

# L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

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

2

ANNO XXXI 2023

L'ANALISI  
LINGUISTICA E LETTERARIA

---

DIPARTIMENTO DI SCIENZE LINGUISTICHE  
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

2

ANNO XXXI 2023

PUBBLICAZIONE QUADRIMESTRALE

# L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

Dipartimento di Scienze Linguistiche e Letterature straniere

Università Cattolica del Sacro Cuore

Anno XXXI - 2/2023

ISSN 1122-1917

ISBN 979-12-5535-165-8

---

*Direttore:* GIOVANNI GOBBER

*Comitato Editoriale*

STEFANO APOSTOLO

LAURA BALBIANI

SARAH BIGI

ELISA BOLCHI

VALENTINA PIUNNO

RAFFAELLA VASSENÀ

*Redazione*

VALENTINA NOSEDA, coordinatrice

GIULIA GRATA

CHIARA PICCININI

*Comitato Scientifico*

ELENA AGAZZI, Università degli Studi di Bergamo

STEFANO ARDUINI, Link Campus University

THOMAS AUSTENFELD, Université de Fribourg

GYÖRGY DOMOKOS, Pázmány Péter Katolikus Egyetem

JACQUES DÜRRENMATT, Sorbonne Université

FRANÇOISE GAILLARD, Université de Paris VII

ARTUR GAŁKOWSKI, Uniwersytet Łódzki

PHILIPPE GILLES, Unil-Chamberonne

PETER PLATT, Barnard College, Columbia University, NY, USA

ANDREA ROCCI, Università della Svizzera italiana

NIKOLA ROSSBACH, Universität Kassel

MICHAEL ROSSINGTON, Newcastle University, UK

WILLIAM SHARPE, Barnard College, Columbia University, NY, USA

THOMAS TRAVISANO, Hartwick College, NY, USA

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

© 2023 EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio universitario dell'Università Cattolica

Largo Gemelli 1, 20123 Milano | tel. 02.7234.2235 | fax 02.80.53.215

*e-mail:* editoriale.dsu@educatt.it (*produzione*); librario.dsu@educatt.it (*distribuzione*)

*web:* www.educatt.it/libri

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

Questo volume è stato stampato nel mese di ottobre 2023

presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

## INDICE

Digitale Medien als Identitätsräume – Eine Analyse deutscher und italienischer Tweets zum Coronaleugner-Diskurs	5
<i>Carolina Flinz, Ruth Maria Mell</i>	
Проект устного учебного корпуса русского языка	25
<i>Tatsiana Maiko</i>	
Sulle forme del poema georgico italiano tra XIV e XVI secolo	39
<i>Andrea Cortesi</i>	
A Stylistic Approach to Literary Translation in Periodicals: The Case of Virginia Woolf into French	57
<i>Annalisa Federici</i>	
Philip K. Dick romanziere neuro-postmoderno	77
<i>Riccardo Gramantieri</i>	
RECENSIONI	95



# DIGITALE MEDIEN ALS IDENTITÄTSRÄUME – EINE ANALYSE DEUTSCHER UND ITALIENISCHER TWEETS ZUM CORONALEUGNER-DISKURS

CAROLINA FLINZ, RUTH MARIA MELL  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO, TU DARMSTADT  
carolina.flinz@unimi.it, ruth\_maria.mell@tu-darmstadt.de

Received December 2022; accepted March 2023; published online October 2023

Practices of inclusion and exclusion determine current political discourses by enabling or denying participation in groups of speakers. These practices can be traced in social media insofar as they are understood as media identity spaces. We want to transfer the concept of identity spaces to social media spaces by analyzing German and Italian Twitter comments to show to what extent discourse practices of inclusion and exclusion open or close these spaces.

*Keywords:* Identity Spaces, Social Media, Twitter, Interlingual Digital Discourse Analysis, Language Comparison

## 1. Einleitung: Positionierung und Identifikation im (digitalen) europäischen Raum<sup>1</sup>

Seit März 2022 werden mit Blick auf die kriegerischen Auseinandersetzungen auf ukrainischem Boden einmal mehr die europäischen Grenzen in Frage gestellt. Dies geschah und geschieht aktuell (im November 2022) nicht nur in den tatsächlichen Kriegshandlungen, sondern auch in den sozialen Medien, besonders auf dem Nachrichtenportal Twitter. Hier wie überhaupt sind daher aktuell Fragen nach der politischen sowie der europäischen, aber auch der eigenen Identität für alle Europäer:innen ein zentraler Aspekt bei der eigenen sozio-politischen Positionierung. Aber bereits seit 2020 werden europaweit Positionierungsfragen in einem anderen länderübergreifenden und hochrelevanten Diskurs gestellt – nämlich im Corona-Diskurs, welcher über Ländergrenzen hinweg geführt wird<sup>2</sup>.

Auch mit Blick auf den Umgang mit dem Corona-Virus sehen wir global Ausprägungen unterschiedlicher Reaktionen. Diese lassen sich im Kern jedoch häufig auf den persönlichen

<sup>1</sup> Der vorliegende Beitrag wurde gemeinsam konzipiert und bearbeitet. Carolina Flinz ist verantwortlich für §3 und §4; Ruth Maria Mell für §2. §1 und §5 haben die Autorinnen gemeinsam erarbeitet.

<sup>2</sup> Corona ist die landläufige Bezeichnung für das „Schwere Akute Atemwegssyndrom“, welches in dieser Variante im Januar 2020 identifiziert und durch das Virus SARS-CoV-2 ausgelöst wird. Da sich das Virus hauptsächlich über Tröpfchen oder Aerosole („Schwebeteilchen“) in der Luft verbreitet, hat sich Corona zu einer Pandemie entwickelt. So wurde weltweit nach Möglichkeiten gesucht, um die Ausbreitung des Virus zu kontrollieren, vgl. RKI-Steckbrief SARS-CoV-2/COVID-19 (letzter Zugriff 30. September 2022).

Umgang mit Corona kondensieren. Dies ist nicht weiter verwunderlich, insofern die politischen Restriktionen zur Eindämmung immer wieder den eigenen, individuellen Freiraum betreffen, welcher durch Verbote eingeschränkt wird. Dies – gemeinsam mit der unklaren und unheilvollen Lage – führte womöglich dazu, dass sich eine Gruppe von so genannten Coronaleugnern konstituieren konnte. Ein *Coronaleugner* ist laut dem DWDS – dem Digitalen Wörterbuch der Deutschen Sprache – eine „Person, die die vom Coronavirus ausgehende Gefahr verharmlost und Seuchenschutzmaßnahmen während der Pandemie für unnötig oder übertrieben hält“<sup>3</sup>. In diesem Zusammenhang werden in Deutschland häufig auch diejenigen Personen adressiert, welche sich selbst als Querdenker bezeichnen. Diese bezeichnen in der Corona-Pandemie eine

Person, die die Coronamaßnahmen für überzogen hält und sich dabei zum Teil auf wissenschaftliche Minderheitenmeinungen beruft, vor allem aber solche Informationen zur Bekräftigung ihrer Überzeugung heranzieht, die bei Experten als unsachlich bzw. falsch oder als zu stark vereinfacht gelten. (Querdenker in DWDS, 30.09.2022)<sup>4</sup>

In unserem Beitrag werden wir daher erläutern, wie sich der „persönliche Identitätsraum“ im Coronadiskurs aus der Perspektive der Diskursforschung darstellt und durch welche medialen und kommunikativen Grenzen er bestimmt wird.

Für unsere Analyse nehmen wir den digitalen Diskursraum Twitter in den Blick. Anhand von Tweets zur aktuellen Debatte im Kontext der sogenannten Corona-Leugner/*negazionisti Covid* – in Deutschland und Italien – möchten wir illustrieren und vergleichend analysieren, wie sich in Twitter Identitäten konsolidieren, indem sich User:innen sprachlich positionieren. Mit dem Ansatz einer korpusbasierten interlingualen Diskursanalyse (vgl. u.a. Bubenhofer, Rossi 2019; Brambilla, Flinz 2020; Flinz 2021) werden wir Kommentare in Twitter zum Thema analysieren und uns dabei auf die Wörter, d.h. auf die lexikalische Ebene, konzentrieren: Hashtags, die häufigsten Lexeme, Keywords werden Gegenstand unserer Analyse sein, um Gemeinsamkeiten und Unterschiede hervorzuheben.

Dabei greifen wir die Konzeptuierung von Kommunikations- und Medienräumen als Identitätsräume auf, wie sie aus kommunikationswissenschaftlicher Perspektive von Klaus und Drücke (2010) am Beispiel der medialen Diskussion um die ein Kopftuch tragende

<sup>3</sup> Vgl. *Coronaleugner*, Wörterbucheintrag, bereitgestellt durch das *Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache*, <https://www.dwds.de/wb/Coronaleugner> (letzter Zugriff 30. September 2022).

<sup>4</sup> Die Geburtsstunde der Querdenker in Deutschland war der 29.08.2020: Eine große Demonstration zieht an diesem Tag durch Berlin. Demonstrant:innen tragen Plakate, die Politiker:innen und Wissenschaftler:innen in Häftlingskleidung zeigen und welche je ein Schild mit dem Bekenntnis „schuldig“ tragen. Unter den „Angeklagten“: die Politiker:innen Angela Merkel, Olaf Scholz, Karl Lauterbach sowie Christian Drosen, Arzt und Wissenschaftler und einer der zentralen Akteure des Corona-Diskurses in Deutschland. Die Demonstrant:innen möchten damit ihrer Ablehnung gegenüber den Maßnahmen Ausdruck verleihen, die Politiker unter dem Einfluss der Wissenschaft zur Bekämpfung der Ausbreitung des Coronavirus ergriffen haben. Selbst erklärtes Ziel der Querdenker ist die aus ihrer Sicht außer Kraft gesetzte Wiederherstellung der Grundrechte, welche zur Eindämmung der Pandemie zu dieser Zeit Limitationen unterliegen. Bei den Querdenkern handelt es sich jedoch nicht ausschließlich um Rechtspopulisten oder Rechtsextremisten (Oswald 2021).

oder verschleierte Frau vorgestellt wurde und verbinden diese mit dem diskurslinguistischen Ansatz. Hierzu stellen wir folgende These auf: Sprachliche und diskursive Praktiken der Inklusion und Exklusion bestimmen aktuelle gesellschaftliche und politische Diskurse, indem sie die Zugehörigkeit und Teilhabe an Sprechergruppen ermöglichen oder verweigern (vgl. Pappert, Mell 2018), und lassen sich auch in sozialen Medien nachzeichnen. Diese These haben wir im Rahmen unserer Untersuchung geprüft und die Ergebnisse zusammengetragen.

## *2. Kommunikationsräume – Medienräume – Identitätsräume*

Der Raum Europa ist seit Jahren als gemeinsamer Kommunikationsraum Ort diskursiver und kommunikativer Analysen. Kleinsteuber (1995, 41) beschreibt bereits 1995 Europa als einen Raum verdichteter Kommunikation. Die Autoren Morley und Robins gehen zur selben Zeit in ihrem Buch „Spaces of Identity“ (1995) davon aus, dass es weniger physische, sondern vor allem symbolische Begrenzungen sind, die den Rahmen und die Grenzen für kulturelle Gemeinschaften bilden. In ähnlicher Weise beschreibt Löw die Prozesse der Raumkonstitution, die durch primär symbolische Markierungen Menschen in Räumen positionieren und in eine gesellschaftliche Hierarchie einordnen (Löw 2007, 158).

Mit diesen Überlegungen lassen sich Kommunikations- und Medienräume und die darin vorgenommenen Inklusionen und Exklusionen im Sinne von Positionierungspraktiken bestimmen (Klaus, Drüeke 2010, 115). Räume können also als Konstruktionen beschrieben werden, die soziale, kulturelle und identitätsstiftende Komponenten beinhalten. Dies gilt insbesondere für den europäischen Raum (Butler, Spivak 2007, 58). Die Konstruktion von ‚Europa‘ als Identitätsraum erfolgt ebenfalls in dieser Hinsicht im Wesentlichen durch eine Abgrenzung gegenüber dem ‚Anderen‘ und dem ‚Fremden‘. Dabei wird, so Elisabeth Klaus und Ricarda Drüeke (2010, 113)

auf territoriale, religiöse, moralische oder auch kulturelle Aspekte Bezug genommen: Moderne und Tradition, Aufklärung und Vormoderne, Modernität, Zivilisation und Barbarei, Okzident und Orient, Christentum und Islam sind einige der Dualismen, durch die das eigene Selbst („Wir Europäer“) vom fremden Anderen („Die Afrikaner, die Muslime, die Fundamentalisten“) getrennt wird, das dadurch in der Konstruktion eines europäischen Raumes ausgegrenzt wird.

Die Autorinnen betonen, dass die Schaffung von lokalen, regionalen, nationalen oder sogar transnationalen Identitäten auch immer mit der medialen Festlegung von äußeren und inneren Grenzen einhergeht, also mit Prozessen der Inklusion und Exklusion. Grenzen „definieren einen Raum“ (ebd.), legen seine äußeren Limitationen fest. Darüber hinaus zeigen sie an, wer Teil des Raumes ist und wer, gewissermaßen als Fremde:r, (gerade) nicht mehr zu diesem Raum gehört. So bestimmen auch etwa die im obigen Zitat genannten Zuschreibungen dann z.B., wer innerhalb und wer außerhalb des europäischen Raums steht, aber auch, wer sich zu welchem Teil des europäischen Raumes zugehörig fühlt.

Konzeptionen von Raum als analytischer Kategorie haben eine lange philosophische Tradition und sind in den unterschiedlichsten Disziplinen entworfen worden. Theorien,



welche dabei den Begriff ‚Raum‘ in den Mittelpunkt stellen, waren innerhalb der sozialwissenschaftlichen Theoriebildung lange Zeit kaum sichtbar (Klaus, Drüeke 2010, 114). Anknüpfend an die Entwicklung einer „social geography“ in der Geographie, die besonders mit den Arbeiten von Massey (1994) und Soja (1989) verbunden ist, konstatieren Klaus, Drüeke (2010, 114) einen „spatial turn“ in den Sozialwissenschaften, welcher seit Mitte der 1990er Jahre auch die Kommunikationswissenschaft erreicht habe (vgl. u.a. Bachmann-Medick 2009; Dünne, Günzel 2006; Löw 2007). Das bereits erwähnte Buch „Spaces of Identity“ von David Morley und Kevin Robins gilt, so die Autorinnen weiter, als ein Standardwerk des „spatial turns“ in der Kommunikationswissenschaft (Klaus, Drüeke 2010, 115).

Bei der Rezeption der Theorie von Klaus und Drüeke hat uns nicht zuletzt der hohe Stellenwert, welcher den Medien zugeschrieben wird, überzeugt (vgl. Klaus, Drüeke 2010, 115). Die Autorinnen führen dort aus, dass Medien – etwa in der Strategie der europäischen Kommission – zur Schaffung eines europäischen Raums ebenso besondere Bedeutung zukommt, wie bei der Adressierung einer europäischen Öffentlichkeit und der Entwicklung einer europäischen Identität. Das zeigen die Autorinnen bereits im Verständnis der Medien, wie es auch in den *White Papers* zu einer europäischen Kommunikationspolitik<sup>5</sup> ausgedrückt wird:

Maßnahmen zur Vermehrung der Berichterstattung über Europa in nationalen Medien werden dabei ebenso gefördert wie transeuropäische Medieninitiativen. Die Europäische Kommission geht folglich von einer eindeutigen und starken Wirkung von Medienbotschaften und ihrer identitätsstiftenden Funktion aus. (Klaus, Drüeke 2010, 116)

Medien werden nach diesem Verständnis, „als Werkzeuge oder Transportmittel der Kommunikation bzw. Sozialisation gesehen“, was wir aber, wie viele kommunikationswissenschaftliche Arbeiten der letzten Jahrzehnte, als verkürzt und unzureichend empfinden. Daher definieren wir Medien zusätzlich als soziale Räume, durch welche Identitätsbildung über Ländergrenzen hinaus ermöglicht wird (vgl. Massey 1994; Hipfl 2004, 24; Klaus, Drüeke 2010, 117). Medialisierte Identitätsräume zeichnen sich durch drei Merkmale aus:

(1) Medien konstruieren geopolitische Identitätsräume durch die Art und Weise, wie sie über Vorgänge in der Welt sprachlich und in Bildern berichten. Die Akteur:innen werden dabei in Verbindung mit spezifischen kulturellen Praktiken gebracht und die von ihnen bewohnten Räume im Vergleich zu anderen Territorien gesetzt. So entsteht durch Bilder und Sprache eine medial inszenierte, imaginierte Geographie. Weitergehend erlaubt die Konstruktion derartiger geopolitischer Identitätsräume dann auch die Bewertung der eigenen sozio-kulturellen Identität und stützt damit eigene nationale Identitätskonstruktionen (Klaus, Drüeke 2010, 117).

(2) Medieninhalte sind semiotische Räume, die die Zuweisung von Bedeutungen verleihen oder verweigern. Fragen nach sozialen Identitäten, aber auch Differenzie-

<sup>5</sup> Vgl. Commission of the European Communities, *White Paper on a European Communication Policy*, 2006, [http://europa.eu/documents/comm/white\\_papers/pdf/com2006\\_35\\_en.pdf](http://europa.eu/documents/comm/white_papers/pdf/com2006_35_en.pdf) (letzter Zugriff 30. September 2022).

rungen, Grenzziehungen und Formen des Ausschlusses können ausgehandelt und analysiert werden. Identitätskonstruktionen sind zusätzlich aber auch in Beziehung zu einem spezifischen Ort zu sehen (Klaus, Drücke 2010, 119). Dieser Ort muss dabei kein geopolitischer Raum per se sein; er kann ebenso durch soziale Beziehungen entstehen und wird somit nicht alleine durch Abgrenzung, sondern auch durch Verbindungen definiert (Massey 1994). An diesen Orten findet als Folge unterschiedlicher Positionierungen und differenter Identitätswürfe auch immer ein Kampf um die Aushandlung von semiotischer, semantischer und identitätsstiftender Bedeutungen statt. Dabei geht es um die Macht<sup>6</sup>, den Ort in spezifischer Weise zu definieren und darin bestimmten Beziehungen einen prioritären Status einzuräumen. Die gesellschaftlich-politischen Bedingungen sind also als Dispositiv fassbar, d.h. als diskursiver Rahmen, der durch seine unterschiedlichen Inhalte bzw. Ausrichtungen unterschiedliche Handlungsoptionen, Inhalte und Formen für Identitätsbildung bereitstellt. Damit definieren wir Identität (ebenso wie Partizipation) einerseits als diskursive Praktik selbst, andererseits als diejenigen diskursiven und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen inkl. ihrer Machtkonstellationen, die Identität überhaupt erst ermöglichen (Pappert, Mell 2018).

(3) In der Rezeption/ Aneignung von Medieninhalten entstehen Zwischen-Räume<sup>7</sup>. Diese bilden sich in Prozessen der Medienaneignung und Interaktion heraus: In der diskursiven Auseinandersetzung mit Medieninhalten werden dabei sowohl (neue) Räume als auch Identitätspositionen eröffnet, die ggf. ursprünglich in den Medien selbst gar nicht vorhanden oder vorgesehen gewesen waren (Klaus, Drücke 2010, 124). Das ist möglich, weil mediale Identitätsräume nicht statisch und ein für alle Mal fixiert sind, sondern vieldeutig bleiben (Klaus, Drücke 2010, 125).

Geopolitische Räume sowie ihre Zwischen-Räume sind damit nicht statisch oder festgelegt. Sie sind wandelbar, weswegen dort der Kampf um Grenzen und Grenzziehungen überhaupt erst möglich wird. Die Grenzziehung in diesen semiotischen Räumen geschieht aber nie in einer eindeutigen Weise: Interpretationsweisen, Positionierungen im semiotischen Raum sind abhängig von den sozialen Kontexten der Rezeption. Diese Konzeption von durch Medien geschaffenen Räumen und ihrer Bedeutung für die Analyse von Prozessen der Inklusion und Exklusion in der Konstruktion europäischer Räume, wollen wir für unsere diskursvergleichende Analyse nutzen, diese aber mit der diskurslinguistischen Perspektive verbinden.

<sup>6</sup> Für die hier durchgeführte Analyse ist Macht zudem insofern eine analytische Kategorie, die immer abhängig von den vom System (politisch oder medial) vorgesehenen Möglichkeiten ist, d.h. Partizipationspraktiken werden machtgebunden ausgehandelt bzw. eingesetzt (Mell 2016; Pappert, Mell 2018). Macht wird dabei über Regulierungsverfahren des Verbotens, Verteilens, Ausschließens ausgeübt. Diese sind es, die als Diskurspraktiken unter dem Einfluss bestimmter Machtkonstellationen die Formierung des gesellschaftlichen Wissens regeln (Auer 2013).

<sup>7</sup> Klaus und Drücke (2010, 125) führen aus, dass die „Beachtung dieses ‚Zwischen‘ [...] wichtig [ist], um eine statische Betrachtung von Medien und Räumen zu vermeiden“. Döring und Thielmann (2009, 19) weisen zudem auf die Gefahr hin, dass bei der Betrachtung der Interdependenzen von Medien und Räumen entweder der Raum fixiert oder der Einfluss der Medien als Konstante gesetzt wird. Die Konzeptionierung eines Zwischen-Raums erlaubt es, diesem Dualismus zu entgehen (Heidbrink, Sorg 2009).

Wir wollen dieses Konzept auf Social-Media-Räume übertragen, indem wir aufzeigen, inwieweit sprachliche Diskurspraktiken der Inklusion und Exklusion unterschiedliche Identitätsräume öffnen oder schließen. Den Fokus legen wir hier aber auf Social-Media-Räume, konkret den Diskurs-Raum Twitter im Rahmen des Corona-Leugner-Diskurses. Wie lassen medial konstruierte Realitäts- und Identitätsräume, etwa in Twitter<sup>8</sup>, nun aber Schlussfolgerungen auf die Wirklichkeit zu? Nach Foucault findet in Diskursen<sup>9</sup> die Regelung und die Konstruktion sprachlicher und anderer Praktiken statt. Durch die Formationsregeln werden die Elemente des Diskurses angeordnet und individualisiert (vgl. Foucault 1981). Diskurse bringen das hervor, wovon sie handeln (vgl. Mell 2015, 38). Insofern sind sie wirkmächtig und konstituieren Wirklichkeit (Landwehr 2009, 78). Weiter verstehen wir mit Busse und Teubert (1994, 14) Diskurse als „thematisch, funktional und intertextuell aufeinander bezogene Text- und Gesprächswelten“, in denen – in Anlehnung an Felder, Müller, Vogel (2011) – ein enger Zusammenhang zwischen situationsgebundener „sprachlicher Interaktion, gesellschaftlicher Ausdrucksprägung und der Erkenntnisfunktion von Sprache“ hergestellt wird (Felder, Müller, Vogel 2011, 10).

Für unseren Analysegegenstand benötigen wir jedoch nicht nur einen rein linguistischen Ansatz, sondern auch einen, der den medialen Kontext des Ausdrucks und damit auch Zeichen wie Hashtags und andere Affordanzen berücksichtigt. Dies geschieht mittels digitaler und sprachvergleichender Diskursanalyse, wobei wir dem Aspekt der Lexik und der multimodalen Zeichen besonderen Raum geben wollen, da wir sie als wesentlich für unsere Analyse erachten. Diskurse stellen den Rahmen für die Analyse einzelner Diskurselemente dar, die wir als Texte verstehen (Spieß 2013, 20). Texte sind dabei in „komplexe Diskurse eingebettet und als Handlungseinheiten aufzufassen“ (Spieß 2013, 20). Mit Spieß verstehen wir dabei die Textebene als prototypische Zugriffseinheit auf Diskurse. Diese fungieren zudem als eine entscheidende Größe für diskursive Bedeutungskonstitution und Aushandlungsprozesse (Spieß 2013, 20). Mit Hilfe der (linguistischen) Diskursanalyse erschließen wir also Wissens- und Deutungsdiskurse und damit unsere Welt durch Sprache. Dabei konzentrieren wir uns oft auf Schlagwörter und Schlüsselwörter und analysieren sie in ihren Kontexten (vgl. Mell 2015). Wir nennen unseren Ansatz daher: sprach- und medieninformierte vergleichende digitale Diskursanalyse.

### 3. *Korpus, Forschungsfragen und Methode*

Wir wollen nun das Konzept, das Klaus und Drücke (2010) vor allem auf Bilder anwenden, um Social-Media-Räume und in diesem Sinne auf digitale Social-Media-Diskurse

<sup>8</sup> Twitter (seit 2023 trägt die Plattform den Namen X) ist eine 2006 gegründete Microblogging-Plattform. Die zentrale sprachliche Einheit von Twitter sind Postings, welche aus einer begrenzten Anzahl an Schriftzeichen bestehen. Diese nennt man ‚Tweets‘. Ursprünglich lag der Grund der Zeichenbegrenzung im Posting-Austausch via SMS (Dang-Anh 2019, 91). Diese Limitation wurde 2017 jedoch aufgehoben und liegt heute bei 280 Zeichen (Gredel, Mell 2022, 58).

<sup>9</sup> Mit Foucault verstehen wir Diskurse daher in erster Linie als sprachliche und soziale Praktiken, „die systematisch die Objekte bilden, von denen sie sprechen“ (Foucault 1981, 74).

erweitern. Wir wollen zeigen, inwiefern sich die sprachlichen Diskurspraktiken der Inklusion und Exklusion auf semiotischer und lexikalischer Ebene in Social Media eröffnen oder schließen. Dies wollen wir am Beispiel aktueller Debatten um Fake News – im Kontext der sogenannten Corona-Leugner/*negazionisti covid* – sowohl im Deutschen als auch im Italienischen illustrieren und analysieren. Datengrundlage unserer Untersuchung sind deutsche und italienische Tweets zum Corona-Diskurs, die mit Hilfe folgender Hashtags identifiziert und ausgewählt worden sind:

- #coronaleugner, #novax<sup>10</sup>, #nocovid für die deutsche Sprache;
- #negazionisti, #novax, #nocovid für die italienische Sprache.

Dabei wurden folgende Tweets identifiziert: Tabelle 1 gibt einen Überblick über die Anzahl der deutschen Tweets, Tabelle 2 für die italienischen Tweets.

Tabelle 1 - Informationen zu den deutschen Tweets

<i>Sprache</i>	<i>#</i>	<i>Tweets 2020</i>	<i>Tweets 2021</i>	<i>Tweets Gesamtzahl</i>
De	coronaleugner	89	96	185
De	novax	0	2	2
De	nocovid	12	97	109
		101	195	296

Tabelle 2 - Informationen zu den italienischen Tweets

<i>Sprache</i>	<i>#</i>	<i>Tweets 2020</i>	<i>Tweets 2021</i>	<i>Tweets Gesamtzahl</i>
It	#negazionisti	89	89	178
It	#novax	90	96	186
It	#nocovid	28	36	64
		207	221	328

Die Tweets wurden zu einem zweisprachigen Vergleichskorpus zusammengestellt und in der Webanwendung *Sketch Engine* (Kilgarriff et al. 2004) zu Analysezwecken hochgeladen. Mit einem quantitativ-qualitativen Ansatz (Lemnitzer, Zinsmeister 2015) wurde das Korpus mit den Funktionalitäten von *Sketch Engine* analysiert. Die deutschen Tweets umfassen dabei 9.225 Tokens, die italienischen Tweets 12.114 Tokens (vgl. Tabelle 3).

Tabelle 3 - Größen des Vergleichskorpus

<i>Name</i>	<i>Zeitraum</i>	<i>Tokens</i>
Corpus_Tweets_de	Dezember 2020, Mai 2021	9225 tokens
Corpus_Tweets_it	Dezember 2020, Mai 2021	12.114 tokens

Folgende Forschungsfragen sollen dabei beantwortet werden:

<sup>10</sup> *NoVax* kann aus dem engl. *no vaccine* ‚kein Impfstoff‘ abgeleitet werden. Es hat sich aber im Deutschen nicht durchgesetzt.

1. Was sind die häufigsten Hashtags<sup>11</sup> in den Korpora tweet\_de und tweet\_it? Gibt es Gemeinsamkeiten, Unterschiede?
2. Welches sind die häufigsten Substantive, Adjektive, Pronomina in den beiden Korpora tweet\_de und tweet\_it? Gibt es Gemeinsamkeiten, Unterschiede?
3. Was sind die Keywords<sup>12</sup> (einfach und mehrfach) der beiden Korpora tweet\_de und tweet\_it? Gibt es Gemeinsamkeiten, Unterschiede?

Die Behandlung dieser Fragen wird Rückschlüsse darauf erlauben, inwiefern sprachliche und diskursive Praktiken der Inklusion und Exklusion aktuelle gesellschaftliche und politische Diskurse ermöglichen, indem sie die Zugehörigkeit und Teilhabe an Sprechergruppen ermöglichen oder verweigern.

#### 4. Ergebnisse der Analyse

##### 4.1 Hashtags

Hashtags haben somit eine wertvolle Stellung in unserer Untersuchung, da sie als identitätsstiftende Räume behandelt werden können. Mit der Nutzung eines Hashtags kann nämlich einem diskursiv-semiotischen Raum beigetreten werden, in dem der/die Akteur:in dann sprachlich agiert. Mit diesem Beitritt positioniert sich der/die Akteur:in zudem im Diskurs, so dass Identität in Beziehung zu einem spezifischen Raum Twitter geschaffen und konstruiert wird (Klaus, Drüeke 2010, 119).

Die am häufigsten verwendeten Hashtags in den Tweets können aus Tabelle 4<sup>13</sup> entnommen werden:

Tabelle 4 - Häufigste Hashtags im Vergleichskorpus

	<i>Corpus_Tweets_de</i>	<i>Corpus_Tweets_it</i>
1.	#coronaleugner (13116,53)	#novax (9080,40)
2.	#nocovid (5853,66)	#negazionisti [Leugner] (4540,20)
3.	#querdenker (1951,22)	#vaccino [Impfstoff, Impfung] (908,04)

<sup>11</sup> Ein Hashtag besteht aus einem Rautezeichen # (engl. hash = Raute) sowie einer Zeichenkette, der das Zeichen vorangestellt ist. Ursprünglich wurde das Voranstellen der Raute durch # zum Zwecke der besseren Suchbarkeit von Schlagwörtern bzw. Themen eingeführt (Gredel, Mell 2022, 59). Mit Konstanze Marx (2019, 250) verstehen wir Hashtags als „eine diskursbündelnde und damit ordnende Instanz“. Zudem können Hashtags, so Marx, auf die „Diskursfähigkeit oder Agendawürdigkeit“ von Tweets verweisen: „Wenn ich also sprachliches Material innerhalb eines Kommunikats mit einem Hashtag labele, nehme ich die Entscheidung über die öffentliche Sagbarkeit quasi vorweg“ (Marx 2019, 251). Der Begriff „Agendawürdigkeit“ weist hier auf die Möglichkeit hin, dass durch Hashtags Tweets auf eine thematische Liste, eine Agenda, gesetzt werden, aus denen sich dann der Diskurs gewissermaßen konstituiert.

<sup>12</sup> Keywords werden von *Sketch Engine* auf der Basis von statistischen Berechnungen (vgl. *simple Maths* in Kilgarriff 2009) extrahiert. Dabei wird das Untersuchungskorpus mit einem Referenzkorpus verglichen (als Default die Webkorpora der TeTen-Familie, die in der Korpusplattform enthalten sind). Keywords müssen dann bereinigt und anschließend qualitativ analysiert werden, um Rückschlüsse daraus ziehen zu können.

<sup>13</sup> Da die zwei Korpora eine unterschiedliche Tokenzahl haben, wurde die absolute Häufigkeit normiert. In Klammern ist daher die Frequenz pro Million Tokens angegeben.

	<i>Corpus_Tweets_de</i>	<i>Corpus_Tweets_it</i>
4.	#corona (1409,21)	#nocovid (577,84)
5	#querdenken (1192,41)	#mascherina [Mundschutzmaske] (495,29)
6.	#afd (975,61)	#chivasso (330,20)
7.	#covidiot (867,21)	#claudiaalivernini (330,20)
8.	#covidioten (758,81)	#coronavirus (330,20)
9.	#impfgegner (650,41)	#speranza [Eigenname des italienischen Gesundheitsministers] (247,65)
10.	#leerdenker (542,01)	#torteria [Tortengeschäft] (247,65)
11.	#covid19 (542,01)	#covididioti [Covididioten] (247,65)
12.	#bildungabersicher (433,60)	#fakenews (165,10)
13.	#dresden (433,60)	#vaccineday (165,10)
14.	#berlin (433,60)	#vaccini (165,10)
15.	#nazis (433,60)	#covid (165,10)

Es ist nicht überraschend, dass unter den häufigsten Hashtags die gesuchten Ausgangs-Hashtags – #coronaleugner, #nocovid, #impfgegner für die deutsche Sprache und #negazionisti, #novax, #nocovid für die italienische Sprache – zu finden sind. Auffällig häufig vertreten in beiden Korpora sind auch folgende Hashtags:

- Hashtags, die Personen benennen, die gegen die Impfung sind: *novax*, *negazionisti*, *nocovid*, *Covidioti* in Tweet\_it sowie *Coronaleugner*, *Nocovid*, *Querdenker*, *Covidiot/Covididioten*, *Impfgegner*, *Leerdenker14*, *Nazis* in Tweet\_de. Während aber *Novax*, *Negazionisti*, *Coronaleugner*, *Impfgegner* neutrale Lexeme sind, wird bei *Querdenker* die politische Konnotation deutlich sowie bei *Covidioti*, *Covididioten*, *Leerdenker* eine gewisse Verspottung semantisch hervorgehoben;
- Hashtags, die das Virus benennen: *Covid* in Tweet\_it und *Corona*, *Covid19* in Tweet\_de;
- Hashtags, die Orte benennen, in denen Ereignisse, die mit dem Covid verbunden sind (insbesondere Demonstrationen), stattgefunden haben: *Chivasso*, *Torteria*, *Dresden*, *Berlin*.

Was hingegen nur im italienischen Korpus häufig vorkommt, sind Hashtags, die die Impfung selbst zum zentralen Thema machen: *vaccino*, *vaccino covid*, *vaccino anticovid*, *vaccine day*; Hashtags, die weitere zentrale Personen im Diskurs benennen, wie z.B. die Krankenschwester *Claudia Alivernini*<sup>15</sup> oder den Gesundheitsminister *Speranza*; Hashtags, die mit Maßnahmen, die mit der Pandemie zu tun haben, verbunden sind (*mascherina*); Hashtags, die Coronaleugner mit *Fake News* und Desinformation in Verbindung bringen. Das deutsche Korpus ist hingegen mehr von der politischen Diskussion um den Umgang mit Covid und um die Bildung (*#BildungAberSicher*) beeinflusst. Im extremen rechten Spektrum zu verortende Parteien, wie die *AfD*, werden in die Diskussion involviert; Coronaleugner sind dabei häufig dem AfD-nahen Kreis zugeordnet, insofern die so genannten

<sup>14</sup> Hier in der Lesart, die so genannten Querdenker hätten ‚nichts im Kopf‘, ihr Denken wäre daher sinnentleert.

<sup>15</sup> Claudia Alivernini ist die erste Krankenschwester, die in Italien mit dem Covidimpfstoff geimpft worden ist.

*Querdenker* häufig ebenfalls mit dieser Partei sympathisieren<sup>16</sup>. Die sogenannten Querdenker<sup>17</sup> sowie die Handlung des Querdenkens und der damit einhergehende Antisemitismus und Fremdenhass sind daher integraler und nicht zuletzt dominanter Bestandteil des deutschen Corona-Diskurses. Die politische Diskussion ist mit Blick auf die häufigsten italienischen Hashtags kein zentrales Element des italienischen Diskurses in diesem Korpus.

In diesen durch Hashtags geschaffenen Räumen positionieren sich die Twitter-User:innen sehr deutlich: Auf der einen Seite finden wir diejenigen, die an wissenschaftlichen Erkenntnissen festhalten, sich impfen lassen und den durch die Regierungen festgesetzten Maßnahmen der Pandemie folgen. Auf der anderen Seite positionieren sich hingegen diejenigen, die sich nicht impfen lassen wollen und die Anweisungen explizit nicht befolgen. Aus diesen Daten kann jedoch festgestellt werden, dass die dominante Perspektive in diesem Korpus die der ersten Gruppe ist<sup>18</sup>. Diese wird deutlich durch die häufigere Nutzung der Hashtags wie *#Covidiot* oder *#Antisemitismus*.

#### 4.2 Häufige Lexeme

Auf der Basis von Häufigkeitslisten, die rekurrierende Lexeme in den Vordergrund stellen sowie von Keywordslisten, die die Aufmerksamkeit auf Themenschwerpunkte lenken (vgl. 4.3), können Leitvokabeln, Schlagwörter, Schlüsselwörter, Eigennamen, Kollektiva und Okkasionalismen identifiziert werden. Diese Kategorien von Lexemen haben eine große Relevanz für die Analyse des betreffenden Diskurses (vgl. Flinz 2021). Mit der Wiederkehr zentraler Wörter sowie mit der Verwendung von Schlüsselwörtern aktueller politischer Diskurse, wie *Coronaleugner*, *Nocovid* oder *Novax*, werden identitätsbezogene Zugehörigkeiten zu semiotischen Räumen im Sinne von Klaus und Drüeke (2010) geschaffen.

Wenn wir uns auf die fünfzehn häufigsten Substantive konzentrieren (vgl. Tabelle 5)<sup>19</sup> stellen wir fest, dass in beiden Korpora häufig Lexeme vorkommen, die mit Covid (*Pandemie*, *Virus*, *virus*) oder mit der Bekämpfung der Pandemie durch Impfung oder Schutzmaßnahmen (*Impfung*; *Maske*; *vaccino*, *dose*) verbunden sind. Daher wundert es nicht, dass es zu einer Häufung bei der Nennung der durch das Virus betroffenen Personengruppe kommt: So ist *Mensch* mit einer Häufigkeit von 1626,02 an dritter Stelle der häufigsten Substantive, *Leute* (975,61) auf Platz 9 bei den deutschen Tweets. *Kind* belegt den ersten Platz (1951,22). Im italienischen Vergleichskorpus schafft es ebenfalls ein Vertreter dieser Gruppe – nämlich *persona* (dt. ‚Person‘) – mit einer Häufigkeit von (990,59) auf Platz 9 der 15 häufigsten Substantive.

