepore A. (2017).

7 L. n. 646, 10 agosto 1950 pubblicata in Gazzetta Ufficiale della Repubblica Italiana, n. 200, 1° settembre 1950. A Riguardo si vedano Ceriani Sebregondi G. (1980); Sbrescia

La sua prima impostazione poggiava sulla costruzione di un piano pluriennale, volto all'implementazione di opere aventi carattere straordinario, in grado di stimolare lo sviluppo economico e sociale delle regioni del Mezzogiorno[8].

L'ente si adoperò per la costruzione di quelle infrastrutture che si configuravano come prerequisito essenziale per il decollo economico-finanziario delle regioni depresse. In questa direzione furono concentrati tutti i primi sforzi che avrebbero dato forma alla rete fognaria, alle reti stradali, agli acquedotti ed alle linee elettriche. Altro pilastro dell'operato dell'ente fu rappresentato dagli investimenti per la sistemazione della viabilità minore. La rete stradale era in alcune regioni del Mezzogiorno quasi del tutto assente, ancorata ai fasti borbonici e deframmentata dall'esperienza del secondo conflitto mondiale. Il progetto per l'esecuzione delle opere straordinarie in materia di viabilità nelle province del Sud, per il periodo 1950-1952, fu approvato il 2 aprile del 1951 e prevedeva uno stanziamento di 53,4 miliardi di lire, di cui 33,3 miliardi dedicati alla sistemazione di percorsi già esistenti e 20,1 miliardi da impiegare in nuove costruzioni[9]. In aggiunta, nonostante il percorso della riforma agraria stesse lentamente assumendo un ruolo determinante nello sviluppo della vita nelle campagne, il piano

V.M. (2014); Barone G. (1997: 227-242).

8 La pubblicistica inerente ai differenti profili della Cassa è estremamente ampia. Per un orientamento allo studio della Cassa per il Mezzogiorno, si vedano tra gli altri, Cassa per il Mezzogiorno (1962); Cafiero S. (2000); D'Antone L. (1997); Lepore A. (2013); De Benedetti A. (2013); Scoppola Iacopini L. (2019); Mangullo S. (2015); Pescatore G. (2008); Felice E. *et al.* (2015); Chenery H.B. (1962: 515-547); Alacevich M. (2013: 90-112).

9 ACS, Fondo CasMez, b. 2, vol. 2. Deliberazione n. 169/v.9 del 02/04/1951, "Programma esecuzione opere straordinarie 1950-1951/1951-1952. Settore viabilità", p. 469.

pluriennale della Cassa per il Mezzogiorno si contraddistinse anche per un consistente investimento parallelo, proprio nell'ottica del completamento di quel difficile processo. Per il primo biennio di attività, 1950-1951, il piano di opere coordinate ai fini della trasformazione agraria riguardò una quota di co-finanziamento da parte della CasMez pari a circa 84,4 miliardi di lire, suddivisi in opere pubbliche di bonifica e opere private per il miglioramento fondiario[10].

La veduta d'insieme degli investimenti che si desume dalla lettura delle carte d'archivio, restituisce l'idea di quale sforzo iniziale si rese necessario per la navigazione nel "movimentato mare" rappresentato dal Sud Italia di quei difficili anni. La strategia adoperata racchiudeva il concetto di "volano" per lo sviluppo che, viste le condizioni di arretramento e di povertà dei territori del Mezzogiorno, non poteva evitare di passare prioritariamente per quei determinanti *asset*[11].

Volendo qui sottolineare una potenziale rivalutazione in chiave positiva dell'operato della Cassa durante i primi anni di attività, è possibile affermare che oltre agli aspetti materiali e strutturali, l'ente si adoperò anche nel settore sociale, con l'intento di combattere alcune delle endemiche piaghe che affliggevano la comunità meridionale. Sin dalla prima programmazione, si percepirono i rilievi e i benefici umani e, non da ultimo, occupazionali ed economici che un concreto sviluppo culturale e turistico delle regioni del Sud

10 Acs, Fondo CasMez, b. 2, vol. 2. Deliberazione n. 170/b.83 del 02/04/1951, "Programma esecuzione opere straordinarie 1950-1951. Settore agricoltura", pp. 471-474. Sul tema inoltre Bernardi E. (2006, 2016); Pampaloni G. (1961).

11 Si trattava della c.d. opera di pre-industrializzazione. In merito Cafiero S. (2000: 39-40); Rindone C. (2016).

avrebbe potuto apportare. Ciò detto, non deve apparire casuale la scelta di impostare tra le prime opere in assoluto, i progetti di valorizzazione e sistemazione delle aree della Reggia di Caserta, del Museo di Capodimonte, del Tempio di Serapide a Pozzuoli e dei complessi archeologici di Pompei e Paestum[12]. Un ulteriore *set* di interventi in ambito socio-culturale riguardò la previsione di uno stanziamento annuale di borse di studio da conferire agli studenti meritevoli ma privi di mezzi, al fine di agevolare il proseguimento delle loro carriere scolastiche e accademiche. Il primo bando fu emanato nel 1951[13], per un importo complessivo di circa 100 milioni di lire, e sarebbe stato riproposto anche negli anni successivi. Ulteriore importante progetto in ambito culturale riguardò la realizzazione di un piano per la lotta all'analfabetismo. Il 6 marzo 1951, la CasMez stabilì di costruire nell'arco di cinque esercizi finanziari, 138 centri di cultura popolare e 158 scuole rurali con un investimento complessivo di 1,25 miliardi di lire[14].

Anche l'ambito turistico, elemento non pienamente valorizzato dagli studi sull'attività dell'istituto pubblico, rappresentò un punto di riferimento della Cassa durante il primo periodo. Invero, durante i suoi primi anni di attività anni la CasMez, in convenzione con la Compagnia Italiana Alberghiera Turistica, stanziò una importante dotazione finanziaria per la realizzazione e la costruzione di alberghi,

12 ACS, Relazione al bilancio di esercizio 1950-51, p.15, pp. 30-33 e pp. 55-57 e Relazione al bilancio di esercizio 1951-52, pp. 51-55. In totale gli interventi per la sistemazione dei beni archeologico culturali furono 997.

13 Il primo stanziamento fu deliberato nel 1951 per un totale di 100 milioni di lire. Deliberazione n. 113 del 13/02/1951. ACS, Fondo CasMez, p. 338.

14 ACS, Fondo CasMez, b. 3, vol. 3. C.d.A. 06/03/1951.

denominati Jolly Hotel, in altrettante località caratterizzate da una buona capacità di *appeal* turistico, ma che non disponevano di idonee strutture ricettive[15].

Cultura e turismo rappresentarono pertanto assi portanti dell'azione dell'ente, e ciò non fu affatto un'operazione casuale. Le leve dello sviluppo economico-sociale del territorio del meridione vennero individuate precipuamente dal *management* della Cassa in due settori strategici quali cultura e turismo, che avrebbero potuto fungere da elemento di sublimazione degli sforzi compiuti in ambito infrastrutturale.

Proseguendo sull'ipotesi di una capacità anticipatrice dell'ente cassa risulta necessario menzionare il percorso che portò all'avvio del sostegno al settore secondario. L'avvento del progetto di riforma maturato durante gli anni Cinquanta pose la Cassa al centro del dibattito politico, anche internazionale, aprendo ad un percorso in grado di fornire ulteriore slancio al programma per il Sud. Il progetto maturava quale corollario del rafforzamento del patto che vedeva l'Italia schierata all'interno dell'orbita statunitense, rispetto allo scacchiere internazionale della Guerra fredda. La stipula di un importante accordo tra il governo italiano e la Banca Internazionale per la Ricostruzione e lo Sviluppo avrebbe rappresentato il concreto presupposto per la nascita ed il futuro sviluppo della Cassa per il Mezzogiorno[16].

15 Acs, Fondo CasMez, pp. 3084-3089. Negli esercizi finanziari successivi il piano sarebbe stato ampliato con la previsione di ulteriori alberghi e di impianti termali, arrivando ad un impegno complessivo di 1,6 miliardi di lire. In "Relazione al bilancio di esercizio 1952-53", pp. 130-132 e p. 561-585.

16 L'accordo tra la Cassa e la Banca mondiale, costruito e maturato tra il 1947 e il 1951, rappresentò un primo vero laboratorio per l'operato degli economisti della Birs. Per un

L'accordo con la Birs prevedeva che gli impieghi redditizi verso i quali avrebbe dovuto adoperarsi l'ente pubblico italiano con il denaro statunitense, avrebbero riguardato anche il settore industriale. La Cassa per il Mezzogiorno venne quindi individuata quale organismo in grado di porre rimedio ad una lacuna divenuta ancor più ampia a seguito della crisi bellica. In stretta correlazione con la dinamica internazionale, nel marzo del 1952 venne approvata dal Parlamento una nuova norma, la Legge n. 166[17], concernente la configurazione dei prestiti contratti dalla Cassa per il Mezzogiorno con altri soggetti. Con tale normativa veniva prevista, oltreché la cornice giuridica dell'accordo con la Banca mondiale, la possibilità di reinvestire le risorse derivanti dai prestiti in attività volte a sostenere il processo di industrializzazione del Sud Italia[18]. Inoltre la lettera n. 100117 del 29/03/1952 inviata dal Presidente della CasMez Ferdinando Rocco al Presidente del Comitato per i Ministri del Mezzogiorno, evidenziava come per l'ente da lui rappresentato si fosse oramai reso necessario predisporre i passaggi fondamentali per addivenire, in poco tempo, al sistema di erogazione dei finanziamenti alle industrie del Sud[19]. Su questi presupposti e con l'avallo del Comitato interministeriale, il mese successivo il C.d.A. assunse alcune

approfondimento si rimanda a Lepore A. (2013); D'Antone L. (1997).

17 La legge n. 166 del 22 marzo 1952, concernente "l'istituzione di un Comitato esecutivo della Cassa per il Mezzogiorno e nuove norme speciali per i prestiti esteri", aprì all'attività in campo industriale dell'ente Cassa.

18 Il programma di interscambio tra i due paesi era maturato dall'avvio del c.d. Piano Marshall. La CasMez venne a porsi quale elemento, peculiare, per la continuità dell'intervento statunitense a sostegno del continente europeo e, nel caso di specie, dell'Italia. Sul tema D'Attorre P. (1985); Cafiero S. (2000: 21-29).

