Annali di Ca'Foscari

Serie occidentale

e-ISSN 2385-3042

Vol. 60 Settembre 2026



Edizioni
Ca'Foscari

e-ISSN 2499-1562

Annali di Ca' Foscari
Serie occidentale

Rivista diretta da
Magda Campanini
Giuliana Giusti

Edizioni Ca' Foscari - Venice University Press
Fondazione Università Ca' Foscari
Dorsoduro 3246, 30123 Venezia
URL https://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/riviste/annali-di-ca-foscari-serie-occidentale/

Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale

Rivista annuale

Direzione scientifica Magda Campanini (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Giuliana Giusti** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Sezione di letteratura, cultura, storia
Comitato scientifico Stephen Arata (University of Virginia, USA) **Anna Paola Bonola** (Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia) **Stefan Brandt** (Karl-Franzens-Universität Graz, Österreich) **Laura Brignoli** (Università IULM, Milano, Italia) **Michela Catto** (Università degli Studi di Torino, Italia) **Iain Chambers** (Università degli Studi di Napoli «L'Orientale», Italia) **Marina Ciccarini** (Università degli Studi di Roma Tor Vergata, Italia) **Mario del Pero** (Institut d'Études Politiques de Paris SciencesPo, France) **Heinrich Detering** (Georg-August-Universität Göttingen, Deutschland) **Maria Giulia Fabi** (Università degli Studi di Ferrara, Italia) **Dino Felluga** (Purdue University, USA) **Antonio Fernández Ferrer** (Universidad de Alcalá - UAH, España) **Francesco Fiorentino** (Università degli Studi di Bari «Aldo Moro», Italia) **Luis Gómez Canseco** (Universidad de Huelva, España) **Stephen Greenblatt** (Harvard University, USA) **Sandra Guardini Teixeira Vasconcelos** (Universidade de São Paulo, Brasil) **Gunilla Hermansson** (Göteborgs Universitet, Sweden) **Britta Herrmann** (Westfälische Wilhelms-Universität Münster, Deutschland) **Fátima Marinho** (Universidade do Porto, Portugal) **Elisabetta Marino** (Università degli Studi di Roma Tor Vergata, Italia) **Rodrigo Olay Valdes** (Università degli Studi di Roma Tor Vergata, Italia) **Chiara Petrolini** (Università di Bologna, Italia) **Luca Pietromarchi** (Università degli Studi Roma Tre, Italia) **Christian Quendler** (Universität Innsbruck, Osterreich) **Paolo Tortonese** (Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, France) **Raffaella Vassena** (Università degli Studi di Milano, Italia)

Comitato di redazione Magda Campanini (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Vanessa Castagna** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Massimo Ciaravolo** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Simone Francescato** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Ashley Merrill Riggs** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Adrián J. Sáez García** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Massimo Stella** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Gerardo Tocchini** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Daniele Vecchiato** (Università degli Studi di Padova, Italia) **Rotraud von Kulessa** (Universität Augsburg, Deutschland)

Sezione di linguistica
Comitato scientifico Adriana Belletti (Università degli Studi di Siena, Italia) **Davide Bertocci** (Università degli Studi di Padova, Italia) **Carlo Cecchetto** (Università di Milano Bicocca, Italia) **Guglielmo Cinque** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Francesco Costantini** (Università degli Studi di Udine, Italia) **Roberta D'Alessandro** (Universiteit Leiden, Nederland) **Mariapia D'Angelo** (Università degli Studi «G. d'Annunzio» Chieti-Pescara, Italia) **Anna Maria Di Sciullo** (Université du Québec à Montréal, Canada) **Caterina Donati** (LLF - CNRS/ Université Paris Cité) **Odd Einar Haugen** (Universitetet i Bergen, Kongeriket Norge) **Maria Teresa Guasti** (Università di Milano Bicocca, Italia) **Adam Ledgeway** (Università di Bergamo, Italia) **Massimo Piattelli-Palmarini** (University of Arizona, USA) **Luigi Rizzi** (Collège de France, France) **Antonella Sorace** (University of Edinburgh, UK) **Avellina Suñer** (Universitat de Girona, España) **Antonio Venturis** (Aristotle University of Thessaloniki, Greece)