<sup>16</sup> Vgl. L. Zimmermann, *Wie die AfD von der Radikalisierung der Querdenker profitiert*, 29.12.2021 <https://www.kreiszeitung.de/politik/wie-die-afd-von-der-radikalisierung-der-querdenker-profitiert-91206262.html> (letzter Zugriff 24.11.2022).

<sup>17</sup> Insofern auch Rechtsextreme und Rechtspopulisten der Gruppe der Querdenken angehören, kommt es hier auch in Verbindung mit dem Hashtag *Antisemitismus*.

<sup>18</sup> Entgegengesetzte Ergebnisse können der Studie von Flinz 2022 entnommen werden.

<sup>19</sup> Die oben genannten Hashtags wurden aus dieser Tabelle entfernt.

Tabelle 5 - Häufigste Substantive im Vergleichskorpus

	<i>Corpus_Tweets_de</i>	<i>Corpus_Tweets_it</i>
1.	Kind (1951,22)	Vaccino [Impfung, Impfstoff] (4540,20)
2.	Demo (1626,02)	Italia (2063,73)
3.	Strategie (1626,02)	Medico [Arzt] (1568,43)
4.	Mensch (1626,02)	Anno [Jahr] (1403,33)
5.	Pandemie (1300,81)	Infermiera [Krankenschwester] (1320,79)
6.	Schule (1192,41)	Giorno [Tag] (1073,14)
7.	Jahr (1084,01)	Novax (1073,14)
8.	Tag (1084,01)	Libertà [Freiheit] (1073,14)
9.	Leute (975,61)	Persona [Person] (990,59)
10.	Impfung (867,21)	Minaccia [Bedrohung] (990,59)
11.	Maske (867,21)	Virus (990,59)
12.	Politik (867,21)	Caso [Fall] (908,04)
13.	Virus (867,21)	Negazionisti [Coronaleugner] (908,04)
14.	Monat (867,21)	Claudia (908,04)
15.	Straße (867,21)	Dose [Dosis] (908,04)

Seit Beginn der Pandemie wurden die politischen Maßnahmen zu deren Eindämmung von der Öffentlichkeit kontrovers diskutiert und fanden auch in der Konstituierung der Covidleugner als widerständige und gegen die Regierung protestierende Gruppe seinen Widerhall. Die Proteste beschränkten sich dabei nicht ausschließlich auf den digitalen Raum. Der Tradition der PEGIDA-Demonstrationen sowie der so genannten „Spaziergänger“ folgend, kam es besonders in Sachsen (Deutschland) unter den Querdenkern und rechtsnationalen Sympathisanten auch zu tatsächlichen Protest-Märschen und Kundgebungen. Im deutschen Korpus finden sich daher dann auch häufig Lexeme, die auf Protestereignisse und Protestmärsche hinweisen (*Demo*, *Straße*). Die Rekurrenz des Substantivs *Politik* deutet erneut auf die zentrale Rolle der Politik hin. Im italienischen Korpus rekurrieren hingegen eher Lexeme, die entweder auf das Gesundheitssystem hinweisen, wie *medico* oder *infermiera*, wie u.a. *Claudia* (vgl. 4.1) oder aber auch die auf die Bewegung der Coronaleugner hinweisen (*novax*, *negazionisti*) – jedoch ohne die Hinwendung zu Protesten oder Demonstrationen, wie es im deutschen Korpus nachweisbar ist.

Zentrales Lexem ist in den italienischen Tweets auch *libertà* [Freiheit] in Form von „meine/unsere Freiheit“ (*la mia libertà*, *la nostra libertà*). Diese wird über „der Freiheit der anderen“ (*la loro libertà*) gestellt. Die eigene Freiheit (die Freiheit der so genannten Insider, der Maßnahmenbefürworter) wird von bestimmten Verhaltensweisen anderer Personen (Coronaleugner, in diesem Fall ‚die Outsider‘) nicht nur limitiert, sondern auch bedroht. Die zentrale Rolle der Freiheit wird zudem durch die Adjektive *sacrosanta* [unantastbar] und *costituzionale* [verfassungsrechtlich] semantisch verstärkt, in dem so Freiheit als unantastbares und verfassungsrechtlich verankertes Grundrecht gilt, dessen Angriff einen moralischen wie politischen Verstoß darstellt, welcher höchste Sanktionen nach sich ziehen muss.



Im Vergleichskorpus kann weiterhin mit Blick auf die Adjektive und Adverbien allgemein eine gewisse Übereinstimmung für die beiden Teilkorpora festgestellt werden: *neu*, *wirklich* (z.T. hier auch als Adverb) sowie *nuovo*, *vero* kommen in beiden Korpora vor<sup>20</sup>. Zudem kann eine Gegenüberstellung der Possessivpronomina *unser* bzw. *nostro* zu *ibr* bzw. *loro* festgestellt werden. Im Beispiel (1) wird die Tatsache kritisiert, dass ihre Freiheit (die Freiheit der Querdenker) die eigene Freiheit beschädigt, während in (2) betont wird, dass jetzt die Priorität jetzt darin liegt, sprichwörtlich vor der eigenen Tür zu kehren, also: das eigene Verhalten und nicht das der anderen zu bewerten.

(1) La **loro** libertà limita e danneggia la **nostra**

(2) Die einzige Tür, vor der wir kehren müssen, ist **unsere** eigene!

Im italienischen Korpus weisen zudem Adjektive wie *grave* [ernst] oder *pericoloso* [gefährlich] sowohl auf die Schwere der Krankheit bzw. auf den Grad des Krankheitsverlaufes hin, während das Adjektiv *sicuro* [sicher] auf die Impfung hinweist und damit ebenfalls auf die Dichotomie zwischen dem sicheren Weg durch die Pandemie mittels Impfung und den gefährlichen Weg ohne Impfung verweist.

Bei der Analyse der Pronomina können ebenfalls Gemeinsamkeiten festgestellt werden: Dem Personalpronomen *wir* in Tweet\_de oder *noi* in Tweet\_it wird das Pronomen *sie* in Tweet\_de oder *loro* in Tweet\_it gegenübergestellt:

(3) **Wir** sind sehr dankbar für die Arbeit, die Du und Deine Kollegen leisten. Und dafür, dass jemand sagt, wie es wirklich ist. Es ist sehr kräftezehrend immer wieder gegen #Coronaleugner anzuschreiben.

(4) Wer grüßt noch? #Querdenker #Corona #Coronaleugner **Wir** lassen uns nicht fluten!

(5) Herr Prof. Timo #Ulrichs, Virologe (toller Mann) sagt ganz klar was **sie** #Weidel #Afd und die #Coronaleugner machen ist nicht zulässig!!

(6) **Sie** werden einfach immer widerlicher!

Die Gruppe derer, die den politischen Maßnahmen positiv gegenüberstehen (Beispiele 3 und 4) und die Impfung für sicher halten, steht hier der Gruppe der Covidleugner gegenüber: In (3) bedankt man sich dafür, dass gemeinsam etwas gegen die Coronaleugner unternommen wird. Die Stärke der Insider-Gruppe, die keine Angst vor Impfung und Isolation hat bzw. sich in ihrem Handeln nicht von Ängsten und Zweifeln leiten lässt, ist in diesem Beispiel deutlich, aber auch die Anstrengung, die bei dieser Gegenüberstellung gebraucht wird. Auch in (4) wird die Stärke der Impfbefürworter, die sich der Coronaleugner-Gruppe gegenüberstellt, (#Querdenker #Corona #Coronaleugner) betont. In (5)

<sup>20</sup> Die tatsächliche Funktion der Lexeme konnte nur durch die qualitative Analyse der Kontexte entnommen werden.

werden hingegen die Coronaleugner mit der Politik (#Weidel #Afd) verbunden, während sie in (6) offen bewertet werden.

(7) Per i #NoVax l'unica soluzione è il rifiuto sociale: emarginarli e allontanarli da **noi** [Für die #NoVax ist die einzige Lösung die soziale Ablehnung: Sie an den Rand drängen und sie vertreiben]

(8) Chiediamo alle Istituzioni di fare piena luce e giustizia per difendere lei e tutti **noi** dall'odio #novax [Wir appellieren an die Institutionen, Licht ins Dunkel zu bringen und Gerechtigkeit walten zu lassen, um sie und uns alle vor Hass zu schützen #novax]

(9) La verità è che il #Covid è la disfatta dei #novax. Ma **loro**, invece di accettare e arrendersi, minacciano #ClaudiaAlivernini. [Die Wahrheit ist, dass #Covid das Verhängnis der #novax ist. Aber anstatt dies zu akzeptieren und sich zu ergeben, drohen sie #ClaudiaAlivernini.]

(10) Stasera voglio dire qualcosa di diverso. Stasera mi sento buono e quindi NON manderò a fanculo come mio solito i #novax del cazzo. Stasera mi limito ad augurare **loro** di passare una serena notte di merda. [Heute Abend möchte ich etwas anderes sagen. Heute Abend fühle ich mich gut, und deshalb werde ich NICHT wie sonst hoffen, dass sie den Teufel holt. Heute Abend werde ich ihnen einfach eine beschissene Nacht wünschen.]

Auch in (7) ist die Gegenüberstellung zwischen *noi* (den Insidern und Impfbefürwortern) und *sie* (die *Novax*-Gruppe, die Outsider und Coronagegner) deutlich: Coronaleugner sollen – nach Ansicht der Impfbefürworter – weggeschoben und an den ‚Rande der Gesellschaft‘ gedrängt werden. Die Insider müssen sich vor den Coronaleugnern und vor ihrem Hass (8) schützen. In (9) kommt dazu die Kriegsmetaphorik zum Vorschein, welche die Intensität des gegenseitigen Widerstands noch einmal aufgreift: Die Coronaleugner sind besiegt worden, aber anstatt sich zu ergeben, führen sie ihre Drohungen weiter. In (10) ist der Angriff von den Insidern verbal: Die ‚verdammten Coronaleugner‘ werden diesmal nicht, wie üblich metaphorisch, „zum Teufel geschickt“ bzw. „vom Teufel geholt“, sondern es wird ihnen explizit eine „beschissene Nacht“ gewünscht. Der Kampf scheint für dieses Mal gewonnen.

Aus diesen Beispielen geht deutlich hervor, dass die Schaffung lokaler, regionaler, nationaler oder transnationaler Identitäten mit der Definition von äußeren und inneren Grenzen, mit der Inklusion des ‚Eigenen‘ und der Exklusion des ‚Anderen‘ und ‚Fremden‘ einher geht. Solche imaginären Grenzen definieren einen Raum und bestimmen, wer in diesem Terrain zu Hause sein darf und wer nicht, wer dort bleiben darf oder wer herausgedrängt werden muss.

### 4.3 Keywords

Wie bereits angedeutet, werden nicht nur mit Adjektiven und Pronomina, sondern insbesondere auch mit der Verwendung von Schlüsselwörtern identitätsbezogene Zugehörigkeiten zu semiotischen Räumen geschaffen.

In Tabelle 6 und 7 führen wir die ersten fünfzehn der am häufigsten vorkommenden Keywords auf. Es handelt sich um einzelne Keywords (Tabelle 6) und um Mehrwortverbindungen (Tabelle 7):

Tabelle 6 - *Keywords (einzelne) im Vergleichskorpus*

	<i>Korpus_Tweets_de</i>	<i>Korpus_Tweets_it</i>
1.	Inszidenz	Covid
2.	Niedriginszidenz	Novax
3.	Niedriginszidenzstrategie	Vaccinare [impfen]
4.	Autokorso	Negazionisti [Coronaleugner]
5.	Long-covid	Pandemia [Pandemie]
6.	Inszidenzwert	Negazionista [Coronaleugner]
7.	beerstark	Infermiera [Krankenschwester]
8.	Schwurpler	Vaccino [Impfung, Impfstoff]
9.	Coronaleugner	Complottisti [Coronaverschwörer]
10.	Schwurbel	Immunodepressi [immungeschwächt]
11.	Rechtsoffen	Inoculazione [Impfung]
12.	Verschwörungsideologie	Sars-cov-2
13.	Rotpunkt	Nomask
14.	Gegenkundgebung	Alivernini [Name]
15.	Fallzahl	Gismondo [Name]

Wir stellen fest: Keywords in beiden Korpora unter den Keywords zunächst Lexeme sind, die in einem engen semantischen Zusammenhang zur Pandemie stehen. Allerdings weisen diese im deutschen und italienischen Korpus einen anderen Fokus auf: Verlauf der Pandemie und Zahl der Covid-Erkrankten sowie die Auswirkungen auf das Gesundheitssystem (*Inszidenz*, *Niedriginszidenz*, *Niedriginszidenzstrategie*, *Inszidenzwert*, *Fallzahl*), Folgen der Erkrankung (*longcovid*) finden sich im deutschen Korpus. Ebenso finden sich *Coronaleugner* und das häufig für Aussagen von Coronaleugnern und Querdenkern verwendete Wort für übertriebenes, unglaublich, weil ideologisiertes Reden, nämlich *Schwurbel* (auch als *Geschwurbel* oder *schwurbeln* oder in der personalisierten Form in dem in der Keyword-Liste enthaltenen *Schwurpler*), welches als abwertend gebrauchter Begriff für vermeintlich oder tatsächlich unverständliche oder inhaltslose Aussagen im Diskurs verwendet wird.

Im italienischen Korpus finden sich Virusbenennungen (*covid*, *sars-cov-2*), Lexeme, die mit der Impfung verbunden sind (*vaccinare*, *vaccino*, *inoculazione*), Benennungen von Personen, die vom Virus geschützt werden sollten (*immunodepressi*), Eigennamen von Per-

sonen, die den damaligen Diskurs bestimmt haben (so etwa der Name der bereits oben genannten Krankenschwester *Aliverini* und der Ärztin *Gismondo*, welche sich kritisch gegen die Impfung geäußert hat).

Die Analyse dieser Keywords stellt noch einmal deutlich heraus, dass in beiden Ländern der Coronadiskurs stark von Kontroversen, Auseinandersetzungen und der eigenen Positionierung als Coronaleugner:in, Impfgegner:in oder Impfbefürworter:in geprägt ist: *Coronaleugner*, *Verschwörungsideologie*, *rechtsoffen*, *Schwurbler* sowie *novax*, *negazionisti*, *negazionista*, *complotlisti*, *no mask* sind Lexeme, welche auf die Impfgegner und Querdenker verweisen. Diese sind in unseren Daten besonders stark vertreten. Aber auch Begriffe wie *Gegenkundgebung*, welcher sich in Beispiel (12) im Kontext als „Gegenkundgebung gegen verschwörungsideologische Versammlungen“ findet, zeigt den kontroversen und dichotomen Charakter des Diskurses. So halten wir fest, dass die sprachliche Positionierung über die Verwendung bestimmter Substantive als eine basale Funktion sowohl im deutschen als auch im italienischen Korpus und damit auch im jeweiligen Diskurs bestimmt werden kann. Dies zeigt auch das folgende Beispiel:

(12) Niemand trägt MNS. #Sachsen #Sucksen #coronaleugner „Es gibt zahlreiche Gegenkundgebungen gegen die verschwörungsideologischen Versammlungen zu #PfingsteninBerlin“. Auch auf dem Alice-Salomon-Platz wollen sich #Coronaleugner:innen treffen. Kommt zur Gegenkundgebung!

Tabelle 7 - *Keywords (Mehrwortverbindungen) im Vergleichskorpus*

	<i>Corpus_Tweets_de</i>	<i>Corpus_Tweets_it</i>
1.	niedrige Inzidenz	effetti collaterali [Nebenwirkungen]
2.	toller Mensch	fake news
3.	antisemitische Gewalt	minacce di morte [Todesbedrohungen]
4.	einziges Land	profili social [Social-Media-Profile]
5.	guter Weg	libertà di scelta [freie Wahl]
6.	volle Präsenz	pubblico ufficiale [öffentliche Vertreter, Amtsträger]
7.	Auto eines Engagierten Linken	appello per le vaccinazioni [Aufruf zur Impfung]
8.	Award-gewinner der Herzen	zona rossa [rote Zone]
9.	Afd Bayern	espressione intelligente [intelligenter Ausdruck]
10.	Beginn der Pandemie	rifiuto sociale [soziale Ablehnung]
11.	Herr Djanecek	operatori sanitari [Gesundheitspersonal]
12.	Darwin Award-Gewinner	informazioni antiscientifiche [wissenschaftsfeindliche Informationen]
13.	Drahtzieher der Coronaleugner-demo	proteina spike [Spike Protein]
14.	Dunstkreis der Bewegung	caso di contagio [Ansteckungsfall]
15.	Einführung einer Notbremse	tipo di vaccino [Impfstofftyp]

Auch in den Mehrwort-Keywords kommt die oben erläuterte Kontrastierung mit Blick auf Positionierung der Akteur:innen zum Tragen. Auf der einen Seite finden wir auf sprachlicher Ebene die Positionierung als sogenannte *Querdenker*, von denen sich die Gegenseite begrifflich abgrenzen will. Dies manifestiert sich u.a. in den deutschen Korpusbelegen, die dabei auch stark die politische Orientierung bzw. die Konstituierung als politische Gruppe betonen: *antisemitische Gewalt, AfD Bayern, Drahtzieher der Coronaleugner-Demo, Dunstkreis der Bewegung*.

Die italienischen Mehrwort-Keywords stellen hingegen die Impfung, ihre Eigenschaften und ihre Befürwortung dar (*proteina spike, tipo di vaccino, effetti collaterali, appello per le vaccinazioni*) sowie dann aber auch ihre Kritik seitens der Coronaleugner, die teilweise auch verspottet wird (*fake news, espressione intelligente, informazioni antiscientifiche*). Die Seite der NoCovid-Anhänger ist dabei dominanter. Typisch für den italienischen Covid-Diskurs ist zudem auch das Phrasem *zona rossa*, das auf Aufteilung in Zonen des italienischen Territoriums seitens des Gesundheitsministeriums hinweist: Im Fall von *zona rossa* werden bestimmte Maßnahmen im Ort eingeführt (Geschäfte, Supermärkte sind zu; die Wohnung soll nicht verlassen werden etc.). Auch hier stellt sich der Diskurs als Positionierungsdiskurs dar, insofern eine solche Aufteilung als positiv bzw. negativ gewertet wird.

### 5. Zusammenfassung und Ausblick

Wir haben in diesem Beitrag unterschiedliche sprachliche Elemente der Analyse des Coronaleugner-Diskurses lediglich anreißen können. Wir hoffen aber dennoch gezeigt zu haben, dass gerade in den Diskursen um Corona die sozialen Medien – und besonders Twitter – eine sehr wichtige Rolle spielen, da sich dort besonders gut anhand der sprachlichen Tweets unterschiedliche Diskursparteien detektieren und analysieren lassen. Dies wird umso deutlicher, als es während der Pandemie nicht möglich war, sich wegen Schutzmaßnahmen bzw. Isolation im realen Raum, d.h. in der Öffentlichkeit, zu treffen. Insofern spielt der digitale Diskursraum – als Äquivalent für den realen öffentlichen Raum – eine besonders wichtige Rolle. Der digitale Raum kann somit als primäre „digitale Diskursarena“ (Vogel, Deus im Druck) bezeichnet werden, da sprachliche Auseinandersetzungen eben gerade nicht in persönlichen oder öffentlichen Gesprächen oder in klassischen Printmedien erfolgten. Dies führt noch einmal deutlicher vor Augen, dass – in welcher Lesart auch immer –

(1) es keine diskursexterne Wirklichkeit gibt (vgl. Teubert 2010) bzw. alle Äußerungen als Teil des Diskurses gelten müssen;

(2) Diskurse nicht mehr ohne ihre digitalen Elemente gedacht werden können (Gredel, Mell 2022).

Wir haben zudem gezeigt, inwiefern lexikalische Elemente die Social-Media-Plattform Twitter – in Anlehnung an Klaus und Drüeke (2010) – als geopolitischen und semiotischen Raum der Identitätsbildung und eigenen Positionierung öffnen. Dazu haben wir

uns einer medieninformaten vergleichenden digitalen Diskursanalyse bedient, mit deren Hilfe wir Schlagwörter und Schlüsselwörter, aber auch anderes lexikalisches Material, wie Pronomina und Adjektive analysiert haben. Dies hat uns den Zugang zu identitätsbildenden Handlungs- und Wahrnehmungsmustern von Inklusion und Exklusion, von Insidern und Outsidern, von Impfbefürwortern und Coronaleugnern, ermöglicht, welche umgekehrt erst mit Blick auf ihren soziokulturellen und medialen Kontext fassbar und vergleichbar werden.

Zur Beantwortung der oben genannten Forschungsfragen haben wir in unserer Analyse besonders Hashtags sowie die Lexem-Ebene der Tweets in den Blick genommen: Zusammenfassend konnte hierzu festgestellt werden, dass

- in beiden Korpora auffällig häufig Hashtags vorkommen, die Personen benennen, die sich ablehnend gegenüber der Impfung äußern bzw. dieser ablehnend gegenüberstehen. Auch finden sich gehäuft Hashtags, die das Virus benennen und Hashtags, die Orte benennen, in denen Ereignisse stattfanden, die mit dem Covid verbunden sind (insbesondere Demonstrationen). Was allerdings nur im italienischen Korpus häufig vorkommt, sind Hashtags, die die Impfung selbst zum zentralen Thema machen, die Arztpersonal benennen, die mit pandemiebedingten Maßnahmen verbunden sind und Hashtags, die Coronaleugner mit Fake News und Desinformation in Verbindung bringen. Das deutsche Korpus ist hingegen mehr von der politischen Diskussion zum Umgang mit Covid und um den Bildungssektor bzw. den Schulen beeinflusst. Auch die sogenannten Querdenker sowie der Antisemitismus sind ein dominierender Bestandteil des deutschen Corona-Diskurses. Die politische Diskussion ist hingegen kein zentrales Element im italienischen Korpus;
- in beiden Korpora häufig Lexeme vorkommen, die mit Covid oder mit der Bekämpfung der Pandemie durch Impfung oder Schutzmaßnahmen verbunden sind. Die Gruppe derer, die den politischen Maßnahmen positiv gegenüberstehen und die Impfung für sicher halten, stellt sich der Gruppe der Covidleugner und Impfgegner gegenüber. Im deutschen Korpus finden sich auch häufig Lexeme, die auf Politik und auf Protestereignisse hinweisen; im italienischen Korpus sind hingegen eher Lexeme typisch, die auf das Gesundheitssystem hinweisen, jedoch ohne politische Verbindung. In beiden Korpora werden den Personalpronomina *wir* bzw. *noi* die Pronomina *sie* bzw. *loro* gegenübergestellt. Aus den Beispielen geht deutlich hervor, dass die Schaffung lokaler, regionaler, nationaler oder transnationaler Identitäten mit der Definition von äußeren und inneren Grenzen, mit der Inklusion des ‚Eigenen‘ und der Exklusion des ‚Anderen‘ und ‚Fremden‘ einher geht. Die eigene Gruppe, zu der man sich selbst zählt (*wir*, *noi*) grenzt sich von den ‚Anderen‘ (*sie*, *loro*) ab und nimmt damit eine sprachliche Grenzziehung vor. Solche sprachlich gezogenen imaginierten Grenzen schaffen nicht nur Distanz unter den Sprechenden, sondern definieren gleichwohl einen Raum, in welchem sie bestimmen, wer auf diesem Terrain agieren und wer nicht, wer bleiben darf, oder wer aus dem eigenen Terrain herausgedrängt werden muss, da er zu den ‚Anderen‘ gehört;
- in beiden Korpora sind unter den Keywords zunächst Lexeme, die in einem engen semantischen Zusammenhang zur Pandemie stehen. Allerdings weisen diese im deut-

schen und italienischen Korpus einen anderen Fokus auf: Verlauf der Pandemie und Zahl der Covid-Erkrankten sowie die Auswirkungen auf das Gesundheitssystem, Folgen der Erkrankung finden sich im deutschen Korpus. Im italienischen Korpus finden sich Virusbenennungen, Lexeme, die mit der Impfung verbunden sind, Benennungen von Personen, die vom Virus geschützt werden sollten. Auch in den Mehrwort-Keywords kommt die oben erläuterte Kontrastierung mit Blick auf Positionierung der Akteur:innen zum Tragen. Auf der deutschen Seite finden wir auf sprachlicher Ebene die Positionierung als sogenannte *Querdenker*, von denen sich die Gegenseite begrifflich abgrenzen will. Die italienischen Mehrwort-Keywords stellen hingegen die Impfung, ihre Eigenschaften, ihre Befürwortung dar, sowie dann aber auch ihre Kritik seitens der Coronaleugner, die teilweise auch verspottet wird. Die Analyse der Keywords stellt noch einmal deutlich heraus, dass in beiden Ländern der Coronadiskurs stark von Kontroversen, Auseinandersetzungen und der eigenen Positionierung als Coronaleugner:in, Impfgegner:in oder Impfbefürworter:in geprägt ist.

### Literatur

- Auer, Peter. 2013. *Sprachliche Interaktion. Eine Einführung anhand von 22 Klassikern*. Berlin/Boston: de Gruyter.
- Bachmann-Medick, Doris. 2009<sup>3</sup>. „Spatial Turn“. In *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, hrsg. von Doris Bachmann-Medick, 284–328. Rowohlt: Reinbek.
- Bubenhof, Noah, Michela Rossi. 2019. „Die Migrationsdiskurse in Italien und der Deutschschweiz im korpuslinguistischen Vergleich“. In *Methoden der vergleichenden Diskurslinguistik. Germanistisch-romanistische Beiträge zur Methodenreflexion und Forschungspraxis*, hrsg. von Goranka Rocco, Elmar Schafroth, 153–192. Berlin: Peter Lang.
- Busse, Dietrich, Wolfgang Teubert. 1994. „Ist Diskurs ein sprachwissenschaftliches Objekt?“. In *Begriffsgeschichte und Diskursgeschichte. Methodenfragen und Forschungsergebnisse der historischen Semantik*, hrsg. von Dietrich Busse, Fritz Hermanns, Wolfgang Teubert, 10–28. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Butler, Judith, Gayatri Chakravorty Spivak, Hrsg. 2007. *Sprache, Politik, Zugehörigkeit*. Berlin, Zürich: diaphanes.
- Brambilla, Marina, Carolina Flinz. 2020. „Migrationsdiskurse in deutschen und italienischen Zeitungen: eine interlinguale datengeleitete Untersuchung“. In *Deutsch im Vergleich: Texte und Diskurse (Themenheft)*, hrsg. von Marina Brambilla, Carolina Flinz, Rita Luppi. *Annali. Sezione Germanica* 30: 189–212. <http://www.serena.unina.it/index.php/aiongerm/article/view/8224/8945> (letzter Zugriff 25. Oktober 2022).
- Dang-Anh, Mark. 2019. *Protest twittern: Eine medienlinguistische Untersuchung von Straßenprotesten*. Bielefeld: Transcript (Locating Media/Situierte Medien 22).
- Döring, Jörg, Tristan Thielmann. 2009. „Mediengeographie: Für eine Geomedienwissenschaft“. In *Mediengeographie. Theorien – Analyse – Diskussion*, hrsg. von Jörg Döring, Tristan Thielmann, 9–66. Bielefeld: Transcript.
- Dünne, Jörg, Stephan Günzel, Hrsg. 2006. *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

- Felder, Ekkehard, Marcus Müller, Friedemann Vogel. 2011. *Korpuspragmatik. Paradigma zwischen Handlung, Gesellschaft und Kognition*. In *Korpuspragmatik. Thematische Korpora als Basis diskurslinguistischer Analysen von Texten und Gesprächen*, hrsg. von Ekkehard Felder, Marcus Müller, Friedemann Vogel, 3–30. Berlin/New York: de Gruyter.
- Flinz, Carolina. 2021. „Wahldiskurs in der Presse: eine korpusbasierte vergleichende Untersuchung zu den Parlamentswahlen in Deutschland und Italien“. *APTUM. Zeitschrift für Sprachkritik und Sprachkultur* 17 (1): 39–62.
- Flinz, Carolina. 2022. „#Verschwörungstheorien, #teorie del complotto. Eine deutsch-italienische Vergleichsstudie zum Corona-Impfverschwörungsdiskurs“. *Muttersprache* 4: 331–347.
- Foucault, Michel. 1981. *Archäologie des Wissens*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, übersetzt von Ulrich Köppen.
- Gredel, Eva, Ruth M. Mell. 2022. „Digitale Diskursfragmente“. In *Diskurse – digital: Theorien, Methoden, Anwendungen*, hrsg. von Eva Gredel, 47–74. Berlin/Boston: de Gruyter.
- Heidbrink, Henriette, Jürgen Sorg. 2009. „Dazwischen. Zur Mesodimension der Medien“. In *Medien in Raum und Zeit. Maßverhältnisse des Medialen*, hrsg. von Ingo Köster, Kai Schubert, 85–106. Bielefeld: Transcript.
- Hipfl, Brigitte. 2004. „Mediale Identitätsräume. Skizzen zu einem ‚spatial turn‘ in der Medien- und Kommunikationswissenschaft“. In *Identitätsräume. Nation, Körper und Geschlecht in den Medien. Eine Topografie*, hrsg. von Brigitte Hipfl, Elisabeth Klaus, Uta Scheer, 16–50. Bielefeld: Transcript.
- Kilgarriff, Adam et al. 2004. „The Sketch Engine“. In *Proceedings of the 11th EURALEX International Congress, Lorient, France, July 6.–10.*, hrsg. von Geoffrey Williams, Sandra Vessier, Bd. 1, 105–115. Lorient: Université de Bretagne Sud.
- Kilgarriff, Adam. 2009. „Simple maths for keywords“. In *Proceedings of Corpus Linguistics Conference CL2009*, edited by Michaela Mahlberg, Victorina González-Díaz, Catherine Smith, 171–177. University of Liverpool: Liverpool.
- Klaus, Elisabeth, Ricarda Drüeke. 2010. „Inklusion und Exklusion in medialen Identitätsräumen“. In *Identität und Inklusion im europäischen Sozialraum*, hrsg. von Elisabeth Klaus, Clemens Sedmak, Ricarda Drüeke, Gottfried Schweiger, 113–132. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Kleinsteuber, Hans J. 1995. „Faktoren der Konstitution von Kommunikationsräumen. Konzeptuelle Gedanken am Beispiel Europa“. In *Kommunikationsraum Europa. Schriftenreihe der Deutschen Gesellschaft für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft*, Band 21, hrsg. von Lutz Erbring, 41–50. Konstanz: UVK/Ölschläger.
- Landwehr, Achim. 2009<sup>2</sup>. *Historische Diskursanalyse*. Frankfurt a.M./New York: Campus (campus Historische Einführungen, 4).
- Lemnitzer, Lothar, Heike Zinsmeister. 2015<sup>3</sup>. *Korpuslinguistik. Eine Einführung*. Tübingen: Narr.
- Löw, Martina. 2007<sup>5</sup>. *Raumsoziologie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Marx, Konstanze. 2019. „Von #Gänsehaut bis #esreicht – Wie lässt sich ein Territorium neuer Sagbarkeit konturieren? Ein phänomenologischer Zugang“. In *Neues vom heutigen Deutsch. Empirisch – methodisch – theoretisch*, hrsg. von Ludwig Eichinger, Albrecht Plewnia, 245–264. Berlin/New York: de Gruyter.
- Massey, Doreen. 1994. *Space, Place and Gender*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Mell, Ruth M. 2015. *Vernunft, Mündigkeit, Agitation. Eine diskurslinguistische Untersuchung zur Generierung und Strukturierung von Wissen über das Konzept „Aufklärung 1968“*. Bremen: Hempen.
- Mell, Ruth M. 2016. „Medien – Macht – Diskurs. Zur historischen Rekonstruktion hegemonialer Diskurse und ihrer Objekte“. In *Textuelle Historizität. Interdisziplinäre Perspektiven auf das historische Apriori*, hrsg. von Heidrun Kämper, Ingo H. Warnke, Daniel Schmidt-Brücken, 69–85. Berlin/Boston: de Gruyter (Diskursmuster – Discourse Patterns, 12).



- Morley, David, Kevin Robins. 1995. *Spaces of identity: global media, electronic landscapes and cultural boundaries*. London: Routledge.
- Oswald, Bernd. 2021. *Querdenker: Wer sie sind – und wie sich die Bewegung entwickelt*. Online unter: <https://www.br.de/nachrichten/deutschland-welt/die-querdenker-eine-heterogene-protest-bewegung>.SO9TvdX (letzter Zugriff 04.04.2023).
- Pappert, Steffen, Ruth M. Mell. 2018. „Partizipationspraktiken in den Protestdiskursen 1968 und 1989“. In *Sprache und Partizipation in Geschichte und Gegenwart*, hrsg. von Bettina M. Bock, Philipp Dreesen, 237–255. Bremen: Hempen (Sprache – Politik – Gesellschaft, 25).
- RKI-Steckbrief *SARS-CoV-2/Coronavirus*. 2021. Online unter: [https://www.rki.de/DE/Content/InfAZ/N/Neuartiges\\_Coronavirus/Steckbrief.html](https://www.rki.de/DE/Content/InfAZ/N/Neuartiges_Coronavirus/Steckbrief.html) (letzter Zugriff 04.04.2023).
- Soja, Edward W. 1989. *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London: Verso Press.
- Spieß, Constanze. 2013. „Texte, Diskurse und Dispositive. Zur theoretisch-methodischen Modellierung eines Analyse Rahmens am Beispiel der Kategorie Schlüsseltext“. In *Angewandte Diskurslinguistik. Felder, Probleme, Perspektiven*, hrsg. von Kersten Sven Roth, Constanze Spieß, 17–42. Berlin: Akademie Verlag (Diskursmuster – Discourse Patterns, 2).
- Teubert, Wolfgang. 2010. *Meaning, Discourse and Society*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Vogel, Friedemann, Fabian Deus. (im Druck). „Populismus und andere Praktiken strategischer Kommunikation in digitalen Diskursarenen“. In *Handbuch Sprache und digitale Kommunikation*, hrsg. von Jannis Androustopoulos, Friedemann Vogel. Boston: de Gruyter.

## ПРОЕКТ УСТНОГО УЧЕБНОГО КОРПУСА РУССКОГО ЯЗЫКА

TATSIANA MAIKO

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

tatsiana.maiko@unimi.it

Received May 2023; accepted August 2023; published online October 2023

This article introduces the *Russian Spoken Learner Corpus*, a new resource for language learning research. The corpus was created by a research team at the Department of Languages, Literatures, Cultures and Mediations of the University of Milan. It comprises longitudinal and quasi-longitudinal oral data produced by Italian learners of Russian across different proficiency levels, from A0→1 to C1. In the longitudinal part of the project, data collection is conducted twice a year within the same group of students throughout their three/five-year study program. The quasi-longitudinal subcorpus includes data produced by students from the first to the fifth year of study. In addition to learner data, the corpus also includes two reference subcorpora. One subcorpus contains interviews with native speakers of Russian, while the other one consists of interviews with bilingual (Italian-Russian) speakers. The interviews are transcribed following explicit conventions. The database contains audio files, their transcripts, and detailed metadata about the interviewee, the interviewer, and the tasks.

*Keywords:* Language Learning Research, Spoken Learner Corpus, Longitudinal Corpus, L2 Russian

## 1. Введение

Наряду со стремительным развитием корпусной лингвистики и корпусных подходов к исследованию языка, в последние десятилетия изучение речи носителей языка получило новый импульс благодаря созданию и анализу учебных корпусов (англ. *learner corpora*). Собрания образцов речи студентов, изучающих иностранный язык, позволяют проводить количественные и качественные исследования различных аспектов интеръязыка, в том числе в рамках сравнительного интеръязыкового анализа (Granger 1996), предполагающего сопоставление продукции носителей языка и студентов с разными родными языками. На сегодняшний день большинство учебных корпусов состоит из письменных текстов (среди наиболее крупных международных проектов<sup>1</sup> упомянем *International Corpus of Learner English*<sup>2</sup> [5,5 миллионов слов] и *Corpus and repository of writing*<sup>3</sup> [16 миллионов слов]). Тем не менее, существует ряд

<sup>1</sup> Обновляемый список учебных корпусов, составленный *Centre for English Corpus Linguistics* Католического университета в Лувен-ла-Нев, см. <https://uclouvain.be/en/research-institutes/ilc/cecl/learner-corpora-around-the-world.html> (последнее обращение 5 августа 2023).

<sup>2</sup> <https://uclouvain.be/en/research-institutes/ilc/cecl/iclev2.html> (последнее обращение 5 августа 2023).

<sup>3</sup> <https://crow.corporaproject.org> (последнее обращение 5 августа 2023).

проектов по созданию учебных корпусов, содержащих образцы устной речи (например, *Trinity Lancaster Corpus*<sup>4</sup> [4,2 миллиона слов], *Louvain International Database of Spoken English Interlanguage*<sup>5</sup> [*LINDSEI*, более 1 миллиона слов])<sup>6</sup>. В целом объем доступных письменных учебных данных остается выше, чем устных<sup>7</sup>.

Самым крупным учебным корпусом русского языка является *Русский учебный корпус*<sup>8</sup> (общий объем 2.258.869 слов), содержащий образцы письменной (2.165.488 слов) и устной (93.381 слово) речи студентов с 48 доминантными языками<sup>9</sup>. В итальянский подкорпус *Русского учебного корпуса* (60.188 слов) входят образцы в основном письменной (55.789 слов) и частично устной (4.399 слов) речи студентов с доминантным итальянским языком и различным уровнем владения русским языком. Как видно, устные данные студентов, изучающих русский язык, представлены в *Русском учебном корпусе* намного меньше, по сравнению с письменными текстами. Нам неизвестно о других проектах по созданию учебного корпуса русского языка на основе устной продукции, кроме коллекций образцов устной речи, собранных исследователями для решения определенных задач. Например, для описания особенностей речи информантов-билингвов Е. Протасова (Protassova 2016) записала 41 рассказ-описание по картинкам из книги М. Мейер “*Frog, where are you?*”<sup>10</sup>; для изучения дискурсивных элементов в речи студентов Н. Стоянова (Stoyanova 2020) собрала образцы устной речи итальянских студентов (82 рассказа), используя задания проекта “*Истории о подарках и катании на лыжах*”<sup>11</sup>.