19 Acs, Fondo CasMez, b. 11, vol. 11.

deliberazioni che consentirono la costituzione del primo processo di operazioni verso il settore secondario. Il servizio di erogazione dei finanziamenti fu affidato a tre differenti istituti, in base all'area territoriale di ramificazione. L'Istituto per lo Sviluppo Economico dell'Italia Meridionale si sarebbe adoperato per le aziende dell'Italia meridionale continentale. L'Istituto Mobiliare Italiano avrebbe agito da erogatore per le attività della regione Sicilia, e il Banco di Sardegna avrebbe svolto il ruolo di istituto di credito per le imprese dell'isola sarda[20]. I primi contatti da parte di imprenditori interessati a questa importante apertura non tardarono ad arrivare e difatti, al 25 febbraio del 1953, le richieste di sovvenzione pervenute erano già 32, per una richiesta complessiva in termini finanziari pari 6,9 miliardi di lire[21]. La CasMez si adoperò, inoltre, in un'intensa campagna di educazione verso gli imprenditori intenta a favorire la realizzazione di una corretta progettazione delle istanze di contributo, così da incrementare l'esito positivo del correlato iter amministrativo[22].

Nel 1953 venne quindi elaborato un primo, rilevante, progetto di sostegno alla formazione dei distretti industriali nelle province del meridione, con un anticipo di quattro anni rispetto alla previsione normativa che avrebbe ufficial-

20 Acs, Fondo CasMez, b. 11, vol. 11 e Relazione al bilancio di esercizio 1952-53, pp. 142-145. Per un'analisi del sistema di crediti all'industria del Sud, si veda Croce P. (1999: 601-652).

21 "Elenco dei finanziamenti industriali già disposti dal Consiglio di Amministrazione e dal Comitato Esecutivo", in Acs, Fondo CasMez, b. 16, vol. 16, pp. 926-928.

22 Al 30/06/1953 la Cassa aveva realizzato già 72 interventi, per un valore complessivo di 9,8 miliardi di lire. "Elenco dei finanziamenti industriali già disposti dal Consiglio di Amministrazione e dal Comitato Esecutivo", in Acs, Fondo CasMez, b. 16, vol. 16, pp. 926-928 e Relazione al bilancio di esercizio 1952-53, pp. 640-647.

mente introdotto il finanziamento alle imprese nel novero dei compiti e nel bilancio ordinario della Cassa. Questo dato sottolinea appieno la capacità di visione prospettica che ha rappresentato una delle peculiarità positive degli uomini che guidarono l'ente durante i primi cruciali anni[23]. Se si vuole quindi intercettare un errore, un reale fallimento della Cassa, rispetto a tale tematica lo si deve individuare nella sua incapacità di raggiungere quello scopo, che fu uno scopo sociale ancor prima che economico: la creazione di un tessuto imprenditoriale locale, proprio del Mezzogiorno, autonomo e capace di autoriprodursi[24]. Ai corposi investimenti economici statali non corrispose, in maniera direttamente proporzionale, la diffusione di una propensione al concetto di rischio d'impresa, elemento lontano e di difficile trasmissione per larga parte delle comunità del Sud. Al netto della copiosa epidemia di corruttela che avrebbe aggredito il sistema di gestione politica della Cassa a partire dalla prima metà degli anni Settanta[25], la penalità della mancata diffusione di un ceto industriale meridionale ha rappresentato una delle principali disfunzioni di un progetto ambizioso, avviato con i migliori intenti e che, vale la

23 In materia sono stati pochi gli autori a sottolineare tale opportunità. In particolare Cafiero S. (2000); D'Antone L. (1997).

24 Il dibattito storiografico in merito a tale limite sovente non si è mostrato concorde. In linea con le indicazioni proposte e sulle ragioni dell'insuccesso Cerrito E. (2010: 691-797); Borgomeo C. (2014); Keeble D. - Weyer E. cur. (1985); Graziani A. (1975); Santarelli A. (1968: 150-171). Di diversa interpretazione invece Ferrandino V. - Napolitano M.R. cur. (2014: 253 e ss.); Martini G. (1987: 477-520). Maggiore concordanza è invece mostrata nell'analisi dell'operato della nuova generazione della classe imprenditoriale nel Mezzogiorno. Si vedano Coco G. - Lepore A. cur. (2018); De Vivo P. (2016: 62-71).

25 Sulla proliferazione della corruttela nel meccanismo della Cassa, si vedano Gaudino S. - Leonello. G. (2015: 197-221); Prota F. - Viesti G. (2012: 59 e ss.); Cafiero S. (2000: 161-163); Scoppola Iacopini L. (2019: 133-136).

pena ribadirlo, fu in grado comunque di portare una serie di incontrovertibili benefici[26].

3. Un nuovo dibattito per un'esperienza da rivalutare

L'analisi della storia dei primi anni di attività della Cassa può rivelarsi utile a dimostrare come un progetto posto in essere e coordinato da un gruppo di uomini illuminati, sia riuscito a creare le condizioni per la fioritura di un difficile sviluppo del contesto economico delle regioni dell'Italia meridionale. Gran parte delle infrastrutture presenti tutt'oggi al Sud ha preso forma grazie alla progettualità della CasMez, così come del resto le risultanze dei laboriosi e positivi interventi in materia di bonifica e agricoltura[27]. Non vanno marginalizzati, inoltre, le operazioni messe in campo per lo sviluppo sociale e culturale, come gli investimenti nel settore turistico-alberghiero, l'erogazione di borse di studio per i meno abbienti e l'opera di contrasto all'analfabetismo. La volontà di imprimere una necessaria svolta in settori quali cultura e turismo rappresentava un vero e proprio faro proiettato dalla CasMez verso le comunità meridionali di quel periodo che, oltre al sostegno economico, necessitavano di un giusto riscatto in termini sociali. In tal senso, quello che emerge dal rinnovato dibattito storiografico è la cristallizzazione del tentativo intrapreso dalla Cassa di in-

26 Negli anni di operatività della Cassa le regioni del Sud videro una crescita complessiva del reddito pro-capite annuo pari al 3,3%. Un valore elevato se raffrontato con i livelli generali degli Stati europei nel medesimo arco temporale. In merito Pescosolido G. (2017); *Cassa per il Mezzogiorno* (1962).

27 Tale considerazione appare sostenuta da un'ampia pubblicistica relativa al tema, tra gli altri, Lepore A. (2011: 281-318); Barone G. (1997: 227-242); Novacco N. (1985).

trodurre un moltiplicatore di comunità per il Mezzogiorno. Inoltre, taluni aspetti di quell'esperienza degli anni Cinquanta possono rappresentare un elemento di riferimento potenziale per il rilancio del meridione contemporaneo, che si interroga sovente sulle potenzialità di un innovativo piano di investimenti volto a creare una rete solida di *stakeholders*, proprio in materia di cultura e turismo[28].

Certo non tutto l'operato posto in essere dall'ente risultò perfetto e, anzi, ben presto gli stessi componenti del C.d.A. si resero conto delle molteplici difficoltà che un progetto così vasto avrebbe comportato. Tuttavia, le pur grandi aspettative non vennero deluse, quantomeno durante i primi, cruciali, anni di funzionamento. Un progressivo sfaldamento delle positività faticosamente costruite sarebbe maturato solo a partire dagli anni successivi, accentuandosi in particolare durante gli anni Settanta[29].

In definitiva, è d'uopo affermare che le considerazioni di fallimento, in senso complessivo, attribuite alla Cassa per il Mezzogiorno da una certa storiografia, andrebbero verosimilmente rivalutate. Alla luce di quanto emerso dalle fonti archivistiche, e dalle tesi prevalenti nel più recente dibattito storiografico, si può affermare che nei primi anni di azione la CasMez si adoperò a pieno regime, raggiungendo in maniera distinta taluni importanti obiettivi. La prova tangibile di tale fiorente creatività appare ancora nitida. È un dato

28 Sono molteplici le iniziative implementate da istituzioni, attori sociali e fondazioni che convergono in tale direzione. Tra gli studi sul tema, Coco. G. - Lepore. A. cur. (2018); Lo Giudice F. (2016).

29 Appare opportuno introdurre al rilievo esiziale che ebbe la congiuntura economica internazionale a seguito del conflitto dello Yom Kippur. Sul tema, tra gli altri, Dunstan S. (2018); Petrini F. (2012: 445-471).

incontrovertibile che la complessa rete di infrastrutture e di vie di trasporto, realizzate durante il primo decennio di attività dell'ente costituisca, ancora oggi, un'ampia porzione della dotazione complessiva presente presso le province del Mezzogiorno[30].

E allora le ragioni di una riuscita incompleta del progetto nel lungo periodo di attività dell'ente, il che rappresenta un paradigma diverso dal fallimento, sono da individuare in ulteriori fattori, tra cui la mancata permeazione di un capitale non meramente finanziario, utile alla creazione e sedimentazione di un ceto imprenditoriale di diretta espressione del territorio meridionale.

Dopo i primi brillanti anni, la Cassa per il Mezzogiorno si sarebbe lentamente ma inesorabilmente trasformata in un ente tutt'altro che straordinario, depauperato della positiva aura che era riuscita ad alimentare. Con l'avvento delle regioni e la creazione dei dislocamenti territoriali, la CasMez sarebbe entrata all'interno di un forte vortice di corruttela, destinato ad alimentare le politiche clientelari in ampie porzioni del meridione[31]. All'interno di questa indole tipica di una parte di ceto politico dell'Italia di quegli anni, nella eccessiva burocratizzazione, nonché nella progressiva diminuzione della dotazione finanziaria destinata all'ente, che da straordinaria andò gradualmente sostituendosi a quella ordinaria, il tutto corroborato dalla progressiva e rilevante crisi economica internazionale, vanno riscon-

30 In accordo con tale tesi Rindone C. (2016: 331-332); Picci L. (1997: 67-88); Sbrescia V.M. (2016: 1043-1068).

31 In merito si vedano Scoppola Iacopini L. (2019: 133-136); Musi A. (2006); Cafiero S. (2000: 103-121); Viesti G. (2003); Catanzaro R. (1983: 271-315).

trati gli ulteriori e principali problemi di funzionamento dell'ente Cassa.