Comitato di redazione Chiara Branchini (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Laura Brugè** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Marina Buzzoni** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Alessandra Giorgi** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Marie-Christine Jamet** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Nicola Munaro** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Sílvia Perpiñán Hinarejos** (Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, Espanya) **Lori Repetti** (Stony Brook University, New York, USA) **Graziano Serragiotto** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Direttore responsabile Giuseppe Sofo

Redazione | Head office
Università Ca' Foscari Venezia | Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati - Dorsoduro 1405, 30123 Venezia, Italia | annali.occidentali@unive.it

Editore Edizioni Ca' Foscari | Fondazione Università Ca' Foscari | Dorsoduro 3246, 30123 Venezia, Italia | ecf@unive.it

© 2026 Università Ca' Foscari Venezia
© 2026 Edizioni Ca' Foscari per la presente edizione

Quest'opera è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Qualunque parte di questa pubblicazione può essere riprodotta, memorizzata in un sistema di recupero dati o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo, elettronico o meccanico, senza autorizzazione, a condizione che se ne citi la fonte. | Any part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without permission provided that the source is fully credited.

Certificazione scientifica delle Opere pubblicate da Edizioni Ca' Foscari: tutti i saggi pubblicati hanno ottenuto il parere favorevole da parte di valutatrici e valutatori esperti della materia, attraverso un processo di revisione anonima sotto la responsabilità del Comitato scientifico della rivista. La valutazione è stata condotta in aderenza ai criteri scientifici ed editoriali di Edizioni Ca' Foscari.
Scientific certification of the works published by Edizioni Ca' Foscari: all essays published in this volume have received a favourable opinion by subject-matter experts, through an anonymous peer review process under the responsibility of the Scientific Committee of the journal. The evaluations were conducted in adherence to the scientific and editorial criteria established by Edizioni Ca' Foscari.

Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale e-ISSN 2499-1562
Vol. 60 – Settembre 2026

Sommario

LETTERATURA, CULTURA, STORIA

Tragédie baroque et exégèse ovidienne
Niobe* de Nicolas Frénicle (1632), tragédie de la vaine gloire et de la *vanitas
Maurizio Busca 9

Libido imitandi* : Saint-Réal émule de Tacite dans *Dom Carlos
Federico Corradi 33

Traduire Molière en scène
Dario Fo, la *commedia dell'arte* et la réécriture du *Médecin volant* à la Comédie-Française
Cristina Vignali 45

Una geografia alla deriva
Spazio, identità e utopia ne *La zattera di pietra* di José Saramago
Barbara Gori 59

Tra norma *halakhica* e autonomia individuale
L'ebraismo ortodosso nella narrativa d'esordio di Tova Mirvis
Simona Porro 79

Un postmodernismo inconsueto
La poesia di Yusef Komunyakaa tra intertestualità, frammentazione ed etica della testimonianza
Giulio Segato 95

Life Death: Crossing the Threshold in Louise Glück's *Vita Nova* and *Averno*
Mirella Vallone 111

URL https://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/riviste/annali-di-ca-foscari-serie-occidentale/2026/60/
DOI http://doi.org/10.30687/AnnOc/2499-1562/2026/15

Il cuore di tenebra di *Picnic at Hanging Rock*
Il mito nel romanzo di Joan Lindsay
Sara Vetturelli 125

LINGUISTICA

Inclusive Gender in Spanish
Subverting the Binary Taxonomy by Expressive Means
Andrés Saab 147

The Pronunciation of the Schwa
An Acoustic Analysis of Gender Inclusivity in Spoken Italian
Igor Facchini, Valeria Galimberti 185

Quando la sintassi aiuta la filologia
Il movimento del verbo in Bono Giamboni e la traduzione del *Tresor*
Norma Schifano 207

Lo seguo ma non lo uso!
Tra fruizione e impiego del dialetto abruzzese su Instagram
Elisa Tamburrini, Piergiorgio Mura 229

Translation Style Variation across Registers in Machine Translation and Large Language Model Outputs
A Corpus-Based Study of English-to-Chinese Translation
Shuyue Wang, Gang Cheng 261

Syntactic Priming of Passives in Late Bilinguals
Evidence from Italian L1-Spanish L2 Speakers
Letizia Micheletti, Alice Suozzi, Gianluca Lebani 287