Что касается лонгитюдных корпусов<sup>12</sup>, целью которых является сбор образцов речи определенной группы студентов на протяжении нескольких лет (не менее одного раза в год), то единственным известным нам проектом для русского языка как иностранного является лонгитюдный корпус письменной академической речи *RULEC (The Russian Learner Corpus of Academic Writing)*<sup>13</sup> (579.011 слов), состоящий из текстов, написанных

<sup>4</sup> <http://cass.lancs.ac.uk/trinity-lancaster-corpus/> (последнее обращение 5 августа 2023).

<sup>5</sup> <https://uclouvain.be/en/research-institutes/ilc/cccl/lindsei.html> (последнее обращение 5 августа 2023).

<sup>6</sup> Кроме того, некоторые корпуса содержат сбалансированные письменные и устные данные, например *Guangwai-Lancaster Chinese Learner Corpus* (672.328 токенов в письменном подкорпусе и 621.900 токенов в устном).

<sup>7</sup> Данная тенденция характерна и для корпусов, содержащих образцы речи носителей языка. Так, к примеру, письменная часть *British National Corpus* составляет 86,3 миллионов слов, в то время как устная часть – 10 миллионов слов; основной корпус *Национального корпуса русского языка*, состоящий из письменных текстов различных жанров, содержит 375 миллионов слов, а устный корпус представлен 13,4 миллионами слов.

<sup>8</sup> *Russian Learner Corpus, RLC*, <http://web-corpora.net/RLC> (последнее обращение 5 августа 2023).

<sup>9</sup> О концепции создания корпуса *RLC* и работе над ним см. (Rakhilina et al. 2016).

<sup>10</sup> Об идее и методе сбора данных с использованием данной книги см. (Berman, Slobin 1994).

<sup>11</sup> <http://www.spokencorpus.ru/showcorpus.py?dir=03pands/rus> (последнее обращение 5 августа 2023).

<sup>12</sup> Приведем несколько примеров существующих лонгитюдных учебных корпусов: *LONGDALE (Longitudinal Database of Learner English)* (письменная и устная речь), *Barcelona English Language Corpus (BELC)* (письменная и устная речь), 5 подкорпусов *FLLOC (French Learner Language Oral Corpora)* (устная речь), некоторые подкорпуса *Corpus of Learner German (CLEG13)* (письменная речь).

<sup>13</sup> Данный корпус является отдельной частью корпуса *RLC*.

36 англоговорящими американскими студентами на протяжении четырехлетней программы обучения. На данный момент не существует лонгитюдных учебных корпусов устной речи студентов, изучающих русский язык. Кроме того, насколько нам известно, попыток составления лонгитюдного корпуса данных (как устной, так и письменной речи) студентов с родным итальянским языком не предпринималось.

В этой статье мы хотим представить проект учебного корпуса устной речи итальянских студентов, изучающих русский язык, создаваемый группой преподавателей и исследователей департамента иностранных языков, литературы и межкультурной коммуникации Миланского университета (О. Беженарь, П. Котта Рамузино, К.Г. Маканьо, Т. Майко). Создание такого ресурса, являющегося базой речевых образцов разных уровней языковой компетенции, позволит изучать постепенное развитие интёрязыка студентов на различных стадиях процесса овладения языком.

В статье представлены концепция и принципы создания корпуса (§ 2), приводятся сведения о структуре интервью (§ 2.1), метаданных (§ 2.2) и процессе транскрибирования записей (§ 2.3), а также описываются первые результаты и дальнейшие перспективы работы над проектом (§ 3). Статья завершается обсуждением возможных областей применения создаваемого корпуса (§ 4).

## *2. Концепция и принципы создания корпуса*

Учебные корпуса могут представлять собой лонгитюдные или нелонгитюдные собрания письменных или устных речевых образцов, изучающих иностранный язык. В случае лонгитюдных корпусов их создатели собирают продукцию определенной группы учеников в течение нескольких лет (обычно рекомендуется проводить повторный сбор данных хотя бы один раз в год и в целом не менее трех раз [Ployhart, Vandenberg 2010, 9]). Стоит отметить, что количество создаваемых лонгитюдных учебных корпусов намного меньше, чем нелонгитюдных, что связано с дополнительными сложностями создания таких корпусов: в первую очередь, с более длительным процессом сбора данных и вероятностью того, что студенты не смогут по каким-либо причинам продолжать участвовать в проекте. В условиях отсутствия лонгитюдных корпусов исследователи могут прибегнуть к псевдолонгитюдным (или квазилонгитюдным) корпусам (Granger 2002, 11; Gass, Selinker 2008, 56–57). При создании таких корпусов вместо того, чтобы отслеживать прогресс одной группы учащихся на каждом этапе обучения языку, исследователи собирают данные нескольких групп учащихся с разным уровнем владения языком. Для того чтобы гарантировать некоторую однородность данных, группы информантов обычно обладают рядом общих характеристик (например, один и тот же родной язык или одинаковая среда обучения).

Настоящий проект предусматривает создание как лонгитюдного, так и квазилонгитюдного подкорпусов. В рамках лонгитюдной части проекта сбор данных (чекпоинт) проводится 2 раза в год с интервалом 6 месяцев у определенной группы студентов, начиная со второго семестра первого года обучения, на протяжении трех-/пятилетней программы обучения. В квазилонгитюдный подкорпус входят данные,

произведенные студентами с уровнем владения русским языком A0→1 – C1. Таким образом, создаваемый нами корпус позволит изучать динамику овладения русским языком итальянскими студентами на протяжении пяти лет обучения, начиная с уровня A0→1 и до уровня C1.

Те же задания предлагаются контрольной группе студентов-носителей русского языка для создания референтного корпуса, содержащего сопоставимые с учебным корпусом данные, отличающиеся минимальным количеством переменных. Это позволяет проводить контрастивные исследования в рамках сравнительного интеръязыкового анализа (о важности сравнения сопоставимых данных см. Granger, Dagneaux, Meunier 2002, 40). Кроме того, в отдельный подкорпус собираются образцы устной речи студентов-билингвов, родными языками которых являются итальянский и русский языки (и другие языки, например румынский или украинский), для изучения особенностей речи так называемых эритажных носителей<sup>14</sup>.

## 2.1 Структура интервью

Опираясь на опыт международных проектов (в первую очередь *Louvain International Database of Spoken English Interlanguage* [Gilquin, De Cock, Granger 2010] и *Trinity Lancaster Corpus* [Gablasova, Brezina, McEnergy 2019]), мы разработали трехчастную структуру для проведения неформальных интервью. Структура интервью одинакова для всех подкорпусов, что обеспечивает сопоставимость собираемых данных. Средняя длительность составляет примерно 30 минут. Вначале студенты получают краткое разъяснение относительно специфики интервью (целью его проведения является сбор образцов устной речи студентов с разным уровнем языковой компетенции; исправление ошибок не предусматривается) и его структуры.

Первая часть интервью представляет собой свободный монолог на одну из четырех предложенных тем, касающихся личного пространства учащихся и их опыта (“Путешествия”, “Свободное время”, “Семья”, “Моя учеба. Университет”). Студенту дается минута, чтобы обдумать свой ответ<sup>15</sup>. Монолог студента не ограничен по времени и длится в среднем 5-10 минут на каждую тему. Далее следует обсуждение выбранной темы с интервьюером в форме вопрос-ответ. Данная часть интервью не предполагает времени на размышление и максимально приближается по своим характеристикам к незапланированной диалогической речи. Кроме того, для того чтобы разнообразить собираемые речевые образцы, студентам предлагаются утверждения, стимулирующие выразить согласие/несогласие и высказать собственное мнение

<sup>14</sup> Эритажными (херитажными) носителями русского языка называют людей, эмигрировавших из русскоязычной страны в детском возрасте или родившихся за пределами русскоязычных стран, в той или иной степени усвоивших русский язык в домашних условиях, но использующих в качестве доминантного языка другой язык (об эритажных носителях см. Polinsky, Kagan 2007; Выренкова, Полинская, Рахилина 2014; об эритажных носителях русского языка в Италии см. Перотто 2013; Perotto 2019).

<sup>15</sup> Ряд исследований (Skehan 1998; Ortega 1999; Ahangari, Abdi 2011) показал положительное влияние времени на обдумывание ответа на объем и качество образцов устной речи, а также на снижение эмоциональной и когнитивной нагрузки на интервьюируемых.

(например, “Некоторые думают, что у мужчины и женщины должны быть разные роли в семье”; “Сегодня у людей больше свободного времени, чем в прошлом” и др.).

Вторая часть интервью организована таким же образом, но студент выбирает одну из четырех тем, не касающихся непосредственно личной информации и опыта учащегося (“Праздники”, “Итальянская и русская кухни”, “Изобразительное искусство. Поход в музей” и “Проблемы современного общества”).

Несмотря на то, что темы монолога заданы, такую продукцию можно считать свободной (или полусвободной), так как во время интервью студент не получает никакого предварительного инпута и самостоятельно выбирает языковые средства для выражения своих мыслей.

В третьей части интервью студенту предлагается посмотреть небольшое видео, пересказать и прокомментировать увиденное, а затем ответить на вопросы интервьюера. Для этого задания используются видеоматериалы, доступные онлайн: короткометражный фильм “Все равно”<sup>16</sup> и отрывок короткометражного фильма “С днём рождения”<sup>17</sup>. Речевые образцы, собранные в рамках этой части интервью, представляют собой в определенной степени контролируемую продукцию, поскольку участники пересказывают одно и то же видео. Однако задание включает в себя и элементы сторителлинга, т.к. студентам предлагается предположить, что произошло до событий, показанных в видео, или произойдет после.

Безусловно, интервью не представляет собой аутентичную коммуникативную ситуацию, однако мы стремились максимально приблизить условия проведения интервью к условиям спонтанного речепорождения: в случае предложенной нами модели интервью проводятся в учебном контексте, с интервьюером-преподавателем и записываются на специальное устройство<sup>18</sup>, но в отличие от тех случаев, когда исследователи используют образцы устной речи, собранные во время экзамена, студент не готовит свою речь заранее и знает, что его продукция не будет оцениваться.

В рамках лонгитудной части проекта интервью проводятся каждые 6 месяцев (апрель-май и октябрь-ноябрь) с определенной группой студентов. Во время первого чекпойнта студент выбирает одну из четырех предложенных тем в первом задании и одну из четырех тем во втором задании. Во время второго чекпойнта студенты выбирают две другие темы. Во время третьего чекпойнта им снова предлагаются первые две выбранные ими темы, во время четвертого чекпойнта – выбранные во второй раз темы и т.д. Такая же схема предусмотрена и для задания с видео: студентам предлагается видеоролик А во время первого, третьего, пятого и т.д. чекпойнтов и видеоролик Б во время второго, четвертого, шестого и т.д. чекпойнтов. Такой подход (сбор речевых образцов одних и тех же информантов на повторяющиеся темы) обусловлен стремлением создать максимально благоприятные условия для сбора сопоставимых

<sup>16</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=0-B6jmK8SZA&list=LL> (последнее обращение 5 августа 2023).

<sup>17</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=vs6f1U6GLI0> (последнее обращение 5 августа 2023).

<sup>18</sup> Запись производится при помощи программы *Microsoft Teams* при проведении интервью в удаленном формате и при помощи диктофона в случае очного интервью.

данных, сведя к минимуму переменные. В то же время студентам не предлагается одна тема и одно видео, чтобы избежать эффекта запоминания задания.

## 2.2 Метаданные

Важным элементом процесса создания учебных корпусов является сбор метаданных об информантах, учитывать которые необходимо из-за их возможного влияния на интеръязык (о важности метаданных см. Gilquin 2015, 9–34; Myles 2021, 260 и след.). Кроме того, наличие подробных метаданных, описывающих структуру учебного корпуса, типы заданий и специфику представленных в нем образцов речи, повышает его доступность, вероятность использования широким кругом исследователей и сопоставимость с другими корпусами<sup>19</sup>.

В рамках нашего проекта для каждой группы информантов была разработана специальная анкета, предложенная затем студентам в формате *Google Forms*.

Италоязычные студенты, участвующие в проекте, должны заполнить анкету, указав следующую информацию:

- возраст;
- гендер;
- курс университета;
- страну происхождения;
- родной(-ые) язык(-и);
- домашний(-ие) язык(и);
- владение другими языками;
- продолжительность изучения русского языка;
- опыт изучения русского языка до университета (в школе / частные уроки / самостоятельно) с указанием продолжительности, учебных материалов, являлись ли учителя носителями или неносителями русского языка и др.;
- изучение русского языка в университете с указанием продолжительности, учебных материалов, являются ли учителя носителями или неносителями русского языка и др.;
- наличие международных сертификатов владения русским языком;
- опыт пребывания и обучения в русскоязычной стране;
- вид и частоту языковой экспозиции<sup>20</sup> (общение в устной или письменной форме с носителями и неносителями русского языка; чтение книг, Интернет-источников и др.; просмотр фильмов, телевидения и др.; использование социальных сетей; прослушивание аудиокниг, подкастов, песен; учебный контент (приложения/социальные медиа/подкасты, посвященные русскому языку);

<sup>19</sup> В связи с этим см. предложение о стандартизации метаданных, включаемых в учебные корпуса (König et al. 2022).

<sup>20</sup> Некоторые переменные, играющие ключевую роль в процессе усвоения второго языка, такие как языковая экспозиция и мотивация, очень редко включаются в метаданные учебных корпусов (исключение составляют, например, *SCoolLE* [*Secondary-Level Corpus of Learner English*] и *ICNALE* [*The International Corpus Network of Asian Learners of English*]).

- мотивацию к изучению русского языка (интерес к культуре, языку; личные отношения; желание участвовать в волонтерских программах; профессиональные причины; желание переехать в русскоязычную страну и др.).

Уровень владения русским языком информантов устанавливается их преподавателями на основании работы на занятиях и результатов на экзаменах.

Студенты-билингвы должны указать:

- возраст;
- гендер;
- курс университета;
- родной(-ые) язык(-и);
- домашний(-ие) язык(-и);
- страну происхождения (если страна происхождения не Италия, то сколько лет проживают в Италии и сколько лет и в каком формате изучают итальянский язык);
- язык обучения в школе / университете;
- владение другими языками;
- опыт изучения русского языка (дома / частные уроки / в русской школе выходного дня / в школе в русскоязычной стране / в школе в Италии / в университете) с указанием продолжительности, учебных материалов и др.;
- наличие международных сертификатов владения русским языком;
- опыт пребывания и обучения в русскоязычной стране;
- вид и частоту языковой экспозиции;
- мотивацию к изучению русского языка.

Анкета, разработанная для студентов-носителей русского языка, включает в себя такие вопросы, как:

- возраст;
- гендер;
- курс университета;
- родной(-ые) язык(-и);
- домашний(-ие) язык(-и);
- страна происхождения;
- формат и продолжительность изучения русского языка (в школе / университете);
- продолжительность проживания в Италии;
- длительность изучения итальянского языка;
- владение другими языками.

Все участники должны дать согласие на использование своих данных для исследовательских целей.

Кроме того, каждый аудиофайл и его расшифровка сопровождаются метаданными, описывающими интервьюера (возраст, гендер, родной(-ые) язык(-и), иностранные языки) и задание.



### 2.3 Транскрибирование

Среди корпусов устной речи можно выделить два подтипа: корпуса, включающие в себя текстовые файлы и файлы со звучащей речью (англ. *speech corpus*), и те, материал в которых представлен в виде транскриптов, но соответствующий звучащий текст недоступен (англ. *mute spoken corpus*).

Транскрипция звучащей речи может производиться с разным уровнем детализации. Большинство корпусов устной речи содержит только орфографическую расшифровку, при которой слова за редкими исключениями записываются в стандартной орфографической форме, а не в фонетической транскрипции (например, устный<sup>21</sup> и мультимедийный<sup>22</sup> подкорпуса *Национального корпуса русского языка* (НКРЯ), см. подробнее Гришина 2005). В некоторых корпусах используется более детальная транскрипция: например, в проекте *Рассказы о свидениях и другие корпуса звучащей речи*<sup>23</sup> указываются просодические особенности текстов и такие нюансы произнесения, как губные смычки, придыхание, ускоренное произнесение и др. Лишь немногие корпуса (например, часть корпуса *Один речевой день*<sup>24</sup>) снабжены детальной акустико-фонетической транскрипцией звуковых файлов. Это связано, в первую очередь, с тем, что транскрибирование устной речи – трудоемкий процесс, предполагающий квалифицированную ручную обработку и требующий значительных затрат времени.

В случае устных учебных корпусов к сложностям, характерным для процесса транскрибирования в целом (выявление в аудиозаписи и передача в транскрипте пауз, хезитаций, речевых сбоев и др.), добавляются специфические трудности (распознавание единиц звучащей речи при индивидуальных особенностях произношения студента, проблема отражения в транскрипте нестандартных форм слов, ударения и др.). Согласно подсчетам, приведенным в (Gilquin 2015), на транскрибирование одной минуты записи в рамках проекта по созданию устного учебного корпуса *LINDSEI* уходит 20-30 минут (включая финальную вычитку)<sup>25</sup>.

Для того чтобы ускорить транскрибирование устных корпусов, производятся попытки частичной автоматизации процесса с помощью программ автоматического распознавания звучащей речи. В силу специфики данных, о которой упоминалось выше, полностью автоматизировать транскрибирование образцов устной речи студентов-инофонов на данный момент не представляется возможным, но ведется работа по созданию специальных программ распознавания речи носителей языка (Wang, Schultz 2003). По причине повышенных затрат времени и усилий большинство устных учебных корпусов содержат только орфографическую расшифровку аудиозаписей.

<sup>21</sup> <https://ruscorp.org.ru/new/search-spoken.html> (последнее обращение 5 августа 2023).

<sup>22</sup> <https://ruscorp.org.ru/new/search-murco.html> (последнее обращение 5 августа 2023).

<sup>23</sup> <http://www.spokencorp.org.ru/> (о создании корпуса см. Кибрик, Подлесская 2009) (последнее обращение 5 августа 2023).

<sup>24</sup> <https://ord.spbu.ru/> (последнее обращение 5 августа 2023).

<sup>25</sup> Jendryczka-Wierszycka (2009) отмечает, что на расшифровку одного интервью (средней продолжительностью 15 минут) при создании польского подкорпуса *LINDSEI* потребовалось в среднем около 5 часов.

Что касается процесса транскрибирования в нашем проекте, то начальной целью является минимальная транскрипция, правила которой были разработаны нами, опираясь на опыт российских и международных проектов, в частности устного подкорпуса *НКРЯ*, устных корпусов *Рассказы о свидениях*, *Один речевой день*, устных учебных корпусов *LINDSEI* и *The Trinity Lancaster Corpus*. Поскольку первоочередными исследовательскими задачами, которые можно будет решать с применением создаваемого нами корпуса, мы видим изучение явлений лексики, синтаксиса, фразеологии и прагматики в интеръязыке итальянских студентов, изучающих русский язык как иностранный, то решение создать на данном этапе менее детальную и аналитически менее глубокую транскрипцию представляется оправданным.

Для упрощения процесса транскрибирования на начальном этапе была использована программа *speechpad.ru*, применение которой, однако, показало удовлетворительные результаты только при обработке речевых образцов студентов с высоким уровнем языковой компетенции, а также студентов-билингвов и носителей русского языка. Индивидуальные особенности произношения и обилие нестандартных форм слов и нестандартного построения предложений, характерные обычно для начальных уровней владения иностранным языком, не позволили успешно использовать программу автоматического аннотирования в случае обработки записи речи студентов уровня А1-А2 (и в некоторых случаях В1)<sup>26</sup>.

Для орфографической расшифровки речевого материала был разработан набор правил и принят ряд обозначений, основные принципы которых представлены ниже.

Общепринятая пунктуация в транскрипте не используется. После отрывка с интонацией завершения ставится знак '/'. Для передачи вопросительных и восклицательных реплик используются знаки '?' и '!'. Заглавная буква используется только для передачи имен собственных, но не ставится в начале реплики.

Хезитационные паузы, широко представленные в речи учеников, оформляются с помощью круглых скобок и многоточия '(...)'. Поскольку хезитации могут быть заполнены разными звуками, точная передача которых иногда вызывает затруднения, все возможные заполненные паузы были сведены к следующим вариантам: (э), (эм), (а), (ам), (и), (м), (ну), (но).

Так как на данном этапе было принято решение не включать фонетическую транскрипцию в орфографическую расшифровку, индивидуальные особенности произношения интервьюируемых не фиксируются. При неправильной постановке ударения ударная гласная выделяется с помощью большой буквы: *вОкзал*, *бЫла*. В случае неразборчивого произнесения слова или фрагмента реплики, используется ремарка '(нрзб.)'. Если интервьюируемый и интервьюер произносят что-либо одновременно, используется помета '(вместе)'.

---

<sup>26</sup> Об особенностях процесса транскрибирования речи студентов на начальных уровнях обучения см. Saturno 2014.

Нестандартные формы слова, словосочетания или конструкции записываются так, как их произнес студент<sup>27</sup>: *в лесе, некоторые информации*. Если студент использует 'инновацию' (например, *иностранций* вместо *иностранец*, *африканин* вместо *африканец*, *совестический* вместо *советский*), 'неправильное' слово помечается с помощью '\*', а в скобках указывается искомое слово: \**африканин (африканец)*. В случае самоисправления, когда студент, испытывая трудности в процессе порождения речи, не заканчивает слово и заменяет его на другое, в транскрипте используется знак '=' в конце незавершенного слова: *я приле= приехала*. Если интервьюируемый употребляет иностранное слово, то используется помета '(ин.)', после которой записывается, если это возможно, употребленное студентом иностранное слово.

Некоторые междометия условно отображаются следующим образом: *угу* (произносимое с закрытым ртом утвердительное междометие), *не-у* (произносимое с закрытым ртом междометие отрицания), *м?* (переспрос с закрытым ртом). Числа записываются словами.

Каждый транскрипт затем вычитывается другим участником проекта, чтобы повысить качество расшифровки и снизить риск разной интерпретации услышанного. Как показал ряд исследований (Detey 2012, 234; Zechner 2009), двойная проверка транскриптов особенно важна при составлении устных учебных корпусов, т.к. при транскрибировании ученической речи количество спорных моментов и несовпадений в расшифровке разными исследователями выше, чем при транскрибировании речи носителей языка.

### 3. Первые результаты и перспективы развития

Перед началом процесса сбора данных важно протестировать проект и выявить потенциальные проблемы (о важности пилотного проекта при создании учебных корпусов см. Bell, Rayant 2020). В рамках работы над устным учебным корпусом изначально разработанные анкеты и двухчастная структура, предполагающая обсуждение одной темы на выбор и видео, были протестированы с небольшой группой участников. После чего анкета была значительно расширена и разработана версия для студентов-билингвов. В структуру интервью было решено добавить блок со второй темой на выбор, чтобы расширить круг обсуждаемых тем. Кроме того, чтобы увеличить сопоставимость данных и снизить вероятность прайминга, была разработана инструкция для интервьюеров, включающая примеры вопросов и реплик-стимулов. На данный момент в лонгитюдном проекте участвует 14 студентов. В целом было проведено 99 интервью (см. таблицу 1<sup>28</sup>).

<sup>27</sup> Несмотря на то, что автоматическое извлечение из корпуса нестандартных форм затруднительно, а иногда невозможно, решение отображать в транскрипте произведенную студентом форму объясняется желанием максимально сохранить аутентичность данных.

<sup>28</sup> В таблице указано приблизительное количество слов, так как работа над расшифровкой и вычиткой продолжается.

Таблица 1 - Состав корпуса

Группа информантов	Количество интервью	Количество слов
A1	14	≈12000
A2	21	≈20000
B1	22	≈23000
B2	20	≈27000
C1	3	≈5000
Билингвы	9	≈14000
Носители русского языка	11	≈22000

Работа над корпусом продолжается в настоящее время по двум направлениям: пополнение его новыми записями от участников лонгитюдного проекта и от новых информантов (стремясь сбалансировать состав корпуса по уровню языковой компетенции информантов), а также расшифровка собранного материала.

Последующие этапы обработки материала будут представлять собой его описание на разных уровнях в соответствии с различными исследовательскими задачами (изучение морфологических, синтаксических, лексических, фразеологических, а также прагматических единиц) и создание специализированной базы данных, позволяющей добавить металингвистическую разметку и разметку ошибок<sup>29</sup>. На данный момент корпус загружен на платформу *Sketch Engine*<sup>30</sup>, служащую для создания и исследования корпусов и предоставляющую такие возможности обработки данных, как отображение лексической и грамматической сочетаемости лексических единиц (англ. *word sketches*), создание списков частотности употребления, извлечение *n-grams* и ключевых слов и др. Кроме того, платформа *Sketch Engine* позволяет внести метаданные о интервьюируемом, интервьюере и задании, которые сопровождают каждый файл<sup>31</sup>.

Для того чтобы сделать корпус доступным для широкого круга пользователей, ведется работа по созданию базы данных на платформе *Unimi Dataverse*<sup>32</sup>. База данных разделена на четыре подкорпуса. Для каждого интервью создается датасет, включающий в себя три аудиофайла (один на каждое задание), их транскрипты и анкету интервьюируемого.

<sup>29</sup> Для разметки ошибок планируется использовать специальную программу – *UCLEE (Université Catholique de Louvain Error Tagging Editor)*, позволяющую ускорить процесс разметки ошибок и внесения исправлений в тексты учащихся. В настоящее время в разработке находится новая версия программы (*UCLEEv3*). Инструкцию по использованию программы и подробное описание тэгсета см. Granger, Swallow, Thewissen 2022.

<sup>30</sup> <https://www.sketchengine.eu> (последнее обращение 5 августа 2023).

<sup>31</sup> О добавлении метаданных и других типов аннотации см. <https://www.sketchengine.eu/guide/document-annotation-tool/> (последнее обращение 5 августа 2023).

<sup>32</sup> <https://dataverse.unimi.it/dataverse/RuSLC/> (последнее обращение 5 августа 2023).

#### 4. Заключение

Создаваемый нами устный учебный корпус разделен на четыре подкорпуса: лонгитюдный и квазилонгитюдный подкорпуса образцов устной речи студентов-носителей итальянского языка, подкорпус образцов устной речи студентов-билингвов и контрольный подкорпус продукции носителей русского языка. Полная реализация проекта в виде репрезентативной базы образцов устной речи всех представленных в корпусе категорий говорящих будет иметь важное значение для решения теоретических научных задач, таких как всестороннее изучение спонтанной речи студентов русского как иностранного с родным итальянским языком, а также сравнительный интерязыковой анализ с речью студентов с другими родными языками, студентов-билингвов, чьими родными языками являются итальянский и русский, и носителей русского языка. Кроме того, создаваемый нами корпус сможет быть использован для решения актуальных прикладных задач в области преподавания русского как иностранного благодаря доступу к аутентичному репрезентативному материалу, который может быть использован, например, для диагностики более и менее проблемных тем, для иллюстрации удачных или неудачных высказываний, для определения последовательности введения материала и выработки преподавательских стратегий и т.д. Материал корпуса позволит устанавливать этапы усвоения определенных языковых явлений и определять случаи трансфера с родного и иностранных языков.

#### Литература

- Ahangari, Saideh, Morteza Abdi. 2011. "The Effect of Pre-Task Planning on the Accuracy and Complexity of Iranian EFL Learners' Oral Performance." *Procedia – Social and Behavioral Sciences* 29: 1950–1959.
- Bell, Philippa, Caroline Payant. 2020. "Designing Learner Corpora." In *The Routledge Handbook of Second Language Acquisition and Corpora* Routledge, edited by Nicole Tracy-Ventura, Magali Paquot, 53–67. New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/97811351137904>.
- Berman, Ruth A., Dan I. Slobin. 1994. *Relating Events in Narrative: A Crosslinguistic Developmental Study*. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates.
- Detey, Sylvain. 2012. "Coding an L2 Phonological Corpus: from Perceptual Assessment to Non-Native Speech Models: An Illustration with French Nasal Vowels." In *Developmental and Crosslinguistic Perspectives in Learner Corpus Research*, edited by Yukio Tono, Yuji Kawaguchi, Makoto Minegishi, 229–250. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Gablasova, Dana, Vaclav Brezina, Tony McEnery. 2019. "The Trinity Lancaster Corpus: Development, Description and Application." *International Journal of Learner Corpus Research* 5(2): 126–158.
- Gass, Susan M., Larry Selinker. 2008<sup>3</sup>. *Second Language Acquisition: An Introductory Course*. New York: Routledge.
- Gilquin, Gaëtanelle, Sylvie De Cock, Sylviane Granger. 2010. *Louvain International Database of Spoken English Interlanguage. Handbook and CD-ROM*. Louvain-la-Neuve: Presses universitaires de Louvain.

- Gilquin, Gaëtanelle. 2015. "From Design to Collection of Learner Corpora." In *The Cambridge Handbook of Learner Corpus Research*, edited by Sylviane Granger, Gaëtanelle Gilquin, Fanny Meunier, 9–34. Cambridge: Cambridge University Press.
- Granger, Sylviane. 1996. "From CA to CIA and Back: An Integrated Approach to Computerized Bilingual and Learner Corpora." In *Languages in Contrast. Text-based Cross-linguistic Studies*, edited by Karin Aijmer, Bengt Altenberg, Mats Johansson, 37–51. Lund: Lund University Press.
- Granger, Sylviane. 2002. "A Bird's Eye View of Learner Corpus Research." In *Computer Learner Corpora, Second Language Acquisition and Foreign Language Teaching*, edited by Sylviane Granger, Joseph Hung, Stephanie Petch-Tyson, 3–33. Amsterdam: John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/lllt.6.04gra>.
- Granger, Sylviane, Estelle Dagneaux, Fanny Meunier. 2002. *International Corpus of Learner English: Handbook and CD-ROM*, Louvain-la-Neuve: UCL Presses Universitaires de Louvain.
- Jendryczka-Wierszycka, Joanna. 2009. "Collecting Spoken Learner Data: Challenges and Benefits. A Polish L1 Perspective." In *Proceedings of the Corpus Linguistics Conference, University of Liverpool, UK, 20–23 July 2009*, edited by Michaela Mahlberg, Victorina González-Díaz, Catherine Smith. Available at [http://ucrel.lancs.ac.uk/publications/cl2009/230\\_FullPaper.doc](http://ucrel.lancs.ac.uk/publications/cl2009/230_FullPaper.doc) (last accessed May 9, 2023).
- Granger, Sylviane, Helen Swallow, Jennifer Thewissen. 2022. *The Louvain Error tagging Manual. Version 2.0. CECL Papers 4*. Louvain-la-Neuve: Université catholique de Louvain. [https://cdn.uclouvain.be/groups/cmseditorscecl/Granger%20et%20al.\\_Error%20tagging%20manual\\_v2.0\\_2022.pdf](https://cdn.uclouvain.be/groups/cmseditorscecl/Granger%20et%20al._Error%20tagging%20manual_v2.0_2022.pdf).
- König, Alexander, Jennifer C. Frey, Egon W. Stemle, Aivars Glaznieks, Magali Paquot. 2022. "Towards standardizing LCR metadata." The 6th International Conference for Learner Corpus Research, Padova, 22.–24.9.2022.
- Mayer, Mercer. 1969. *Frog, Where Are You?* New York: Dial Press.
- Myles, Florence. 2021. "Commentary: An SLA Perspective on Learner Corpus Research." In *Learner Corpus Research Meets Second Language Acquisition*, edited by Bert Le Bruyn, Magali Paquot, 258–273. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ortega, Lourdes. 1999. "Planning and Focus on Form in L2 Oral Performance." *Studies in Second Language Acquisition* 21(1): 109–148. <https://doi.org/10.1017/S0272263199001047>.
- Perotto, Monica. 2019. "Acquisizione e apprendimento linguistico degli *heritage speakers* russofoni della scuola N. Gogol' di Roma: ultimi sviluppi dell'indagine." In *Studi di linguistica slava. Nuove prospettive e metodologie di ricerca*, a cura di Iliyana Krapova, Svetlana Nistratova, Luisa Ruvoletto, 425–438. Venezia: Edizioni Ca' Foscari.
- Ployhart, Robert E., Robert J. Vandenberg. 2010. "Longitudinal Research: The Theory, Design, and Analysis of Change." *Journal of Management* 36(1): 94–120. <https://doi.org/10.1177/0149206309352110>.
- Polinsky, Maria, Olga Kagan. 2007. "Heritage Languages: In the 'Wild' and in the Classroom." *Language and Linguistics Compass* 1(5): 368–395.
- Protassova, Ekaterina. 2016. *Narrative. Frog Stories in Russian: 41 Transcripts – Ages 5, 6, 7, 8, 9, 10, and Adult*. Software <http://childes.talkbank.org/access/Frogs/Russian-Protassova.html> (last accessed on May 9, 2023). <https://doi.org/10.21415/T5SG69>.
- Rakhilina, Ekaterina V., Anastasia S. Vyrenkova, Elmira Mustakimova, Alina Ladygina, Ivan Smirnov. 2016. "Building a Learner Corpus for Russian." In *Proceedings of the Joint Workshop on NLP for Computer Assisted Language Learning and NLP for Language Acquisition at SLTC*, edited by Ele-

- na Volodina, Gintarė Grigonytė, Ildikó Pilán, Kristina Nilsson Björkenstam, Lars Borin, 66–76. Linköping: LiU Electronic Press.
- Saturno, Jacopo. 2014. “Issues in the transcription of initial learner varieties.” 47th Annual Meeting of the Societas Linguistica Europaea, Adam Mickiewicz University, Poznań, 11–14.09.2014.
- Skehan, Peter. 1998. “Task-Based Instruction.” *Annual Review of Applied Linguistics* 18: 268–286. <https://doi.org/10.1017/S0267190500003585>.
- Stoyanova, Nataliya. 2020. “Diskursivnye elementy v russkoj reči ital’jancev: nekotorye zakonomernosti usvoenija.” In *Systèmes linguistiques et textes en contraste: Études de linguistique slavo-romane*, dir. par Olga Inkova, Małgorzata Nowakowska, Sebastiano Scarpel, 357–374. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego.
- Wang, Zhirong, Tanja Schultz. 2003. “Non-Native Spontaneous Speech Recognition through Polyphone Decision Tree Specialization.” In *Proceedings of the 8th European Conference on Speech Communication and Technology, 1–4 September 2003*, 1449–1452. Geneva. Available at [www.cs.cmu.edu/~tanja/Papers/Euro03-WangSchultz.pdf](http://www.cs.cmu.edu/~tanja/Papers/Euro03-WangSchultz.pdf) (last accessed May 9, 2023).
- Zechner, Klaus. 2009. “What Did They Actually Say? Agreement and Disagreement among Transcribers of Non-Native Spontaneous Speech Responses in an English Proficiency Test.” In *Proceedings of the International Speech Communication Association International Workshop on Speech and Language Technology in Education (SLaTE), 3–5 September 2009*. Warwickshire. Available at <http://www.eee.bham.ac.uk/SLaTE2009/papers/SLaTE2009-09-v2.pdf> (last accessed May 9, 2023).
- Выренкова, Анастасия С., Мария С. Полинская, Екатерина В. Рахилина. 2014. “Грамматика ошибок и грамматика конструкций: эритажный (унаследованный) русский язык.” *Вопросы языкознания* 3: 3–19.
- Гришина, Елена А. 2005. “Устная речь в Национальном корпусе русского языка.” В *Национальный корпус русского языка: 2003–2005. Результаты и перспективы*, под ред. Владимира А. Плуныя, 94–110. Москва: Индрик.
- Кибрик, Андрей А., Вера И. Подлеская. 2009. *Рассказы о сновидениях. Корпусное исследование устного русского дискурса*. Москва: Языки славянских культур.
- Перотто, Моника. 2013. “Два поколения русскоязычных в Италии: условия сохранения и утраты языка.” В *Русский язык зарубежья*, под ред. Марии М. Ровинской, 237–257. Санкт-Петербург: Златоуст.

## SULLE FORME DEL POEMA GEORGICO ITALIANO TRA XIV E XVI SECOLO

ANDREA CORTESI  
UNIVERSITÀ DI ROMA “LA SAPIENZA”  
andrea.cortesi@uniroma1.it

Received April 2023; accepted June 2023; published online October 2023

The essay examines the beginnings of the Italian didactic-georgic poem through the most significant episodes between the fourteenth and sixteenth centuries (the works of Paganino Bonafè, Michelangelo Tanaglia, Giovanni Rucellai and Luigi Alamanni), shedding light on the historical and cultural context in which they were elaborated, comparing structural elements and highlighting some stylistic-linguistic characteristics peculiar to the single works. The aim is to show the progressive departure of the genre from purely practical precepts towards more poetically sustained forms characterised by the imitation of Greek and Latin models.

*Keywords:* Italian Poetry, Didactic Poetry, Georgic Poetry, Medieval Poetry, Renaissance Poetry

Il poema didascalico-georgico è, a parte il profluvio settecentesco di versi sciolti sull'argomento, episodio raro nella storia letteraria italiana. Soprattutto prima del Cinquecento, pur nell'abbondanza di versi didattico-moraleggianti, non si riscontra un particolare interesse per il tema agricolo, a cui vengono preferiti precetti morali e trattazioni enciclopediche spesso profondamente venate di significati allegorici. Proprio per questo, è sembrato opportuno richiamare l'attenzione sulla produzione georgica in versi del XIV e XVI secolo, fotografando alcuni momenti fondamentali tra il Trecento, secolo a cui risale la prima opera poetica di tematiche agricole ad oggi conosciuta, e il Cinquecento, quando il poema georgico acquista una forma ben definita, che verrà riproposta nei secoli successivi.