Un più recente studio delle fonti consente dunque di sfatare il mito del «carrozzone inutile»[32], epiteto troppo laconicamente attribuito all'ente Cassa. Nonostante la condizione generale e la particolare distorsione politico-clientelare, maturata e consolidatasi tra gli anni Settanta e Ottanta, abbiano contribuito a gettare una patina di negatività su un percorso lungo circa quarant'anni, risultano tuttavia copiosi gli elementi di stimolo per la ricostruzione di un territorio meridionale, martoriato da politiche pubbliche inefficaci e dal disastro del conflitto mondiale.

Un progetto, quello della CasMez, il cui giudizio, in definitiva, se non può essere esclusivamente esemplare, parimenti non può rivelarsi portatore di assoluta negatività. Prendendo però in analisi la fase di avvio dell'ente, allora la considerazione valoriale dell'esperienza non può che manifestarsi in una risultante gravida di positività. E, per questo, oggi, la storia della Cassa per il Mezzogiorno, di quello che fu il suo fondamentale contributo in termini oggettivi, in particolare durante i primi anni di operato, appare meritevole di rientrare all'interno di un nuovo percorso di valorizzazione storiografica.

32 L'epiteto è stato frequentemente attribuito alla Cassa durante gli ultimi di attività. In merito Giannola A. (2016: 711-714); La Spina A. (2015: 679-693).

Bibliografia

Cassa per il Mezzogiorno. Dodici anni, Laterza, Bari 1962.

Alacevich Michele, *Post war development in the Italian Mezzogiorno. Analyses and policies,* "Journal of Modern Italian studies", n. 1, 2013, pp. 90-112.

Barone Giuseppe, *La cassa e la ricostruzione del territorio meridionale*, in *Radici storiche ed esperienza dell'intervento straordinario nel Mezzogiorno*, Bibliopolis, Napoli 1997;

Bernardi Emanuele, *La Riforma agraria in Italia e gli Stati Uniti. Guerra fredda, Piano Marshall e interventi per il Mezzogiorno negli anni del centrismo degasperiano*, Il Mulino, Bologna 2006.

Bernardi Emanuele*, La Cassa per il Mezzogiorno tra sviluppo agricolo e difesa del territorio,* in Svimez (a cura di)*, La dinamica economica del Mezzogiorno. Dal secondo dopoguerra alla conclusione dell'intervento straordinario*, Il Mulino, Bologna 2016.

Borgomeo Carlo, *L'equivoco del Sud. Sviluppo e coesione sociale*, Laterza, Roma-Bari 2014.

Cafiero Salvatore, *Storia dell'intervento straordinario nel Mezzogiorno (1950-1993*), Lacaita, Manduria 2000.

Catanzaro Raimondo, *Struttura sociale, sistema politico e azione collettiva nel Mezzogiorno*, "Stato e mercato", n. 8, 1983, pp. 271-315.

Ceriani Sebregondi Giulia, *La Cassa per il Mezzogiorno analisi critica del disegno di legge per l'istituzione della Cassa*, in Manin Carabba (a cura di), *Mezzogiorno e programmazione (1954-1971)*, Giuffrè, Milano 1980.

Cerrito Elio, *I poli di sviluppo nel Mezzogiorno. Una prospettiva storica*, "Studi storici", n. 51, 2010, pp. 691-797.

Chenery Hollis B., *Development policy for Southern Italy*, "The Quarterly Journal of Economics", n. 4, 1962, pp. 515-547;

Coco Giuseppe, Lepore Amedeo (a cura di), *Il risveglio del Mezzogiorno. Nuove politiche per lo sviluppo,* Laterza, Roma-Bari 2018.

Croce Paolo, *Il credito industriale nel Mezzogiorno: il caso dell'Isveimer*, in Franco Cotula (a cura di), *Stabilità e sviluppo negli anni Cinquanta*, vol. 3, Laterza, Bari 1999, pp. 601-652.

D'Antone Leandra, *Radici storiche ed esperienza dell'intervento straordinario nel Mezzogiorno*, Bibliopolis, Napoli 1997.

D'Attorre Pier Paolo, *Anche noi possiamo essere prosperi. Aiuti ERP e politiche della produttività negli anni Cinquanta*, "Quaderni storici", n. 58, 1985.

Daniele Vittorio, Malanima Paolo, *Il divario Nord-Sud in Italia 1861-2011*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2011.

De Benedetti Augusto, *Lo Sviluppo sospeso. Il Mezzogiorno e l'impresa pubblica 1948-1973*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2013.

De Vivo Paola, *La nuova imprenditorialità giovanile al Sud*, "Il Mulino", n. 1, 2016, pp. 62-71.

Del Monte Alfredo, Giannola Adriano, *Il Mezzogiorno nell'economia italiana*, Il Mulino, Bologna 1978.

Di Martino Paolo, Vasta Michelangelo, *Ricchi per caso. La parabola dello sviluppo economico italiano*, Il Mulino, Bologna 2017.

Dunstan Simon, *La guerra dello Yom Kippur. Il conflitto Arabo-Israeliano del 1973*, Leg Edizioni, Gorizia 2018.

Felice Emanuele, Lepore Amedeo, *Le politiche di sviluppo nel Sud Italia rivisitate: storia d'impresa e conti regionali relativi all'intervento della Cassa per il Mezzogiorno*, "Rivista economica del Mezzogiorno", n. 3, 2013, pp. 593-634.

Felice Emanuele, *Ascesa e declino. Storia economica d'Italia*, Il Mulino, Bologna 2015.

Felice Emanuele, Lepore Amedeo, Palermo Stefano (a cura di), *La Convergenza possibile. Strategie e strumenti della Cassa per il Mezzogiorno nel secondo Novecento*, Il Mulino, Bologna 2015.

Ferrandino Vittoria, Napolitano Maria Rosaria (a cura di), *Storia di imprese e imprese storiche. Una visione diacronica*, Franco Angeli, Milano 2014.

Galasso Giuseppe, *Il Mezzogiorno da questione a problema aperto*, Lacaita, Manduria-Roma 2005.

Gaudino Sara, Leonello. Grazia, *La spesa pubblica nel Mezzogiorno: necessità, vizi e virtù*, in Mariano D'Antonio, Achille Flora (a cura di), *Chi ha cancellato la questione meridionale?*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2015, pp. 197-221.

Giannola Adriano, *In ricordo di Gabriele Pescatore*, "Rivista economica del Mezzogiorno", n. 4, 2016, pp. 711-714.

Graziani Augusto, *Crisi e ristrutturazione nell'economia italiana*, Einaudi, Torino 1975.

Imbriani Cesare (a cura di), *Mezzogiorno e meridionalismo. Tesi e confronti*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli-Roma 1987.

Jossa Bruno, *Il Mezzogiorno e lo sviluppo dall'alto*, "Rivista economica del Mezzogiorno", n. 3, 2001, pp. 399-430.

Keeble David, Weyer Egbert (ed.), *New firms and regional development in Europe*, Croom Helm, London 1985.

La Spina Antonio, *Agenzie di sviluppo e politica industriale: le prospettive dell'Agenzia Nazionale per la coesione territoriale*, "Rivista economica del Mezzogiorno", nn. 3-4, 2015, pp. 679-693.

Lepore Amedeo, *Cassa per il Mezzogiorno e politiche per lo sviluppo*, in Andrea Leonardi (a cura di), *Istituzioni ed economia. Atti del convegno di studi della Società italiana degli Storici Economici*, Trento 12-13 novembre 2010, Cacucci editore, Bari 2010.

Lepore Amedeo, *La valutazione dell'operato della Cassa per il Mezzogiorno, e il suo ruolo strategico per lo sviluppo del paese*, "Rivista giuridica del Mezzogiorno", n. 1, 2011, pp. 281-318.

Lepore Amedeo, *La Cassa per il Mezzogiorno e la Banca mondiale: un modello per lo sviluppo economico italiano*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2013.

Lepore Amedeo, *Il divario tra il Nord e il Sud dal dopoguerra a oggi*, in *Mezzogiorno protagonista: missione possibile*, Atti del

convegno, Matera, 5 giugno 2017, Presidenza del Consiglio dei Ministri, Roma 2017.

Lo Giudice Francesco, *Il futuro dell'Italia si gioca al Sud*, Apollo, Milano 2016.

Lupo Salvatore, *La questione: come liberare la storia del Mezzogiorno dagli stereotipi*, Donzelli, Roma 2015.

Mangullo Stefano, *Dal fascio allo scudo crociato. La Cassa per il Mezzogiorno, politica e lotte sociali nell'Agro Pontino (1944-1961)*, Franco Angeli, Milano 2015.

Martini Gianmaria, *Interpretazione dello sviluppo industriale del Mezzogiorno: contraddizioni e tendenze emergenti negli anni ottanta*, "Rivista internazionale di scienze sociali", nn. 3-4, 1987, pp. 477-520.

Mirabella Giuseppe, *Sul mutamento del divario tra Nord e Sud*, Arti Grafiche, Palermo 1956.

Musi Aurelio, *Bandiere di carta. Intellettuali e partiti in tre riviste del dopoguerra*, Avigliano, Cava de Tirreni 2006.

Novacco Nino, *Politiche per lo sviluppo. Alcuni ricordi sugli anni '50 tra cronaca e storia*, Il Mulino, Bologna 1985.

Padovani Riccardo, Provenzano Giuseppe, *La Convergenza interrotta. Il Mezzogiorno nel 1951-1992: dinamiche, trasformazioni politiche*, in Svimez (a cura di), *La dinamica economica del Mezzogiorno. Dal secondo dopoguerra alla conclusione dell'intervento straordinario*, Il Mulino, Bologna 2016.

Pampaloni Geno, *La Riforma agraria come embrione di nuova civiltà rurale*, Galizzi, Sassari 1961.

Paolucci Alberto, *Aspetti istituzionali e operativi dell'intervento straordinario nell'ultimo periodo*, "Rivista economica del Mezzogiorno»", n. 1, 1993, pp. 659-682.

Pescatore Gabriele, *La Cassa per il Mezzogiorno. Un'esperienza italiana per lo sviluppo*, Il Mulino, Bologna 2008.

Pescosolido Guido, *La questione meridionale in breve. Centocinquant'anni di storia,* Donzelli, Roma 2017.

Petriccione Sandro, *L'industrializzazione tradita*, Guida, Napoli 1980.

Petriccione Sandro, *Impresa pubblica e Cassa per il Mezzogiorno protagoniste nel dramma industriale del Sud*, "L'Acropoli", n. 2, 2014, pp. 196-219.