RECENSIONI

Elisabetta Caminer, «Tradurre quanto a parer mio v'ha di più nobile, di più tenero, di più delicato»
Daniele Vecchiato 321

Franco Perrelli, *Strindberg: l'esperienza del superuomo*
Massimo Ciaravolo 327

Letteratura, cultura, storia

e-ISSN 2499-1562

Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale
Vol. 60 – Settembre 2026

Tragédie baroque et exégèse ovidienne *Niobe* de Nicolas Frénicle (1632), tragédie de la vaine gloire et de la *vanitas*

Maurizio Busca
Università del Piemonte Orientale, Italia

Abstract Nicolas Frénicle is mainly remembered in literary history for his pastoral works. His tragedy *Niobe* has been largely overlooked; yet it constitutes an interesting case of intersection of different exegetic, poetic and theatrical models. Drawing on the Renaissance and Baroque mythographic tradition, Frénicle conceives the figure of *Niobe* as an allegory of *vanitas*; he interweaves into the main plot a romantic episode reflecting the growing interest in the gallant element observed in the 1620s-30s; also, he develops a dramaturgical framework that draws on humanist theatre, on Théophile's innovations, and on contemporary debates on the *règles*.

Keywords Frénicle. Niobe. Ovid. Tragedy. Vanitas.

Sommaire 1 Introduction. – 2 Problèmes de datation. – 3 Une dramaturgie hybride. – 4 De la vaine gloire à la *vanitas*.

Edizioni Ca'Foscari

Peer review

Submitted 2026-06-18
Accepted 2026-07-02
Published 2026-10-12

Open access

© 2026 Busca | CC BY 4.0

DOI 10.30687/AnnOc/2499-1562/2026/15/001

1 Introduction

Le nom de Nicolas Frénicle (1600 ?-1661 ?) est généralement associé, dans l'historiographie littéraire, aux domaines de la poésie et de la pastorale narrative. Impliqué au début des années 1620 dans l'affaire du *Parnasse des poetes satyriques* (Lachèvre 1914 ; Roberts 2014), puis, dans la seconde moitié de la même décennie, dans l'activité du groupe des « Illustres Bergers » (Cauchie 1942 ; Macé 2011), Frénicle est retenu par la critique notamment pour son *Entretien des Illustres Bergers* paru en 1634,[1] la seule parmi ses œuvres qui ait fait l'objet d'une édition moderne (Macé 1998). Moins connu est le volet dramatique de sa production, se résumant à trois pièces : la tragédie *Niobe* (Frénicle 1632a), la « fable bocagere et pastoralle »[2] *Palemon* (1632b) et la « comedie pastorale » *La fidelle bergere*, insérée au sein même de *L'Entretien des Illustres Bergers* (1634, 285-377). C'est à la tragédie *Niobe*, jusque-là rarement abordée par la critique,[3] que cet article est consacré : œuvre méconnue d'un auteur n'ayant pas laissé de traces profondes dans l'histoire du théâtre du XVII^e^ siècle, la *Niobe* s'avère pourtant être un exercice d'expérimentation remarquable quand on l'inscrit dans son contexte de composition et de publication. Dans un premier temps, il s'agira de situer cette pièce dans la carrière de Frénicle, tout en proposant d'en dater la composition sur la base d'indices contenus principalement dans les privilèges de ses œuvres. Les implications de cette datation seront examinées dans un deuxième temps, parallèlement à l'analyse d'éléments de dramaturgie faisant écho aux débats sur les règles prenant place au tournant des années 1630. Dans un troisième temps, enfin, il sera question des rapports que cette tragédie entretient avec la traduction commentée des *Métamorphoses* ovidiennes qui constitue son hypotexte principal : on observera comment le récit mythologique et son commentaire allégorique sont également mis à profit par le dramaturge.

2 Problèmes de datation

La seule tragédie connue de Nicolas Frénicle est publiée dans un volume in-8° par l'imprimeur-libraire parisien Jacques Dugast

1 Lavocat 1998 ; 2014 ; Macé 2002 ; Giavarini 2010.

2 Dans ces pages, la graphie des citations d'ouvrages datant des XVI^e^ et XVII^e^ siècle est toujours respectée, exception faite pour la dissimilation des *i* et des *j* ainsi que des *u* et des *v*, et pour le développement des esperluettes et des abréviations.