### 1. Tra Bologna e Firenze: un inquadramento

1.1 Il medioevo ci ha lasciato uno dei più influenti trattati di argomento agronomico: il *Liber ruralium commodorum* di Pietro de' Crescenzi che, composto in latino nei primi anni del Trecento, conobbe un successo europeo e venne volgarizzato in toscano entro la metà del secolo. Nella nostra ottica, assume particolare importanza la città di provenienza dell'autore, quella Bologna che nel XIV secolo rappresenta il più importante centro di produzione di letteratura agronomica. Dalla città emiliana proveniva anche Paganino Bonafè,



autore rimasto per lo più oscuro ma cui spetta la palma di primo poeta volgare di cose rustiche, avendo egli composto, intorno al 1360, un poemetto intitolato *Thesaurus rusticorum*<sup>1</sup>. Questo testo non fu del tutto ignoto in passato: nel 1749 Francesco Saverio Quadrio, nella sua *Storia e ragione di ogni poesia*, apre la sezione degli “italiani poemi che al rustico stato e all’agricoltura appartengono” proprio con il *Thesaurus*, composto però, a suo dire, “con versi veramente scempiati, e goffi” (Quadrio 1749, 70)<sup>2</sup>. Ciò nonostante, l’opera gli appare “seminata di utilissimi insegnamenti, e regole, per la coltura de’ campi”: a una svalutazione stilistica si affianca quindi il riconoscimento dell’utilità pratica dei precetti, che, di fatto, è ciò a cui Bonafè puntava.

Che quest’ultimo conoscesse il trattato di Crescenzi è probabile, ma non sicuro<sup>3</sup>. Più che le eventuali e per un certo verso inevitabili concordanze, andrà sottolineata la grande differenza di fondo tra le due operazioni, pur nella loro vicinanza cronologica e geografica. Crescenzi, scrivendo un’opera trattatistica in latino, si riallacciava alla tradizione agronomica classica e si rivolgeva a un pubblico dotto: il suo trattato si configura infatti come una “compilazione enciclopedica e riassuntiva di Catone, Varrone, Columella e Palladio” (Quaquarelli 2007, 85), tutti autori che, unitamente a Virgilio, si affermeranno nel Quattrocento come *auctoritates* assolute nel campo della letteratura agronomica, come dimostra anche l’ampia circolazione dei loro testi, in edizioni autonome ma soprattutto all’interno di raccolte<sup>4</sup>. Al contrario, con i suoi claudicanti versi a rima baciata, Paganino si rivolgeva a una più larga cerchia di lettori, appartenenti a un ceto urbano alfabetizzato presso il quale circolavano altri testi di natura precettistica, come i libri di segreti o i ricettari, che tramandavano una cultura per lo più popolare.

<sup>1</sup> L’opera è tramandata da due codici manoscritti: il Bolognese 3135 (Biblioteca Comunale dell’Archiginnasio di Bologna) e il Corsiniano 44. B. 7 dell’Accademia dei Lincei e Corsiniana a Roma. La lezione è spesso discordante, già dal titolo: *Thesaurum rusticorum* nel primo, *Thesaurus rusticorum* nel secondo. Diverso è anche il colorito linguistico: il secondo codice presenta un’attenuazione delle forme schiettamente bolognesi, dovuta con ogni probabilità al copista (ad esempio *aledamare*, ricalcata sul bolognese *aldamaer*, diventa *aletamare*). Il manoscritto bolognese venne ritenuto autografo da Ottavio Mazzoni Toselli – a cui se ne deve la riscoperta e la pubblicazione prima in calce alla sua *Origine della lingua italiana* (Bologna, 1831, 225–276) e poi in edizione autonoma l’anno successivo –, ma la notizia è stata smentita, ad esempio, da Agostino Bignardi, secondo cui si tratta al massimo della “copia più vicina all’originale” (Bignardi 1962, 26). La tradizione testuale dell’opera è ulteriormente complicata dall’esistenza di un terzo codice, quattrocentesco, trascritto in coda a un incunabolo dei *Dialogi* di Gregorio Magno conservato alla biblioteca dell’Archiginnasio di Bologna (16. H. V. 7): su quest’ultimo testimone Si veda Pini (1993). Sulle questioni filologiche relative al testo cfr. almeno Quaquarelli (2007) e Seriacopi (2008); per notizie sull’autore e sull’opera cfr. anche Marescalchi (1943) e Sansone (1969).

<sup>2</sup> Lo stesso farà Filippo Re nel suo opuscolo *Della poesia didascalica georgica degli italiani dopo il ristoramento delle scienze sino al presente* (1809), dove considera però “irrimediabilmente smarrito” il manoscritto (Seriacopi 2008, 11). Dopo la riscoperta di Mazzoni Toselli, l’opera viene ripubblicata dall’allora conservatore dei manoscritti della Biblioteca Universitaria di Bologna, Lodovico Frati, all’interno della raccolta *Rimatori bolognesi del Trecento* (1915), in un’edizione che propone il testo sia secondo il codice Bolognese, sia secondo il Corsiniano, così come quella di Seriacopi (2008).

<sup>3</sup> L’ipotesi è avallata da Bignardi (1962, 28) e da Seriacopi (2008, 11–12), ma negata già da Frati.

<sup>4</sup> La *princeps* della fortunata raccolta degli *Scriptores rei rusticae* curata da Giorgio Merula, comprendente i trattati di Catone, Varrone, Columella con l’aggiunta dell’opera di Rutilio Palladio rivista da Francesco Colucia, apparve nel 1472 a Venezia per i tipi di Nicolas Jenson. Sulla diffusione di questi testi cfr. Bianca (2007).

Mettendo a sistema i pochi dati che abbiamo sul suo conto (l'appartenenza a un ceto medio di proprietari terrieri) e le caratteristiche strutturali e stilistiche del testo (esplicita finalità didattica, uso del volgare bolognese, forma metrica votata alla massima semplicità grazie all'uso della rima baciata, sezioni che ricalcano le movenze sintattico-testuali tipiche dei ricettari), possiamo ricostruire abbastanza chiaramente le ragioni e le finalità dell'opera, dalla quale, come è stato notato, "è del tutto assente ogni traccia di libresco, di erudizione che non sia quella 'sul campo', operativa a tutto tondo" (Quaquarelli 2007, 77-78). Questo aspetto utilitaristico è dichiarato dallo stesso bolognese quando, nel congedo del poemetto, afferma che il suo fine è stato quello di "amaistrare quelli che men sano" (864). L'opera è quindi indirizzata a tutti coloro che hanno poche nozioni di agronomia e desiderano imparare ciò che lui, maestro di tale arte, ha deciso di insegnare con i suoi versi. Come espresso anche dal titolo, il poemetto si configura come un tesoro medievale, che dà priorità alla trasmissione di un sapere popolare (non basato, quindi, sui trattati degli autori classici come in Crescenzi), rivestito in forma poetica per favorirne la divulgazione tra un pubblico potenzialmente molto largo. Rimane invece in secondo piano l'aspetto formale, anche perché manca in Bonafè una vera e propria coscienza letteraria fondata sull'imitazione di un modello in particolare, volgare o latino, come invece sarà Virgilio per i georgici quattro-cinquecenteschi.

Un fatto esterno può testimoniare l'importanza pratica che devono aver avuto i suoi versi, nonché una certa loro diffusione. È nota, infatti, l'esistenza di un compendio del poemetto lungo meno di un terzo dell'opera originale (42 strofe contro 148) e composto probabilmente a Bologna sul finire del Trecento, che risponderrebbe all'esigenza di facilitare la divulgazione e la fruizione dei precetti di Bonafè, evidentemente ritenuti validi e autorevoli<sup>5</sup>. Tuttavia, la mancanza di edizioni a stampa suggerisce che, se l'opera ha goduto di una qualche diffusione nei decenni successivi alla composizione, non è comunque riuscita a superare la soglia del secolo. L'esperimento di Bonafè rimarrà un caso isolato, un seme da cui non fiorirà una vera e propria tradizione: non è infatti dal *Thesaurus rusticorum* che prenderanno le mosse i successivi poeti di cose rustiche.

1.2 Se Bologna non smetterà di essere in prima linea nel settore della letteratura agronomica (si pensi, nel Cinquecento, ai versi latini dei *Rusticorum libri decem* di Marco Tullio Berò e, nel Seicento, al trattato di Vincenzo Tanara, *L'economia del cittadino in villa*), a partire dalla seconda metà del Quattrocento e per tutto il Cinquecento è Firenze che diventa centro di una ricca produzione agronomica, sia in versi che in prosa<sup>6</sup>. Sul finire del XV secolo, nell'ambiente medico si assiste a una riscoperta della letteratura agronomica antica

<sup>5</sup> Il compendio è tramandato da due codici miscellanei, conservati a Vienna (Österreichische Nationalbibliothek, codice lat. 3121) e alla Biblioteca Nazionale di Roma (fondo Vittorio Emanuele, 563: si tratta di una miscellanea volgare e latina che contiene testi pratici, in particolare ricette). Su questa riduzione cfr. Bignardi (1962, 26) e Quaquarelli (2007, 83).

<sup>6</sup> Della produzione in versi si dirà in seguito, mentre per la prosa si possono ricordare i trattati di Pietro Vettori (*Trattato delle lodi e della coltivazione degli ulivi*, 1569), Bernardo Davanzati (*Coltivazione toscana delle viti, e d'alcuni arbori*, 1600) e Giovan Vettorico Soderini (*Trattato della coltivazione delle viti, e del frutto che se ne può cavare*, 1600).

basata soprattutto sulla rivalutazione delle *Georgiche* di Virgilio, autore che godette di un prestigio assoluto tra gli scrittori dell'età laurenziana<sup>7</sup>. Nel biennio 1483–84, infatti, Poliziano tiene un ciclo di lezioni sul testo virgiliano (affiancato alle *Opere e i giorni* di Esiodo), premettendo al corso il testo del *Rusticus*, una delle sue *Sylvae* di ambientazione georgica<sup>8</sup>, e, meno di dieci anni dopo, Cristoforo Landino pubblica il suo commento alle *Bucoliche* e alle *Georgiche* (stampato a Norimberga nel 1492) (Gallo 2002, 151–152).

È in questo contesto che si inseriscono due opere poetiche di argomento georgico, entrambe in terzine dantesche, composte intorno agli anni Ottanta da due autori di scarsa fama: *L'Ambizione* di Bastiano Foresi e soprattutto il *De agricultura* di Michelangelo Tanaglia. Testi minori, certo, ma che confermano il vivo interesse per le tematiche agricole che animava la Firenze medicea di fine secolo. Se il primo viene ricordato più che altro per la libera traduzione delle *Georgiche* che Foresi aggiunge in calce a quello che si configura come un poema allegorico sul conflitto tra virtù e ambizione, più originale risulta l'opera di Tanaglia, su cui può valere la pena fermare la lente<sup>9</sup>.

Rimasto ignoto fino a una settantina di anni fa – quando fu riscoperto e pubblicato da Aurelio Roncaglia, che ha corredato la sua edizione di uno spoglio linguistico e di un utile glossario – il *De agricultura* rappresenta “il primo poema didascalico di cose agricole che ci abbia lasciato il nostro Umanesimo” (Roncaglia 1953, 134). Si tratta di un testo di spessore ben diverso rispetto a quello di Bonafè, che Tanaglia difficilmente conosceva (Roncaglia 1953, 137): più ricco è il numero degli argomenti affrontati (anche in conseguenza dell'affinamento delle tecniche agricole e dell'ampliamento delle colture, o ancora del maggior peso che aveva ottenuto l'allevamento, tema non trattato da Bonafè), il dettaglio delle indicazioni, la consapevolezza stilistica.

Per comprendere meglio la genesi dell'opera, può essere utile spendere qualche parola sulla figura di Tanaglia. Esponente di una classe media cittadina e figlio di un giurista e umanista che era stato lettore nello Studio di Firenze (lo stesso in cui Poliziano terrà le sue lezioni su Virgilio), fu ben inserito nella vita civile di Firenze, dove ricoprì diverse cariche pubbliche. Fu inoltre molto legato a Bernardo Rucellai (che in una lettera lo raccomanda per un incarico a Lorenzo de' Medici), con cui condivise l'entusiasmo per l'antichità, evidente dai suoi interessi antiquari<sup>10</sup>. Il legame con la famiglia Rucellai è un elemento non trascurabile nel ricostruire la genesi dell'opera georgica di Tanaglia, dato che lo stesso Bernardo sarà promotore del cenacolo degli Orti Oricellari, ambiente intriso di cultura classica in seno a cui sono stati se non composti, almeno ideati i poemi georgici più fortunati del Cinquecento e dell'intera nostra tradizione: le *Api* di Giovanni Rucellai (figlio di Bernardo) e la *Coltivazione* del sodale Luigi Alamanni, sui quali si avrà modo di tornare.

<sup>7</sup> Sulla fortuna delle *Georgiche* a Firenze cfr. Gallo (2002, 151–163).

<sup>8</sup> Di Poliziano ci sono giunte anche alcune postille autografe alla già citata raccolta degli *Scriptores rei rusticae* del 1472, che funse da base per i suoi studi. Le sue note (e quelle dei collaboratori) si leggono nei margini del codice Rés S 439, oggi alla Bibliothèque Nationale de France, a Parigi; cfr. Daneloni (2013, 311–312).

<sup>9</sup> Sull'*Ambizione* cfr. Rossi (1992, 404), Gallo (2002, 153–156) e Ponte (2004). Sul poema di Tanaglia si veda invece Ponte (1997).

<sup>10</sup> La lettera è del 14 maggio 1473 e si può leggere in De Marinis (1953, XI), a cui si rimanda anche per alcune note biografiche su Tanaglia.

L'opera si colloca quindi nel clima umanistico di fine Quattrocento, animato dalla volontà di divulgare precetti filosofici e tecnico-scientifici in volgare, come dimostra anche il volgarizzamento di Plinio ad opera di Landino. Il *De agricultura* è di fatto una *summa* delle conoscenze agronomiche trasmesse dagli *auctores de re rustica* (in particolare Columella e, naturalmente, Virgilio), affiancate all'esperienza diretta dell'autore, al fine di renderle fruibili anche ai proprietari terrieri ignari di latino. La finalità pratica dell'operazione è innegabile e viene ribadita apertamente dallo stesso Tanaglia, che dichiara di puntare a "essere aperto e bene inteso"<sup>11</sup>. Ciò nonostante, a differenza di quanto visto per il *Thesaurus* di Bonafè, il peso delle fonti classiche è preponderante nel *De agricultura*: non solo per i precetti agricoli veri e propri, ma anche per le sezioni non prettamente didascaliche, ad esempio l'episodio mitologico di Aristeo che conclude il III libro, tratto direttamente dal IV delle *Georgiche*.

Qualche nota merita anche la tradizione del testo di Tanaglia. L'opera è infatti tramandata da un solo codice, rinvenuto nella Biblioteca Universitaria di Valencia (segnatura 843). Non si tratta di un autografo, come dimostrano i molti errori da attribuire con certezza alle sviste di un copista, ma piuttosto di una tipica 'copia d'omaggio' (Roncaglia 1953, 138–139), che infatti ci è giunta dalla biblioteca del destinatario: Alfonso II d'Aragona, duca di Calabria ed erede al trono di Napoli. La scelta di tale dedicatario si inserisce nello sfondo di una stagione di intensi rapporti tra Firenze e gli Aragonesi, sia sul piano politico sia su quello culturale: basterà citare, a tal proposito, la celebre *Raccolta aragonesa* del 1476 e, nello stesso anno, la stampa del già ricordato volgarizzamento della *Naturalis historia* di Plinio, commissionato da Ferdinando d'Aragona (padre di Alfonso) a Cristoforo Landino<sup>12</sup>.

Oltre che per ragioni encomiastiche – ben visibili in alcuni passi del *De agricultura* in cui vengono lodate le vittorie militari degli Aragonesi e giustificate anche dai rapporti diretti che il duca aveva instaurato con Bernardo Rucellai<sup>13</sup> – Alfonso viene scelto anche per i suoi interessi in campo agricolo e botanico, che avevano portato alla costruzione dei giardini della villa della Duchesca, la cui eco era giunta anche a Tanaglia<sup>14</sup>. Allo stesso tempo non andrà sottovalutata la permeabilità dell'ambiente napoletano per le tematiche georgiche: si pensi ad esempio a uno dei maggiori poemi agricoli del XV secolo, il *De hortis Esperidum*

<sup>11</sup> Sull'importanza dell'esperienza personale di Tanaglia insiste Roncaglia (1953), affermando che nel *De agricultura* "c'è sì compilazione; ma compilazione oculata, che rivela non solo un vivo interesse e una schietta simpatia per la vita campestre, ma una sua conoscenza diretta per osservazione attenta e, in parte, per pratica personale" (Roncaglia 1953, 137).

<sup>12</sup> Sul piano storico-politico, la pace del 1480 aveva riconosciuto le ambizioni del duca di Calabria sul territorio senese e, in più, nel congresso di Cremona del 1483 Alfonso venne eletto capitano generale delle forze unite contro Venezia, su benessere del Magnifico.

<sup>13</sup> All'inizio del libro III Tanaglia elogia le gesta militari di Alfonso: la vittoria nella guerra della Lega italiana contro Venezia (1483) e ancor prima la riconquista di Otranto contro i Turchi (1481). Bernardo era stato oratore di Firenze a Napoli agli inizi degli anni Ottanta, gli stessi in cui Tanaglia stava ultimando la sua opera.

<sup>14</sup> Si vedano, riguardo alla costruzione della villa, le parole di Tanaglia nella dedicatoria: "La fama delle quali cose me ha mosso a dovere ad te la presente opera *de re rustica* destinare" (si cita con qualche ammodernamento da De Marinis 1953, IX).

di Giovanni Pontano (di chiara ispirazione virgiliana), nonché alla produzione bucolica di Sannazaro, nella quale pure si possono cogliere echi delle *Georgiche*.

Con Tanaglia, quindi, la volontà di divulgazione di precetti agricoli si sposa con il gusto classicheggiante dell'Umanesimo fiorentino, che porta a considerare gli autori classici come fonti principali di conoscenze pratiche.

1.3 A una generazione successiva, ma formati nello stesso ambiente, appartengono i già citati Giovanni Rucellai e Luigi Alamanni, entrambi membri del cenacolo degli Orti Orzellari. Con le loro opere, il poema didascalico in volgare diventa terreno privilegiato per l'imitazione dei classici, nonché banco di prova per soluzioni formali innovative (in particolare l'uso dell'endecasillabo sciolto) che lasceranno un segno incisivo nella tradizione letteraria nostrana<sup>15</sup>.

La composizione dei loro poemi georgici, da collocarsi negli anni Venti-Trenta del secolo, rientra in un programma culturale e letterario ben preciso e delineato – su cui ebbe influenza anche l'insegnamento di Giovan Giorgio Trissino, frequentatore degli Orti e, tra le altre cose, autore della prima tragedia italiana di impostazione classica, quella *Sofonisba* subito imitata da Rucellai con la sua *Rosmunda* – che puntava al recupero dei generi poetici classici (tra cui la tragedia, le egloghe, le satire e lo stesso poema georgico-didascalico di impronta virgiliana) e al loro innesto nella tradizione volgare.

Nelle *Api*, poemetto di circa mille endecasillabi sciolti pubblicato postumo nel 1539 a Roma e dedicato a Trissino, Rucellai fonde la libera parafrasi del IV libro delle *Georgiche* (in cui si tratta di apicoltura) e l'osservazione diretta condotta nella villa familiare di Quaracchi<sup>16</sup>. Di più ampio respiro è la *Coltivazione* di Alamanni, stampata per la prima volta nel 1546 a Parigi (dove l'autore si era rifugiato per motivi politici), strutturata in sei libri di endecasillabi sciolti espressamente volti all'imitazione del poema georgico virgiliano, con notizie tratte anche dall'ormai consolidato *pantheon* di *auctores de re rustica*, ancora al centro di continue ristampe anche a Firenze (ad esempio presso i Giunti nel 1515 e nel 1521).

È soprattutto la *Coltivazione* a segnare uno stacco netto rispetto alla produzione didascalica precedente, riuscendo ad affermarsi come modello anche al di fuori del sottogenere georgico<sup>17</sup>. Rispetto alle spoglie terzine di Tanaglia, Alamanni riesce a innalzare il livello formale e stilistico della sua opera unendo l'uso di un metro di maggiore solennità (quello sciolto) con un ricco bagaglio retorico che fonde elementi classici e volgari.

Diverso, rispetto all'autore del *De agricultura*, è d'altronde il desiderio che animava Alamanni nell'intraprendere la stesura della *Coltivazione*: sebbene non si possa negare la presenza di una genuina vena didascalica anche in questo testo, la motivazione principale alla base del poema è dichiaratamente quella di gareggiare con gli antichi, a partire da Esiodo

<sup>15</sup> Per gli aspetti linguistici della poesia didascalica cinquecentesca cfr. Cortesi (2022).

<sup>16</sup> Rucellai fa esplicito riferimento all'esperienza familiare nel campo dell'apicoltura: "Così facemmo intorno a le chiare acque / L'avolo nostro et io; così fu fatto / Dal padre mio ne la città di Flora" (418–420), o alla sua osservazione diretta: "Io già mi posi a far di questi insetti / Incision, per molti membretti loro" (963–964).

<sup>17</sup> Su Alamanni è ancora attuale la monografia di Hauvette (1903); sulla *Coltivazione* in particolare cfr. Gatti (2008).

e Virgilio, in perfetta sintonia con le linee culturali dominanti nell'ambiente degli Orti di inizio Cinquecento. Già nell'incipit del I libro si possono cogliere poco velate dichiarazioni di poetica che sottolineano il sentimento di continuità rispetto ai classici greco-latini:

Or mi faccia seguir con degno piede  
 Il chiaro Mantovan, l'antico Ascreo,  
 E mostrar il cammin che ascoso giace.  
 (*Colt.* I, 35–37)

Il "Mantovan" Virgilio e l'"Ascreo" Esiodo vengono quindi considerati i fondatori del genere georgico, sulle cui tracce dichiara di muoversi l'autore fiorentino. Con una corrispondenza circolare perfetta, la stessa idea si ritrova nel congedo dello stesso libro, all'interno di un passo encomiastico rivolto al re francese Francesco I:

Vivi, o sacro terren, vivi in eterno  
 D'ogni lode, e di ben fido ricetta:  
 A te drizzo il mio stil; per te sono oso  
 D'esser primo a versar nei lidi Toschi  
 Del divin fonte, che con tanto onore  
 Sol conobbe, e gustò Mantova ed Ascre.  
 (*Colt.* I, 1132–1137)

In questi versi, inoltre, Alamanni si arroga il primato di aver riportato in auge il poema georgico di matrice virgiliana, ignorando del tutto i precedenti di Bonafè, Foresi e Tanaglia, ma anche il poemetto di Rucellai, che nelle *Api* non solo cita le stesse *auctoritates*, con le stesse modalità: Virgilio è il "chiaro Spirto / Nato presso a la riva ove il bel Mincio [...] feconda il culto e lieto suo paese", Esiodo è il "Greco d'Ascra" (*Api*, 225–228 e 230); ma a sua volta afferma di essere il primo "che dopo mill'anni, / e cinquecento" ha riportato in vita il filone didascalico-georgico così come lo avevano inteso gli antichi.

A differenza delle opere di Bonafè e Tanaglia, i poemi di Rucellai e Alamanni sono andati incontro a un'ampia fortuna, soprattutto settecentesca. I due testi sono legati da una comune tradizione editoriale, dal momento che le *Api* vennero da subito considerate "come il corrispondente del quarto libro delle *Georgiche* e, pertanto, come un'integrazione dei sei libri della *Coltivazione*" (Bonora 1981, VII)<sup>18</sup>, e questo a partire già dall'edizione giuntina del 1590, ristampata fino all'Ottocento, che le riuniva per la prima volta e che accompagnava i testi con utili commenti<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> Per la storia editoriale della *Coltivazione* cfr. Albonico (2001, 737).

<sup>19</sup> *La coltiuazione del sig. Luigi Alamanni, & le api del s. Giouanni Rucellai gentilhuomini fiorentini [...]*. In Firenze per Filippo Giunti, 1590.

## 2. Elementi di confronto

Dato questo necessario inquadramento, si cercherà ora di evidenziare alcune caratteristiche proprie dei testi fin qui nominati (il *Thesaurus* di Bonafè, il *De agricultura* di Tanaglia, le *Api* di Rucellai e la *Coltivazione* di Alamanni), sia di carattere esterno al testo (struttura e forma metrica), sia interno (fatti retorico-stilistici e testuali), con il fine di cogliere gli aspetti essenziali del poema georgico in volgare così come si è declinato nei primi secoli della nostra letteratura<sup>20</sup>.

### 2.1 Struttura e forma metrica

Il poemetto di Bonafè non prevede una divisione interna in libri o canti, ma è strutturato in una serie di lasse di lunghezza variabile per un totale di 865 versi (870 secondo il Corsiniano): la materia è sensibilmente inferiore rispetto alle opere di Tanaglia e Alamanni. Mancano poi dediche, invocazioni, divagazioni: ogni argomento segue direttamente il precedente ed è sviluppato per una manciata di versi. Quanto all'ordine, Bonafè inizia con il passare in rassegna le diverse tipologie di terreno, per poi illustrare alcune attività pratiche (*del somenar del grano, del potare la vigna* ecc.) e successivamente descrivere i modi di piantare i vari alberi da frutta; gli ultimi quattro gruppi di versi, infine, si concentrano sulla pratica dell'innesto, in particolare delle viti e degli ulivi.

Sfogliando il codice Bolognese 3135 ci si imbatte inoltre in 34 rubriche introduttive alle diverse sezioni del testo. Questi elementi paratestuali, che si riconnettono a una prassi medievale che non ha riscontro nelle altre opere georgiche, aiutano il lettore a districarsi all'interno dell'opera (esplicitando il tema dei versi successivi), rendendola adatta anche a una consultazione parziale e mirata<sup>21</sup>. Tendenzialmente, i primi versi di ogni sezione riprendono le stesse parole delle rubriche, secondo la seguente modalità:

*Dello terreno crudegno*

Dico prima del terren crudegno  
Che fredo e seco e così lo tiegno [...]  
(*Thes.*, 15–16)

Si può notare una certa formularità nell'apertura delle varie sezioni, ad esempio nei casi in cui si fa riferimento all'ipotetica volontà del destinatario di compiere una determinata azione:

*Del somenar del grano*

Quando tu vòl seminare formento  
Al primadizo sta' sempre atento [...]  
(*Thes.*, 99–100)

<sup>20</sup> Il confronto è condotto sull'intero poemetto di Bonafè (in sigla: *Thes.*) e di Rucellai (*Api*), e sul libro I del *De agricultura* (*Agr.*) e della *Coltivazione* (*Colt.*).

<sup>21</sup> Difficile stabilire se la loro introduzione fosse voluta dall'autore o se si debba al copista che ha vergato il manoscritto, che le avrebbe introdotte "per facilitare la lettura del *Thesaurus*" (Bignardi 1962, 24).

*Del potare de la vigna*

Quando tu vòì podare la vigna  
 E non savesti, questo t'insegna. [...]  
 (*Thes.*, 173–174)

*Del piantare de li olivi*

Se tu vòì piantar olivi  
 Che ben si prendino, e siano vivi [...]  
 (*Thes.*, 382–383)

*De piantar de le mandole*

Se tu vòì piantar mandole,  
 O persiche, o altre arbore [...]  
 (*Thes.*, 544–545)

L'architettura del *De agricultura* di Tanaglia è la più vicina a quella delle *Georgiche*, ancor più di quella della *Coltivazione*. L'opera si struttura in tre libri (dedicati rispettivamente alla coltivazione delle piante, all'allevamento degli animali e all'apicoltura), per un totale di 3912 versi, e segue lo stesso procedere degli argomenti di Virgilio, salvo condensare i temi dei primi due libri dell'opera latina (coltivazione dei cereali, qualità della terra, coltivazione di viti e ulivi) in una sola sezione: da qui la riduzione da quattro a tre libri complessivi. A rendere ancora più esplicita la dipendenza virgiliana concorre anche la parafrasi, posta sul finire dell'opera (III, 676–1048), del mito di Aristeo, congiunto con quello di Orfeo ed Euridice così come accadeva nel IV libro delle *Georgiche*: un episodio che Rucellai deciderà invece di espungere dalle *Api*.

Ciò che allontana l'opera di Tanaglia dall'antecedente virgiliano è però la sopravvivenza di un velo allegorico di stampo preumanistico. Questo aspetto, condiviso con Foresi ma che cadrà progressivamente in disuso nella poesia didascalica del Cinquecento, unitamente all'impiego della terza rima, evidenzia i legami che l'opera di Tanaglia mantiene con la produzione didattica ispirata al modello dantesco. L'inizio dell'opera è occupato infatti da un passaggio narrativo-moraleggiante, al termine del quale fa la sua comparsa, tradizionalmente all'interno di una visione, un'allegorica "gentil donna" che incarna la personificazione della virtù. Nel corso del poemetto, i precetti agricoli vengono illustrati però da un altro personaggio intermedio tra l'autore e il lettore, Ciro di Persia, scelto perché "cultivava un giardin da lui composto, / ben riquadrato, e misurato ritto" (notizia che Tanaglia poteva leggere nel *De senectute* ciceroniano). Si tratta di una modalità tipica dei poemi didattici medievali (dal *Tesoretto* fino alle opere di impronta dantesca come il *Dittamondo* di Fazio degli Uberti) e ancora pienamente vitale nel Quattrocento, a partire dall'*Ambizione* di Foresi (dove compare Virgilio in persona).

Anche le *Api* si aprono con una breve visione, nella quale Rucellai immagina di essere raggiunto in sogno dalle api stesse, che lo invitano a renderle oggetto di poesia. A parte questo inserto, il poemetto, che si estende senza ripartizioni per 1062 versi, procede con



una lunga serie di indicazioni pratiche date in prima persona da Rucellai e tratte fedelmente dal IV libro delle *Georgiche*, da cui viene rimosso l'*excursus* mitologico finale.

Più ricca e articolata l'architettura della *Coltivazione*, un ampio poema di 5421 versi distribuiti in sei libri. I primi quattro sono dedicati ai lavori agricoli propri di ciascuna stagione a cominciare dalla primavera; il V libro tratta della cura dei giardini, riprendendo da vicino Columella; il VI, più breve, tratta invece dei tempi fasti e nefasti, dei pronostici e dell'influsso degli astri sull'agricoltura<sup>22</sup>. In questo campo, quindi, Alamanni dimostra di non seguire pedissequamente Virgilio, ma prova a trovare una situazione di compromesso, cercando di conciliare diverse fonti classiche, poetiche ma anche squisitamente tecniche.

Una stretta dipendenza dal testo virgiliano si ritrova piuttosto nella costruzione retorica del proemio, che si discosta nettamente da quella delle altre due opere. La *Coltivazione* si apre con questi versi:

Che deggia quando il Sol rallunga il giorno  
 Oprar il buon cultor nei campi suoi,  
 Quel che deggia l'estate, e quel che poscia  
 Al pomifero autumno, al freddo verno,  
 Come rida il giardin d'ogni stagione,  
 Quai sieno i miglior dì, quali i più rei,  
 O magnianimo Re, cantar intendo,  
 Se fia voler del Ciel. [...]  
 (*Colt.* I, 1–8)

in cui Alamanni passa in rassegna gli argomenti che verranno trattati nei diversi libri, chiudendo l'elenco con il tipico verbo *cantare* posposto fino al settimo verso. La struttura ricalca da vicino quella impiegata da Virgilio nel I libro delle *Georgiche*. Anche in questo caso, infatti, l'annuncio degli argomenti dei quattro libri precede la perifrasi "hinc canere incipiam", che risuona nel "cantare intendo" di Alamanni:

Quid faciat laetas segetes, quo sidere terram  
 vertere, Maecenas, ulmisque adiungere vitis  
 conveniat, quae cura boum, qui cultus habendo  
 sit pecori, apibus quanta experientia parcis,  
 hinc canere incipiam.

I testi presi in considerazione differiscono anche dal punto di vista metrico, aspetto nel quale si può cogliere una progressiva e coerente evoluzione.

Il poemetto di Bonafè si articola in distici di endecasillabi a rima baciata, spesso soltanto assonanzati, dalla spiccata semplicità e cantabilità<sup>23</sup>. Adottando questo schema – la cui origine andrà ricercata nei distici di *octosyllabes* a rima baciata della poesia galloromanza

<sup>22</sup> Sulla struttura cfr. Hauvette (1903, 278) e più recentemente Gatti (2008, 274–276).

<sup>23</sup> I versi tramandati dal codice Bolognese sono poi caratterizzati da un "anisosillabismo selvaggio" (Quaquarelli 2007, 82), in buona parte corretti dal copista del Corsiniano.

dei secoli precedenti<sup>24</sup> – Bonafè si ricollega all'uso dotto del distico nel campo della poesia didattico-allegorica duecentesca, il cui esempio più famoso è rappresentato dalle coppie di settenari del *Tesoretto* di Brunetto Latini. Va però notato che la scelta di accoppiare due endecasillabi non è altrettanto comune<sup>25</sup>.

Tanaglia, così come Foresi negli stessi anni, opta invece per la terzina, metro principe della tradizione allegorico-enciclopedica che fa capo alla *Commedia*. Impiegata già nelle maggiori prove trecentesche come il *Dittamondo* e (seppur con qualche variante) l'*Acerba* di Cecco d'Ascoli, la terza rima vanta in ambito didascalico ancora qualche impiego quattrocentesco (nella *Città di Vita* di Matteo Palmieri o nella *Geographia* di Francesco Berlinghieri) o cinquecentesco (nella *Fisica* di Paolo del Rosso e, in ambito agronomico, nel più famoso *Podere* di Luigi Tansillo).

Tuttavia, nel Cinquecento l'impiego della terzina in campo didascalico pare ormai una scelta attardata: tolto Tansillo, i risultati maggiori vengono ottenuti utilizzando un metro nuovo, l'endecasillabo sciolto, introdotto da Trissino come corrispondente volgare dell'esametro latino e per questo impiegato anche nella tragedia, nelle satire e nell'epica. Guardando alla produzione cinquecentesca, appare chiaro che

la vittoria dello sciolto come metro proprio del genere fu rapida e quasi incontrastata, al punto che pure gli isolati tentativi di utilizzare la terzina (in ossequio al canone medievale) o l'ottava (quale metro privilegiato per la poesia 'continuata') finiscono, in ultima analisi, per rafforzare l'impressione di fondo, perché non creano mai una vera tradizione (Soldani 1999, 280).

Il primo a utilizzare il “verso etrusco da le rime sciolto” (*Api*, 25) in campo didascalico fu proprio Rucellai, seguito dal sodale Alamanni, che, grazie al successo del suo poema, lo cristallizza come metro principe della versificazione didattica<sup>26</sup>. Si tratta, quindi, a tutti gli effetti di un elemento di carattere classicistico, impiegato con lo scopo di innalzare il tono della composizione eliminando la rima (elemento tipicamente romanzo ed estraneo ai modelli classici): è anche grazie a questa novità che l'imitazione virgiliana, ancora acerba e limitata al piano dei contenuti in Tanaglia, trova uno strumento valido anche sul piano formale<sup>27</sup>.

<sup>24</sup> In distici di senari o ottonari erano composti anche gli *ensenhamens* provenzali, componimenti “che dettavano norme di comportamento per la vita cortese” e che erano alla base della produzione precettistica in versi dell'Italia settentrionale; cfr. Motolese (2014, 226), da cui si trae la citazione.

<sup>25</sup> Seguendo Beltrami, si possono citare soltanto due componimenti di Franco Sacchetti. Lo schema, per quanto raro, è registrato da Antonio da Tempo come forma di sirventese “duplex et duatus”; cfr. Beltrami (2011, 107 e 303). Sull'uso del distico nella poesia medievale cfr. Beltrami (2011, 297–298).

<sup>26</sup> In sciolti sono anche due traduzioni integrali delle *Georgiche*, pubblicate a stretto giro d'anni a Venezia, di Antonio Maria Nigrisoli (1543) e Bernardino Daniello (1545).

<sup>27</sup> Dei risultati ottenuti da Rucellai, Alamanni e dagli altri didascalici cinquecenteschi nell'uso dello sciolto ha dato conto Arnaldo Soldani (1999), al cui saggio si rimanda per una dettagliata analisi. Sulle soluzioni metriche adottate lungo tutta la tradizione cfr. Motolese (2014, 231–234).

## 2.2 Aspetti testuali e stilistici

Si passano ora in rassegna alcuni elementi stilistici e testuali capaci di riflettere le diverse scelte degli autori e le linee prevalenti nelle stagioni in cui i poemi in oggetto sono stati composti. Alcuni esemplificano con efficacia il carattere tesoristico e pratico-divulgativo dell'opera di Bonafè; altri, spostandosi all'estremo opposto, rappresentano accorgimenti retorico-stilistici presenti nei testi di Rucellai e Alamanni, che consentono di sottolinearne il maggior livello formale anche rispetto a Tanaglia.

Un elemento caratteristico del *Thesaurus* di Bonafè, che scomparirà nelle opere georgiche successive, è la presenza di alcuni versi che ricalcano i modi di una vera e propria ricetta. Si noterà nel passo seguente – in cui il bolognese spiega come liberarsi delle *rughe* (i bruchi che infestano le viti) – non solo il ritmo incalzante delle frasi iussive (tipico di testi regolativi quali appunto le ricette), ma anche la presenza di verbi come *togliere* 'prendere' e di unità di misura (*un terzo, onza* ecc.):

Se per usanza le rughe fa dano  
 Alla vigna, fa come certi altri fano:  
 Tuo vischio de carro terci dui,  
 E de sunza colada un terzo toi,  
 E mitelo al foco e fallo disfare,  
 Tutto insieme bene incorporare,  
 E poi cerca: e s'el ti par duro,  
 Ragiungeli anche de la sunza puro;  
 Una onza dico per ciascuna liura,  
 E serà allora de la bona lega.  
 (*Thes.*, 220–229)

Un simile passo richiama le movenze testuali dei ricettari o dei libri di segreti, ossia di quella prosa di carattere pratico finalizzata alla divulgazione di consigli e rimedi senza velleità letterarie. L'introduzione di versi con questo andamento non è casuale per Bonafè. L'autore bolognese, infatti, non era estraneo al genere dei ricettari, dal momento che nel codice Corsiniano sono presenti alcune sezioni in prosa, anonime ma a lui attribuite, che trasmettono precetti agronomici aggiuntivi (riguardanti la coltivazione di frutti e la vinificazione) e alcune ricette culinarie: è quindi molto probabile che alternasse produzione poetica e in prosa sugli stessi temi. A corroborare questa ipotesi è lo stesso Bonafè quando, all'interno del poemetto, fa riferimento a una sua opera in prosa, per noi oggi perduta: "Cerca allora in su cara cosa / Che li ho ditto e scritto in prosa / Tutti li modi de lo insidire / D'ogni alboro che sia da dire" (736–739)<sup>28</sup>. È da questo genere di produzione, esercitata in prima persona o comunque almeno conosciuta, che Bonafè trae espedienti testuali che riversa nei distici del suo poemetto.