Petrini Francesco, *La crisi energetica del 1973. Le multinazionali del petrolio e la fine dell'età dell'oro (nero)*, "Contemporanea", n. 1, 2012, pp. 445-471.

Picci Lucio, *Infrastruttura e produttività: il caso italiano*, "Rivista di politica economica", n. 1, 1997, pp. 67-88.

Podbielski Gisele, *Storia dell'economia italiana 1945-1974*, Laterza, Bari 1975.

Podbielski Gisele, *Venticinque anni di intervento straordinario nel Mezzogiorno*, Collana documenti Svimez, Roma 1979.

Prota Francesco, Viesti Gianfranco, *Senza Cassa. Le politiche di sviluppo del Mezzogiorno dopo l'intervento straordinario*, Il Mulino, Bologna 2012.

Rindone Corrado, *Gli interventi infrastrutturali nel periodo di massimo impegno per la Cassa per la viabilità e i trasporti (1950-1965)*, in Svimez (a cura di), *La dinamica economica del Mezzogiorno*, 2016.

Santarelli Antonino, *Capacità imprenditoriale e industrializzazione: il nostro Mezzogiorno*, "Rivista internazionale di scienze sociali", n. 2, 1968, pp. 150-171.

Sbrescia Vincenzo Mario, *Le radici dell'intervento straordinario: la Cassa per il Mezzogiorno nei lavori preparatori della legge 646 del 1950*, in Paola Carucci, Amedeo Lepore, Daniela Strangio (a cura di), *La cassa per il Mezzogiorno. Dalla salvaguardia dell'archivio alla promozione della ricerca*, 2014.

Sbrescia Vincenzo Mario, *Strumenti di intervento, tecniche di governo e legislazione per lo sviluppo delle infrastrutture nel Mezzogiorno*, "Rivista giuridica del Mezzogiorno", n. 4, 2016, pp. 1043-1068.

Scoppola Iacopini Luigi, *La Cassa per il Mezzogiorno e la politica 1950-1986*, Laterza, Roma-Bari 2019.

Simonelli Felice, *Sulle origini del divario Nord-Sud Italia*, Guida editore, Napoli 2009.

Sylos Labini Paolo, *Un paese a civiltà limitata. Intervista su etica, politica ed economia*, Laterza, Roma-Bari 2011.

Viesti Gianfranco, *Abolire il Mezzogiorno*, Laterza, Roma-Bari 2003.

Triglia Carlo, *Sviluppo senza autonomia. Effetti perversi delle politiche nel Mezzogiorno*, Il Mulino, Bologna 1994.

Zoppi Sergio, *Il Sud tra progetto e miraggio. Problemi e prospettive di una trasformazione*, Meridiana Libri, Roma 1994.

Sinossi dei contributi

Nicoletta Alaia
(Università degli Studi di Cassino e del Lazio meridionale)

Parole chiave: teatro, critica, canone, Remarks, prefazioni

Il *paper* esamina il nesso tra la funzione esplicativa, didattica, introduttiva delle prefazioni e il loro imporsi come strumento di orientamento e formazione del lettore. Assume i *Remarks for the British Theatre* di Inchbald come paratesti che marcano la soglia e pongono in comunicazione i testi e il lettore/spettatore, offrendosi così come lente per accorciare la distanza (temporale/accademica) e, superando i limiti storico-biografici del materiale prefatorio, convertendo l'introduzione a ciascun *play* in un processo interpretativo che assume un'estrema rilevanza nella formazione del canone shakespeariano all'inizio del XIX secolo.

Keywords: drama, criticism, canon, Remarks, prefaces

The paper examines the connection between the explanatory, didactic and introductory function of the prefaces and the role they played in orienting and shaping the reader. Inchbald's *Remarks for the British Theatre* have been evaluated as paratexts which mark the threshold and establish the communication between the texts and the reader/audience; operating as a lens which reduces (temporal/academic) distance and overcoming

the historical-biographical limits of the prefatory material, they convert the introduction to each play into an interpretative process, extraordinarily relevant in the constitution of the Shakespearian canon at the beginning of the XIX century.

***

Grazia Basile
(Università degli Studi di Salerno)

Parole chiave: ambiguità linguistica; vaghezza; comprensione; destinatario; contesto

In questa sede prenderemo in esame il fenomeno dell'ambiguità linguistica (a livello fonetico, morfologico, sintattico, lessicale, pragmatico) e le sue ripercussioni sulla comprensione. Il tema dell'ambiguità linguistica è sempre stato, fin dall'antichità – a partire dagli studi di retorica e di filosofia –, oggetto di riflessione nelle scienze del linguaggio, dalla linguistica alla lessicografia, dalla filosofia alle scienze cognitive, dalla logica alla teoria e critica della letteratura ecc. dando luogo a interpretazioni teoriche diverse. Considereremo il fenomeno dell'ambiguità nella sua complessità, sia al fine di valutarne la rilevanza teorica dal punto di vista del funzionamento semiotico delle lingue storico-naturali, sia in connessione con le difficoltà di comprensione che può incontrare il destinatario di un messaggio linguistico. La prospettiva da noi seguita – quella di una linguistica "integrale" – prevede che linguaggio e lingue si collochino e intendano in un più vasto orizzonte semiologico e teorico-comunicativo e che gli usi linguistici non siano mai isolati dal loro contesto storico, sociale, esperienziale ecc. Di conseguenza, eventuali difficoltà legate all'ambiguità sono superabili facendo ricorso alle condizioni pragmatiche di enunciazione e di interazione tra i parlanti.

Keywords: linguistic ambiguity; vagueness; understanding; addressee; context

In this paper we will examine the phenomenon of linguistic ambiguity (phonetic, morphological, syntactical, lexical, pragmatic levels) and its implications for understanding. The issue of linguistic ambiguity has been an object of reflection in the sciences of language since ancient times, starting from studies in rhetoric and philosophy. From linguistics to lexicography, philosophy to cognitive sciences, logic to theory and criticism of literature, the topic has given rise to a wide range of theoretical interpretations. We will consider the phenomenon of ambiguity in its complexity; its theoretical relevance from the point of view of semiotic functioning of languages and its connection with difficulties in comprehension that an addressee of a linguistic message might encounter will both be explored. The "integral" linguistics perspective that we use implies that language and languages are placed and understood within a broader semiological and theoretical-communicative horizon and that linguistic uses are never isolated from their historical, social, experiential context. Hence, eventual difficulties related to ambiguity can be overcome by relying on pragmatic conditions of enunciation and interaction among speakers.

***

Francesco Cacciatore
(Università degli Studi di Salerno)

Parole chiave: Guerra Fredda; servizi segreti; operazioni segrete; USA; URSS

Agli albori della Guerra Fredda, la CIA si preoccupò di utilizzare i fuoriusciti e dissidenti dall'Unione Sovietica come stru-

menti per raccogliere *intelligence* sul principale avversario degli Stati Uniti. Lo scopo di questo contributo è di rivedere la narrativa comunemente accettata su due di queste operazioni, mostrando come debbano essere valutate come iniziative di raccolta di informazioni piuttosto che operazioni segrete di tipo paramilitare, e dimostrare come questi agenti emigrati abbiano svolto un ruolo chiave nel fornire *intelligence* sull'obiettivo sovietico. Lo studio esaminerà anche come questo tipo di azione segreta si legasse al processo decisionale americano e come i bisogni percepiti dell'amministrazione americana – principalmente la creazione di un sistema di *early warning* per un attacco sovietico all'Europa e la necessità di informazioni sul nemico – abbiano plasmato le operazioni d'*intelligence* agli inizi della Guerra Fredda.

Keywords: Cold War; intelligence; covert operations, United States; Soviet Union

In the early days of the Cold War, the CIA was concerned with using exiles and dissidents from the Soviet Union as tools to gather intelligence on the Soviet target. The aim of this essay is to review the commonly accepted narrative about two of these operations, showing how they should be valued as intelligence gathering initiatives rather than covert paramilitary operations, and to demonstrate how these émigré agents played a key role in providing intelligence on the Soviet target. The study will also examine how this type of covert action tied into American decision-making and how the perceived needs of the American administration – primarily the creation of an early warning system for a Soviet attack on Europe and the need for information on the enemy – shaped intelligence operations in the early Cold War.

***

Roberta Capotorti
(Università degli Studi di Milano)

Parole chiave: Proust, Teoria della Lettura, Cinestesia, Gestualità, Empatia

Attraverso tre esempi tratti dalla *Recherche* proustiana, ci si sofferma sulle modalità con cui la scrittura attiva l'intelligenza cinesica e percettiva del destinatario, stimolando il processo di conoscenza insito nella lettura. Il primo esempio verte sulla decifrazione da parte del lettore della portata ironica della rappresentazione sociale proustiana a partire da metafore relative al campo semantico del corporeo. Nel secondo si mostrano le modalità di coinvolgimento emotivo proposto al lettore, chiamato a simulare le alterazioni sensoriali veicolate dalle figure retoriche; infine si mostra come sia proprio l'alterazione percettiva su cui è costruita la metafora proustiana a far compiere al destinatario il "movimento conoscitivo" sotteso al progetto stilistico della *Recherche.*

Keywords: Proust, Theories of Reading, Kinesthesia, Gestures, Empathy

Through three examples taken from Proust's *Recherche*, we focus on how writing activates the recipient's kinesics and perceptual intelligence, stimulating the knowledge process which is inherent in reading. The first example concerns the reader's decoding of the irony in Proust's social depiction, starting from metaphors concerning the semantic field of the body. The second one shows how emotional involvement is proposed to the reader, who is invited to simulate the sensorial alterations conveyed by rhetorical figures; finally, it is shown that it is precisely the perceptual alteration on which the Proustian metaphor is built that

makes the recipient perform the "cognitive movement" underlying the stylistic project of the *Recherche*.

***

Maria Cardillo
(Università degli Studi di Roma La Sapienza)

Parole chiave: memorie per le belle arti, rivista d'arte, Roma, XVIII secolo, lettori

Memorie per le Belle arti fu stampata dai Pagliarini a Roma dal gennaio 1785 al dicembre 1788. Questo foglio – che si occupava di pittura, architettura, scultura, letteratura, incisione, glittica e musica – può essere considerato il primo esempio di rivista d'arte in Italia. Sebbene l'esiguità delle fonti documentarie in nostro possesso, questo contributo cerca di proporre un ipotetico profilo dei lettori delle *Memorie* tra pochi nomi noti e quelli probabili.