3 Lancaster 1966, 1 : 284-6 ; Forsyth 1994, 323-4 ; Louvat-Molozay 2012, 71 ; 2014, 104-5.

e-ISSN 2499-1562

en 1632.[4] Le frontispice porte le simple titre *La Niobe*,[5] alors que l'« Argumant » (Frénicle 1632a, 1-3) annonce un titre plus long, laissant entendre que l'action principale est doublée d'un épisode secondaire : *La fin tragique de Niobe, et des amours de son fils Tantale, et d'Eriphile*. Le titre courant, quant à lui, ne reprend que la première partie du titre de l'« Argumant » : *La fin tragique | de Niobe*. L'ouvrage comporte un extrait du privilège royal délivré le 29 janvier 1629 à l'imprimeur-libraire parisien Jean de Bordeaux pour « imprimer conjointement ou separement *les Œuvres de N. Frenicle, Conseiller du Roy, et General en sa Cour des Monnoyes, qui sont diverses Poësies* » (italique de l'original) ; l'extrait est suivi d'une note précisant que ce privilège a été transféré le 17 juillet 1629 à Jacques Dugast.[6] La date du privilège a pu être considérée comme le *terminus ante quem* de la composition de la *Niobe* ;[7] toutefois, l'examen de la production de Frénicle des années 1625-34 suggère de situer la rédaction de cette tragédie plutôt entre 1629 et 1632. Il conviendra d'exposer tout d'abord les raisons de cette proposition de datation, pour en illustrer ensuite les implications.

En 1625, Frénicle publie chez le libraire parisien Toussaint Du Bray le recueil de ses *Premieres œuvres poetiques*, protégé par un privilège de neuf ans délivré à Du Bray le 12 juillet de la même année. Les nombreuses pièces laudatives figurant en tête de cet ouvrage affichent l'appartenance de Frénicle au groupe d'hommes de lettres que la critique appelle conventionnellement les « Illustres Bergers »,[8] avec lesquels il collabore d'une façon régulière dans les années suivantes. En 1626, il participe avec d'autres « Bergers » à la réalisation de deux plaquettes poétiques intitulées *Le banquet d'Apolon et des Muses* (Frénicle 1626a) et *Vers du Balet des Balets* (1626b), parues l'une chez Claude Morlot et l'autre chez Claude Hulpeau ; un an plus tard, il contribue à une troisième plaquette collective (1627a) et publie chez le même Hulpeau un petit recueil d'élégies, introduit par des poèmes de compliment signés par plusieurs « Bergers » et destiné, à en croire la préface, à une circulation confidentielle et non à la vente

4 Pour une description détaillée de l'imprimé, voir Riffaud 2026, n° 3216.

5 Le titre est bien *La Niobe* et non *La Niobé*, comme on le lit le plus souvent dans les travaux mentionnant cette pièce.

6 Le même privilège est employé par Frénicle pour la pastorale dramatique *Palemon*, parue toujours chez Dugast en 1632.

7 Antoine Adam (1962, 454) et Bénédicte Louvat-Molozay (2012, 71), par exemple, estiment que la pièce était achevée dès 1629 ; pour Henry C. Lancaster (1966, 1 : 285 ; 2 : 761), elle l'était déjà en 1628.

8 C'est Maurice Cauchie (1942) qui a proposé le premier cette dénomination, en l'empruntant à *L'Entretien des Illustres Bergers* (Frénicle 1634) : dans cette œuvre, Frénicle représente plusieurs membres de son cénacle dans un cadre pastoral, en leur attribuant des noms fictifs.