<sup>28</sup> L'opera in prosa potrebbe corrispondere proprio ai precetti presenti nel Corsiniano: una prova ne sarebbero i ripetuti dialettismi bolognesi (Bignardi 1962, 26).

Un'altra caratteristica del *Thesaurus* è il suo tono spiccatamente colloquiale, privo di asperità nel dettato e volto a un'immediata comprensibilità. La vicinanza con il destinatario è ricercata anche sul piano pragmatico-testuale, attraverso espedienti che garantiscono un alto grado di performatività nei confronti del lettore. Bonafè, ben più degli altri autori, si rivolge con costanza al proprio destinatario, nominandolo ed esortandolo con appelli di vario genere.

Questo rapporto è fissato in apertura del poemetto, nei versi in cui l'autore si rivolge in modo esplicito al lettore apostrofandolo come "tu che liegi" (11). All'interno delle prescrizioni, questo "tu" è continuamente richiamato in causa, spesso in concomitanza con ricorrenti costruzioni ipotetiche rette da *quando* o *se*: "Quando tu vuoi seminare formento / Al primadizo sta sempre attento" (99-100), "Or, quando tu li vò seminare [i lupini], / Li fa' la stopia un poco arare" (161-162), "Ma se altro gran li vo' seminare, / Conviesti prima la terra far smagrare" (89-90), utilizzate anche per smussare il tono dei precetti con formule mitigatorie: "Insegnaròti ancora, se tu vò, / Di vite vechie far taioli" (352-353). Insistenti sono poi gli appelli fittizi (utili anche come zeppe metriche) con i quali Bonafè richiama il lettore all'attenzione: "Or intiendi ben questo ch'è ditto, / E siegue le altre cose po' che è scritto" (97-98), "A quel ch'io dico sta ben atento" (269) "Intendimi! Non ti far sordo!" (455) ecc.

Sintassi semplice, frasi brevi (per lo più versi-frase), ritmica cantabilità, assenza di eccessivi orpelli tipicamente poetici, vicinanza con il destinatario e massima referenzialità del messaggio (nel senso che il lessico settoriale è dispiegato senza il ricorso a perifrasi o *variatio*) sono gli aspetti propri del *Thesaurus*, un testo di servizio, poeticamente acerbo, tutto rivolto ai contenuti e poco alla forma.

La distanza tra il *De agricultura* di Tanaglia e i testi degli autori fiorentini di inizio Cinquecento si può misurare anche (e soprattutto) da singoli fattori stilistici. È il caso, in particolare, di alcuni espedienti di matrice colta impiegati da Alamanni e Rucellai per innalzare il tono complessivo delle loro opere, compiendo un passo decisivo verso un'imitazione dei classici anche formale ed estetica. Sono due i tratti che si possono mettere in evidenza: il ricorso a epiteti esornativi, da un lato, e a perifrasi, in particolare di carattere mitologico, dall'altro.

Nel primo caso l'aggettivo, spesso unito a fitonimi o zoonimi, non ha il fine di qualificare il proprio referente, ma soltanto quello di ribadire una qualità nota: si tratta quindi di un epiteto che "accenna a una qualità normale del sostantivo senza alterarne la natura con un traslato" (Folena 1952, 161). La natura colta di questo espediente è stata messa in luce da Folena, che ha parlato di "gusto umanistico dell'aggettivo" per sottolineare la stretta dipendenza di tale istituto retorico con le fonti classiche.

Alcuni di questi aggettivi sono di fatto contraddistinti da una semantica latina: è il caso di *lento* 'flessuoso', *umile* 'basso' o *tristo* 'amaro'. In molte occasioni Rucellai e Alamanni non recuperano soltanto l'epiteto, ma un'intera *iunctura*, esibendo chiaramente le proprie fonti. Dalle *Api* e dal I libro della *Coltivazione* si traggono casi come *tristo lupino* (*Colt.* I, 240) che corrisponde al *tristis lupini* di *Georg.* (I, 75), o *lenta ginestra* (*Colt.* I, 381), ripresa di *lentae*

*genistae* di *Georg.* (II, 12) recuperata secoli avanti da Leopardi, convinto estimatore di Almanni<sup>29</sup>, *ulva palustre* che traduce *ulvam palustrem* (*Georg.* III, 175) e ancora *lenti vimini* da *lento vimine* (*Georg.* IV, 34). Anche le altre opere virgiliane hanno funto da serbatoio di *loci* e singole tessere: il sintagma *odorato cedro* (*Colt.* I, 883) trova corrispondenza nell'*olentem cedrum* di *Aen.* (XI, 137), mentre il *lenta salix* (*Ecl.* II, 16 e III, 83) è stato con ogni probabilità la base comune per il *lenti salci* (*Api*, 569) e per il *lento salcio* (*Colt.* I, 726)<sup>30</sup>.

La pervasività di questo espediente – a prescindere dalla natura degli epiteti – si ripercuote anche nelle frequenti enumerazioni, che costituiscono un altro aspetto peculiare delle *Api* e della *Coltivazione*. Soprattutto in quest'ultima, gli elenchi vengono amplificati e gonfiati dalla presenza costante di un aggettivo a fianco del nome, dando vita a passi come il seguente:

Il parnassico allor, l'aurato cetro,  
Veggia il mirto odorato, il molle fico,  
Veggia la palma eccelsa, il poco accorto  
Mandorlo aprico [...]  
(*Colt.* I, 620–624)

Nulla di simile è ravvisabile nelle opere precedenti, dove i nomi di piante, frutti, animali compaiono senza alcun aggettivo di supporto. A riprova di quanto detto, si possono mettere a confronto questi due brevi cataloghi di piante, tratti rispettivamente dal *De agricultura* e dalla *Coltivazione*:

D'abeti, pini e ancor d'arcipressi  
Allori, umiliachi e noci: torre

È semi a luogo e tempo, perché d'essi  
Di molte piante potrai preparare  
D'averne copia quando ne ponessi.

Di peschi, aranci: el simigliante fare;  
Viti e fichi: co' rami provedi  
Alberi; ma cotogni puoi spiccare

Da piè de' padri, e più melagran credi,  
Così ancor di nocciuoli e' piantoni;  
Giuggioli e olmi e susin come vedi,

<sup>29</sup> Come testimonia la citazione, nella *Crestomazia poetica*, di cinque passi della *Coltivazione*.

<sup>30</sup> Anche i trattatisti latini forniscono suggestioni in questo senso. A Columella bisogna risalire, ad esempio, sia per alcune riprese letterali come *salace eruca* (*Colt.* V, 480) da *eruca salax*, sia per rielaborazioni del dettato latino come nel caso dell'espressione *fletum factura sinapis* che diventa *piangente senapa* (*Colt.* V, 1204), ma qui può aver influito anche la mediazione di Poliziano e del *achrymosa sinapis* che si legge nelle *Sylvae*.

Mori, ciriegi, meli e peri poni,  
 Svelti con tutte lor barbe e' quercioli,  
 Ch'altrimenti piantarne mal ragioni.  
 (*Agr.* I, 1049–1062)

E 'l purpureo granato, il dolce fico,  
 L'aspro et greve cotogno, il freddo melo,  
 Il tardo pero et la vermiglia pruna.  
 L'arbor gentil che già sostenne in alto  
 La morta Filli, il crudel noce opaco,  
 Il non vivace pesco, il grande e fero  
 Robustissimo pin [...]  
 (*Colt.* I, 531–537)

Quest'ultimo passo offre l'occasione di notare il secondo espediente stilistico che caratterizza la *Coltivazione*: l'uso di perifrasi che rimandano all'orizzonte mitologico. All'interno di cataloghi come quello appena riportato, l'impiego di tali perifrasi serve a combattere la monotonia dell'elencazione, facendo riferimento a un orizzonte culturale, quello classico, che si dava per scontato essere noto ai lettori del poema (ben lontani, se ci fosse bisogno di ribadirlo, dall'essere semplici contadini o proprietari terrieri sprovvisti di educazione). Nell'elenco precedente, ad esempio, la perifrasi degli ultimi due versi indica il *mandorlo* e per essere compresa presuppone la conoscenza del mito di Fillide<sup>31</sup>. Il ricorso a questo espediente è molto frequente all'interno della *Coltivazione*: ecco dunque la vite indicata come *il dolce arbuscel che Bacco adombra* (I, 618), l'ulivo come *l'arbor gentil da Palla amato* (I, 619), o ancora il gelso come *la pianta veggia / che Tisbe e 'l suo Signor vermiglia fero* (I, 628–629) richiamando un altro mito, quello di Piramo e Tisbe.

Nelle opere precedenti la referenzialità è invece massima e non si trovano perifrasi di questo genere: non agisce quindi quell'esigenza di *variatio* e di innalzamento formale tipica dei poeti classicisti di inizio Cinquecento. Questa minore limatura stilistica si può ricondurre anche alla finalità pratico-divulgativa dei testi tre-quattrocenteschi. Indicative, a tal proposito, sono le parole dello stesso Tanaglia nella lettera dedicatoria ad Alfonso d'Aragona. Dopo aver avvertito il signore che nell'opera troverà “molti vocaboli difforni dall'idioma neapolitano” e altri “molto roçi, perché l'opera rusticana così ne richiede”, il fiorentino aggiunge: “né vedrai in essa certe parti che all'uffitio del poeta si ricercano, perché, essendo questi exercitij in gran parte tractati da ingiegni mediocri, non m'è parso dare fatica che debbino avere a interpretare e modi e ordini poetici” (De Marinis 1953, IX). I destinatari dell'opera sono quindi identificati nei piccoli proprietari terrieri, che non necessitano di un testo ricco di abbellimenti retorici per comprendere i precetti agronomici.

<sup>31</sup> La quale, secondo il mito, si tolse la vita dopo essere venuta a sapere della caduta di Troia, dove stava combattendo il suo amato Acamante; mossa dalla pietà per il suo gesto, la dea Atena l'avrebbe trasformata in mandorlo.

### 3. Conclusioni

Ci sarebbero altri aspetti, anche molto evidenti, che emergono dal confronto tra le opere in questione, e che rendono evidente il progressivo cambiamento di tono in direzione classicistica.

Uno di questi è l'orizzonte spiccatamente locale che caratterizza il *Thesaurus*, a partire dal suo *humus* linguistico<sup>32</sup>. Facendo riferimento alla lezione del codice Bolognese, si vedano, ad esempio, aggettivi che qualificano il terreno come *crudegno* 'cretaceo, tenace' (dal bolognese *cudreign*), *bertino* 'bigio' (bol. *bartain*), una varietà di grano come *toxello* (bol. *tusèl*) o di fava come *sitiola* 'primaticcia, estiva' (bol. *stiol*), operazioni come lo *insedire* 'in-nestare' (bol. *insdir*), nomi di frutti come le *muniache* 'albicocche' (bol. *mugnegh*). Nella stessa direzione va anche la citazione di un vero e proprio proverbio, che tradisce anche una componente colloquiale assente nei successivi poemi di stampo classicistico: "ed è vero quello che 'l proverbio dize: / 'loda el sorodan e tienti al primadizo'" (114–115) ossia 'loda il grano tardivo, ma tieniti alla semina precoce'.

Sul versante opposto si collocano Rucellai e Alamanni, particolarmente aperti, nella denominazione di erbe e piante, all'uso di termini latineggianti anche rari, là dove Tanaglia appare più propenso a scegliere "provincialismi toscani" (Roncaglia 1953, 135), pur mantenendo un fondo di latinismi. Esemplificativo il caso del termine *morchia* 'scarto dell'olio', impiegato con costanza da Tanaglia, al quale Alamanni nel I libro preferisce l'allotropo dotto *amurca*, voce più rara che trova corrispondenze nei trattatisti latini<sup>33</sup>. Lo stesso vale, tra le altre, per la forma *satureia* per indicare la *Satureja hortensis*, preferita al più riconoscibilmente toscano *santoreggia*<sup>34</sup>, presente invece in Tanaglia (III, 506).

Ad ogni modo, è evidente come, tra XIV e XVI secolo, il poema agronomico italiano si sia allontanato da un tipo di precettistica popolareggiante, di basso profilo poetico e tutta volta a un'effettiva utilità pratica, per assumere una forma più strutturata e di tono più sostenuto, capace di fondere la divulgazione di precetti tecnici (ricavati per lo più dai trattatisti antichi) con una cura formale e retorica derivata in parte dalla tradizione poetica volgare, ma soprattutto dalla programmatica imitazione di Virgilio, autore che ha giocato un ruolo decisivo per la svolta del genere didascalico-georgico italiano. Questo progressivo slittamento si gioca su diversi piani e attraversa diverse tappe. Dalla prima, innovativa e isolata prova di Bonafè, si passa alla soluzione intermedia adottata da Tanaglia, considerabile da questo punto di vista come un autore 'cerniera' che, sebbene avesse già intrapreso la strada del recupero dei classici, è rimasto in parte legato alla tradizione precedente, subendo ancora in maniera decisiva l'influsso dantesco. L'approdo finale è rappresentato dalle *Api* di Rucellai e soprattutto dalla *Coltivazione* di Alamanni: un'opera, quest'ultima, importante

<sup>32</sup> Il codice Bolognese tramanda una lingua che si potrebbe definire come un "volgare rustico, fatto in gran parte di forme dialettali bolognesi volgarizzate" (Vivarelli 1934, 99).

<sup>33</sup> *Amurca* è attestato in tutti i trattatisti agronomici latini (Bruno 1969, 213) mentre *morchia* è ricorrente nei volgarizzamenti (di Palladio, di Crescenzi) e nei trattati volgari (Vettori, anche in Davanzati ma rivolto al vino). Per le voci dotte delle *Api* si segnala almeno il sintagma *hydropica cucurbita* 'zucca gonfia d'acqua', che unisce un grecismo medico a un latinismo.

<sup>34</sup> Voce che compare nelle prime edizioni della Crusca solo come corrispettivo latino di *santoreggia* e che verrà promossa a lemma proprio grazie all'uso di Alamanni (Cortesi 2018, 120).

anche per la storia dell'agronomia italiana, ma in fondo squisitamente letteraria, animata da una volontà di imitazione e di sfida nei confronti degli autori classici, che ha saputo imporsi come punto di riferimento per il genere didascalico nel Cinquecento e nei secoli a venire.

### Bibliografia

#### Edizioni dei testi:

- Bonafè, Paganino. 2008. *Il "Tesoro de' Rustici"*, a cura di Massimo Seriacopi. Reggello: FirenzeLibri.
- Tanaglia, Michelangelo. 1953. *De agricultura: testo inedito del secolo XV*, pubblicato e illustrato da Aurelio Roncaglia, introduzione di Tammaro De Marinis. Bologna: Palmaverde.
- Alamanni, Luigi, Giovanni Rucellai. 1804. *La Coltivazione di Luigi Alamanni e le Api di Giovanni Rucellai*. Milano: Società tipografica de' Classici Italiani.

#### Studi e repertori:

- Albonico, Simone. 2001. "La poesia del Cinquecento." In *Storia della letteratura italiana*, a cura di Enrico Malato, vol. 10, 693–740. Roma: Salerno.
- Beltrami, Pietro. 2011 [1991]. *La metrica italiana*. Bologna: Il Mulino.
- Bianca, Concetta. 2007. "La diffusione manoscritta e a stampa degli *Scriptores rei rusticae* nel Quattrocento." In *Testi agronomici d'area emiliana e Rinascimento europeo. La cultura agraria fra letteratura e scienza da Pier de' Crescenzi a Filippo Re*, a cura di Luisa Avellini, Roberto Finzi, Leonardo Quaquarelli, 91–106. Bologna: CLUEB.
- Bignardi, Agostino. 1962. "Il *Thesaurus rusticorum* di Paganino Bonafede." *Strenna storica bolognese* 12: 21–36.
- Bonora, Ettore. 1981. "Introduzione." In *La Coltivazione di Luigi Alamanni e le Api di Giovanni Rucellai*, ristampa anastatica dell'edizione del 1804 (Milano: Società Tipografica de' Classici Italiani), V–XVI. Milano: Cisalpino-Goliardica.
- Bruno, Maria Grazia. 1969. *Il lessico agricolo latino*. Amsterdam: A.M. Hakkert.
- Cortesi, Andrea. 2018. "Il contributo della *Coltivazione* di Luigi Alamanni per il lessico agricolo e botanico della III Crusca (1691)." *Studi di lessicografia italiana* 35: 107–140.
- Cortesi, Andrea. 2022. *La poesia didascalica del Cinquecento. Un profilo linguistico*. Roma: Accademia dell'Arcadia.
- Daneloni, Alessandro. 2013. "Angelo Poliziano." In *Autografi dei letterati italiani, Il Quattrocento I*, a cura di Francesco Bausi, Maurizio Campanelli, Sebastiano Gentile, James Hankins, consulenza paleografica di Teresa De Robertis, 295–329. Roma: Salerno.
- De Marinis, Tammaro. 1953. "Introduzione." In *De agricultura: testo inedito del secolo XV*, pubblicato e illustrato da Aurelio Roncaglia, VII–XXI. Bologna: Palmaverde.
- Folena, Gianfranco. 1952. *La crisi linguistica del Quattrocento e l'Arcadia di I. Sannazaro*. Firenze: Olschki.
- Gallo, Valentina. 2002. "In tenui labor; at tenuis non gloria (Georg. IV, 6). Le *Api* di Giovanni Rucellai." In *Studi di italianistica per Maria Teresa Acquaro Graziosi*, a cura di Marta Savini, 147–178. Roma: Aracne.
- Gatti, Maria Cristina. 2008. "Su *La Coltivazione* di Luigi Alamanni." *Maia* 60 (2): 265–291.
- Hauvette, Henri. 1903. *Un exilé florentin à la cour de France au XVIe siècle: Luigi Alamanni*. Paris: Hachette.
- Marescalchi, Arturo. 1943. "Un rimatore d'agricoltura del Trecento." *Nuova antologia* 78 (1717): 189–197.



- Motolese, Matteo. 2014. "La poesia didascalica." In *Storia dell'italiano scritto*, a cura di Giuseppe Antonelli, Matteo Motolese, Lorenzo Tomasin, vol. 1, 223–255. Roma: Carocci.
- Pini, Antonio Ivano. 1993 [1974]. "La viticoltura italiana nel Medio Evo. Coltura della vite e consumo del vino a Bologna dal X al XV secolo." In *Campagne bolognesi. Le radici agrarie di una metropoli medievale*, 253–266. Firenze: Le lettere.
- Ponte, Giovanni. 1977. "Il *De agricultura* di Michelangelo Tanaglia." In *Studi filologici, letterari e storici in memoria di Guido Favati*, a cura di Giorgio Varanini, Palmiro Pinagli, 521–535. Padova: Antenore.
- Ponte, Giovanni. 2004. "L'*Ambizione* di Bastiano Foresi e il classicismo dell'età laurenziana." In *Laurentia laurus: per Mario Martelli*, a cura di Francesco Bausi, Vincenzo Fera, 453–466. Messina: Centro interdipartimentale di studi umanistici.
- Quadrio, Francesco Saverio. 1749. *Della storia e della ragione di ogni poesia*. Milano: Francesco Agnelli.
- Quaquarelli, Leonardo. 2007. "Che non è minga un dire di fola: l'altra agronomia medievale bolognese." In *Testi agronomici d'area emiliana e Rinascimento europeo. La cultura agraria fra letteratura e scienza da Pier de' Crescenzi a Filippo Re*, a cura di Luisa Avellini, Roberto Finzi, Leonardo Quaquarelli, 77–89. Bologna: CLUEB.
- Roncaglia, Aurelio. 1953. *Michelangelo Tanaglia, De agricultura: testo inedito del secolo XV*, pubblicato e illustrato da Aurelio Roncaglia, introduzione di Tammaro De Marinis. Bologna: Palmaverde.
- Rossi, Vittorio. 1992. "Il Quattrocento", aggiornamento a cura di Rossella Bessi, introduzione di Mario Martelli. In *Storia letteraria d'Italia*, nuova edizione a cura di Armando Balduino, vol. 6. Milano: Vallardi.
- Sansone, Giuseppe. 1969. "Bonafede Paganino." In *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 11, 495. Roma: Istituto della Enciclopedia italiana.
- Seriacopi, Massimo. 2008. "Introduzione." In Bonafè, Paganino. *Il Tesoro de' Rustici*, a cura di Massimo Seriacopi, 9–16. Reggello: FirenzeLibri.
- Soldani, Arnaldo. 1999. "Verso un classicismo 'moderno': metrica e sintassi negli sciolti didascalici del Cinquecento." *La parola del testo* 3: 279–344.
- Vivarelli, Luigi. 1934. "Il Gelso, il Filugello e la Seta in Bologna e Contado nei secoli XIII e XIV." *Annali Società Agraria* 61: 77–102.

## A STYLISTIC APPROACH TO LITERARY TRANSLATION IN PERIODICALS: THE CASE OF VIRGINIA WOOLF INTO FRENCH

ANNALISA FEDERICI  
UNIVERSITÀ DI ROMA TRE  
annalisa.federici@uniroma3.it

Received March 2023; accepted June 2023; published online October 2023

This essay analyses the discursive presence of Virginia Woolf in French literary journals of the 1920s and 1930s, in terms of both critical discourse (articles and reviews devoted to the writer and her work) and translated discourse (occasional translation of short excerpts inserted within critical commentary or longer instalments from her novels and short fiction). It mainly deals with issues at the crossroads of periodical, reception and translation studies – chiefly translational stylistics – to investigate whether the translation choices and strategies, particularly the deviations from the original, which were adopted by French intellectuals writing on Woolf in literary periodicals, might be said to be in line with the appraisal strategies they enacted, and the role these played in the creation and dissemination of Woolf's authorial profile in interwar France. The analysis will demonstrate that changes mainly concern stylistic issues such as speech and thought presentation, transitivity and/or modality patterns, rhythmic and musical effects, and make the target text more lexically varied in compliance with the stylistic conventions of the target language.

*Keywords:* Literary Translation, French Literary Periodicals, Translational Stylistics, Virginia Woolf, Reception Studies

### *1. Introduction: Virginia Woolf at the Crossroads of Periodical, Reception and Translation Studies*

This essay proposes an 'oblique' analysis of Virginia Woolf's reception in France over the 1920s and 1930s via a close reading of excerpts from her works which were translated and published in literary journals. Examining short extracts interspersed with critical commentary or longer instalments through the lens of translational stylistics reveals recurring translation strategies, as well as deviations from the originals that were often at odds with those traits of Woolf's style particularly appreciated by critics. The analysis will demonstrate that such changes mainly regard stylistic issues like speech and thought presentation, transitivity and/or modality patterns, rhythmic and musical effects, and make the target text more lexically varied in accordance with the stylistic conventions of the target language. This study, therefore, also aims to prove that combining the perspectives of periodical, reception and translation studies may offer valuable insights into questions of linguistic/cultural transfer and circulation/appropriation of authorial figures. As the editors of

*Literary Translation in Periodicals* aptly remark, “despite the interrelatedness of Periodical and Translation Studies, the analysis of translations circulating in periodical publications remains fragmented, underexplored, and often subject to national frameworks” (Fólica, Roig-Sanz, Caristia 2020, 2). To fill this theoretical gap, their volume focuses on literary translation as “a historical product that serves a specific function within the target culture” and as “a form of cultural transfer [...] that challenges the source-target binarity, that is, the idea that cultural transfers are binary rather than triangular or multidirectional” (5). Moreover, the book calls for a greater emphasis on the translator as “agent” or “cultural mediator”, who “plays an important role in disseminating foreign literatures from a transnational perspective” (5). In this view, the flourishing areas of periodical studies and translation studies can be fruitfully joined to investigate cultural transfer (where translation is one of the main topics of research), the circulation and reception of foreign authors in national periodical cultures, the strategies used to shape authorial profiles within local spaces, as well as the role of critics, translators and publishers in the creation of discourse on foreign literature and, by way of reflection, on national literature as well.

This rich theoretical framework proves particularly instructive to analyse Woolf’s discursive presence in French literary journals of the 1920s and 1930s, in terms of both critical discourse – that is, articles and reviews devoted to the writer and her work – and translated discourse, namely occasional translation of short excerpts inserted within critical commentary or longer instalments from her novels and short fiction which were at that time being translated into French. Among the periodicals that devoted most attention to modernist literature and chiefly to Woolf, *Les Nouvelles littéraires*, along with *La Revue hebdomadaire*, *Revue des deux mondes*, *Revue anglo-américaine* and *Europe*, played a fundamental role in the construction and dissemination of her public image abroad in terms of both number and value of contributions, signed by prestigious intellectuals such as Jacques-Émile Blanche, Marcel Brion, Edmond Jaloux, André Maurois, Louis Gillet, Jean-Jacques Mayoux and René Lalou, among others. A thorough analysis of the critical articles, reviews and introductions to translated extracts which appeared in French literary journals throughout the 1920s and 1930s interestingly discloses a series of portraits with a number of recurring traits that Woolf would probably recognise as familiar, for example her accomplishment in capturing fleeting impressions or penetrating her characters’ minds by means of the interior monologue, and at the same time as revived by the passage into another language and culture. In addition, the practice of printing both short passages scattered at intervals within critical commentary and full instalments of Woolf’s fiction translated into French performed the function of introducing her work to the French public and paving the way for the publication in book format of her translated novels. To cite a few examples, the appearance of excerpts from *Flush* in *Revue des deux mondes* (translated by Charles Mauron as *Vie de Flush* between November and December 1934) and from *The Waves* in *La Revue hebdomadaire* (translated by Marguerite Yourcenar as *Les vagues: Fragment* in August 1936) preceded by one year their respective volume publications under the imprint of Librairie Stock. Similarly, extracts from *Jacob’s Room* were translated by Claude Dravaine and Marie Kieffer as *La chambre de Jacob* in *Bibliothèque universelle et Revue de Genève*

(December 1926–February 1927), *La Revue nouvelle* (March 1927) and *Revue politique et littéraire: Revue bleue* (August 1927) much in advance of the novel's appearance in book form, in a translation by Jean Talva released by Stock in 1942. This practice was initiated precisely by Mauron, who had published what is generally recognised as the first piece of Woolf's work to appear not only in French, but also in any foreign language, namely a translation of the central section of *To the Lighthouse*, "Time Passes", in the winter 1926 issue of *Commerce*, preceding the novel's publication in Britain by a few months<sup>1</sup>.

Nicola Luckhurst and Alice Staveley posit that "in France, where Woolf entered a literary culture already appreciative of modernism [...] her high modernist novels were easily assimilated" (2007, 245). Although an analysis of such articles *per se* is beyond the scope of this study, it might be interesting to note briefly that, on closer view, the attitudes shown by French critics and translators mainly oscillated between "domestication" and "foreignisation". Such terms clearly resonate with Lawrence Venuti's (1995) distinction between different strategies in translation, but here they are also employed to refer to the fact that, in these critical appraisals, Woolf was, on the one hand, almost invariably addressed as one of the most representative exponents of the modern British psychological novel – a depiction consistent with attributes which were also typical of other Anglo-American modernists like James Joyce, Henry James, Dorothy Richardson, Katherine Mansfield, to whom she was frequently compared, such as her mastery in representing the inner life of her characters by means of kaleidoscopic flows of images or the interior monologue technique. These qualities could also take specific connotations, distinctive of Woolf by virtue of her intellectual milieu or gender. Considering her lifelong association with the visual arts via her Bloomsbury connections, one of the features which generally recur is the portrayal of Woolf as an "Impressionist", painterly writer, at times transcending the delicate touch of her impermanent inner scenes by means of a "Post-Impressionist" reliance on the solidity of form. Moreover, the lyricism and symbolism of her poetic prose and the graceful, almost ethereal beauty of her art were traditionally related to her status as a female author. On the other hand, despite what was generally recognised as her authentic British character, it was precisely the impressionist and philosophical (even mystical) quality of Woolf's prose which most frequently occasioned parallels with French writers such as Proust, Jean Giraudoux, Anatole France, or philosophers like Bergson, in an attempt to appropriate and assimilate her figure into French culture. On the whole, the common denominator of these various critical studies is undoubtedly a generally appreciative tone with many instances of high praise addressed at Woolf as an author of rare originality, whose genius was by that time widely acknowledged both at home and abroad also thanks to translation. All of this shows the growing affirmation of the public image of a distinguished writer whose refined, elegant prose not even detractors could fail to recognise.

---

<sup>1</sup> For a comparison between Woolf's original and Mauron's translation, see Haule (1983) and Patey (2017). Goldman (2017) provides an illuminating study of various states of the text between Woolf's early drafts and simultaneous first editions of the novel's central section, along with the typescript which Woolf supplied for Mauron's translation.

Such a common attitude among French commentators is also shown by the importance they admittedly attribute to the practice of translation. Not only do reviews of recently published French editions – particularly of *Mrs Dalloway*, *To the Lighthouse*, *The Waves* and *Orlando* – hail Woolf’s entrance into French literature or the long-awaited possibility for French readers of appreciating her talent, but critical articles almost invariably include translated extracts of varying length from either her narrative or non-narrative texts interspersed within critical commentary and supporting the author’s main argument, and contain general remarks about the significance of the translation process for a full appraisal of any foreign writer. Considering that the study of translations published in literary journals raises questions pertaining to different research fields, this essay will mainly deal with issues at the crossroads of periodical, reception and translation studies – chiefly translational stylistics – to investigate whether the translation choices and strategies, particularly the deviations from the original, which were adopted by French intellectuals writing on Woolf in literary periodicals of the 1920s and 1930s, might be said to be in line with the appraisal strategies they enacted, and the role these played in the creation and dissemination of Woolf’s authorial profile in interwar France.

## 2. *Theoretical Background: Issues of Style in/of Translation*

As scholars have often pointed out, the investigation of style in/of translation has only recently gained momentum, for the simple reason that translation was generally considered as a derivative, rather than creative, practice. In Mona Baker’s words, the main implication of this old assumption was that “a translator cannot have, indeed *should not* have, a style of his or her own, the translator’s task being simply to reproduce as closely as possible the style of the original” (2000, 244). Jean Boase-Beier has convincingly argued that we can indeed consider the effects of style on translation and the study of translation in a threefold way:

Firstly, in the actual process of translation, the way the style of the source text is viewed will affect the translator’s reading of the text. Secondly, because the recreative process in the target text will also be influenced by the sorts of choices the translator makes, and style is the outcome of choice [...], the translator’s own style will become part of the target text. And, thirdly, the sense of what style is will affect not only what the translator does but how the critic of translation interprets what the translator has done. (Boase-Beier 2006, 1)

In her view, exploring the relationship between style and translation is notably challenging because, contrary to non-translated texts,

The role of style in translation is made even more complex by the fact that there are the styles of two texts, the source text and the target text, to take into account. And in each case, the style of the text can be seen in its relationship to the writer, as an expression of choice, or in its relationship to the reader, as something to be interpreted and thereby to achieve effects. (Boase-Beier 2006, 4)

Boase-Beier thus makes an interesting point for the present essay, highlighting that where stylistics is particularly useful to translation studies is in analysing what changes a translation makes to the original, and how these may affect the reading of the source text. When dealing with translations published in periodicals, I would add, the circumstances of such reading are made peculiar by the subset of bibliographic codes at play in any journal, which Peter Brooker and Andrew Thacker call “periodical codes”<sup>2</sup>, and also – in the particular case here at issue – by the regular tendency, shown by contributors to French literary reviews of the interwar period who mediated Woolf and her work to the French public, to intersperse translated excerpts with critical commentary.

Studies of translated texts which aim to investigate the choices made by translators traditionally come under what Kirsten Malmkjær refers to as “translational stylistics”, a particular methodology of stylistic analysis “which takes into consideration the relationship between the translated text and its source text” (2004, 16). Malmkjær remarks that “*writer-orientated studies of translated texts cannot be carried out in the same way for non-translated and translated texts*”, for the simple reason that “in the case of translated texts, the writer is, of course, the translator, and translators may [...] approach their projects with very specific aims in mind for the text to be created” (13). In other words, translated texts require a different kind of approach because of the translator’s mediating presence in terms of visible traces left on the target text. Even so, “in taking the decision to translate, a translator, however creative, commits to a willing suspension of freedom to invent, so to speak, and to creating a text that stands to its source text in a relationship of direct mediation” (15), thus facing choices as well as constraints. Translational stylistics, therefore, looks for recurring patterns in the relationship between source and target text, with a view to explaining “*why, given the source text, the translation has been shaped in such a way that it comes to mean what it does*” (Malmkjær 2003, 39). Scholars have variously remarked that, although both Boase-Beier and Malmkjær conceive of the style of translated texts as inevitably influenced by the subjective interpretation of the translator, their approach clearly remains source-oriented, since they mostly focus attention on the source text’s style and its reproduction in the target text. In seeing style in relation to translation as a way of responding to the source text, and in being mainly concerned with the style of the translated text (rather than the stylistic habits of particular translators), Boase-Beier and Malmkjær share many of the assumptions of the present study, where the occasional, small-scale and unsystematic attempts at translating excerpts from Woolf’s works by French commentators would certainly prevent any possibility of finding recurring patterns of choice and talking about regularities in the style of such translators. Moreover, what may on a surface level seem a limitation still allows a comparison between corresponding passages in the

---

<sup>2</sup> Building on Jerome McGann’s claim that, in any text, “meaning is transmitted through bibliographical as well as linguistic codes” (1991, 57) – the former consisting in such matters as “typefaces, bindings, book prices, page format” (13) and the latter being the semiotics and semantics of the actual words – Brooker and Thacker focus specifically on “periodical codes” as “a whole range of features including page layout, typefaces, price, size of volume [...], periodicity of publication [...], use of illustrations [...], use and placement of advertisements” (2009, 6), as well as the ways in which these contribute to meaning-making.

source and target texts, and a focus on particular stylistic choices which might be revealing of the strategies employed by French intellectuals in mediating Woolf to their audiences by means of translated as well as non-translated (that is, critical) texts.

Adopting a different perspective, Baker understands style *of* translation as “a kind of thumb-print that is expressed in a range of linguistic – as well as non-linguistic – features” (2000, 245). In her view, therefore, “a study of a translator’s style must focus on the manner of expression that is typical of a translator” and “must attempt to capture the translator’s characteristic use of language, his or her individual profile of linguistic habits, compared to other translators” (245). Lamenting the lack of a methodology for isolating stylistic features which can reasonably be attributed to a particular translator from those which are simply a reflection of the source text or of the source language in general, Baker adopts the tools of corpus linguistics to verify “whether individual literary translators can plausibly be assumed to use distinctive styles of their own, and if so how we might go about identifying what is distinctive about an individual translator’s style” (248), considering that patterns of choice often beyond the conscious control of translators are likely to reveal their cultural and ideological positioning.

Building on Baker’s groundbreaking work, Gabriela Saldanha (2011a; 2011b; 2014) and Jeremy Munday (2008) have offered significant contributions to the study of style of specific translators and translated texts. Saldanha proposes a definition of translator’s style – reflected at the level of linguistic habits and deliberate rhetorical choices in the form of consistent and distinctive strategies – as

A ‘way of translating’ which is felt to be recognizable across a range of translations by the same translator, distinguishes the translator’s work from that of others, constitutes a coherent pattern of choice, is ‘motivated’, in the sense that it has a discernable function or functions, and cannot be explained purely with reference to the author or source-text style, or as the result of linguistic constraints. (2011b, 31)

Munday, like Baker, also considers habitual and characteristic linguistic choices as a key element of translator style, which he conceives as “the linguistic fingerprint of an individual translator or of translations”, that is to say “those linguistic elements that make a translated text or series of texts identifiably the work of a particular individual or indeed genre” (2008, 7). Such linguistic elements, whether “conscious or subconscious on the part of the translator, obvious or concealed, are the result of the translator’s ‘idiolect’” (7). However, Munday’s principal concern is the relationship between micro-level stylistic choices and the macro-contexts of ideology and cultural production, which may have an impact on the translator’s decision-making. As other scholars have also noted, the main difficulty for translational stylistics lies precisely in distinguishing those aspects of style which are peculiar to a particular translator from those that are visible signs of the source text underlying it or the sociocultural and ideological context surrounding it.

In contrast with the rich theoretical background on issues of style in/of translation, intended as either deliberate or unconscious patterns of choice, scholarly work on the translation of Woolf’s fiction into French has been quite scant and restricted to her nov-

els in book format, thus completely overlooking that interesting aspect of early twentieth-century print culture which is the appearance of translated excerpts and instalments, along with critical articles and reviews, in literary periodicals playing a major role in the reception of writers in a transnational context. The limited number of studies published to date mainly ranges from impressionistic comments on the work of early and late translators such as Marguerite Yourcenar, Cecile Wajsbrot, Charles Mauron, Clara Malraux and Marie Darrieussecq (Cusin 1999; Caws 2002; Pellan 2002; Brassard, Guenot-Hovnanian 2009; Carlini Versini 2020) to more linguistically-oriented investigations of issues of gender and translation in the French versions of *To the Lighthouse* (Gisbert, Santaemilia 2003) and small-scale computer-assisted literary translation studies (Maczewski 1996). An interesting perspective is provided by Charlotte Bosseaux in a series of articles (2001; 2004a; 2004b; 2006) and in the comprehensive monograph *How Does It Feel? Point of View in Translation: The Case of Virginia Woolf into French* (2007), which perhaps represents the only systematic and large-scale investigation of linguistic aspects of Woolf's translated work. Bosseaux adopts a narratological, corpus-based approach to the analysis of style in translation, focusing on "the potential problems involved in the translation of linguistic features that constitute the notion of point of view – i.e. deixis, modality, transitivity and free indirect discourse – in order to see whether the translator's choices affect the transfer of narratological structures" (10). Proving most insightful to the present study, she claims to be "mainly interested in drawing a profile of the translations only in relation to their respective originals" and to concentrate "on the translators' linguistic choices in the translations under investigation and not on their style in their own novels and other translations" (24). For that purpose, Bosseaux compares the French versions of *The Waves* and *To the Lighthouse* with their originals and investigates the translators' use of specific strategies, in order to establish whether or not their choices affect the fictional universe represented in the text, revealing their own discursive presence.