Keywords: memorie per le belle arti, art journal, Rome, 18th century, readers

Memorie per le Belle arti was printed by Pagliarini in Rome from January 1785 to December 1788 This paper – which dealt with painting, architecture, sculpture, literature, engraving, glyptics and music – can be considered one of the first example of art magazine in Italy. Despite few documentary sources, this contribution tries to propose a hypothetical profile of *Memorie*'s readership among some well-known names and probably ones.

***

Francesco de Cristofaro
(Università degli Studi di Napoli Federico II)

Parole chiave: romanzo epistolare, fanciulla perseguitata, novel, parodia, Manzoni

Il contributo presenta un itinerario attraverso alcuni romanzi inglesi, francesi e italiani del Sette e Ottocento nei quali la comunicazione epistolare riveste un'importante funzione testuale (tanto tematica quanto morfologica); inoltre tali opere risultano spesso accomunate da un protagonismo femminile e dalla centralità del rapporto genitori/figli. In particolare nella tradizione del *novel* (*Pamela* di Richardson, *Shamela* di Fielding, *Clarissa* ancora di Richardson) il dispositivo della lettera si offre come autentica struttura portante della narrazione, producendo un campo di tensione orientato dalla "forza della destinazione" e rendendo possibili giochi metalinguistici sulle competenze dei personaggi (così nei *Promessi sposi*) ed enfasi, sfumature o ribaltamenti parodici dei valori morali.

Keywords: epistolary novel, persecuted maiden, novel, parody, Manzoni

This paper is an itinerary through English, French and Italian novels of 18th and 19th Century, where epistolary communication plays an important textual function (both thematic and morphological); moreover, these works are often linked by a female protagonism and the centrality of parent/child relationship. Especially in the tradition of novel (Richardson's *Pamela* and *Clarissa*, Fielding's *Shamela*) the device of the letter is a true carrying frame of the narrative: it produces a field of tension oriented by the "strength of destination" and allows metalinguistic

games about characters' skills (e.g. in *I promessi sposi*) and also emphasis, nuances or parodic overturns of moral values.

***

Federica Fumante
(Università degli Studi di Roma Tor Vergata - École Pratique des Hautes Études)

Parole chiave: metalinguaggio, espressioni figurate, analisi contrastiva, oralità, destinatario

La presente indagine si concentra su un corpus di espressioni figurate che esprimono modalità e atteggiamenti del destinatario rispetto alla comunicazione orale. Il lessico conversazionale accoglie moltissime espressioni di questo tipo, ritenute spontanee, a cui soggiacciono, tuttavia, motivazioni esperienziali extralinguistiche e soprattutto di natura fisico-percettiva che hanno carattere universale. Riprova di ciò è il fatto che lingue anche non geneticamente imparentate codificano espressioni figurate in modi simili, se non identici. Dunque, allo scopo di riflettere sui fenomeni di universalità e di variazione, a partire dal modello offerto dalla lingua italiana, saranno analizzati, in ottica contrastiva, i dati di più lingue dell'Europa Occidentale.

Keywords: metalanguage, figurative expressions, contrastive analysis, orality, addressee

This paper will focus on a corpus of expressions with figurative sense referring to attitudes of the addressee of an oral communication. Conversational lexicon is frequently featured by this type of expressions, basing on metaphorical principles, depending on extra-linguistic experiential reasons, especially of a phys-

ical-perceptive nature. Their universal nature is proven by the fact that several languages, even not genetically related, encode figurative expressions in similar or identical ways. Basing on patterns of the Italian language, data of several Western European languages will be contrastively analyzed in order to outline both universality and variation of those facts.

***

Giuseppe Iglieri
(Università degli Studi di Cassino e del Lazio meridionale)

Parole chiave: Cassa per il Mezzogiorno; Ricostruzione; Secondo dopoguerra; Sud Italia; Prospettive storiografiche.

La Cassa per il Mezzogiorno, principale strumento operativo per la ricostruzione del tessuto socio-economico del Sud, ha rappresentato oggetto di sostanziale considerazione variegate all'interno del dibattito storiografico contemporaneo. Dal concetto di fallimento, stigmatizzato dagli storici in particolare tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Novanta, l'orientamento più recente è passato ad una valutazione rinnovata rispetto all'esperimento della Casmez. Infatti, grazie ad una rinnovata bibliografia e a nuove importanti fonti documentali è possibile tracciarne il reticolato di operatività dell'ente, e definirne in maniera compiuta il reale apporto in termini di sviluppo, durante la fase di ricostruzione della Repubblica.

Keywords: Cassa per il Mezzogiorno; Reconstruction; Second Post-war period; South Italy; Historiography paradigms.

The Cassa per il Mezzogiorno, main operational institutional structure for the reconstruction of the socio-economic fabric of

the South, has been the subject of substantial and varied consideration within the contemporary historiographical debate. From the concept of failure, stigmatized by historians, in particular between the end of the Seventies and the beginning of the Nineties, the most recent orientation has moved on to a renewed evaluation compared to the Casmez experiment. In fact, thanks to a renewed bibliography and new important documentary sources, it is possible to trace the network of operations of the institution, and to fully define its real contribution in terms of development, during the reconstruction phase of the Italian Republic.

***

Iari Iovine
(Università degli Studi di Salerno)

Parole chiave: Otto Brahm, Henrik Ibsen, Critica Teatrale, Pubblico, Germania

Intorno al 1876 in Germania circolano i primi drammi di Henrik Ibsen. Il critico teatrale Otto Brahm, futuro direttore della Freie Bühne oltre che del Deutsches e del Lessing Theater berlinese, intercetta negli originali e audaci contenuti ibseniani l'espressione della nuova frontiera del teatro occidentale permeato, in tale periodo storico, dalle traduzioni e rielaborazioni di pièces bien fait francesi. A partire dagli articoli di Brahm riguardanti le opere di Ibsen – portate in scena a Berlino tra il 1884 e il 1904 – si cercherà di evidenziare i passaggi cruciali di un cambiamento epocale nel teatro tedesco di fine Ottocento, all'interno del quale lo spettatore in presenza coincide con il lettore a posteriori, destinatario unico della rappresentazione teatrale e della sua indagine.

Keywords: Otto Brahm, Henrik Ibsen, Theatrical critic, Audience, Germany.

Around 1876, the first plays by Henrik Ibsen circulated in Germany. The theatre critic Otto Brahm, future director of the Freie Bühne as well as of the Deutsches and Lessing Theater in Berlin, intercepted in the original and audacious contents of Ibsen's plays the expression of the new frontier of western theatre permeated, in that historical period, by translations and re-elaborations of French pièces bien fait. Starting from Brahm's articles about Ibsen's plays - staged in Berlin between 1884 and 1904 - we will try to highlight the crucial steps of an epochal change in German theatre at the end of the 19th century, in which the spectator in presence coincides with the reader afterwards, the only recipient of the theatrical representation and of its investigation.

***

Giuseppe Longo
(Università degli Studi di Salerno)

Parole chiave: studi provenzali, Jean de Nostredame, Vies des poètes provençaux, Pubblico, Poesia occitana

Nel 1575, a Lione, Jean de Nostredame pubblica una singolare raccolta di biografie trobadoriche: *Les Vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux.* Nonostante la critica abbia già da tempo accertato la scarsa attendibilità dell'opera, il presente contributo indaga alcuni aspetti legati al vero destinatario di questo testo, primo libro a stampa dedicato interamente alla poesia occitana. Si vuole dimostrare che l'autore scrisse per intellettuali e letterati italiani, legati alla questione della lingua e, per questo, bramosi di notizie intorno ai poeti provenzali. Jean de Nostredame lavorò, dunque, senza porre troppa attenzione alla tradizione

manoscritta; il suo scopo era rispondere alla sete di conoscenza del pubblico italiano, ricettore, committente e occulto artefice della raccolta.

Keywords: Provençal studies, Jean de Nostredame, Vies des poètes provençaux, Audience, Occitan poetry

In 1575, in Lyon, Jean de Nostredame published a unique collection of troubadour biographies: *Les Vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux.* Although critics have already demonstrated the poor reliability of the work, this paper investigates some aspects related to the true recipient of this text, the first printed book entirely dedicated to Occitan poetry. The aim of the article is to show that the author wrote for Italian intellectuals and scholars interested in the question of language and, therefore, eager for information about the Provençal poets. Jean de Nostredam's work, therefore, was carried out without paying attention to the manuscript tradition; his purpose was to satisfy the thirst for knowledge of the Italian public, receiver, client and hidden creator of the collection.

***

Aureo Lustosa Guerios
(Università degli Studi di Padova)

Parole chiave: pandemie letterarie, epidemie nella letteratura, Colera e letteratura, Povertà.

Questo articolo analizza due aspetti della rappresentazione letteraria del colera fra il 1830 e il 1860. All'inizio riflettiamo su come il colera fosse visto come ripugnante e umiliante, diventando di conseguenza un tabù. In seguito, discutiamo la presenza del tabù e del silenzio nei testi letterari, così come la sanitiz-

zazione dei sintomi per che diventassero accettabili al pubblico. Successivamente, discutiamo fattori sociali che predisponevano i poveri a contrarre il colera e ponderiamo su come la mortalità più elevata non solo fosse accettata come naturale, ma fosse persino esagerata. A nostro avviso, questa rappresentazione letteraria fa parte di una sensibilità culturale più ampia che equiparava i ricchi alla salute e alla pulizia, e i poveri alla malattia e alla sporcizia.

Keywords: literary pandemics, Epidemics in literature, Cholera in literature, poverty

This article analyses two aspects of the representation of epidemic cholera in literature from the 1830s to the 1860s. We start by discussing how cholera was seen as repulsive and humiliating, consequently becoming a taboo. We then show how the taboo is present in literary texts through silence and avoidance, and how symptoms are regularly sanitised to become more palatable to the audience. Next, we discuss the social factors which predisposed the poor to contract cholera and ponder on how this higher mortality was not only accepted as natural but was even exaggerated in artistic discourses. In our opinion, this literary representation is part of a broader cultural sensibility which equated the rich with health and cleanliness, and the poor with sickness and filth.

***

Francesca Mazzilli
(Università degli Studi di Bari Aldo Moro)

Parole chiave: interazione uomo-macchina, chatbot, intelligenza artificiale, didattica del tedesco come lingua straniera, tecnologie didattiche

Il presente studio si occupa dell'effetto sul comportamento linguistico umano dell'interazione con interlocutori non umani (ossia i chatbot) in una situazione di interazione uomo-macchina. Particolare risalto ha qui il potenziale dei chatbot in una situazione di interazione specifica, cioè nell'apprendimento del tedesco come lingua straniera. A tale scopo si presenta in questo contributo una lezione di prova svolta con una classe di studenti universitari con l'ausilio del chatbot germanofono Elbot. L'articolo si chiude con le conclusioni (ricavate dalla letteratura scientifica e dalla lezione sopra menzionata) sul ruolo dei chatbot nell'interazione uomo-macchina e specialmente in contesto glottodidattico.

Keywords: human-computer interaction, chatbots, artificial intelligence, German as a foreign language, technology for language learning and teaching

This study deals with the impact of the interaction with non-human chat partners (i.e. chatbots) on the human linguistic behaviour in the context of human-computer interaction. In particular, this research is focused on the potential of chatbots in a specific situation, i.e. for learning German as a foreign language. For this purpose, a relevant part of this contribution is dedicated to the description of a trial lesson which took place in a university class using the German-speaking chatbot Elbot. The last paragraphs concern the conclusion (based on the corresponding scientific literature as well as on the above-mentioned trial lesson) regarding the role of chatbots in human-computer interaction and especially in the context of language learning.

***

Anna Chiara Pagliaro
(Università degli Studi di Napoli Federico II)

Parole chiave: formule di cortesia, comunicazione parlata, attenuazione cortese, parlante, destinatario

Il contributo analizza la classe pragmatica delle formule di cortesia nella comunicazione parlata attraverso il fenomeno dell'intensità quale modificazione della forza illocutoria fra i due vettori opposti dell'intensificazione e della mitigazione. Nello specifico, il contributo intende mostrare come il parlante nella produzione di formule di cortesia moduli la dimensione dell'attenuazione cortese - quale fenomeno interno al polo della mitigazione - attraverso riferimenti, da un lato, alla situazione comunicativa nella sua totalità, dall'altro, specificamente, alle figure di parlante e di destinatario. Dai dati risulta che il parlante, pur nella scelta di strategie di mitigazione, si riferisce piuttosto alla situazione spazio-temporale che alla figura e al ruolo del destinatario.

Keywords: politeness formulas, spoken communication, polite attenuation, speaker, recipient

The paper analyses the pragmatic class of politeness formulas in spoken communication through the phenomenon of intensity as a modification of the illocutionary force between the two opposite vectors of intensification and mitigation. Specifically, the paper intends to illustrate how the speaker in the expression of politeness formulas modify the strength of polite attenuation - as a phenomenon within the pole of mitigation – referring, on the one hand, to the communicative situation in its totality, while, on the other one, specifically, to the figures of speaker and recipient.

The data show that the speaker, even in the choice of mitigation strategies, refers rather to the space and time situation than to the figure and role of the recipient.

***

Maria Francesca Ponzi
(Università degli Studi di Roma La Sapienza)

Parole chiave: allocutivi, studi di genere, pragmatica, emozioni, linguistica dei corpora

Nell'ambito della linguistica interazionale gli allocutivi rappresentano degli elementi chiave in quanto essi presentano la funzione specifica di mediare il rapporto con l'altro.

La scelta di un determinato allocutivo non si limita a sancire il grado di distanza/vicinanza della coppia parlante/ascoltatore ma ne stabilisce anche i rapporti di forza.

In particolare il presente intervento intende far luce sul carattere discriminatorio dell'uso di specifici allocutivi femminili.

Sulla base dell'analisi di un corpus che raccoglie le reazioni dei cittadini e delle cittadine ad alcuni interventi di Laura Boldrini sulla sua pagina Facebook durante il mandato come presidente della Camera dei deputati nella XVII Legislatura, si intende qui ipotizzare che dietro l'uso di determinate forme allocutive si celano spesso vere e proprie intenzioni discriminatorie che mirano a offendere l'interlocutrice in questione su molteplici piani: in quanto politica, in quanto presidente e soprattutto in quanto donna.

Keywords: forms of address, gender linguistics, pragmatics, emotions, Corpus linguistics

In interactional linguistics the forms of address have an important role because they build up and define the relationship between the interlocutors.

The use of specific forms of address set up the nature of the interlocutors' relationship in terms of immediacy/distance. In addition forms of address are often a clear indicator of the power differential between the speakers.

Particularly, the present study focuses on the discriminatory function of the use of specific female forms of addresses.

Based on the analysis of a corpus that collects the reactions of Facebook users to some of Laura Boldrini's posts on her Facebook page during her mandate as president of the Chamber of Deputies in the XVII Legislature, we intend to hypothesise that by using specific forms of address writers aim at offending the president Laura Boldrini and they discriminate her as a women.

***

Chiara Silvestri
(Università degli Studi di Roma La Sapienza)

Parole chiave: romanzo, paratesto, lettori, romanticismo italiano, letteratura popolare

Il saggio offre una panoramica di diversi approcci al pubblico nelle prefazioni dei romanzi tra la terza edizione dell'*Ortis* e la prima dei *Promessi sposi*. Su questa base si sostiene che l'idea dei romantici del "Conciliatore" di identificare il pubblico con la classe media non fu egemone. Autori meno noti ritennero necessario raggiungere vari livelli di lettori e mirarono a un pubblico trasversale, una scelta che verosimilmente preparò la strada al capolavoro di Manzoni.

Keywords: novel, paratext, readers, Italian romanticism, popular literature

The essay offers a survey of different approaches to the public in the prefaces of the novels between the third edition of Foscolo's *Ortis* and the first of Manzoni's *Promessi sposi*. On this basis it is argued that the idea of the romantics of "Il Conciliatore" of identifying the reading public with the middle-class was not hegemonic. Lesser-known authors considered it necessary to reach various levels of readers and aimed at a cross-cutting public, a choice which arguably paved the way to Manzoni's masterpiece.

***

Chiara Zanchi
(Università degli Studi di Pavia)

Parole chiave: latino tardo, dimostrativi, intersoggettività, destinatario, mutamento linguistico

L'articolo analizza i dimostrativi nel latino del *Itinerarium Egeriae* usando la nozione di "engagement". L'analisi di tutte le occorrenze di *iste*, *hic*, *ipse* e *ille* mostra che la loro distribuzione è motivata da fattori legati alle presupposizioni del Parlante sull'accessibilità di un referente/stato di cose da parte del Destinatario. In una scala, *iste* non presuppone alcuna conoscenza condivisa, mentre *ille* il maggior grado di coordinazione intersoggettiva. Quest'ultimo dato contribuisce anche a spiegare lo sviluppo di *ille* in articolo definito come un caso di intersoggettificazione.

Keywords: Late Latin, demonstratives, intersubjectivity, Addressee, linguistic change

The paper analyzes the demonstratives in the *Itinerarium Egeriae* using the notion of "engagement". The analysis of all occurrences of *iste*, *hic*, *ipse* and *ille* shows that their distribution is motivated by factors related to the Speaker's presuppositions concerning the accessibility of a referent/state of affairs on the Addressee's part. On a cline, *iste* presupposes no shared knowledge, whereas *ille* presupposes the maximum degree of intersubjective coordination. The latter data contributes to explaining the development of *ille* into definite article as a case of intersubjectification.

Gli Autori

Nicoletta Alaia si laurea in Lingue e Letterature Moderne Europee e Americane presso l'Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale. Consegue un dottorato di ricerca in *Literary and Historical Sciences in the Digital Age*, L-LIN/10, con una tesi dal titolo: *The Value of a Poet:* i *plays* di Shakespeare nei *Remarks for the British Theatre* di Elizabeth Inchbald.

Nicoletta Alaia earns a Master's Degree in Modern American and European Languages and Literatures at the University of Cassino and Southern Lazio. Finally, she earns a PhD in *Literary and Historical Sciences in the Digital Age*, L-LIN/10, with a doctoral thesis entitled *The Value of a Poet: Shakespeare's plays in Elizabeth Inchbald's Remarks for the British Theatre*.

***

Grazia Basile è professoressa associata confermata di Linguistica generale presso l'Università di Salerno (Dipartimento di Studi Umanistici), dove insegna Linguistica Generale, Linguistica Applicata e Semiotica. Ha ottenuto l'abilitazione come Professore Ordinario (SSD M-FIL/05 – SC 11/C4 Estetica e Filosofia dei linguaggi) il 6.8.2018. I suoi interessi di ricerca vertono su questioni di storia delle idee linguistiche, semantica lessicale, pragmatica, acquisizione del lessico, lessicologia e educazione linguistica. Su questi argomenti ha pubblicato numerosi saggi e monografie. Tra le sue pubblicazioni le monografie: *Sull'enantiosemia. Teoria e storia di un problema di polisemia* (1996), *Le*

parole nella mente. Relazioni semantiche e struttura del lessico (2001), *Competenze linguistiche per l'accesso all'università* (2006, con A. R. Guerriero e S. Lubello), *Linguistica generale* (2010, con F. Casadei, L. Lorenzetti, G. Schirru, A.M. Thornton), *La conquista delle parole. Per una storia naturale della denominazione* (2012), *Competenze linguistiche per l'accesso all'università. NUOVA EDIZIONE* (rivista e ampliata) (2012, con A. R. Guerriero e S. Lubello), *Perdere le parole. Disturbi linguistici tra afasia e schizofrenia* (2014).

Grazia Basile is Associate Professor of General Linguistics at the Department of Humanities, University of Salerno, where she teaches Semiotics, General Linguistics and Applied Linguistics. Her main areas of interest are semantics, pragmatics, lexical acquisition, and the history of linguistic ideas. Among her publications the following monographs: *Sull'enantiosemia. Teoria e storia di un problema di polisemia* (1996), *Le parole nella mente. Relazioni semantiche e struttura del lessico* (2001), *Competenze linguistiche per l'accesso all'università* (2006, with A. R. Guerriero and S. Lubello), *Linguistica generale* (2010, with F. Casadei, L. Lorenzetti, G. Schirru, A.M. Thornton), *La conquista delle parole. Per una storia naturale della denominazione* (2012), *Competenze linguistiche per l'accesso all'università. NUOVA EDIZIONE* (revised and augmented) (2012, with A. R. Guerriero and S. Lubello), *Perdere le parole. Disturbi linguistici tra afasia e schizofrenia* (2014).