Building on this theoretical background, the present essay, though necessarily limited in scope, aims to extend the focus of current criticism of the translation of Woolf's works into French by analysing translated passages printed in periodicals through the lens of translational stylistics and investigating how these extracts were shaped in such a way that they *came to mean what they did* – as Malmkjaer would say – to the periodicals' varied readerships, thus contributing to the reception of Woolf's authorial profile in interwar France.

### 3. *Appraising and Translating Virginia Woolf in French Literary Periodicals of the 1920s and 1930s*

In the interwar years, Woolf's work was certainly of great interest to leading writers, critics and translators in France. Interrogating Gallica, the digital repository of the Bibliothèque Nationale de France, I have been able to collect a total of thirty-six texts by/on Woolf printed in French literary reviews between 1926 and 1937. Some of these texts are ex-



tracts of varying length from Woolf's short stories<sup>3</sup> or novels<sup>4</sup> translated into French and generally accompanied by a brief introduction, while most of them are critical texts (articles, reviews, *entretiens*) containing short translated excerpts interspersed with critical commentary<sup>5</sup>. For reasons of space, analysis will mainly focus on the latter type of printed material with its peculiar interlacing of critical and translated discourse, and chiefly on instances in which significant departures from the original might be explained as more or less conscious strategies, on the part of the translator, aimed at conveying a particular image of Woolf to a French readership in the context of a critical appraisal of her work and stature as a novelist<sup>6</sup>. Such strategies will be compared to those enacted by Marguerite Yourcenar, as a professional translator and a writer in her own right, in her translation of the first section of *The Waves* which appeared in *La Revue hebdomadaire* in August 1936, a few months in advance of the publication of the novel in book format, titled *Les vagues*.

In what is generally recognised as the first article devoted to Woolf printed in France, Jacques-Émile Blanche inserts translated passages from *To the Lighthouse*, but significantly alters the experimental nature of the source text by failing to reproduce the shift between direct speech and free indirect discourse, and by systematically rendering free direct thought as direct thought. Moreover, by avoiding emphatic repetition (for instance of the clause "it was not so" and of the verb "wanted", which has three consecutive occurrences in the original, while it is either omitted or translated as "attendait"/"voulait" in French) he also erases the rhythmical effect of this typical feature of Woolf's style:

<sup>3</sup> Virginia Woolf. 1927. "Jardins de Kew." Trad. Georgette Camille. *Les Nouvelles littéraires* 252: 4; Virginia Woolf. 1928. "Monday or Tuesday: Un roman non-écrit." Trad. Georgette Camille. *Les cahiers du Sud* 97: 4–16; Virginia Woolf. 1932. "La dame dans le miroir." Trad. Simone David. *Les Nouvelles littéraires* 521: 4.

<sup>4</sup> Virginia Woolf. 1926. "Le temps passe." Trad. Charles Mauron. *Commerce* 10: 89–133; Virginia Woolf. 1927. "La chambre de Jacob." Trad. Claude Dravaine et Marie Kieffer. *Revue politique et littéraire: Revue bleue* 16: 462–465; Virginia Woolf. 1934. "Vie de Flush." Trad. Charles Mauron. *Revue des deux mondes* 24 (2): 342–369; Virginia Woolf. 1934. "Vie de Flush: Deuxième partie." Trad. Charles Mauron. *Revue des deux mondes* 24 (3): 603–631; Virginia Woolf. 1934. "Vie de Flush: Dernière partie." Trad. Charles Mauron. *Revue des deux mondes* 24 (4): 871–900; Virginia Woolf. 1936. "Les vagues: Fragment." Trad. Marguerite Yourcenar. *La Revue hebdomadaire* 32: 133–153.

<sup>5</sup> Jacques-Émile Blanche. 1927. "Entretien avec Virginia Woolf." *Les Nouvelles littéraires* 252: 1–2; Jean-Jacques Mayoux. 1928. "Sur un livre de Virginia Woolf." *Revue anglo-américaine* 5: 424–438; André Maurois. 1929. "Première rencontre avec Virginia Woolf." *Les Nouvelles littéraires* 327: 1; Jacques-Émile Blanche. 1929. "Un nouveau roman de Virginia Woolf." *Les Nouvelles littéraires* 331: 9; Edmond Jaloux. 1929. "Mrs Dalloway, par Virginia Woolf." *Les Nouvelles littéraires* 334: 3; Louis Gillet. 1929. "L'Orlando de Mme Virginia Woolf." *Revue des deux mondes* 53: 218–230; Jean-Jacques Mayoux. 1929. "Le roman de l'espace et du temps: Virginia Woolf." *Revue anglo-américaine* 1: 312–326; Jean-Jacques Mayoux. 1930. "À propos d'Orlando de Virginia Woolf." *Europe* 85: 117–122; Jacques-Émile Blanche. 1933. "Virginia Woolf et *The Waves*." *Les Nouvelles littéraires* 540: 6; Edmond Jaloux. 1935. "Flush, par Virginia Woolf." *Les Nouvelles littéraires* 546: 5; Edmond Jaloux. 1937. "Les vagues, par Virginia Woolf." *Les Nouvelles littéraires* 772: 4; René Lalou. 1937. "Le sentiment de l'unité humaine, chez Virginia Woolf et Aldous Huxley." *Europe* 178: 266–272.

<sup>6</sup> All the texts examined here show a general tendency among French critics to quote freely from Woolf's works, and to disregard such basic conventions as acknowledging sources and page numbers, or using ellipsis in square brackets to signal omissions. We should therefore assume that, except for reviews of French editions (where the critic is supposed to quote from the reviewed text), in all other cases the translated excerpts are the critic's own work.

«Non, dit-elle, en aplatissant pour l'allonger, le bas de son genou, je ne pourrai pas le finir». «Et quoi alors? Car elle sentait qu'il l'observait encore, mais que son regard avait changé. Il attendait quelque chose qu'il lui avait toujours paru si difficile de lui donner; il voulait qu'elle lui dit qu'elle l'adorait. Or faire cela, non, elle ne le pouvait point. [...] Une femme sans coeur, l'appelait-il, qui ne lui disait jamais qu'elle l'aimait. Mais il en allait tout autrement, non, ce n'était pas cela. [...] Car elle sentait qu'il avait tourné sa tête, en même temps qu'elle tournait la sienne; il l'épiait. Elle savait qu'il pensait: «Vous êtes plus belle que jamais». Et elle sentait qu'elle était très belle. «Ne me direz-vous donc pas une fois que vous m'aimez?» pensait-il, car son attention avait été appelée par Minta qui lisait un livre de lui, et c'était la fin du jour, et l'on s'était chamaillé sur ce sujet: irait-on, n'irait-on pas au Phare? Mais elle ne pouvait pas y aller; elle ne pouvait lui parler, se tourna vers lui, tenant le bas dans sa main, et elle le regarda. Et comme elle le regardait, elle commença de sourire, car, malgré qu'elle n'eût point prononcé un mot, il savait – oh! naturellement, il le savait – qu'elle l'adorait. Il ne pourrait nier cela. Et, souriante, elle regarda par la fenêtre et dit (pensant en soi même): «Rien sur terre n'égale cette félicité». – «Oui, vous avez raison. Il pleuvra demain». (Blanche 1927, 2)

[“No”, she said, flattening the stocking out upon her knee, “I shan’t finish it”. And what then? For she felt that he was still looking at her, but that his look had changed. He wanted something – wanted the thing she always found it so difficult to give him; wanted her to tell him that she loved him. And that, no, she could not do. [...] A heartless woman he called her; she never told him that she loved him. But it was not so – it was not so. [...] For she knew that he had turned his head as she turned; he was watching her. She knew that he was thinking, You are more beautiful than ever. And she felt herself very beautiful. Will you not tell me just for once that you love me? He was thinking that, for he was roused, what with Minta and his book, and its being the end of the day and their having quarrelled about going to the Lighthouse. But she could not do it; she could not say it. Then, knowing that he was watching her, instead of saying any thing she turned, holding her stocking, and looked at him. And as she looked at him she began to smile, for though she had not said a word, he knew, of course he knew, that she loved him. He could not deny it. And smiling she looked out of the window and said (thinking to herself, Nothing on earth can equal this happiness) – “Yes, you were right. It’s going to be wet tomorrow”. (Woolf 1927, 189–191)]

In another excerpt, the choice to replace the past simple tense of the source text with the present in the target text attenuates the stylistic significance of free indirect discourse and “the impression it gives of both a character and narrator speaking or thinking simultaneously” (Simpson 1993, 26):

Qu’y a-t-il, somme toute, de plus formidable que l’espace, là? Elle est ici, de nouveau! pense-t-elle en se reculant pour regarder, arrachée qu’elle venait d’être au bavardage, hors la vie, tous liens coupés avec les vivants, seule aux prises avec son ennemi personnel, l’ancien, le formidable ennemi. Ceci, cela, cette vérité, cette réalité, imposaient leur griffe sur elle, en leur nudité, par delà les apparences, et absorbaient toute son attention. [...] D’autres très vénérables objets se contentent d’être vénérés;

les hommes, les femmes, Dieu nous gardent à genoux, prosternés devant eux; mais cette forme, là-bas, ne fût-ce qu'un abat-jour blanc sur une table d'osier, **déclenche en nous** un perpétuel débat, **nous défie** en nous proposant un corps à corps dans lequel **nous sommes battus** d'avance. (Blanche 1927, 2)

[For what **could be** more formidable than that space? Here **she was** again, **she thought**, stepping back to look at it, drawn out of gossip, out of living, out of community with people into the presence of this formidable ancient enemy of hers – this other thing, this truth, this reality, which suddenly laid hands on her, emerged stark at the back of appearances and commanded her attention. [...] Other worshipful **objects were content** with worship; men, women, God, all let one kneel prostrate; but this form, were it only the shape of a white lamp-shade looming on a wicker table, **roused one** to perpetual combat, **challenged one** to a fight in which **one was bound** to be worsted. (Woolf 1927, 244–245)]

Translating extensively from *To the Lighthouse* in a review of the 1927 Hogarth Press edition, Jean-Jacques Mayoux is as unfaithful to the source text as he is appreciative of Woolf's novel. On the one hand he acknowledges that, in this book, "nothing is more real, nothing less arbitrary than the characters' inner movements", since the author employs "the technique of the 'told from the inside.' Nothing is purely objective, completely external to the characters", and yet "we are never totally 'inside' them. Dialogue, thoughts, reveries: everything is almost entirely in the indirect style" (1928, 425–426, my translation). On the other hand, among various inaccuracies such as the omission of an entire sentence, he changes Woolf's style and the novel's psychological point of view by also omitting the reporting clause in several instances of indirect thought, free direct thought, free direct speech, as well as the repetition of the verb "mean" in three consecutive interrogative sentences, thus attenuating the focus on the character's perpetual search for meaning. Moreover, the partial repetition "silliness and spite"/"silly and spiteful" is also lost when the two nouns are rendered as "niaiseries" and "humeurs", not linked by derivation mechanisms to the couple of adjectives "sots et hargneux":

Il faudrait cinquante paires d'yeux, songeait-elle. Cinquante paires d'yeux ne suffiraient pas pour faire seulement le tour de cette femme. Ce qu'il fallait surtout c'était un sens secret, léger comme l'air, pour passer à travers les serrures, l'entourer tandis qu'elle tricotait, qu'elle parlait, qu'elle était assise à la fenêtre, silencieuse et seule; [...] Que **signifiaient** pour elle et la haie et le jardin et la vague qui se brise? (Mayoux 1928, 428)

[One wanted fifty pairs of eyes to see with, she reflected. Fifty pairs of eyes were not enough to get round that one woman with, **she thought. Among them, must be one that was stone blind to her beauty.** One wanted most some secret sense, fine as air, with which to steal through keyholes and surround her where she sat knitting, talking, sitting silent in the window alone; [...] What did the hedge **mean** to her, what did the garden **mean** to her, what did it **mean** to her when a wave broke? (Woolf 1927, 303–304)]

Mais quel pouvoir dans une âme humaine. Cette femme écrivant ses lettres, assise sous le rocher, résolvait toutes choses en simplicité, faisait tomber ces colères, ces irritations, comme de vieux haillons; elle assemblait ceci, et cela, et ceci encore; et de ces misérables **niaiseries**, de ces **humeurs** (elle et Charles s'étaient disputés, chamailés, avaient été **sots et hargneux**), voici qu'elle avait fait cette scène sur la grève, ce moment d'amitié cordiale – qui survivait après toutes ces années, si complet qu'elle y plongeait pour rendre corps à ses souvenirs de lui, et que cela restait dans la mémoire, presque comme une oeuvre d'art. (Mayoux 1928, 435)

[But what a power was in the human soul! **she thought**. That woman sitting there, writing under the rock resolved everything into simplicity; made these angers, irritations fall off like old rags; she brought together this and that and then this, and so made out of that miserable **silliness and spite** (she and Charles squabbling, sparring, had been **silly and spiteful**) something – this scene on the beach for example, this moment of friendship and liking – which survived, after all these years, complete, so that she dipped into it to re-fashion her memory of him, and it stayed in the mind almost like a work of art. (Woolf 1927, 248–249)]

Mais les morts, pensa Lily, rencontrant quelque obstacle dans sa composition, qui la fit arrêter, songeuse, et reculer légèrement, oh! les morts, on en avait pitié, on les mettait de côté, on avait un peu de dédain pour eux: ils sont à notre merci. Mrs Ramsay a pâli, passé... Dérisoire, elle semblait la voir, là-bas, au bout de ce couloir d'années, disant, pour comble d'ironie, Mariez-vous, Mariez-vous. (Mayoux 1928, 436–437)

[But the dead, thought Lily, encountering some obstacle in her design which made her pause and ponder, stepping back a foot or so, Oh the dead! **she murmured**, one pitied them, one brushed them aside, one had even a little contempt for them. They are at our mercy. Mrs Ramsay has faded and gone, **she thought**. [...] Mockingly she seemed to see her there at the end of the corridor of years saying, of all incongruous things, "Marry, marry!" (Woolf 1927, 269)]

Quoting a few excerpts from the French edition of *Mrs Dalloway* (released by Stock in 1929) in a review published in *Les Nouvelles littéraires*, Edmond Jaloux reveals the translator Simone David's interventions on the text. The critic remarks that "Mrs Virginia Woolf wonders whether the classical form of the novel [...] distorts life, and whether there might be a way of approaching it more closely, or knowing it more intimately" (1929, 3, my translation). For that purpose, "it is our inner world that she exposes [...]. That is Mrs Virginia Woolf's domain; that is where she is unique" (3). Nevertheless, as far as one can judge from such brief examples, David takes liberties with Woolf's subtle narrative technique and skilful use of third person narration with internal character as focaliser, changing free indirect discourse into free direct thought and dispensing with reporting clauses three times in a short span (possibly in order to avoid repetition of the verb "pensa"):

**J'ai eu de durs moments** et cela fait rire de voir cette jeune fille. Vous vous marierez, car vous êtes gentille. Mariez-vous, et alors, vous verrez. Ah! les domestiques et le reste. Tous les hommes ont leurs manies. Mais est-ce que j'aurais choisi tout à fait de même si j'avais su? – pensa Mrs Dempster, qui aurait aimé glisser un mot à Maisie

Johnson et sentir sur la peau flasque de son vieux visage fatigué un baiser de pitié. – Car j’ai eu une dure vie. Que n’ai-je pas donné? Les roses de mes joues, ma taille, mes pieds aussi. (Jaloux 1929, 3)

[**She had had a hard time of it**, and couldn’t help smiling at a girl like that. You’ll get married, for you’re pretty enough, **thought Mrs. Dempster**. Get married, **she thought**, and then you’ll know. Oh, the cooks, and so on. Every man has his ways. But whether I’d have chosen quite like that if I could have known, thought Mrs. Dempster, and could not help wishing to whisper a word to Maisie Johnson; to feel on the creased pouch of her worn old face the kiss of pity. For **it’s been a hard life, thought Mrs. Dempster**. What **hadn’t she given** to it? Roses; figure; her feet too. (Woolf 1925, 31)]

Similarly, reviewing the French translation of *The Waves* published by Stock in 1937, Jaloux cites extracts which – as will be shown below – are indicative of the translator Marguerite Yourcenar’s systematic manipulation of the original. While changes in transitivity patterns (actor reversal, transformation of a material/existential process into a relational process) produce the effect of modifying the way characters “encode in language their mental picture of reality and how they account for their experience of the world around them” (Simpson 1993, 82), avoiding repetition – with consequent lexical diversification – definitely alters the rhythm and resonance of the source text. In particular, not only is the choice of “danse de papillons réduits en poussières” in lieu of “poussière de papillons” questionable; it also introduces variety where sameness was perhaps originally intended to suggest the character’s obsession with word patterns:

«Quand je serai grand, j’aurai toujours sur moi un carnet très épais, aux feuillets nombreux, avec un classement alphabétique. Je classerai mes phrases. Sous la lettre D, on trouvera «Danse de papillons réduits en poussières», si, dans un de mes romans je décris un rayon de soleil sur un appui de fenêtre, je regarderai à la lettre P, et je trouverai «Poussière de papillons». Cette phrase servira. «Les fenêtres s’abritent derrière les doigts verts des arbres». Cette phrase peut servir». (Jaloux 1937, 4)

[When I am grown up **I shall carry a notebook** – a fat book with many pages, methodically lettered. I shall enter my phrases. Under B shall come “**Butterfly powder**”. If, in my novel, I describe the sun on the window-sill, I shall look under B and find **butterfly powder**. That will be useful. **The tree** “**shades the window with green fingers**”. That will be useful. (Woolf 1931, 26)]

«Sommes-nous sans épée, sans armes, incapables de jeter bas ces murailles, cette vie protégée, ces gens qui se calfeutrent derrière des rideaux, font des enfants et se réveillent chaque matin plus engagés, plus compromis, parmi leurs livres et leurs tableaux? (Jaloux 1937, 4)

[“**Was there no sword**, nothing with which to batter down these walls, this protection, this begetting of children and living behind curtains, and becoming daily more involved and committed, with books and pictures? (Woolf 1931, 189)]

As the previous examples clearly demonstrate, Woolf's most experimental novels attracted the attention of French translators and commentators alike, who, nonetheless, can be said to have often misinterpreted her skilful narrative style and underrated her much appreciated mastery in maintaining third-person narration while subtly shifting the perspective to the inner world of the characters. The choice of either direct thought or free direct thought to replace free indirect discourse in *Mrs Dalloway* and *To the Lighthouse* is certainly less impactful, and has the effect of normalising Woolf's style or demeaning her innovativeness as a novelist. Though the soliloquies in *The Waves* are maintained, some alterations in the representation of processes produce changes in the way characters convey their mental picture of reality. Moreover, in line with French literary conventions, avoiding repetition seems to have been a serious concern for translators, at the expense of the rhythm and sound effects of the source texts and of Woolf's conscious choice of such stylistic strategies.

In this regard, it might be interesting to compare these findings with the strategies that Yourcenar regularly adopted in translating the first section of *The Waves* – Woolf's most poetic and experimental novel – for the August 1936 issue of *La Revue hebdomadaire*. Yourcenar's significant departures from the original become manifest from the very first soliloquies, in which the six characters are introduced by means of short utterances describing their sensory perceptions. While the source text is characterised by the use of direct speech and a powerful rhythmical effect produced by positioning the reporting clause between a synthetic representation of their mental processes (in the form of sener + process + phenomenon) and a more elaborate description of these, the translator employs free direct speech and moves the reporting clauses freely, thus altering the rhythm of the original. Apart from various lexical inconsistencies (such as the choice of the reporting verb "murmura" instead of "dit" for Louis's speech, which is not totally accurate and creates an unjustified differentiation between his own utterance and those of the other characters), the French version fails to reproduce the musicality which is so typical of Woolf's novel by disregarding repetition and other sound effects. In particular, whereas Woolf uses either identical verb forms ("stamps"/"stamps") or different forms of the same verb ("hanging"/"hangs", "stamping"/"stamps") to create a sense of regularity, Yourcenar seems to prefer lexical variety ("piétinement"/"frappe", "trépigne"/"frappe"):

— Je vois un anneau **suspendu** au-dessus de ma tête, **dit Bernard**. Il tremble et **se balance** au bout d'un noeud coulant de lumière.

— Je vois une bande jaune pâle, **dit Suzanne**. Elle s'allonge à la rencontre d'une raie violette.

— J'entends un bruit, **dit Rhoda**. Chip... Chap... Chip... Chap le son monte, et puis descend.

— Je vois un globe, **dit Neville**. Il pend comme une gouttelette aux flancs énormes d'une colline.

— Je vois un gland rouge entrelacé de fil d'or, **dit Jinny**.

— J'entends le **piétinement** d'une gigantesque bête enchaînée, **murmura Louis**. Elle **frappe** la terre... Du pied elle **frappe** continuellement la terre. (Woolf 1936, 135)

[“I see a ring,” **said Bernard**, “**hanging** above me. It quivers and **hangs** in a loop of light”.

“I see a slab of pale yellow”, **said Susan**, “spreading away until it meets a purple stripe”.  
 “I hear a sound”, **said Rhoda**, “cheep, chirp; cheep, chirp; going up and down”.  
 “I see a globe”, **said Neville**, “hanging down in a drop against the enormous flanks of some hill”.  
 “I see a crimson tassel”, **said Jinny**, “twisted with gold threads”.  
 “I hear something **stamping**”, **said Louis**. “A great beast’s foot is chained. It **stamps**, and **stamps**, and **stamps**”. (Woolf 1931, 6)]

— Le coq chante, **dit Bernard**. Son chant jaillit comme un filet rouge dans la blancheur étale du matin.  
 — Les oiseaux vont et viennent autour de nous, **dit Suzanne**, avec chacun sa chanson.  
 — La bête gigantesque **trépigne**. L’éléphant enchaîné **frappe** du pied le sol du rivage, **murmura Louis**.  
 — Tiens, **dit Jinny**. Toutes les fenêtres de la maison sont pavoisées de stores blancs.  
 — On tourne le robinet de l’office, **dit Rhoda**. L’eau froide commence à couler sur le hareng placé dans un bol. (Woolf 1936, 136)  
 [“Now the cock crows like a spurt of hard, red water in the white tide”, **said Bernard**.  
 “Birds are singing up and down and in and out all round us”, **said Susan**.  
 “The beast **stamps**; the elephant with its foot chained; the great brute on the beach **stamps**”, **said Louis**.  
 “Look at the house”, **said Jinny**, “with all its windows white with blinds”.  
 “Cold water begins to run from the scullery tap”, **said Rhoda**, “over the mackerel in the bowl”. (Woolf 1931, 7)]

In these examples, Yourcenar modifies quite extensively both the syntax and the vocabulary of the source text, and at the same time expands it<sup>7</sup>. Not only does her translation frequently deviate from the original, but is also more diversified lexically, which can be interpreted as confirmation that, being herself a writer and naturally following French stylistic conventions, Yourcenar tends to avoid repetition. In *The Waves*, the reiteration of lexical items in general, and the repetition of the first person singular pronoun in particular, has rhythmical and dramatic effects which are not always recreated in the target text. When the translator does not reproduce the repetitions, the characters’ feelings are consequently less accentuated and the emphasis created by the repeated “I” in the source text is attenuated. In other words, where Yourcenar disregards Woolf’s focus on the speaking subjects and their inner worlds, there is a generalised loss of deictic anchorage. On the contrary, when repetition does occur in the target text (“elle frappe”/“elle frappe”, “chante”/“chant”) the effect is noteworthy, since the sensory perceptions of the focalising character are highlighted and the emphasis contributes to the dramatic effect of certain passages.

<sup>7</sup> Critics as well as other Woolf’s translators have often commented on the fact that Yourcenar’s *Les vagues* is more the work of a great French stylist and novelist than that of a translator, being on the whole overtly unfaithful to the original. Favouring the effect in the target language, Yourcenar often modified and left her imprint on the source text. Bosseaux, moreover, has demonstrated by means of corpus linguistics tools that the type/token ratio for *Les vagues* is higher than for *The Waves*, which means that the translator used a wider range of vocabulary than the original author.

As far as other deictics are concerned, the frequent repetition of the temporal adverb “now” in the original also gives rhythm and emphasises the continuity of the present moment of the speech act. Together with the locative adverb “here” and the use of the present tense, it serves to anchor the point of view to the speaking subject, strengthening the perpetual sense of immediacy expressed in Woolf’s novel. Even though various adverbs (such as “maintenant”, “ici”, “là”, “voici”, “voilà”) are employed in French and contribute to recreating the spatial, temporal and psychological point of view of the English original, several interesting instances of omission occur. In these cases, the target language does not always compensate for the loss of both the deictic emphasis and the patterns of repetitions of the source text:

Je ne sais quoi de rose passe devant le soupirail. Quelqu’un glisse un regard à travers la fente. Ce regard vient me frapper. (Woolf 1936, 138)

[**Now** something pink passes the eyehole. **Now** an eye-beam is slid through the chink. Its beam strikes me. (Woolf 1931, 9)]

Et nous réveillons des corbeaux somnolents qui n’ont jamais vu figure humaine; et nous trébuchons sur des glands pourris, que le temps a rendus luisants et rouges. (Woolf 1936, 142)

[**Now** we wake the sleeping daws who have never seen a human form; **now** we tread on rotten oak apples, red with age and slippery. (Woolf 1931, 12)]

— Vous **voilà** de nouveau parti avec vos phrases, dit Suzanne. **Voilà** que vous montez de plus en plus haut comme la ficelle d’un ballon rouge, à travers les couches de feuillages, hors de portée. Et vous traînez; vous tirez sur mes jupes; vous regardez en arrière, tout occupé à tourner des phrases. (Woolf 1936, 143)

[“**Now** you trail away”, said Susan, “making phrases. **Now** you mount like an air-ball’s string, higher and higher through the layers of the leaves, out of reach. **Now** you lag. **Now** you tug at my skirts, looking back, making phrases. (Woolf 1931, 13)]

Je déteste les flâneurs et les brouillons. Mais la cloche sonne, et nous allons être en retard. Laissons là nos jouets; rentrons ensemble. (Woolf 1936, 145)

[I hate wandering and mixing things together. **Now** the bell rings and we shall be late. **Now** we must drop our toys. **Now** we must go in together. (Woolf 1931, 14)]

— Miss Hudson vient de fermer son livre, dit Rhoda. Le cauchemar commence. **Voilà** qu’elle prend un bout de craie et se met à dessiner des chiffres, six, sept, huit, puis une croix, puis une ligne sur le tableau noire. (Woolf 1936, 146)

[“**Now** Miss Hudson”, said Rhoda, “has shut the book. **Now** the terror is beginning. **Now** taking her lump of chalk she draws figures, six, seven, eight, and then a cross and then a line on the blackboard. (Woolf 1931, 15)]

Maintenant, je ne peux pas couler à fond; je ne peux pas sombrer complètement à travers le drap mince. J’allonge mon corps sur le frêle matelas, et je plane suspendue. Je suis au-dessus de la terre. (Woolf 1936, 152)



[Now I cannot sink; cannot altogether fall through the thin sheet **now**. **Now** I spread my body on this frail mattress and hang suspended. I am above the earth **now**. (Woolf 1931, 19)]

Finally, Yourcenar's translation is also characterised by changes affecting the transitivity and modality patterns of the original. In the following extracts, for instance, existential and relational processes are used in the source text to describe the sensory perceptions that the characters experience, while the target text employs material processes with inanimate actors, which shift the focus onto the characters as individuals witnessing the course of events. Moreover, deontic modality ("nous devons", "il faudra") may also replace epistemic modality ("we shall"):

— Le long des murs craquelés d'or **l'ombre des feuilles met un doigt bleu**, dit Bernard. (Woolf 1936, 136)

["The walls are cracked with gold cracks", said Bernard, "and **there are blue, finger-shaped shadows of leaves** beneath the windows". (Woolf 1931, 7)]

— **La cloche de l'église sonne un premier coup**, murmura Louis. Les autres suivent: un... deux... un... deux... (Woolf 1936, 137)

["**That is the first stroke of the church bell**", said Louis. "Then the others follow; one, two; one, two; one, two". (Woolf 1931, 8)]

Mais **le grand jour l'avait aveuglée**: elle trébuche; elle se jette à terre parmi les racines des arbres, là où la lumière va-et-vient dans un battement sans fin. [...] **La lumière luit par accès**. (Woolf 1936, 140)

[But **she is blind after the light** and trips and flings herself down on the roots under the trees, where the light seems to pant in and out, in and out. [...] **The light is fitful**. (Woolf 1931, 10)]

**L'eau coule dans les sèches fissures de mon corps**. Mon corps frileux se réchauffe; mon corps inondé reluit. (Woolf 1936, 151)

[**My dry crannies are wetted**; my cold body is warmed; it is sluiced and gleaming. (Woolf 1931, 19)]

**Nous devons** plonger comme des nageurs qui ne touchent le sol que de la pointe des orteils. Suzanne, **nous devons** plonger à travers l'atmosphère verte des feuilles. [...] **Les bottes de caoutchouc du garçon d'écurie résonnent dans la cour**. (Woolf 1936, 142)

[**We shall** sink like swimmers just touching the ground with the tips of their toes. **We shall** sink through the green air of the leaves, Susan. [...] **There is the stable-boy clattering in the yard in rubber boots**. (Woolf 1931, 11)]

Mais **il faudra** bientôt nous en aller. Bientôt, le coup de sifflet de Miss Curry retentira. **Il faudra** marcher. **Il faudra** nous séparer. [...] Maintenant nous sommes couchés

sous les buissons de groseilliers, et **chaque souffle de brise promène sur nous des marbrures d'ombre.** (Woolf 1936, 148)

[But soon **we shall** go. Soon Miss Curry will blow her whistle. **We shall** walk. **We shall** part. [...] Now we lie under the currant bushes and every time the breeze stirs **we are mottled all over.** (Woolf 1931, 16–17)]

In conclusion, it seems evident that French critics and translators of the interwar years took several liberties with those experimental works by Woolf which they almost unanimously praised in their articles or reviews and deemed as being of great impact on modern European fiction. Such departures from the originals mainly concern stylistic issues like speech and thought presentation, transitivity and/or modality patterns, rhythmic and musical effects, and can be subsumed under a general tendency to avoid repetition and make the target text more lexically varied, in compliance with the stylistic conventions of the target language. While inquiring about the translators' motivations underlying these choices is beyond the scope of this essay, it might be interesting to consider the effect that such process of adaptation of a foreign author to the French literary canon and cultural context might have had on the readership of the periodical publications through which Woolf's authorial profile was constructed and disseminated. Certainly French readers cannot be expected to have had the possibility of systematically comparing source and target texts in order to disclose the mechanisms by which meaning was conveyed to them. Most probably, they came to appreciate Woolf's prose mainly through transfers which often undermined her stylistic innovations. If it is true, on the one hand, that the experimentalism of Woolf's texts becomes attenuated in translation, on the other hand this sits well with both the moderate experimentalism of early twentieth-century French fiction as compared to British modernist fiction, and the recurrent belief among French commentators that, though admirable, Woolf's formal innovations as a woman writer represent a moderate version of the much more audacious novelistic experimentation of her male contemporaries, particularly Joyce and Proust. The translation strategies through which Woolf's works were mediated to a French readership seem to be definitely in line with the typical attitudes, mainly oscillating between "domestication" and "foreignisation", shown by critics and reviewers of the interwar years. Furthermore, such strategies ultimately highlight the importance of literary translation in periodicals as a form of cultural transfer, along with the role of critics, translators and publishers as cultural mediators in a transnational context.

### References

- Baker, Mona. 2000. "Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator." *Target* 12 (2): 241–266.
- Blanche, Jacques-Émile. 1927. "Entretien avec Virginia Woolf." *Les Nouvelles littéraires* 252: 2.
- Boase-Beier, Jean. 2006. *Stylistic Approaches to Translation*. Manchester: St Jerome Publishing.
- Bosseaux, Charlotte. 2001. "A Study of the Translator's Voice and Style in the French Translations of Virginia Woolf's *The Waves*." In *CTIS Occasional Papers*, Vol. 1, edited by Maeve Olohan, 55–75. Manchester: Centre for Translation & Intercultural Studies.

- Bosseaux, Charlotte. 2004a. "Point of View in Translation: A Corpus-Based Study of French Translations of Virginia Woolf's *To the Lighthouse*." *Across Languages and Cultures* 5 (1): 107–122.
- Bosseaux, Charlotte. 2004b. "Translating Point of View: A Corpus-Based Study." *Language Matters* 35 (1): 259–274.
- Bosseaux, Charlotte. 2006. "Who's Afraid of Virginia's *You*: A Corpus-Based Study of the French Translations of *The Waves*." *Meta* 51 (3): 599–610.
- Bosseaux, Charlotte. 2007. *How Does It Feel? Point of View in Translation: The Case of Virginia Woolf into French*. Amsterdam/New York: Rodopi.
- Brassard, Geneviève, Marianne Guénot-Hovnanian. 2009. "Colonizing an Anti-Imperialist Text: Marguerite Yourcenar's Rendering of *The Waves* into French." In *At Home and Abroad in the Empire: British Women Write the 1930s*, edited by Robin Hackett, Freda Hauser, Gay Wachman, 137–153. Newark: University of Delaware Press.
- Brooker, Peter, Andrew Thacker. 2009. "General Introduction." In *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines, Volume I: Britain and Ireland 1880–1955*, edited by Peter Brooker, Andrew Thacker, 1–26. Oxford: Oxford University Press.
- Carlini Versini, Dominique. 2020. "Translating Woolf: Marie Darrieussecq's *Un lieu à soi*." *L'esprit créateur* 60 (3): 34–45.
- Caws, Mary-Ann. 2002. "A Virginia Woolf, with a French Twist." In *The Reception of Virginia Woolf in Europe*, edited by Mary-Ann Caws, Nicola Luckhurst, 60–67. London: Continuum.
- Cusin, Michel. 1999. "On Translating *The Waves* into French." *Virginia Woolf Miscellany* 54: 3–4.
- Fólica, Laura, Diana Roig-Sanz, Stefania Caristia. 2020. "Towards a Transnational and Large-Scale Approach to Literary Translation in Periodicals." In *Literary Translation in Periodicals*, edited by Laura Fólica, Diana Roig-Sanz, Stefania Caristia, 1–17. New York: John Benjamins.
- Gisbert, Gora, José Santaemilia. 2003. "Gender and Translation: Virginia Woolf's *To the Lighthouse* in French." In *Género, lenguaje y traducción*, edited by José Santaemilia, 474–484. Valencia: Universitat de Valencia/Dirección General de la Mujer.
- Goldman, Jane. 2017. "Translation, Secondary Rendering, and Textual Genesis; 'Sharp-edged furniture', 'Thorns' and 'Charms': 'Time Passes' between 'Le temps passe' and 'Time Passes'." In *Trans-Woolf: Thinking Across Borders*, edited by Claire Davison, Anne-Marie Smith Di Biasio, 97–111. Perugia: Morlacchi.
- Haule, James. 1983. "'Le temps passe' and the Original Typescript: An Early Version of the 'Time Passes' Section of *To the Lighthouse*." *Twentieth Century Literature* 29 (3): 267–311.
- Jaloux, Edmond. 1929. "*Mrs Dalloway*, par Virginia Woolf." *Les Nouvelles littéraires* 334: 3.
- Jaloux, Edmond. 1937. "*Les vagues*, par Virginia Woolf." *Les Nouvelles littéraires* 772: 4.
- Luckhurst, Nicola, Alice Staveley. 2007. "European Reception Studies." In *Palgrave Advances in Virginia Woolf Studies*, edited by Anna Snaith, 227–252. London: Palgrave Macmillan.
- Maczewski, Jan-Mirko. 1996. "Virginia Woolf's *The Waves* in French and German Waters: A Computer Assisted Study in Literary Translation." *Literary and Linguistic Computing* 11 (4): 175–186.
- Malmkjær, Kirsten. 2003. "What Happened to God and the Angels: An Exercise in Translational Stylistics." *Target* 15 (1): 37–58.
- Malmkjær, Kirsten. 2004. "Translational Stylistics: Dulcken's Translations of Hans Christian Andersen." *Language and Literature* 13 (1): 13–24.
- Mayoux, Jean-Jacques. 1928. "Sur un livre de Virginia Woolf." *Revue anglo-américaine* 5: 424–438.
- McGann, Jerome. 1991. *The Textual Condition*. Princeton: Princeton University Press.
- Munday, Jeremy. 2008. *Style and Ideology in Translation: Latin American Writing in English*. London: Routledge.

- Patey, Caroline. 2017. "Gita al faro in abiti francesi: Virginia Woolf, Charles Mauron e *Commerce*." In *I modernismi delle riviste. Tra Europa e Stati Uniti*, a cura di Caroline Patey, Edoardo Esposito, 153–166. Milano: Ledizioni.
- Pellan, Françoise. 2002. "Translating Virginia Woolf into French." In *The Reception of Virginia Woolf in Europe*, edited by Mary-Ann Caws, Nicola Luckhurst, 54–59. London: Continuum.
- Saldanha, Gabriela. 2011a. "Style of Translation: The Use of Foreign Words in Translations by Margaret Jull Costa and Peter Bush." In *Corpus-Based Translation Studies: Research and Applications*, edited by Alet Kruger, Kim Wallmach, Jeremy Munday, 237–258. London: Continuum.
- Saldanha, Gabriela. 2011b. "Translator Style. Methodological Considerations." *The Translator* 17 (1): 25–50.
- Saldanha, Gabriela. 2014. "Style in, and of, Translation." In *A Companion to Translation Studies*, edited by Sandra Bermann, Catherine Porter, 95–106. London: Wiley.
- Simpson, Paul. 1993. *Language, Ideology and Point of View*. London: Routledge.
- Venuti, Lawrence. 1995. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge.
- Woolf, Virginia. 1925. *Mrs Dalloway*. London: The Hogarth Press.
- Woolf, Virginia. 1927. *To the Lighthouse*. London: The Hogarth Press.
- Woolf, Virginia. 1931. *The Waves*. London: The Hogarth Press.
- Woolf, Virginia. 1936. "Les vagues: Fragment." Trad. Marguerite Yourcenar. *La Revue hebdomadaire* 32: 133–153.