***

Francesco Cacciatore è laureato in Lettere Moderne e Filologia Moderna presso l'Università degli Studi di Salerno. Ha conseguito un PhD in History presso la University of Westminster, Londra, dove è stato anche impiegato come Visiting Lecturer, oltre ad aver conseguito un Postgraduate Certificate of Higher Education. Si occupa di storia della Guerra Fredda, storia dei

servizi segreti e relazioni internazionali. I suoi interessi di ricerca includono il rapporto fra operazioni segrete e decisioni politiche lo studio delle comunità di emigrati politici e il rapporto fra Italia e Stati Uniti durante la Guerra Fredda, in particolare per quanto riguarda il caso "Gladio". È affiliato alla Higher Education Academy come Associate Fellow, alla International Intelligence History Association, alla North American Society for Intelligence History e alla SISSCO, Società Italiana per lo Studio della Storia Contemporanea.

Francesco Cacciatore graduated in Lettere Moderne e Filologia Moderna at the University of Salerno. He holds a PhD in History from the University of Westminster, London, where he was also employed as a Visiting Lecturer, as well as obtaining a Postgraduate Certificate of Higher Education. His fields of study are Cold War history, Intelligence History and International Relations. His research interests include the relationship between covert operations and politicymaking, the study of political emigrant communities and the relationship between Italy and the United States during the Cold War, particularly regarding the "Gladio" case. He is affiliated with the Higher Education Academy as an Associate Fellow, the International Intelligence History Association, the North American Society for Intelligence History and SISSCO, the Italian Society for the Study of Contemporary History.

***

Roberta Capotorti è assegnista di ricerca presso l'Università degli Studi di Milano, dove si è addottorata nel 2017 con una tesi sulla ricezione creatrice dell'opera di Proust in Italia. Attualmente si occupa del sistema della letteratura francese tradotta in Italia con particolare interesse per le dinamiche della mediazione editoriale e della lettura.

Roberta Capotorti is Research Fellow at the University of Milan, where she had her PhD in 2017 with a thesis on the creative reception of Proust's work in Italy. Currently she studies the system of French Literature translated in Italy with particular interest in the editorial mediation and in phenomenology of reading.

***

Maria Cardillo laureata in Lettere moderne all'Università degli Studi di Catania (2007). Dopo tre diplomi post laurea in biblioteconomia e archivistica presso l'Università di Roma La Sapienza (2010), la Biblioteca Apostolica Vaticana (2011) e l'Archivio Apostolico Vaticano (2015). Ha discusso la tesi di dottorato in bibliografia e scienze librarie all'Università di Roma La Sapienza (2017). I suoi principali interessi di ricerca sono le riviste d'arte e periodici culturali dello Stato Pontificio nel XVIII e XIX secolo.

Maria Cardillo held a BA in Italian Literature at the University of Catania (2007). After the three post-graduate Library and Archive Schools at the University of Rome La Sapienza (2010), Vatican Library (2011) and Vatican Archives (2015), she earned her Ph.D in Bibliography and Library Science at the University of Rome La Sapienza (2017). Her main field of research are art and cultural journals in the Papal States during the XVIIIth and XIXth centuries.

***

Francesco de Cristofaro insegna Letterature comparate all'Università di Napoli Federico II. Vincitore del Premio Sapegno con *Zoo di romanzi* (Liguori, 2002), ha allestito un'antologia verghiana (Treccani, 2012) e diretto una edizione dei *Promessi sposi* (Rizzoli, 2014; a Manzoni è dedicata anche una monografia edita dal Mulino nel 2009). Ha curato con Marco Viscardi *Il borghese fa il mondo* (Donzelli, 2017) e con Giancarlo Alfano *Il*

romanzo in Italia (4 voll., Carocci, 2018). Il suo ultimo libro è *La palla al balzo. Dieci viaggi nella letteratura e nell'immaginario del Novecento* (Carocci, 2021).

Francesco de Cristofaro is professor of Comparative literature at the University of Naples Federico II. His book *Zoo di romanzi* (Liguori, 2002) won the award "Premio Sapegno"; he edited a volume with selected work by Verga (Treccani, 2012) and directed an edition of *Promessi Sposi* (Rizzoli, 2014; he also dedicated a monograph to Manzoni, published by il Mulino in 2009). He is co-editor, together with Marco Viscardi, of *Il borghese fa il mondo* (Donzelli, 2017) and, with Giancarlo Alfano, of *Il romanzo in Italia* (4 volumes, Carocci, 2018). His latest book is *La palla al balzo. Dieci viaggi nella letteratura e nell'immaginario del Novecento* (Carocci, 2021).

***

Federica Fumante si è laureata in Lettere Classiche all'Università di Napoli Federico II e in Linguistica presso l'Università di Roma Tor Vergata. Attualmente è dottoranda di ricerca in Antichità Classiche presso la stessa facoltà, in cotutela di tesi con l'École Pratique des Hautes Études di Parigi. Interessi di ricerca: lingue di frammentaria attestazione dell'Italia antica; linguistica latina; analisi contrastiva, metafora concettuale.

Federica Fumante graduated in Classics at the University of Naples Federico II and in Linguistics at the University of Rome Tor Vergata. She is currently a PhD student in Classical Antiquities at the University of Rome Tor Vergata and at École Pratique des Hautes Études of Paris. Research interests: Fragmentary languages of Ancient Italy; Latin linguistics; Contrastive analysis; Conceptual Metaphors.

***

Giuseppe Iglieri insegna Storia contemporanea presso il dipartimento di Scienze umane, Sociali e della Salute dell'Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale ed è post-doc fellowship presso l'Università degli Studi del Molise. Per il 2021 è Visiting professor presso la Charles University di Praga. Fra le ultime pubblicazioni: *Il Movimento Comunità e il processo di unificazione socialista (1956-1957)*, in «Studi Storici. Rivista della fondazione Gramsci», n.4/2020, e *La difficile costruzione di un ideale. Lo sviluppo del socialismo sulla frontiera del Mezzogiorno 1910-1923*, edito da Edizioni dell'Orso, nel maggio 2021.

Giuseppe Iglieri is Contemporary History professor at Human, Social and Health Science Department at the University of Cassino and Southern Lazio and post-doc fellowship at the University of Molise. In 2021 is also Visiting professor at Charles University in Praga. Latest publications: *Il Movimento Comunità e il processo di unificazione socialista (1956-1957)*, «Studi Storici. Rivista della fondazione Gramsci», n.4/2020, and *La difficile costruzione di un ideale. Lo sviluppo del socialismo sulla frontiera del Mezzogiorno 1910-1923*, Edizioni dell'Orso, 2021.

***

Iari Iovine ha conseguito il titolo di Dottoressa di ricerca in Studi Letterari, Linguistici e Storici presso l'Università degli Studi di Salerno nel 2020. Laureata in Scienze dello Spettacolo e della Produzione multimediale è attualmente cultrice di materia in Discipline dello Spettacolo e membro del Comitato redazionale della rubrica «Rifrazioni» di «Sinestesieonline». Nel 2017 è stata *Visiting Fellow* all'Akademie der Künste di Berlino e la sua tesi di ricerca in Storia del teatro e dello spettacolo, intitolata *Otto Brahm: Il dibattito critico sulla scena teatrale berlinese (1881-1912)*, sarà presto pubblicata dalla Accademia University

Press (Mimesis Journal Books). Il suo campo di studi si incentra sul Teatro tedesco tra Ottocento e Novecento e, nello specifico, sulla figura del critico e direttore teatrale Otto Brahm, oltre che sulla danzatrice Gret Palucca.

Iari Iovine obtained her PhD degree in Literary, Linguistic and Historical Studies from the University of Salerno in 2020. Graduated in Performing Arts and Multimedia Productions, she is currently an honorary fellow of the Performing Arts subject and member of the editorial committee of «Rifrazioni» column of «Sinestesieonline». In 2017, she was a *Visiting Fellow* at the Akademie der Künste in Berlin and her research thesis in History of Theatre and Performance, entitled *Otto Brahm: The Critical Debate on the Berlin Theatre Scene (1881-1912),* will soon be published by the Academy University Press (Mimesis Journal Books). Her field of study focuses on German theatre between the 19th and 20th centuries and, specifically, on the figure of the theatre critic and director Otto Brahm, as well as the dancer Gret Palucca.

***

Giuseppe Longo è docente di lettere presso il liceo G.B. Piranesi di Capaccio-Paestum. Ha conseguito il dottorato di ricerca nel 2018 discutendo una tesi intitolata *Dal provenzalismo di Pietro Bembo alle biografie trobadoriche di Jean de Nostredame*, relatrice la prof.ssa Charmaine Lee. I suoi interessi principali sono legati alla Filologia e alla Didattica. Ha collaborato, a vario titolo, con l'Università degli Studi di Salerno dove attualmente ricopre l'incarico di docente a contratto per l'insegnamento di Filologia e linguistica romanza.

Giuseppe Longo teaches Italian and Latin literature at G.B. Piranesi high school in Capaccio-Paestum. He obtained his PhD

in 2018 defending a thesis entitled, *Dal provenzalismo di Pietro Bembo alle biografie trobadoriche di Jean de Nostredame,* supervisor Professor Charmaine Lee. His main interests are related to Philology and Didactics. He has collaborated with the University of Salerno holding different positions. Currently he is contract lecturer in Romance Philology and Linguistics.

***

Aureo Lustosa Guerios ha conseguito il dottorato di ricerca in Letterature comparate presso l'Università di Padova. La sua tesi si intitola *Cholera and the Literary Imagination in Europe, 1830-1930* e studia l'interazione tra letteratura, storia culturale ed epidemiologia nel lungo XIX secolo. Oltre al colera, i suoi interessi di ricerca includono l'influenza culturale della peste nera sulla comprensione delle epidemie successive, così come la rappresentazione letteraria di altre malattie (vaiolo, influenza, coronavirus). Ulteriormente, Aureo insegna Medical Humanities e presenta il podcast *Literatura Viral*, che analizza il rapporto tra storia, epidemie e arte.

Aureo Lustosa Guerios obtained his PhD in Comparative Literature at the University of Padua. His thesis is entitled *Cholera and the Literary Imagination in Europe, 1830-1930* and it studies the interaction of literature, cultural history and epidemiology in the long 19th century. Beyond cholera, his research interests include the cultural influence of the Black Death on the understanding of later epidemics, as well as the literary representation of other ailments (smallpox, influenza, coronavirus). Aureo also teaches courses on Medical Humanities and presents the podcast Literatura Viral, which analyses the interchange between history, epidemics and art.

***

Francesca Mazzilli ha concluso nel 2020 un dottorato in "Letterature, lingue e filologie moderne" presso l'Università degli Studi di Bari Aldo Moro. Si è occupata della definizione del potenziale didattico dei chatbot nell'apprendimento del tedesco come lingua straniera a livello accademico. I suoi ambiti di interesse includono: didattica del tedesco e dell'italiano a stranieri, uso della tecnologia nella didattica, apprendimento linguistico da parte di discenti adulti. Attualmente lavora a Vienna e si occupa di glottodidattica in contesti informali.

Francesca Mazzilli concluded her PhD in "Modern Literatures, Languages, and Philologies" at the University of Bari in 2020. She investigated the potential of chatbots as language learning tools in the context of academic courses of German as a foreign language. Her research interests include: teaching methodologies for German and Italian as foreign languages, technology for learning purposes, language learning for adult learners. She currently works in Vienna and is focused on language teaching and learning in informal contexts.

***

Anna Chiara Pagliaro ha conseguito il dottorato di ricerca in glottologia e linguistica presso l'Università degli Studi di Napoli Federico II con una tesi sulle formule di cortesia nell'italiano parlato. Attualmente è assegnista di ricerca all'Università del Salento con un progetto relativo all'analisi acustica di parlato disartrico. Svolge ricerche nell'ambito della comunicazione parlata e della linguistica dei corpora normofasici e patologici, con particolare attenzione all'analisi fonetica, all'interfaccia lessico-sintassi e alla pragmatica.

Anna Chiara Pagliaro is PhD in linguistics at the University of Naples Federico II with a thesis on politeness formulas in

Italian spoken language. She is currently a research fellow at the University of Salento with a project related to the acoustic analysis of dysarthric speech. Her research concerns spoken communication and normophasic and pathological corpora linguistics, with particular attention to phonetic analysis, lexicon-syntax interface and pragmatics.

***

Maria Francesca Ponzi ha conseguito il dottorato di ricerca in linguistica generale presso Sapienza Università di Roma in cotutela con la Technische Universität di Berlino sul tema dell'espressione linguistica delle emozioni. I suoi interessi di ricerca riguardano in particolare la linguistica tedesca e italiana, la linguistica contrastiva, la pragmatica e la corpus linguistics. Attualmente è borsista postdoc DAAD presso la Technische Universität di Berlino.

Maria Francesca Ponzi obtained her PhD in General Linguistics at the Sapienza University of Rome and at the Technische Universität Berlin. Her doctoral thesis is focused on the topic of the linguistic expression of emotions. Her research interests concern in particular German and Italian linguistics, contrastive linguistics, pragmatics and corpus linguistics. She is currently a DAAD postdoc scholarship holder at the Technische Universität Berlin.

***

Chiara Silvestri insegna lingua inglese nella scuola secondaria dal 1993 e ha conseguito il dottorato in Italianistica nel 2019. Le sue ricerche si concentrano particolarmente sul genere del romanzo in Italia tra Sette e Novecento. Ha pubblicato la monografia *Il romanzo italiano tra l'Ortis e I promessi sposi* e altri saggi in riviste e volumi collettanei.

Chiara Silvestri has been teaching English in the Secondary School since 1993 and she received her PhD in Italian Studies in 2019. Her researches are particularly focused on the genre of the novel in Italy between the 18th and the 20th century. She has published the monograph *Il romanzo italiano tra l'Ortis e I promessi sposi* and other essays in journals and collective volumes.

***

Silvia Sonetti è ricercatrice in Storia Contemporanea presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Salerno. Si occupa della storia della monarchia borbonica e della violenza e mobilitazione politica nel Mezzogiorno risorgimentale. I suoi interessi riguardano il conflitto civile meridionale nella crisi dell'unificazione, il brigantaggio post- unitario e la storia politico- istituzionale del Regno delle Due Sicilie.

Silvia Sonetti is a researcher in Contemporary History at the University of Salerno. Her interests concern the history of the Bourbon monarchy and the themes of violence and political mobilization in the South of the nineteenth century. She studies the southern civil conflict in the unification crisis, post-unitary banditry and the political and institutional history of the Kingdom of the Two Sicilies.

***

Chiara Zanchi è assegnista di ricerca all'Università di Pavia, dove attualmente insegna Glottologia (Laurea Triennale in Lettere). Le sue ricerche sono state principalmente condotte negli ambiti della linguistica storica e indoeuropea, così come della pragmatica di lingue sia antiche sia moderne.

Chiara Zanchi is a Postdoc Fellow at University of Pavia, where she currently teaches Glottologia (BA in Humanities). She

mainly does research in the fields of historical and Indo-European linguistics, as well as of pragmatics of both ancient and modern Indo-European languages.

I Curatori

Nicoletta Agresta ha conseguito il dottorato di ricerca in Studi Letterari, Linguistici e Storici presso l'Università degli Studi di Salerno in cotutela con l'Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, con una tesi dal titolo *Contes et nouvelles d'Émile Zola: une lecture sociologique*. Fa parte del comitato di redazione della rivista RIEF, *Revue Italienne d'Études françaises*, diretta da Francesco Fiorentino. Le sue ricerche portano principalmente su Zola e il Naturalismo, sulla sociologia della letteratura e sugli studi sul giornalismo.

Nicoletta Agresta obtained her PhD in Literary, Linguistic and Historical Studies at the University of Salerno and at the University Sorbonne Nouvelle Paris 3 with a thesis titled *Contes et nouvelles d'Émile Zola: une lecture sociologique*. She is a member of the Editorial Committee of the review RIEF, Revue Italienne d'Études françaises, directed by Francesco Fiorentino. Her main research interests lie in Zola and Naturalism, the sociology of literature and studies on journalism.

***

Alessio Bottone ha conseguito il dottorato di ricerca in Studi Letterari, Linguistici e Storici presso l'Università degli Studi di Salerno in cotutela con l'Università Ludwig Maximilian di Monaco di Baviera. I suoi principali interessi di ricerca riguardano la storia del genere dialogico, in particolare settecentesca, e la comprensione del testo letterario negli studenti della scuola se-

condaria di secondo grado. Attualmente è assegnista di ricerca in Letteratura Italiana presso l'Università degli Studi di Salerno.

Alessio Bottone obtained his PhD in Literary, Linguistic and Historical Studies at the University of Salerno and at the Ludwig Maximilian University of Munich. His main research interests concern the history of the dialogue genre, in particular in the eighteenth century, and the literary text comprehension in secondary school students. He is currently a research fellow in Italian Literature at the University of Salerno..

***

Giovanni Genna ha ottenuto il titolo di Dottore di Ricerca in 'Studi Letterari, Linguistici e Storici' (*curriculum* 'Studi Letterari') presso l'Università degli Studi di Salerno. È membro del Comitato di Redazione della Rivista «Sinestesie» e della sezione «Testi» della Collana «Biblioteca di Studi e Testi. Dall'antica Babele alle contaminazioni della Modernità» del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Ateneo salernitano. Ha pubblicato alcune recensioni e articoli su Gadda, Pirandello e la letteratura della Resistenza apparsi in riviste, volumi e atti di convegno.

Giovanni Genna obtained his Ph.D in Literary Studies at the University of Salerno. He is a member of the Editorial Committee of the Review «Sinestesie» and «Testi» section of the Series «Biblioteca di Studi e Testi. Dall'antica Babele alle contaminazioni della modernità» of the Department of Humanities of the University of Salerno. He has published some reviews and articles on Gadda, Pirandello and the literature of the Resistance that appeared in reviews, volumes and conference proceedings.

***

Riccardo Orrico ha conseguito il titolo di dottorato in Studi Linguistici presso l'Università degli Studi di Salerno, in cotutela con l'Università di Aix Marseille, con una tesi sulla variabilità individuale nella percezione dei significati veicolati attraverso l'intonazione. I suoi interessi di ricerca riguardano lo studio della prosodia, soprattutto in interfaccia con la pragmatica e con la semantica. Attualmente è assegnista di ricerca presso l'Università degli Studi di Napoli "Federico II".

Riccardo Orrico obtained his Ph.D. at the University of Salerno and the Aix Marseille University, defending a thesis on individual variability on the perception of the meaning conveyed by intonation. His main research interests include the investigation of prosody and its interface with pragmatics and semantics. Currently he is a postdoctoral researcher at the University of Naples "Federico II".

***

Carmela Sammarco si è laureata all'Università Ca'Foscari di Venezia con una tesi sull'annotazione sintattica del parlato afasico. Ha conseguito il dottorato di ricerca lavorando sull'espressione delle relazioni grammaticali nelle costruzioni senza verbo dell'italiano e del francese parlati presso l'Università degli Studi di Salerno, dove attualmente è docente a contratto dei corsi di Linguistica generale e Didattica delle lingue straniere. Ha collaborato, inoltre, come tutor in corsi di formazione per insegnanti nell'ambito del progetto I Lincei per la scuola.

Carmela Sammarco graduated at Ca'Foscari University of Venice with a thesis on the syntactic annotation of aphasic speech. She obtained her PhD dealing with the expression of Grammatical Relations in verbless constructions in spoken Italian and French, at the University of Salerno, where she is currently an

adjunct professor of General Linguistics and Foreign Language Didactics. She has also collaborated as a tutor in training courses for teachers within the project I Lincei per la scuola.

***

Debora A. Sarnelli ha conseguito un Master in Traduzione letteraria presso l'Università di Pisa e il dottorato di ricerca in Letteratura inglese presso l'Università degli studi di Salerno, dove attualmente è docente a contratto dei corsi di lingua inglese presso il Dipartimento di Medicina. I suoi interessi di ricerca riguardano la narrativa poliziesca, il sensation novel vittoriano, la geografia letteraria e il romanzo del Novecento.

Debora A. Sarnelli holds a MA in translation studies from the University of Pisa and a PhD in English Literature from the University of Salerno where she currently teaches English at undergraduate level at the Department of Medicine. Her research interests focus on detective fiction, the sensation novel, literary geography and the twentieth-century novel.

Finito di realizzare
nel mese di novembre 2021