## PHILIP K. DICK ROMANZIERE NEURO-POSTMODERNO

RICCARDO GRAMANTIERI

INDEPENDENT RESEARCHER

grama@racine.ra.it

Received May 2023; accepted July 2023; published online October 2023

Since the 1970s, Philip K. Dick began a literary and personal journey that profoundly transformed his science fiction production. Initially his narrative production did not differ too much from that of his colleagues but then, in the 1970s, coinciding with a painful hallucinatory experience, Dick began writing a series of novels with autobiographical elements. These texts have an internal structure and a differentiation of characters such as to be able to include them in the variegated cultural phenomenon called postmodern, a term still little used in literature at the time, and also to hypothesize that they may have anticipated a subgenre attributable to that same movement that here is called neuro-postmodern, in the wake of similar existing definitions.

Philip K. Dick, with his *Valis* tri/quadrilogy anticipated by over twenty years that particular type of narration that is neuro-fiction, putting neuropsychological phenomena in the foreground and structuring the various novels of his latest narrative corpus as were the result of a particular way of using the two cerebral hemispheres.

*Keywords:* Neurofiction, Neuroscience, Philip K. Dick, Postmodernism, *Valis*

### 1. Introduzione

A partire dalla fine degli anni Ottanta Philip K. Dick è stato al centro di un ampio dibattito letterario e culturale. Non che questo non fosse avvenuto anche prima: della rilevanza dei suoi scritti e dei problemi filosofici, esistenziali e religiosi celati nelle sue trame e nei suoi personaggi, si era accorta la DePauw University che gli dedicò il numero di marzo 1975 di *Science Fiction Studies*<sup>1</sup>; come pure gli organizzatori della convention che si tenne nel settembre 1977 a Metz (Francia), che vollero Dick come ospite d'onore. In quell'occasione lo scrittore tenne il discorso "Si vous trouvez ce monde mauvais, vous devriez en voir quelques autres"<sup>2</sup> nel quale, per circa un'ora, espone le sue riflessioni sulla natura illusoria

---

<sup>1</sup> Il numero, a cura di R.D. Mullen e Darko Suvin, conteneva, oltre a una postfazione scritta da Dick e precedentemente non pubblicata all'antologia *The Preserving Machine*, una serie di articoli poi divenuti classici a firma, fra gli altri, di Brian W. Aldiss, Peter Fitting, Fredric Jameson, Stanislaw Lem e dell'italiano Carlo Pagetti. A questo numero speciale di *Science Fiction Studies* ne seguì un secondo nel luglio 1988, più centrato sulla critica dickiana (specialmente quella francese) che non sullo scrittore stesso.

<sup>2</sup> Il discorso verrà tradotto in inglese solo nel 1991 come "If You Find This World Bad, You Should See Some of the Others".

del mondo. I suoi ascoltatori non lo presero sul serio e, come scrive Emmanuel Carrère, crederono che “quel dannato Dick aveva testato sul suo uditorio un soggetto di romanzo, e, per renderlo più convincente, aveva affermato di credere alle sue scempiaggini” (1993, 296). Eppure, quelle ‘scempiaggini’ erano ciò su cui rimuginava nelle pagine del suo diario e pensava di impiegare nel programmato e mai completato seguito a *The Man in the High Castle* (1962), dove il protagonista, lo scrittore Abendsen “viene contattato da una entità senziente, una forza vivente che è talmente camaleontica da sfuggire persino al suo tentativo di sapere dov’è, chi è, da dove viene” (Pagetti 2022, 326). Il tema della scissione della personalità di cui scriveva nel diario, sempre secondo Pagetti, venne invece utilizzato in *A Scanner Darkly*, dove la realtà della droga coinvolgeva la vita del protagonista, un poliziotto del futuro ‘sdoppiato’ nello spacciatore Bob Arctor. Alla fine Dick decise non solo di utilizzare alcuni aspetti della sua esperienza in qualche storia, ma di riversarla interamente nella trilogia composta da *Valis* (1978), *The Divine Invasion* (1980) e *The Transmigration of Timothy Archer* (1982), cui va aggiunta la prima versione di *Valis*, che Dick terminò ma che decise di accantonare e che venne pubblicata postuma nel 1986 con il titolo *Radio Free Albemuth* (per questo motivo, nel presente lavoro si denomina il gruppo dei romanzi come tri/quadrilogia di Valis).

Dopo la morte dello scrittore, avvenuta il 2 marzo del 1982 all’età di cinquantatré anni, il grande interesse della critica nei confronti dell’opera dickiana si è enormemente sviluppato, sia perché le sue storie sono state sfruttate dal mondo del cinema, sia perché diversi autori *cyberpunk*, uno dei principali fenomeni culturali legati al postmoderno<sup>3</sup>, hanno considerato Dick uno dei loro ispiratori (specialmente Rudy Rucker e Pat Cadigan). Diversi critici<sup>4</sup> hanno evidenziato il legame fra il *cyberpunk* e il postmodernismo, ma tale collegamento, in realtà, era nato almeno un decennio prima con le opere di Samuel Delany *Dhalgren* (1975) e *Triton* (1976), esempi di “contemporary science fiction [that] undoubtedly intersects the postmodernism of mainstream literature” (Broderick 2009, 51).

Si deve ricordare che la fantascienza è stata spesso definita come letteratura di idee (Moskowitz 1971, 399; Barthell 1971; Vint 2014, 113; Gunn 2005, 8) e anche per questo motivo, come nota Brian McHale, “Science fiction, like postmodernist fiction, is governed

<sup>3</sup> Il *cyberpunk* è “the literary form most centrally concerned with the rhetorical production of a complex imbrication between the human subject and the electronically defined realities of the Dataist Era” (Bukatman 1991, 347). Il termine *cyberpunk* compare nel racconto “The Judas Mandala” di Damien Broderick del 1982 (Disch 2000, 216), mentre sembra sia stato inventato da Bruce Bethke nel suo racconto omonimo pubblicato sul numero di novembre 1983 di *Amazing Stories*. Fu da quel racconto che Gardner Dozois riprese il termine e lo rese popolare nel 1985 in un articolo sul *Washington Post* (Lavign 2013, 9). Fu però William Gibson a dare notorietà alla parola, quando il suo *Neuromancer* (1984) divenne un fenomeno letterario e culturale.

<sup>4</sup> Il legame fra *cyberpunk* e postmoderno, sebbene non sia un’equivalenza (come scrive Jameson: “per molti di noi, massima espressione letteraria, se non del postmodernismo, quanto meno del tardo capitalismo”) è stato analizzato ampiamente e si possono qui ricordare: McCaffery, Larry. 1991. *Storming the Reality Studio: A Casebook of Cyberpunk and Postmodern Science Fiction*. Durham: Duke University Press; Tabbi, Joseph. 1995. *Postmodern Sublime: Technology and American Writing from Mailer to Cyberpunk*. Ithaca: Cornell University Press; Bould, Mark. D. 1999. *Cyberpunk in Retrospect: Postmodernism and Transcendence in Science Fiction After 1980*. Reading: University of Reading Press; Heuser, Sabine. 2003. *Virtual Geographies: Cyberpunk at the Intersection of the Postmodern and Science Fiction*. Amsterdam: Rodopi.

by the ontological dominant. Indeed, it is perhaps *the* ontological genre *par excellence*. We can think of science fiction as postmodernism's noncanonized or 'low art' double, its sister-genre" (2004, 59).

Dick si affermò come scrittore alla fine degli anni Cinquanta e, benché avesse aspirazioni letterarie *mainstream*, cioè estranee alla letteratura di genere, il suo stile non si discostava molto da quello degli autori di racconti delle riviste di fantascienza del decennio precedente sulle quali si era formato. Benché gli scenari che inventò siano stati ripresi da autori che hanno poi aderito a movimenti della fantascienza modernista dei decenni successivi, egli rimase un autore fundamentalmente estraneo alla *New Wave*<sup>5</sup>. Eppure, la tri/quadrilogia di Valis, come si cercherà di dimostrare, può essere considerata un'opera postmoderna.

In merito alle terminologie: è vero che "postmodernism is an exasperating term" (Bertans 1995, 3) in quanto è stato usato nei più svariati contesti, ed è altrettanto vero che con tale termine, generalmente, si indica una narrativa che rimanda a soluzioni stilistiche, se non sperimentali, almeno innovative, quali ad esempio una narrazione frammentata con diversi narratori, capace di formare un mosaico non sempre omogeneo nei particolari (si pensi a *The Corrections*, 2001, di Franzen) o la presenza di riferimenti alle neuroscienze, (si pensi ai romanzi di Richard Powers). Per differenziare all'interno del postmodernismo questi aspetti particolari, sono stati coniatati termini come *neurofiction* o *neuronovel*.

Anche Dick inserì la figura dell'autore all'interno della narrazione, sfruttò la moltiplicazione dei punti di vista e trattò della malattia mentale nei suoi ultimi romanzi; la tri/quadrilogia di Valis anticipa alcuni aspetti stilistici che sarebbero poi stati riscontrati come caratteristici della letteratura postmoderna. Questo non vuol dire che Dick abbia direttamente influenzato gli scrittori postmodernisti che sarebbero emersi dopo la sua morte, ma è indubbio che la narrativa postmoderna di inizio millennio abbia sfruttato questi modelli. È forse anacronistico pensare di applicare una definizione come postmoderno, o altre successive come *neurofiction* o *neuronovel*, a opere antecedenti alla creazione delle definizioni stesse, ma è altrettanto vero che spesso le definizioni si costruiscono a posteriori<sup>6</sup>, e qui si cercherà di evidenziare che, nel caso della tri/quadrilogia di Valis, Dick ha scritto i suoi ultimi romanzi con metodi e stili che saranno utilizzati dai *neuro-novelists* dei decenni successivi.

<sup>5</sup> Labirinto di morte è, per Carlo Pagetti, un romanzo *new wave*: nel romanzo "Dick affronta la crisi della mezza età e forse anche la sfida della *new wave* fantascientifica, esportata negli Stati Uniti dal suo amico-rivale Ralph [sic.] Ellison, elaborando una struttura metanarrativa in cui i suoi personaggi si fanno interpreti e commentatori impotenti degli stessi eventi che li riguardano, mentre gli eventi stessi tendono a riprodurre alcune delle coordinate della narrativa dickiana (e della fantascienza in generale), per metterle in discussione e mostrarne l'inconsistenza. Si tratta di una fantascienza che dichiara la sua incapacità di farsi utopia o autentica proiezione del desiderio umano di esplorare le stelle (proprio nel periodo del primo sbarco americano sulla Luna), di essere commento sul mondo contemporaneo o ancora *speculative fiction*, dibattito di idee" (Pagetti 2022, 272).

<sup>6</sup> Stephen J. Burn in "The neuronovel" (2017), identifica come esempi *ante litteram* della neuro-narrativa i romanzi *Lookout Cartridge* (1974) come pure quelli di Tom Robbins e di John Barth (168-169). Anche *Plus* (1977) di McElroy, un romanzo che ha diversi punti di contatto con *Valis* di P.K. Dick, può essere aggiunto all'elenco: la storia è narrata dal punto di vista di un cervello posto in un satellite in orbita attorno alla Terra.



## 2. L'esperienza 2-3-74

Tutto iniziò il 20 febbraio 1974 con l'asportazione di un dente e l'assunzione di pentothal, che si aggiungeva al litio che Dick assumeva per i suoi problemi di ansia (Sutin 1989, 211). Una serie di sogni molto vividi e di ossessioni notturne cominciarono a provocargli disturbi del sonno. Convinto che i suoi disturbi notturni potessero essere il sintomo di una temporanea perdita di sincronizzazione fra i due emisferi cerebrali, dopo aver letto su *Psychology Today*<sup>7</sup> che dosi massicce di certe vitamine avevano migliorato l'attività neurale negli schizofrenici, egli immaginò che, con le vitamine, avrebbe ripristinato il suo stato normale. Le allucinazioni però aumentarono e verso la metà di marzo ebbe un episodio allucinatorio di otto ore, durante il quale vide rettangoli di luce vorticanti e un raggio di luce rosa colpirlo. La denominò "esperienza 2-3-74" perché si manifestò nei mesi di febbraio e marzo del 1974 e la trascrisse e la commentò in un diario che pian piano arrivò a ottomila pagine, un estratto del quale verrà pubblicato nel 2011. Fino alla fine degli anni Settanta il diario fu aggiornato quasi quotidianamente, inizialmente con molte ipotesi neurologiche e psicologiche e poi mistico-religiose; proprio per il fatto che quest'ultimo aspetto assunse via via una sempre maggior importanza, egli definì il proprio diario *Exegesis*. Le varie ipotesi venivano poi, via via, inserite nei romanzi che Dick stava revisionando o scrivendo. Ad esempio, la scena dei colori che gli vorticano davanti agli occhi gli servì per immaginare la tuta disindividuante (un abito che nasconde l'identità e appare, a chi lo guarda, come un insieme di macchie colorate), descritta in *A Scanner Darkly*, il romanzo sulla sua esperienza con le droghe del 1977<sup>8</sup>. L'esperienza vera e propria invece venne descritta compiutamente in *Radio Free Albemuth*, dove è un raggio di luce rosa-violaceo che rende Nick temporane-

<sup>7</sup> Si fa riferimento a "Vitamins Pills for Schizophrenics" di Harvey Ross, comparso su *Psychology Today* nell'aprile 1974. Negli Stati Uniti i periodici escono almeno un mese prima della data stampata sulla copertina; perciò si può immaginare che Dick lesse l'articolo tra fine febbraio e inizio marzo 1974. In merito alla ricerca di Ross, gli studi degli effetti delle vitamine sui disturbi psichiatrici continuano ancora oggi, si veda Brown, Hannah E., Joshua Roffman. 2014. "Vitamin supplementation in the treatment of schizophrenia." *CNS drugs*, 28 (7): 611–622. doi:10.1007/s40263-014-0172-4.

<sup>8</sup> "The scramble suit was an invention of the Bell Laboratories, conjured up by accident by an employee named S.A. Powers. He had, a few years ago, been experimenting with disinhibiting substances affecting neural tissue, and one night, having administered to himself an IV injection considered safe and mildly euphoric, had experienced a disastrous drop in the GABA fluid of his brain. Subjectively, he had then witnessed lurid phosphene activity projected on the far wall of his bedroom, a frantically progressing montage of what, at the time, he imagined to be modern-day abstract paintings. For about six hours, entranced, S.A. Powers had watched thousands of Picasso paintings replace one another at flashcut speed, and then he had been treated to Paul Klees, more than the painter had painted during his entire lifetime. S.A. Powers, now viewing Modigliani paintings replace themselves at furious velocity, had conjectured (one needs a theory for everything) that the Rosicrucians were telepathically beaming pictures at him, probably boosted by microrelay systems of an advanced order; but then, when Kandinsky paintings began to harass him, he recalled that the main art museum at Leningrad specialized in just such nonobjective moderns, and decided that the Soviets were attempting telepathically to contact him. In the morning he remembered that a drastic drop in the GABA fluid of the brain normally produced such phosphene activity; nobody was trying telepathically, with or without microwave boosting, to contact him. But it did give him the idea for the scramble suit" (Dick 1977, 23–24).

amente cieco. In *Valis* è rosa il raggio che colpisce Fat, mentre in *The Divine Invasion* il rosa è il colore che evidenzia la presenza di Dio.

### 3. *La tri/quadrilogia di Valis*

Philip Dick descrive compiutamente l'esperienza 2-3-74 nel romanzo *Radio Free Albemuth*, terminato nell'agosto del 1976<sup>9</sup>. La storia ha due protagonisti principali: lo scrittore di fantascienza Phil Dick e l'amico e discografico Nicholas Brady. L'opera è divisa in tre parti: la prima e la terza sono narrate dal punto di vista di Phil e la seconda dal punto di vista di Nick. Nella California dei primi anni Settanta, Phil si trova coinvolto in un complotto dopo che il suo amico gli confida di ricevere messaggi, sotto forma di allucinazioni, da un'entità forse di origine aliena che chiama Valis (*vast active living intelligence system*) e che sarebbe al comando di Aramchek, un'associazione clandestina, considerata dai resistenti come l'unica possibilità per contrastare la nascente dittatura instaurata dal presidente Ferris F. Freemont. Il lavoro come discografico di Brady diviene cruciale per il movimento antigovernativo in quanto questi si impegna a produrre dischi contenenti messaggi sovversivi. Il finale è tragico: il satellite che invia i messaggi di Valis viene distrutto, Brady viene ucciso e Phil è costretto a firmare romanzi di fantascienza filo-governativi che qualcun altro scriverà al posto suo.

Quando l'editore Bantam chiese a Dick una revisione, questi decise di riscrivere il libro completamente. Terminato, lo intitolò *Valis* e lo pubblicò nel 1981. Mentre il precedente romanzo era una storia in parte fantascientifica ambientata in un presente alternativo ove Ferris Freemont è alla Casa Bianca, *Valis* è ambientato nell'America reale di Nixon e ogni speculazione sui messaggi inviati da Valis e sulle visioni dell'antica Roma del primo secolo dopo Cristo risultano essere un delirio del protagonista e narratore, il perdigiorno Horselover Fat. Questi è convinto di essere stato contattato da un'entità divina, forse extraterrestre. Nel romanzo Dick ha utilizzato parte del materiale di *Radio Free Albemuth* e tutta l'esperienza allucinatoria che nel primo romanzo era attribuita a Brady, qui è vissuta da Fat. Phil, lo scrittore e amico di Fat, è il personaggio comune alle due storie e anche qui rappresenta la voce della razionalità.

*Valis* è un romanzo parzialmente *mainstream*, termine col quale le *community* di genere indicano la narrativa non di genere estranea al loro campo. In questo caso *Valis* poteva apparire *mainstream* ai suoi lettori perché le visioni di Fat potevano essere attribuite a un problema neurologico e non a un messaggio alieno. Per usare un recente termine coniato da Peter Brigg, è uno "span text" (2002, 179), intendendo con tale termine quel campo letterario che sta fra la fantascienza e la letteratura non di genere. Ambientato nella California degli anni Settanta, l'unica concessione fantascientifica che Dick permette al protagonista Fat è l'ipotesi che chi ha lavorato al film *Valis* (il rocker e sceneggiatore Eric Lampton, sua

<sup>9</sup> Per le date in cui sono stati scritti i romanzi si è fatto riferimento alla "Chronological survey and guide" di Lawrence Sutin (1989); per le date di pubblicazione a Stephensen-Payne, Benson (1995).

moglie Linda e il musicista Brent Mini) sia alieno. Ma anche questo potrebbe essere un delirio di Fat.

Nel 1980 Dick scrisse *The Divine Invasion* (pubblicato poi nel 1982), una storia pienamente fantascientifica, ambientata inizialmente sul pianeta CY30-CY30B, e poi sulla Terra. Il colono Herb Asher, che vive isolato nella sua cupola, aiuta la vicina Rybys Romney, malata di sclerosi multipla e incinta del dio autoctono Yah, a rientrare sulla Terra per far sì che il figlio divino riporti la salvezza sul pianeta. Arrivati a destinazione, un incidente d'auto uccide Rybys e pone Herb in coma, ma il piccolo Emmanuel sopravvive. La Terra è governata da due blocchi politicamente opposti ma in realtà alleati, la Chiesa Cristiano Islamica e l'ateo Legato Scientifico; essi agiscono attraverso Big Noodle, un'intelligenza artificiale. Emmanuel non ricorda la sua vera natura e solo attraverso la piccola Zina, che incontra a scuola e che impersona la sapienza divina, apprende come il mondo che lo circonda sia solo un'illusione creata da Satana-Belial e Zina, che si rivela essere parte del disegno di Yah, ricrea una realtà alternativa libera dalla dittatura di Satana.

Il terzo romanzo *The Transmigration of Timothy Archer*, scritto nel 1981 e pubblicato l'anno successivo, riprende il tema del disvelamento della verità sulla natura del mondo. La narrazione è fatta da Angel Archer, vedova di Jeff Archer, figlio del vescovo episcopaliano Timothy Archer, ispirato al vescovo americano James Pike (1913-1969), un personaggio pubblico e controverso amico di Dick. Questi si convince che, una volta tradotti, gli antichi papiri attribuiti alla setta degli Zadochiti riveleranno non solo che le parole di Gesù sarebbero state pronunciate duecento anni prima dal capo della misteriosa setta, ma che il pane e il vino dell'eucaristia non sarebbero simbolici ma cibo e bevanda derivati da un fungo allucinogeno utilizzato durante le cerimonie sacre nelle caverne del deserto. Deciso a svelare la verità sul Cristianesimo, il vescovo muore nel Mar Morto.

Sebbene i vari romanzi non siano il seguito diretto uno dell'altro ma storie connesse dal tema dell'azione rivelatrice di Dio sul mondo<sup>10</sup>, essi rappresentano, ognuno, visioni parziali di un ampio problema mistico-teologico che lo scrittore inizialmente interpreta in modo neurologico. La scrittura dello stesso soggetto secondo diversi punti di vista (neurologico e religioso) è un approccio stilistico che si potrebbe inserire nel postmoderno, ed esemplifica la diversa interpretazione della realtà compiuta attraverso diverse prospettive che, nel loro insieme, formano pertanto un macro-testo che si può inserire anche nell'ambito della moderna *neuro-fiction*.

#### 4. Postmoderno e *neuro-fiction*

Nel 1980, proprio quando Dick pubblicava *Valis*, John Barth scriveva che la parola postmodernismo “non si trova ancora nei nostri dizionari e nelle enciclopedie, ma dalla fine della seconda guerra mondiale alla fine degli anni Sessanta e negli anni Settanta, postmo-

<sup>10</sup> Come nota anche Robert Galbreath, la serie non è una vera e propria trilogia: “The *Valis* books in fact are discrete works that do not presuppose one another. Despite their obvious differences, the *Valis* novels nevertheless do form a trilogy in the sense of sharing or ‘constellating around’ a basic theme” (Galbreath 1983, 105).

dermismo' è stato usato parecchio, specialmente in riferimento alla narrativa contemporanea" (1980, 86). Se si cerca una definizione che parta dalla storia della letteratura, occorre ricordare che una caratteristica del modernismo era la rottura del flusso lineare della narrazione: moderni erano Joyce, Dos Passos e i surrealisti, ad esempio. Invece il postmoderno è, riprendendo sempre Barth, quel tipo di narrativa che "sottolinea, con spirito di sovversione culturale e di anarchia, gli elementi di performance dell'autocoscienza e autoriflessività proprie del modernismo [...] una narrativa che si occupa sempre più di se stessa e dei propri processi e sempre meno della realtà oggettiva e della vita nel mondo" (Barth 1980, 91). Ihab Hassan (1981) ha scritto che il postmodernismo (la nuova avanguardia) è ben distinto dal modernismo (la vecchia): mentre il primo è basato sul gioco e il caso, è simbolizzato dal rizoma e da una rappresentazione schizofrenica, cioè scissa, del mondo, il secondo è basato su un disegno e uno scopo (il Manifesto dei Surrealisti, ad esempio).

Dalla fine degli anni Novanta si è andato affermando un nuovo tipo di romanzo, al centro del quale c'è la descrizione della coscienza del protagonista, dei suoi pensieri e dei suoi disturbi mentali. Per descriverlo, Harvey Blume ha usato il termine *neuro-narrative* (2000), Joseph Tabbi ha preferito parlare di *cognitive fiction* (2002), mentre Gary Johnson ha proposto *neuronarrative* (2008). Da parte sua Marco Roth ha introdotto il termine *neuronovel* per riferirsi a tutti quei romanzi "about the workings of a mind" (Roth 2009), intendendo dunque con tale termine un tipo di romanzo in cui la struttura narrativa è organizzata allo stesso modo dei processi e dei meccanismi cerebrali e dove la formazione del pensiero e gli aspetti patologici della percezione sono descritti in termini neurologici presi dalle neuroscienze. Dopo Roth, Timothy Bewes (2012) ha considerato questo tipo di storie come esempio di romanzo contemporaneo; Stephen J. Burn, che lo inserisce nel postmoderno, lo pensa una narrazione che introduce i "nonliterary languages of neuroscience in the literary novel's fiefdom" (2017, 167). Altri hanno proseguito sulla stessa scia ricorrendo a termini che, di volta in volta, mettono in risalto aspetti particolari della narrazione: *neurological realism* (Harris 2008), *neo-phenomenological novel* (Waugh 2013) e *syndrome novel* (Burn 2013). In definitiva, gli autori di questo tipo di romanzo postmoderno trattano i propri personaggi come fossero cervelli, descrivendo i loro comportamenti e disturbi in termini di neuropsicopatologia.

In realtà l'interesse dei narratori per gli aspetti neurologici del funzionamento mentale e delle emozioni risale ad alcuni decenni prima. Brian Boyd scrive che, dagli anni Ottanta in poi, "psychology has begun to investigate aspects of mind crucial to literary studies: emotions, including the social emotions; imagination; memory, including the memory of things more humanly meaningful than strings of arbitrary symbols; our understanding of other minds and our own; metarepresentation, our ability to track, shift and multiply perspectives; and much, much more" (2014, 17).

Nel campo della fantascienza, già nel 1989 Joseph D. Miller usava il termine *neuro-science fiction* e concludeva che "the barren mindscapes of contemporary cyberpunk nonetheless contain the seeds of an optimistic neuroscience and perhaps an optimistic neuroscience fiction" (1989, 206). È significativo l'uso del termine *neuroscience fiction*, che può

intendersi sia come neuro-fantascienza (*neuro science-fiction*) che come narrativa neuroscientifica (*neuro-science fiction*).

Philip Dick ha esplorato i temi della scissione di personalità in molti lavori, fin da *Eye in the Sky* (1957), ma è nella tri/quadrilogia di Valis che la trattazione avviene in maniera letterariamente più matura e per la quale si può parlare di postmodernismo, malgrado i suoi commentatori abbiano a volte contestato la definizione in quanto, per lo scrittore, i suoi ultimi scritti avrebbero carattere autobiografico e non di finzione<sup>11</sup>. Dick ha scritto, con la sua tri/quadrilogia, un'opera letteraria che rielabora eventi autobiografici con una molteplicità di punti di vista e di situazioni sia realistiche che fantascientifiche, pertanto può essere assunta come un'opera precorritrice di un particolare tipo di romanzo postmoderno, e cioè quello "neuroscientifico". Questa denominazione ben descrive la tri/quadrilogia di Valis in quanto non solo in essa l'attività mentale è descritta in termini neurologici, ma anche perché la narrazione è organizzata, in parti alterne, con una composizione che ricorda il funzionamento cerebrale bilaterale. Essa può essere pertanto letta in due modi diversi ma strettamente correlati: come storie di personaggi con problemi neurologici; e come storie scritte applicando i precetti descritti dalle teorie neuroscientifiche sullo *split-brain* e altre sindromi cerebrali. Chiameremo questo tipo di storie romanzo neuro-postmoderno.

### 5. Philip K. Dick romanziere neuro-postmoderno

Le definizioni di postmodernismo e di *neuro-fiction* sono molteplici, a volte generiche (quelle di postmodernismo), a volte fin troppo specialistiche (quelle delle varie *neuro-fiction*). Per definire Dick un romanziere neuro-postmoderno, o almeno per definire tale la sua tri/quadrilogia, si riprendono alcuni aspetti che i vari critici hanno evidenziato nelle loro definizioni e trattazioni e che qui sembrano particolarmente pertinenti. John Barth fa riferimento a una letteratura postmoderna quando questa si occupa più di una realtà soggettiva che oggettiva; e la tri/quadrilogia dickiana descrive effettivamente diversi punti di vista soggettivi del mondo, attraverso diversi personaggi e narrazioni, sia quello reale di *Radio Free Albemuth*, *Valis* e *The Transmigration of Timothy Archer*, sia quello fantascientifico di *The Divine Invasion*. Ihab Hassan (1981), da parte sua, intende la visione postmoderna come una rappresentazione schizofrenica, cioè scissa, del mondo; una tale visione corrisponde a quella descritta alternativamente dai due protagonisti di *Radio Free Albemuth* e *Valis*, come pure a quella dei diversi Emmanuel e Zina, bambini e adulti, nei

<sup>11</sup> I curatori dell'*Exegesis* scrivono: "Dick is often read by literary scholars as a 'postmodern' writer. Postmodernism is a complex of concepts that assert that all our constructs are just that, constructs; that there are no grand narratives or abiding truths; that all such grand narratives are illegitimate power moves; and that every perspective is necessarily a limited and local one. Here Dick realizes that such a way of thinking, which he himself has championed in dozens of novels, is a half-truth, in the sense that its claims rely on a non-duped subjectivity and a privileged claim, which, ironically, is itself a grand narrative or abiding truth. Dick, then, was finally no postmodern thinker, not at least in the sense in which that label is commonly understood. In his own mind at least, his body of work constituted both a demonstration that the sensory and social world is an illusory simulation and a revelation of another order of mind and being from outside this maze of cognitive and cultural tricks. As Dick puts it later on in the *Exegesis*: 'Valis proves there is an outside.'" (Dick 2011, 341).

mondi creati rispettivamente da Belial e da Zina stessa descritti in *The Divine Invasion*; oppure corrisponde alle due visioni, laica e religioso-visionaria di, rispettivamente, Angel e Timothy Archer in *The Transmigration of Timothy Archer*. La questione della scissione citata da Hassan, è stata intesa come frammentazione da Julie Armstrong, concetto che rafforza quanto affermato da Hassan: “For the postmodern writer, fragmentation is a celebration of the liberation from fixed beliefs and truths; because the old truths are being broken down, they are free to experiment by rewriting them, thereby creating new forms and new modes of expression” (2014, 128). In questo modo la tri-quadrilogia può essere inserita fra le opere postmoderne, dato che in essa Dick frammenta e reinventa secondo molteplici paradigmi (psicoanalitico, neurologico, teologico, ecc.), la propria esperienza personale, e la riscrive secondo molteplici punti di vista (quello dello scrittore di fantascienza Phil, quello del perdigiorno Fat, quello del colono spaziale Herb, quello della scettica Angela). Per quanto riguarda la *neuro-fiction*, la definizione che sembra maggiormente adatta al discorso che qui vuol farsi è quella di Roth, il quale intende, con tale termine, un tipo di romanzo in cui la struttura narrativa è organizzata allo stesso modo del sistema nervoso.

Poste queste premesse, si definisce tri/quadrilogia dickiana un macro romanzo ‘neuro-postmoderno’, intendendo dunque con tale termine un testo che riprende le caratteristiche evidenziate da Barth, Hassan e Roth, e cioè una narrazione dove è importante tanto la descrizione di una psiche quanto della struttura narrativa, organizzata come i meccanismi neurologici cui fa riferimento, cioè con attività *top-down* e *bottom-up* che, parlando in termini psicologici, potremmo semplificare come conscio e inconscio.

Alla base di *Radio Free Albemuth* e *Valis*, e dunque per estensione a tutta la tri/quadrilogia, c’è l’esperienza 2-3-74. Per corroborare le proprie ipotesi Dick, da sempre fortemente interessato alla psicologia e alla psichiatria, fece ricorso alle teorie più avanzate che la psicologia dell’epoca proponeva. In ogni suo romanzo sono presenti riferimenti alle varie psicoterapie che di volta in volta vennero introdotte negli Stati Uniti. Si interessò di psicofarmacologia (era anche un consumatore di psicofarmaci) e di psicoanalisi, e all’inizio degli anni Settanta si interessò alle neuroscienze (Gramantieri 2019). Quest’ultima branca della medicina spiega le patologie della mente come alterazioni della fisiologia del cervello. Alla fine degli anni Sessanta si svilupparono molti studi e ricerche a riguardo. In particolare, per quello che qui interessa, occorre ricordare quello di Krnjevic e Schwartz (1967), i quali verificarono che il *gamma-aminobutyric acid* (GABA) era un inibitore della ricaptazione dei recettori e la sua azione poteva essere applicata alla produzione di ansiolitici (e cui Dick fece riferimento in *A Scanner Darkly*). Sempre negli anni Sessanta era stata introdotta la pratica della commissurotomia, cioè del sezionamento del corpo calloso per curare quelle epilessie che non riuscivano a essere trattate con alcun farmaco. La terapia chirurgica consisteva nel tagliare il fascio di fibre nervose che collega i due emisferi cerebrali. In questo modo la crisi epilettica non si propaga da un emisfero all’altro. Questa divisione del cervello in due strutture separate prese il nome di *split-brain*, termine che indica anche la sindrome derivata da tale pratica. Lo *split-brain* fornì materiale agli studi sul funzionamento degli emisferi cerebrali iniziati da psicologi dell’area di Los Angeles e San Francisco quali Joseph Bogen, Charles Tart, Robert E. Ornstein, David Galin e Gae G. Luce. I loro lavori ebbero

ampia divulgazione anche al di fuori della ristretta cerchia accademica, tanto che Dick li lesse ampiamente, e fornirono allo scrittore non solo modelli teorici con cui ragionare (e fantasticare) sull'esperienza 2-3-74 all'interno dell'*Exegesis*, ma ebbero un'influenza sull'elaborazione della struttura dei romanzi successivi.

Dick si interessava ai nuovi studi sui neurotrasmettitori, in particolare sul GABA, la cui mancata produzione da parte del cervello causerebbe allucinazioni. Secondo lo scrittore:

The GABA fluid of the brain blocks neural circuits from firing; it holds them in a dormant or latent state until a disinhibiting stimulus – the correct one – is presented to the organism, in this case Horselover Fat. In other words, these are neural circuits designed to fire on cue at a specific time under specific circumstances. Had Fat been presented with a disinhibiting stimulus prior to the lurid phosphene activity – the indication of a drastic drop in the level of GABA fluid in his brain, and hence the firing of previously blocked circuits, meta-circuits, so to speak? (Dick 1981a, 121).

In base alla sua ipotesi, le informazioni sulla vera natura del mondo sarebbero sempre state già presenti nel suo cervello, ma bloccate dal GABA; l'assunzione del sovradosaggio di vitamine avrebbe sbloccato tale conoscenza e lo scrittore sarebbe pervenuto alla verità, ossia che dietro l'America di Nixon si nasconderebbe il mondo del tempo degli Apostoli. A queste conclusioni si sommano anche le scoperte che fece dopo la lettura dell'articolo di Gae G. Luce su *Psychology Today*, nel quale si afferma che la ghiandola pineale può reagire alla luce, cioè a stimoli visivi. Dopo la lettura dell'articolo, Dick si convinse che i vortici di luce e le figure geometriche da lui viste sarebbero state il frutto di questa stimolazione ghiandolare.

Nel 1976 Dick cominciò a dare una forma letteraria (e non solo diaristica e privata) a queste sue intuizioni, iniziando *Radio Free Albemuth*, che in un primo momento intitolò *To Scare the Dead*, e nel quale descrive, utilizzando il personaggio di Nicholas Brady, il proprio 'risveglio'. A Brady è contrapposto un secondo punto di vista. In questo modo Dick alterna razionalizzazione (l'esperienza 2-3-74 considerata uno squilibrio neurologico) e interpretazione metafisica (l'azione di un'entità extraterrestre o di Dio). Questa oscillazione fra realtà e fantasia, fra razionalità e misticismo, nel romanzo viene risolta scrivendo la prima parte dal punto di vista dello scrittore razionale Phil Dick e la seconda dal punto di vista del visionario Nick Brady. Il fatto che quella di Phil sia la prima può essere interpretato come il desiderio dello scrittore di dare la propria preferenza alla lucidità. La spiegazione razionale si antepone all'esperienza delirante di Brady, che Phil chiama "paranormal experiences" (Dick 1981a, 17). Phil cerca di comprendere l'atteggiamento dell'amico pur ribattendo le proprie ipotesi: "I have a theory. The whirling pinwheels of fire, they were due to poisons, toxins, from your infected wisdom tooth. So was what you heard on the radio. You were highly toxic without knowing it. Now that the oral surgery's done, you'll cease to be toxic and be okay. That's why you're better already" (Dick 1986, 124).

Anche se Dick non pubblicò *Radio Free Albemuth*, l'indagine sull'origine dell'esperienza del 2-3-74 continuò e il 24 settembre 1977 egli tenne in Francia il famoso "Metz Speech" alla convention mondiale di fantascienza di quell'anno. In quell'occasione parlò della propria esperienza allucinatoria e della sua personale convinzione che esistano mondi

paralleli, posti perpendicolarmente lungo la linea di scorrimento del tempo, dei quali egli avrebbe avuto una fugace visione. Successivamente, nel 1981, pubblicò *Valis*. In esso la voce narrante è unica ma ambigua. Il protagonista Fat, un perdigiorno, afferma: “I am Horselover Fat, and I am writing this in the third person to gain much-needed objectivity” (Dick 1981a, 11). Ma poi dice “I am, by profession, a science fiction writer” (12). Fat e Phil sono la stessa persona, ma è solo nel finale che ciò viene rivelato: “But that’s you. ‘Philip’ means ‘Horselover’ in Greek, lover of horses. ‘Fat’ is the German translation of ‘Dick.’ So you’ve translated your name” (188). Quindi il narratore è Phil Dick, e Fat è soltanto una sua proiezione: “I realized that I would never see my friend Horselover Fat again, and I felt grief inside me, the grief of loss. Intellectually, I knew that I had re-incorporated him, reversing the original process of projection” (216).

In *Valis* l’iniziale ipotesi tecno-neurologica sviluppata nel romanzo precedente, quella di un satellite artificiale che invia segnali al sistema nervoso del protagonista, viene così modificata: il satellite invia sotto forma di onde un segnale che è, in realtà, “words, pictures, figures of people, printed pages, in short God and God’s Message, or, as Fat liked to call it, the Logos” (Dick 1981a, 25). A queste speculazioni Dick associò altre teorie quali, ad esempio, quella della personalità multipla di Fat: Thomas è la personalizzazione di Valis nel corpo di Fat e vive nella realtà del 78 d.C. o del 103 d.C., e non nel 1974, anno in cui è ambientato il romanzo.

Dick stava progressivamente spostando il proprio convincimento verso l’ipotesi religiosa. Ipotizzava che l’esperienza 2-3-74 non fosse altro che il suo incontro con Dio. Già nel finale di *Radio Free Albemuth*, c’era un possibile accenno, quando Leon dice a Phil:

“I thought Aramchek was a political organization, subversive.”

“It is.”

“But that’s a religious idea. That’s the basis of religion. They been talking about that for five thousand years.”

I had to admit he was right. “Well,” I said, “that’s Aramchek, an organization guided by the supreme heavenly father.” (Dick 1986, 278).

In *Valis* la teoria metafisica ha maggior spazio: l’esperienza allucinatoria di Fat sarebbe simile alla visione di San Paolo. L’origine di questa fantasia è in un episodio accaduto appena prima dell’allucinazione del raggio rosa. È questo l’inizio di un cambiamento di prospettiva da parte dello scrittore. È vero che l’ipotesi del satellite, che è l’idea principale, è fantascientifica (e quindi ancora ‘scientifica’), ma è altrettanto vero che essa assume un carattere religioso. Lo scopo di *Valis* è quello di togliere il velo inibitore e di rivelare che il tempo reale è quello della “Ancient Rome – apostolic times and early Christians – breaking through into the modern world. And breaking through with a purpose. To unseat Ferris F. Fremount, who was Richard Nixon” (Dick 1981a, 178).

Tale cambio di prospettiva è pienamente evidente nel successivo *The Divine Invasion*, titolo in cui lo scrittore usa un termine tipicamente fantascientifico quale ‘invasione’, legandolo al tema della possessione da parte di Dio. Il legame con il romanzo precedente era più evidente nei titoli provvisori usati da Dick: *Valis Regained* e *Son of Valis*, che induce



a pensare che Emmanuel, il piccolo protagonista del romanzo, sia figlio del dio Yah e di Rybys Romney, e che quindi Valis sia Dio<sup>12</sup>. In questo modo Dick si ricollega direttamente ai due romanzi precedenti e propone una soluzione al suo problema: Valis è dunque Dio che, esiliato dopo la caduta di Masada, ha lasciato dietro di sé delle tracce in modo che, dopo duemila anni, suo figlio potesse ricordare la propria missione e sconfiggere Satana che, nel frattempo, ha creato un mondo illusorio. Con questo romanzo Dick, pur mantenendo un certo interesse per gli stati neuro-patologici (l'amnesia e il deficit cognitivo del piccolo Emmanuel), si rifugia nella religione, campo che viene meglio esplorato nell'ultimo romanzo della trilogia, *The Transmigration of Timothy Archer*, quello più *mainstream* dei quattro testi, tanto che Peter Brigg l'ha definito un "romanzo naturalistico" (2002, 179).

Come Brady, Fat o Emmanuel, anche Timothy Archer cerca la verità. Questa volta, la vera natura del Cristianesimo:

He sought Jesus. Moreover, he sought what lies behind Jesus: the real truth. Had he been content with the phony he would still be alive. That is something to ponder. Lesser people, accepting falsehood, are alive to tell about it; they did not perish in the Dead Sea Desert. The most famous bishop of modern times bit the big one because he mistrusted Jesus. There is a lesson there. (Dick 1982, 5)

Quando nei testi degli Zadochiti (una reinvenzione letteraria degli Esseni dei Rotoli di Qumran), databili duecento anni prima di Cristo, vengono scoperti i detti e le dottrine di Gesù, l'idea della resurrezione e l'analogia tra il pane e il vino come corpo e sangue, Archer comincia a credere che Gesù non sia il figlio di Dio in cui ha sempre creduto e immagina che quei testi ritrovati che si stanno traducendo costituiscano quella che definisce la cosiddetta fonte Ur-Q, precedente alla Q ispiratrice dei Vangeli sinottici; inoltre Archer è testimone di fenomeni di *poltergeist* che lui interpreta come messaggi dall'aldilà del figlio Jeff suicidatosi poco prima. Come nei romanzi precedenti i protagonisti scoprivano un mondo reale dietro l'illusione che vivevano, qui Archer scopre una natura del Cristianesimo che non sospettava. Solo la nuora Angel Archer, la voce narrante, rimane scettica, impersonando la voce della razionalità che, negli altri romanzi, era dello scrittore Dick. E forse non è un caso: Archer è il cognome della figlia Laura che Philip Dick ebbe da Anne Rubinstein nel 1960. Quindi la razionalità, alla fine, è attribuibile, direttamente o indirettamente, allo scrittore Dick.

La tri/quadrilogia non ha solo temi ricorrenti, in essa Dick ha inserito anche alcuni dettagli che tornano incessantemente. La questione della musica ne è un esempio: Nick Brady lavora inizialmente come commesso in un negozio di dischi, poi come manager musicale; Herb Asher si occupa di impianti stereo e anche Angela Archer lavora in un negozio di dischi. Vi è poi l'idea che Dio ritorni per svelare la verità: da una parte c'è Zina che realizza il volere di Yahve dopo duemila anni dalla caduta di Masada, mentre dall'altra c'è la scoperta dei rotoli zadochiti e del fungo allucinogeno "After it has been absent from the world for over two thousand years" (Dick 1982, 199). Dettagli apparentemente insignificanti vengo-

<sup>12</sup> Come riferito dallo scrittore K.W. Jeter che all'epoca frequentava Dick (Hyde 2006, 241).

no reiterati: il Cardinale Fulton Statler Hams copre le spese della segretaria e amante Deirdre Connel in *The Divine Invasion*, proprio come Timothy Archer mantiene Kirsten come segretaria e amante con il Fondo Discrezionale Vescovile. Dick ha pertanto riscritto la stessa storia in modi diversi, inserendo particolari e situazioni, ampliando alcuni aspetti ed eliminandone altri, a seconda del personaggio, cioè del meccanismo cerebrale che lo sottende.

## 6. Conclusioni

L'analisi dei romanzi che compongono la tri/quadrilogia di Valis ha permesso di definire il testo come macroromanzo neuro-postmoderno, intendendo con tale termine una narrazione caratterizzata da aspetti propri sia del postmodernismo che della *neuro-fiction*. I quattro romanzi possono essere infatti interpretati ognuno come il prodotto della creatività di una persona affetta da sindrome di *split-brain*, un argomento cui Dick si era interessato in maniera approfondita, e che fino a oggi non è stato molto analizzato<sup>13</sup>.

Nella prima parte dell'*Exegesis*, prima che l'interpretazione mistico-religiosa divenisse preponderante, Dick considerò tale ipotesi: "each brain works in its own unique way (the left is like a digital computer; the right much like an analog computer, working by comparing patterns)" (Dick 1976, 212). La tri/quadrilogia, con le sue due visioni separate (*Radio Free Albemuth* e *Valis* da una parte; *The Divine Invasion* e *The Transmigration of Timothy Archer* dall'altra), sembra presentare due versioni della stessa storia raccontate da due emisferi/scrittori separati. Queste versioni, riunite nella loro globalità, propongono al lettore una visione 'stereofonica' del medesimo episodio.

L'idea dei cervelli separati, di cui uno attivo (il sinistro) e uno apparentemente dormiente (il destro, sede dell'inconscio), propugnata da Robert F. Ornstein in quegli anni, affascinava Dick. Egli scrisse nella *Exegesis* che, se fosse riuscito ad attivarli entrambi, avrebbe avuto una visione completa del mondo: "Two separate 'mono' views when blended become a 'stereo' view. Both entities, surprised by the heightened perception, would probably attribute it to the other's ability, not realizing he himself supplied half" (Dick 2011, 45). Per attivare l'emisfero destro dormiente Dick utilizzò il sovradosaggio di vitamine di cui aveva letto nell'articolo su *Psychology Today*. Scrisse nell'*Exegesis*: "when I had both brain hemispheres functioning in tandem, in a parity relationship, each involved both in perception and cognition, I saw around me a different universe" (68).

I romanzi della tri/quadrilogia sono romanzi di riflessione sull'/dell'autore stesso. Per le loro caratteristiche possiamo dire che i romanzi dell'emisfero sinistro, quelli della coscienza, sono contraddistinti da un approccio realistico o (fanta)scientifico; quelli dell'emisfero destro sono invece religiosi o metafisici, e dipendono principalmente dall'inconscio.

Questa suddivisione emisferica è evidente anche all'interno dei singoli romanzi. In *Radio Free Albemuth* ci sono due protagonisti distinti: Nicholas Brady rappresenta la voce

<sup>13</sup> Molti critici si sono soffermati su singoli aspetti della tri/quadrilogia sviluppandone diverse interpretazioni: quella mistico-religiosa (Galbreath 1983); quella lacaniana (Brémaud 2011); quella freud-derridiana (Stilling 1991). Huntington parla di una visione irrazionale di un "wordy madman" (1988, 153). Stuart Douglas ha sottolineato i molti riferimenti junghiani (2018).

dell'emisfero destro, e, come sottolineava Dick, "The right hemisphere is the seat of the unconscious" (61), pertanto a lui spettano le teorie più metafisiche, mentre Phil Dick, lo scrittore, rappresenta l'emisfero sinistro<sup>14</sup>. *Radio Free Albemuth* è il prodotto dell'azione alternata dei due emisferi cerebrali dell'autore, anche se la parte realistica, quella sinistra, è preponderante, tanto che Brady è voce narrante di una sola parte mentre Phil di due; e per di più alla fine del romanzo Brady muore.

In *Valis* la divisione strutturale del romanzo è meno definita. Ortega e Vidal affermano che "neuronovels inevitably convey cerebral solipsism" (2013, 332) e nel romanzo quest'aspetto è più evidente. Rispetto alla sua prima versione, non ci sono parti e protagonisti separati, come non c'è un narratore ben identificato. Fat e Phil sono sue facce della stessa medaglia, o meglio i due emisferi (Fat il destro; Phil il sinistro) dello stesso cervello, impegnati in dialoghi estenuanti. Anche qui l'emisfero razionale ha la meglio: nel finale Fat parte per diversi viaggi e praticamente sparisce, e rimane Phil.

Anche in *The Divine Invasion* c'è un doppio punto di vista: il piccolo Emmanuel, affidato a un amico del padre (e in realtà Elia il profeta) proveniente dal pianeta colonia, è come se avesse due personalità. Soffre di vuoti di memoria: a volte ricorda, altre volte no: "As if, he thought, I have two minds inside me, one on the surface and the other in the depths. The surface one has been injured but the deep one has not. And yet the deep one can't speak; it is closed up. Forever?" (Dick 1981b, 55). Per di più, anche qui due personaggi principali impersonano le due ipotesi: Emmanuel guidato da Elias rappresenta la visione religiosa, mentre Zina, che usa una tavoletta elettronica per aiutare il bambino a ricostruire la propria memoria, quella più razionale. Lo stesso processo si trova in *The Transmigration of Timothy Archer*, dove Angel Archer non accetta la spiegazione paranormale del vescovo sulla comunicazione dall'aldilà del figlio ed è contraria all'impulsiva spedizione nel Mar Morto. Zina e Angel sono espressione dell'emisfero sinistro, Emmanuel e Timothy di quello destro.

La tri/quadrilogia di Valis è dunque un'unica macro-narrazione ove *Radio Free Albemuth* e *Valis*, di genere fantascientifico, sono espressione dell'emisfero sinistro; *The Divine Invasion* e *The Transmigration of Timothy Archer*, entrambi di argomento religioso, sono espressione dell'emisfero destro. Parafrasando quanto dice Brady nel finale di *Radio Free Albemuth*, e cioè che "the universe is a giant brain" (Dick 1986, 255), si può dire che la tri/quadrilogia di Valis sia un grande testo/cervello romanzo neuro-postmoderno ove le varie parti, in diverse combinazioni, corrispondono alla rappresentazione del mondo formata dai due emisferi cerebrali.

Per quanto riguarda l'aspetto creativo della narrazione, si può dire che lo scrittore fa a se stesso ciò che fece fare ai suoi personaggi in *A Maze of Death* (1970), ove il computer dell'astronave creava una realtà pre-ordinata per rendere sopportabile il viaggio agli astronauti in stato di animazione sospesa irreversibile. Per Dick la costruzione di *Valis*, la stesura del diario e la successiva scrittura dei romanzi non sono altro che un modo per rendere sopportabile un periodo della vita che per lui fu terribile. Egli afferma di esser stato schizoparanoide dalla fine del 1971 al marzo 1974, e poi di aver avuto un collasso schizofrenico per tutto

<sup>14</sup> Anche l'uso di certe parole evidenzia l'approccio neurologico di Dick: Brady parla del suo cervello come di "memory banks" (Dick 1986, 139).

il 1974 e l'inizio del 1975. Infine, nel 1977 credeva che l'arrovellarsi sulle sue idee, seppur paranoiche, avesse contribuito al disvelamento della verità: "The brief total collapse into overt schizophrenia cured me [...] because I was able to reach into my collective unconscious for new potentialities, and establish a broader, nondelusional personality on a more viable basis" (Dick 2011, 241). Dice bene Pagetti quando scrive "Grande sperimentatore e incredibile mistificatore è dunque il Dick di *Albemuth*, che tutto ingloba e trasforma come alla luce di un principio creativo, in cui VALIS non è altro che il processo fantascientifico stesso" (Pagetti 2022, 319). La personalità di Dick, contraddittoria, razionale e mistica, continuamente impegnata in un processo di domande e risposte, nella tri/quadrilogia ha moltiplicato i punti di vista, di volta in volta realistico e irrazionale, laico e religioso (Phil e Brady, Phil e Fat; Zina e Emmanuel; Angela e Timothy), per trovare una risposta alle domande sulla propria vita e ha scritto un grande macro-testo che, per struttura e argomento, ha anticipato quel particolare genere postmoderno che è la *neuro-fiction* e che, in questo caso, possiamo deferire romanzo neuro-postmoderno.

### Bibliografia

- Armstrong, Julie. 2014. *Experimental Fiction: An Introduction for Readers and Writers*. London: Bloomsbury.
- Barth, John. 1980 [1984]. "La letteratura della pienezza: fiction postmodernista." In *Postmoderno e letteratura: percorsi e visioni della critica in America*, a cura di Peter Carravetta, Paolo Spedicato, 86–98. Milano: Bompiani.
- Barthell, Robert J. 1971. "SF: A Literature of Ideas." *Extrapolation* 13 (1): 56–63.
- Bertans, Hans. 1995. *The Idea of the Postmodern*. London/New York: Routledge.
- Bewes, Timothy. 2012. "Introduction: Temporalizing the Present." *Novel: A Forum on Fiction* 45 (2): 159–164.
- Blume, Harvey. 2000. "Neuro-Narratives." *The American Prospect* 11: 13–44.
- Boyd, Brian. 2014. "Psychology and Literature: Mindful Close Reading." In *Mindful Aesthetics: Literature and the Science of Mind*, edited by Chris Danta, Helen Groth, 17–28. London/New York: Bloomsbury.
- Brémaud, Nicolas. 2011. "Le délire paraphrénique de Philip K. Dick, l'homme reprogrammé." *L'enjeu lacanien* 16: 143–171. DOI: 10.3917/enje.016.014.
- Brigg, Peter. 2002 [2015]. *The Span of Mainstream and Science Fiction: A Critical Study of a New Literary Genre*. Jefferson, NC: McFarland.
- Broderick, Damien. 2009. *Unleashing the Strange*. Cabin John, MD: The Borgo Press.
- Bukatman, Scott. 1991. "Postcards from the Posthuman Solar System." *Science Fiction Studies* 18 (3): 343–357.
- Burn, Stephen J. 2013. "Mapping the Syndrome Novel." In *Diseases and Disorders in Contemporary Fiction. The Syndrome Syndrome*, edited by T.J. Lustig, James Peacock, 35–52. New York: Routledge.
- Burn, Stephen J. 2017. "The Neuronovel." In *American Literature in Transition*, edited by Rachel Greenwald Smith, 165–178. Cambridge: Cambridge University Press.
- Carrère, Emmanuel. 1993 [1995]. *Io sono vivo e voi siete morti. Philip Dick, 1928-1982: una biografia*. Roma: Theoria.

- Dick, Philip K. 1976. "Man, Android and Machine." In *Science Fiction at Large: A Collection of Essays, by Various Hands, about the Interface Between Science Fiction and Reality*, edited by Peter Nicholls, 199–224. London: Gollancz.
- Dick, Philip K. 1977 [1990]. *A Scanner Darkly*. London: Grafton.
- Dick, Philip K. 1981a [2001]. *Valis*. London: Orion.
- Dick, Philip K. 1981b [1989]. *The Divine Invasion*. London: Grafton.
- Dick, Philip K. 1982 [2011]. *The Transmigration of Timothy Archer*. New York: Mariner Books.
- Dick, Philip K. 1986 [1987]. *Radio Free Albemuth*. London: Grafton.
- Dick, Philip K. 2011. *The Exegesis of Philip K Dick*. New York: Houghton Mifflin Harcourt.
- Dick, Tessa B. 2009. *Philip K. Dick: Remembering Firebright*. Lexington KY: CreateSpace.
- Disch, Thomas. 2000. *The Dream Our Stuff Is Made Of*. New York: Touchstone.
- Douglas, Stuart. 2018. *The Apocalypse of the Reluctant Gnostics: Carl G. Jung and Philip K. Dick*. Abingdon, Oxon/New York: Routledge.
- Galbreath, Robert. 1983. "Redemption and Doubt in Philip K. Dick's Valis Trilogy." *Extrapolation* 24: 105–115.
- Gramantieri, Riccardo. 2019. "A Timeline of Psychiatry in the Novels of Philip K. Dick." *MOSF Journal of Science Fiction* 3 (3): 67–83.
- Gunn, James. 2005. "Toward a Definition of Science Fiction." In *Speculations on Speculation: Theories of Science Fiction*, edited by James Gunn, Matthew Candelara, 5–12. Oxford: Scarecrow Press.
- Harris, Charles B. 2008. "The Story of the Self: *The Echo Maker* and Neurological Realism." In *Intersections: Essays on Richard Powers*, edited by Stephen J. Burn, Peter Dempsey, 230–259. Champaign, IL: Dalkey Archive Press.
- Hassan, Ihab. 1981 [1984]. "La questione del postmoderno." In *Postmoderno e letteratura: percorsi e visioni della critica in America*, a cura di Peter Carravetta, Paolo Spedicato, 99–106. Milano: Bompiani.
- Huntington, John. 1988. "Philip K. Dick: Authenticity and Insincerity." *Science Fiction Studies* 15 (2): 152–160.
- Hyde, David [Lord Rc]. 2006. *Pink Beam: A Philip K. Dick Companion*. Ward, CO: Ganymede Slime Mold Pubs.
- Jameson, Fredric. 1984 [1989]. *Il postmodernismo, o la logica culturale del tardo capitalismo*. Milano: Garzanti.
- Johnson, Gary. 2008. "Consciousness as Content: Neuronarratives and the Redemption of Fiction." *Mosaic* 41 (1): 169–184.
- Lavigne, Carlen. 2013. *Cyberpunk Women, Feminism and Science Fiction. A Critical Study*. Jefferson, NC: McFarland.
- McHale, Brian. 1987. *Postmodernist Fiction*. London: Routledge.
- Miller, Joseph D. 1989. "Neuroscience Fiction: The Roman à Synaptic Cleft." In *Mindscape: The Geographies of Imagined Worlds*, edited by Eric S. Rabkin, George E. Slusser, 195–210. Carbondale, IL: Southern Illinois University Press.
- Moskowitz, Sam. 1971. *Seekers of Tomorrow: Masters of Modern Science Fiction*. New York: Ballantine.
- Ortega, Francisco, Fernando Vidal. 2013. "Brains in Literature/Literature in the Brain." *Poetics Today* 34 (3): 327–360.
- Pagetti, Carlo. 2022. *Il mondo secondo Philip K. Dick: guida ai romanzi di uno scrittore di fantascienza*. Milano: Mondadori.
- Roth, Marco. 2009. "The Rise of the Neuronovel." *n+1*, 8: Recessional. <https://nplusonemag.com/issue-8/essays/the-rise-of-the-neuronovel/> ultima consultazione 31 luglio 2023.

- Stephensen-Payne, Phil, Gordon Benson Jr. 1995. *Philip Kendred Dick Metaphysical Conjurer*. Albuquerque, NM: Galactic Central.
- Stilling, Roger J. 1991. "Mystical Healing: Reading Philip K. Dick's *VALIS* and *The Divine Invasion* as Metapsychoanalytic Novels." *South Atlantic Review* 56 (2): 91–106.
- Sutin, Lawrence. 1989. *Divine Invasions*. New York: Citadel Twilight.
- Tabbi, Joseph. 2002. *Cognitive Fictions*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Vint, Sherryl. 2014. *Science Fiction: A Guide for the Perplexed*. London: Bloomsbury.
- Waugh, Patricia. 2013. "The Naturalistic Turn, the Syndrome, and the Rise of the Neo-Phenomenological Novel." In *Diseases and Disorders in Contemporary Fiction. The Syndrome Syndrome*, edited by Tim J. Lustig, James Peacock, 17–34. New York: Routledge.



# RECENSIONI





Scheichl, Sigurd Paul. 2022. *Literatur in Österreich und Südtirol. Ein Panorama in 30 Aufsätzen*. Mit einem Geleitwort von Ulrike Tanzer, hrsg. von Michael Pilz und Dirk Rose. Innsbruck: innsbruck university press, 497.

Nato come omaggio per i suoi ottant'anni, il volume raccoglie una selezione di trenta saggi di Sigurd Paul Scheichl, il germanista di origini tirolesi, titolare dal 1992 fino alla sua collocazione a riposo nel 2010 della cattedra di *Österreichische Literaturgeschichte* dell'Università di Innsbruck. La scelta fatta dai curatori abbraccia un arco di tempo di svariati decenni, dal saggio *Nicht Kritik, sondern Provokation. Vier Thesen über Thomas Bernhard und die Gesellschaft*, pubblicato nel 1979 nella rivista "Annali. Studi Tedeschi", per giungere al più recente *Ein Gedicht von Sabine Gruber*, del 2016. Proprio questi contributi – rielaborazione, l'uno, di una conferenza tenuta nel 1977, l'altro un'analisi della poesia *Vinschgau, immer noch / für Gabriel Grüner (1963–1999)* dedicata dalla scrittrice altoatesina, in anni giovanili studentessa dei corsi universitari di Scheichl, alla figura del giornalista di Malles/Val Venosta ucciso nel 1999 in Kosovo – racchiudono in un certo senso simbolicamente l'orizzonte degli interessi di studio e di ricerca entro cui si è sviluppata la produzione scientifica dello studioso, pressoché interamente dedicata alla perlustrazione di figure, momenti e generi della letteratura austriaca e sudtirolese. Essi permettono inoltre di accennare qui ad alcuni tratti peculiari dello stile dell'autore. Molti dei saggi di questa miscellanea sono infatti rielaborazioni di conferenze, o frutto delle riflessioni nate dalla concreta didattica accademica. Non è un caso che i curatori del volume sottolineino nella postfazione il profilo di appassionato "Hochschullehrer" del festeggiato (494), e ne colgano la cifra distintiva nel suo essere "zuallererst ein Mann des öffentlichen Vortrags" (493). Da questa duplice attitudine, ma si potrebbe ricordare ancora la molteplice attività di mediatore culturale svolta da Scheichl, ad esempio come moderatore degli incontri pubblici di scrittrici e scrittori – gli *Innsbrucker Wochenendgespräche* trasmessi dal canale televisivo ORF Tirol –, deriva una scrittura dall'andamento saggistico, discorsivo, che offre scorci e panoramiche, più che approfondimenti monografici, che ama la formulazione di "Thesen", di ipotesi e ricostruzioni congetturali, che non rifugge dal giocare con la storia (che cosa sarebbe successo se...). È lo stesso Scheichl, del resto, a riconoscere questo stile come suo proprio. Nell'incipit della prolusione da lui tenuta nel giugno 1993 all'Università di Innsbruck, *Konnte Grillparzer Deutsch? Gedanken zu einer Geschichte der deutschen Literatursprache in Österreich seit 1800*, riportata qui in apertura di volume, si legge infatti: "Eine Antrittsvorlesung [...] erlaubt es dem Wissenschaftler, stärker pointiert, essayistischer zu formulieren, als er es sich selbst und seinen Studierenden in der Regel gestattet. Hier ist das programmatische Aufstellen von Thesen zulässig, die noch einmal der Überprüfung bedürften, und hier sind Stilmittel gestattet, die im wissenschaftlichen Aufsatz verpönt wären" (17). Uno stile che è diventato, ci pare di poter affermare, un *habitus*, senz'altro suggestivo, che ingenera però a volte nel lettore il desiderio di un'argomentazione più rigorosa e stringente, ma allo stesso tempo suscita domande e spinge al confronto.

I trenta saggi del volume sono raggruppati in quattro sezioni. La prima, *Kanon – Tradition – Literaturgeschichtsschreibung*, affronta alcuni problemi centrali della storiografia letteraria austriaca, quali la continuità/discontinuità di una tradizione, sulla quale non poco hanno influito i grandi rivolgimenti avvenuti nella storia e nella geografia del paese, – si pensi solo ad alcune cesure epocali: dalla fine del Sacro Romano Impero di Nazione Germanica nel 1806, al crollo della duplice Monarchia austro-ungarica nel 1918 con la conseguente dissoluzione della compagine sovranazionale asburgica e il ridimensionamento dell'Austria a modesto stato nazionale, fino all'*Anschluss* del 1938 e alla nascita della seconda Repubblica nel 1945 –; e, ancora, connessi con quei cambiamenti, la costruzione di un canone letterario con una propria specificità nazionale, la posizione, infine,

della letteratura austriaca rispetto alla letteratura tedesca. La seconda sezione, *Epochen – Daten – Zusammenhänge*, comprende alcune veloci rassegne su temi e fenomeni storico-letterari, quali la rappresentazione della Prima guerra mondiale nella letteratura austriaca tra il 1914 e il 1934, o il rapporto tra romanzo, pubblicistica e antisemitismo nel Primo dopoguerra fino all'*Anschluss*, di cui si offre una panoramica storica con rimandi a testi e autori significativi. La terza sezione, *Porträts / Figuren*, si concentra su singole figure di scrittrici e scrittori, alcune poco note o meno frequentate dagli studiosi – Karl Emil Franzos, Franz Kranewitter, Karl Schönherr, Leo Perutz, Alfred Polgar, Heidi Pataki – con un taglio di approfondimento ora tematico e storico-biografico, ora formale/classificatorio, nell'intento di trovare la corretta collocazione dell'opera di ciascuno all'interno di una determinata corrente o di un determinato genere letterario. Nella quarta e ultima sezione del volume, *Interpretationen*, trovano infine posto alcune indagini di taglio tematico o linguistico/stilistico su singole opere e autori.

Poiché non è naturalmente possibile dare conto di tutti i contributi qui raccolti, ci si limiterà a qualche incursione all'interno delle diverse sezioni del volume. Alla questione della 'costruzione' di un canone in grado di valorizzare la specificità del patrimonio letterario austriaco; alla sua variabilità legata a ragioni storiche e politiche, alla sensibilità o alle conoscenze a volte lacunose degli storiografi è dedicato il saggio *Österreichische Literaturgeschichten – Konstrukte aus "vaterländischer Notwendigkeit"?* *Der Beitrag der Literaturhistoriker zur Nationswerdung der Österreicher*, contenuto nella prima sezione (37–56). Il problema centrale della storiografia letteraria in Austria – puntualizza qui Scheichl – è se la letteratura austriaca (l'espressione più usata è "Literatur in Österreich", oppure "Literatur Österreichs") debba essere considerata come parte della letteratura tedesca o come una più o meno autonoma letteratura di lingua tedesca tra le altre (43). A questo riguardo lo studioso individua nel 1945 uno spartiacque all'interno della riflessione storiografica. Dopo quella data sarebbe prevalsa l'idea della relativa autonomia, di una *Sonderstellung* della letteratura austriaca rispetto alla letteratura tedesca. Il bisogno di scrollarsi di dosso gli anni dell'occupazione nazista, la nascita della Seconda Repubblica e, con essa, la necessità di promuovere l'autocoscienza della giovane nazione, di darle per così dire forma attraverso il richiamo a una memoria condivisa, avrebbero indirizzato la storiografia letteraria austriaca verso la tesi della separatezza. Non senza qualche eccesso, come sottolinea Scheichl citando il caso di un manuale di storia della letteratura austriaca, *Einführung in die Geschichte der österreichischen Literatur*, pubblicato nel 1946 da Ernst Joseph Görlich, il quale avrebbe ripreso una storia della letteratura tedesca in uso nei licei austriaci tra il 1894 e il 1930, limitandosi a 'cancellare' tutte quelle sezioni che trattavano di autori non austriaci. Questa stessa necessità 'patriottica' sarebbe stata all'origine del rinnovato e più deciso interesse della Germanistica austriaca coeva verso temi e autori austriaci: un nuovo orientamento degli studi e delle ricerche favorito anche dall'istituzione delle prime cattedre universitarie di *österreichische Literaturgeschichte*, come quella di Vienna, creata fin dal 1945 (52). Coerentemente con i nuovi sviluppi anche il canone dei programmi scolastici di letteratura avrebbe subito un riassetto: a Goethe sarebbe succeduto, come modello di classicità, l'austriacissimo Grillparzer. E prima del 1945?

Scheichl porta come testimonianza della diversa impostazione, che avrebbe caratterizzato a suo avviso fino a quella data i rapporti tra letteratura austriaca e letteratura tedesca, la *Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte* di Johann Willibald Nagl (1856–1918) e Jakob Zeidler (1855–1911), una monumentale storia della letteratura austriaca tedesca in quattro volumi (1897–1937), uscita inizialmente in fascicoli a partire dall'aprile 1897 e continuata, dopo la scomparsa dei due primi curatori, da Eduard Castle (1875–1959). Per chiarire e avvalorare questa tesi, l'autore cita un passaggio dell'introduzione al primo volume, firmata da entrambi i curatori: "Es ist aber dabei durchaus nicht daran gedacht, eine Trennung zwischen dem Geistesleben von Deutsch-Österreich und

dem Reiche vornehmen zu wollen, und zu scheiden, was organisch so innig miteinander verbunden ist". Questa rassicurazione, che cioè l'opera non si prefiggeva di separare la vita spirituale dell'Austria tedesca dal Reich, di dividere ciò che era organicamente e intimamente collegato, viene letta da Scheichl come la manifestazione di una prima coscienza nazionale, specularmente alla nascita della nazione austriaca nel 1945, ma di segno opposto: "una deutsch-österreichische [...] Nationsbildung, in der sich Habsburg-loyaler Patriotismus und Gefühl der kulturellen Integration in den gesamten Sprachraum problemlos miteinander vereinbaren ließen" (43). Che questa storia letteraria possa essere considerata l'espressione di una coscienza nazionale austro-tedesca in cui leale patriottismo asburgico e senso di appartenenza e integrazione nello spazio linguistico grande-tedesco si conciliavano in una sintesi pacifica e felice, appare una lettura forse troppo rosea. Pensiamo soltanto all'inasprirsi in quegli anni dei contrapposti nazionalismi – tedesco e slavo – nei territori della duplice monarchia austro-ungarica, e alla proliferazione delle numerosissime associazioni movimentiste per la 'difesa' del *Deutschtum* nelle regioni della 'Ostmark', la Marca orientale del Reich. Come ricordano studiosi come Thomas Nipperdey o Werner Drobisch, si trattò di un nazionalismo linguistico-culturale molto diverso dallo spirito *gross-deutsch* che aveva caratterizzato la prima metà dell'Ottocento: più aggressivo, e potenzialmente eversivo nei confronti dello Stato e della politica asburgica. Ed è sintomatico della temperie culturale di quel periodo che proprio Zeidler, uno dei promotori e curatori della *Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte*, tenesse qualche anno più tardi, il 6 ottobre 1908, un discorso dagli accenti commossi in onore dell'ormai anziano scrittore tedesco Felix Dahn, il celebrato campione del *Deutschtum* nelle regioni della Cisleltania, ospite d'eccezione della serata organizzata dallo *Schubert-Bund* di Vienna e dal *Deutsch-österreichischer Verein* nella sala del *Musikverein* di fronte a una folla di austro-tedeschi acclamanti al grido di "Heil Dahn", così come è altrettanto significativo che un funzionario del *Cultusministerium* austriaco avesse vietato agli alunni delle scuole medie la partecipazione a quella iniziativa.

Il saggio si conclude con una veloce panoramica sulle storie della letteratura austriaca progettate e rimaste incompiute, o pubblicate, dopo il '45. Tra queste, la *Literaturgeschichte Österreichs*, una storia della letteratura dell'Austria pubblicata nel 1996 in un volume unico a cura di Herbert Zeman, alla quale Scheichl muove un appunto: di fornire poche informazioni sul concetto di 'Österreich' e sui criteri di inclusione ed esclusione di opere e autori nel canone letterario (51), una osservazione che, alla luce della data di pubblicazione del saggio (2009, ma la conferenza è del 2002) deve tuttavia considerarsi superata dagli studi successivi dello stesso Zeman, di Konstanze Fliedl e di altri germanisti austriaci.

Un'indagine formale-classificatoria è quella condotta da Scheichl in un saggio della terza sezione: *Leo Perutz. Ein früher Meister der deutschsprachigen 'short story' ('Pour avoir bien servi')*. L'autore si propone di indagare la convergenza formale tra i racconti di Perutz e la *short story*, e dimostrare, così, come lo scrittore austriaco abbia praticato questo genere letterario, entrato nella storia della letteratura tedesca solo dopo il 1945, in anticipo sui tempi, senza conoscerne il concetto (355). Con ciò, Scheichl non intende affermare l'esistenza di un preciso influsso della letteratura americana (e di Poe in particolare) sui racconti di Perutz, né ipotizzare una inesistente esemplarità della sua narrativa breve per la successiva tradizione della *Kurzgeschichte* tedesca, che ignora di fatto l'opera dello scrittore austriaco (345, 347). Di fronte a queste precisazioni viene però da chiedersi se questa ipotesi di indagine sia la più interessante e proficua per accostarsi alla narrativa di Perutz, i cui romanzi hanno trovato, com'è noto, grande attenzione anche in Italia, con le traduzioni di Adelphi. Per la sua analisi, che si concentra sul racconto *Pour avoir bien servi* (1911), inedito fino alla sua pubblicazione negli anni '80 a cura di Hans Harald Müller, Scheichl si richiama ai descrittori elencati in particolare in due contributi, l'uno di Norman Friedman, *What Makes a Short Story Short?* del 1958, l'altro

di Theodor Wolpers, *Kürze im Erzählen* del 1971, per concludere che molti di questi tratti sono presenti anche nel racconto di Perutz. Si tratta tuttavia di caratteristiche piuttosto generiche, “für kurzes Erzählen typisch” (349), come ricorda lo stesso Wolpers citato da Scheichl. Forse, per mantenere la linea d’indagine portata avanti dal saggio, si potrebbe allora concludere che il racconto *Pour avoir bien servi* è riconducibile al genere della *Short-story* / *Kurzgeschichte*, non tanto come categoria storico-letteraria, quanto tipologica.

Un ultimo accenno merita un interessante contributo della quarta e ultima sezione: *Theodors falsche Floskeln. Zur Figurendarstellung in Hofmannsthal’s ‘Unbestechlichem’* (del 2013). Dopo aver richiamato l’importanza del linguaggio nella caratterizzazione dei personaggi teatrali, Scheichl si sofferma sulla figura del dispotico, ma umanissimo maggiordomo dell’*Incorruttibile* di Hofmannsthal. Protagonista indiscusso in una commedia altrimenti corale, Theodor emerge sugli altri personaggi anche per l’uso di un linguaggio figurato, fatto di espressioni idiomatiche, modi di dire, fraseologismi, che spiccano – nota Scheichl – non solo per la frequenza, ma anche per la loro inesattezza, per la loro devianza rispetto alla norma. I ‘lapsus’ linguistici di Theodor concorrerebbero da un lato, come “einfach komisch wirkende Fehlleistungen” (423), alla comicità della commedia. È quanto viene sottolineato anche da una seconda linea di indagine del saggio di Scheichl, che si sofferma sul ruolo avuto da Max Pallenberg, il travolgente primo interprete della commedia di Hofmannsthal, nell’accentuazione di alcune particolarità linguistiche del protagonista (430). Dall’altro, il ricorso a modi di dire, a formule irrigidite, a un linguaggio per frasi fatte farebbe dell’incorruttibile maggiordomo il garante e custode di un mondo ordinato e di principi immutabili, la cui fragilità sarebbe svelata proprio dall’uso scorretto di quelle stesse espressioni idiomatiche (428). Ne consegue, per Scheichl, una presa di distanza di Hofmannsthal dal personaggio di Theodor, figura non del tutto positiva (418) e rappresentante di un ordinamento ormai anacronistico e irrigidito (432). Una interpretazione che lascia però irrisolte alcune incongruenze. Nel saggio si afferma infatti per due volte che l’uso erroneo che Theodor fa dei fraseologismi è assolutamente involontario (432), che qualunque intenzionalità gli sarebbe estranea: “Solches bewusste Variieren fester Redewendungen mit einer bestimmten kommunikativen Absicht ist Theodor selbstverständlich fremd” (422). Ma, scorrendo il testo della commedia, si incontrano alcuni passi nei quali Theodor mostra di essere ben consapevole della natura convenzionale del linguaggio idiomatico, come quando, con una fermezza implacabile, condanna come “vertuschende Redeweise” alcune espressioni usate dalla baronessa (I, 12); o a Melanie, che esclama: “Was soll ich tun, Franz?”, chiede se stia veramente domandandoglielo o se non stia invece usando una “allgemeine Redeweise” (IV, 1). I fraseologismi scorretti, o meglio modificati, potrebbero allora essere il prodotto ‘comico’ di una lotta drammatica tra l’obbligo di ossequio imposto a Theodor dal proprio ruolo di servitore, e l’urgenza di smascherare frasi fatte che, invece di dire la realtà, la coprono e la falsificano.

Non è possibile naturalmente soffermarci su tanti altri saggi che pure avrebbero meritato attenzione. Il limite, forse, di questa operazione encomiastica, è proprio nel carattere datato della bibliografia di riferimento, e nella natura disparata dei molti contributi, cui alcune riflessioni introduttive (11–14) sul rapporto tra letteratura e politica non riescono a fornire tuttavia una cornice problematizzante sufficientemente unitaria.

Elena Raponi



DIPARTIMENTO DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE  
**L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA**

ANNO XXXI - 2/2023

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

ISSN 1122 - 1917



9 791255 351658