(1627b). Après la parution de ces petits ouvrages émanant de l'activité de son cénacle, Frénicle revient à une entreprise personnelle de plus ample envergure, en l'occurrence la réalisation d'un grand recueil de ses œuvres poétiques. C'est en vue de l'impression de ce recueil que l'imprimeur-libraire parisien Jean de Bordeaux demande le privilège royal dont il a été question plus haut, qu'il obtient le 29 janvier 1629 pour « un livre intitulé, *les œuvres de N. Frenicle, Conseiller du Roy et General en sa Cour des Monnoyes* » (1629, n.p. ; italique de l'original). Un volume d'environ 450 pages portant le titre indiqué dans le privilège est confectionné durant les semaines suivantes[9] et publié par l'imprimeur et par Toussaint Du Bray, qui avait déjà diffusé en 1625 les *Premieres œuvres poetiques* de Frénicle (dont une partie est reprise dans les *Œuvres* de 1629). La rapidité avec laquelle l'impression suit l'obtention du privilège et la parfaite correspondance du titre annoncé dans le privilège avec celui qui est effectivement attribué au recueil[10] invitent à croire que, dès les premiers mois de 1629, la programmation de cette opération éditoriale est pleinement aboutie : selon toute probabilité, à cette époque Frénicle envisage seulement la publication de sa production lyrique et non celle de sa production dramatique – si elle existe à cette date. Cette hypothèse est confortée par un élément du privilège qui n'est pas retenu dans l'extrait inséré par Jean de Bordeaux dans les *Œuvres* de 1629 mais qui figure dans les imprimés donnés par Dugast en 1632. Les œuvres protégées par le privilège de 1629, lit-on dans l'extrait fourni dans la *Niobe* et dans le *Palemon*, « sont diverses Poësies » : une précision qui semble bien renvoyer aux hymnes, élégies, sonnets et églogues composant les *Œuvres* de 1629. Il est vrai que la cession du privilège à Dugast le 17 juillet 1629 pourrait trahir l'intention d'imprimer des textes dramatiques inédits en les rangeant abusivement sous la protection du privilège octroyé six mois plus tôt pour les « *œuvres de N. Frenicle* » ; mais il est également vrai qu'après cette opération il faudra attendre non moins de trois ans pour voir paraître la tragédie *Niobe* et la pastorale *Palemon*. Rien ne permet donc d'inférer que la demande de privilège de Jean de Bordeaux ou sa cession à Jacques Dugast aient été faites expressément en vue de la publication de la *Niobe* et du *Palemon*, ni que ces pièces aient été achevées avant 1629.[11] Du reste, la préface du *Palemon* date au plus tôt à l'année 1630 la

9 L'achevé d'imprimer date du 15 mars 1629.

10 Le privilège annonce « un livre intitulé, *les œuvres de N. Frenicle, Conseiller du Roy et General en sa Cour des Monnoyes* » ; le frontispice porte précisément le titre *Les Œuvres de N. Frenicle, Conseiller du Roy, et General en sa Cour des Monnoyes*, conservant l'indication des fonctions de l'auteur.

11 C'est la conclusion à laquelle était arrivé également Georges Forestier (1993, 87 note 1). Dans ses considérations, il ne prenait cependant pas en compte l'ensemble de la production de Frénicle des années 1625-34 mais seulement les œuvres sujettes à

composition ou l'achèvement de la pièce ; quant à la préface de la *Niobe*, aucune mention n'y est faite d'éventuelles circonstances qui en auraient retardé l'impression.[12] On peut en conclure que l'activité de Frénicle se concentre entre 1625 et le début de 1629 autour de la composition et de la publication de poèmes lyriques liés à l'activité du cercle des « Illustres Bergers », et qu'elle se réoriente seulement entre le deuxième tiers de 1629 et 1632, du moins partiellement, vers l'écriture et la diffusion d'œuvres dramatiques.

Le problème de la datation de la *Niobe* s'avère tout sauf anodin quand on considère le contexte de sa composition et de sa publication. On sait que les années 1628-34 constituent comme un interrègne du genre tragique durant lequel on assiste au recul de la tragédie sur les scènes et dans les ateliers d'imprimerie parisiens et, parallèlement, ont lieu les débats entre les partisans de la dramaturgie moderne et les tenants de la dramaturgie réglée aboutissant à l'élaboration des premières pièces dites « classiques » (Forestier 1993). Or, non seulement la *Niobe* est la seule tragédie originale imprimée à Paris dans ces années cruciales pour l'histoire du théâtre français mais, si les déductions exposées plus haut sont exactes, elle a été composée entre 1629 et 1632, soit au cœur même de cette période. S'agit-il de l'œuvre d'un auteur isolé, évoluant dans des milieux périphériques, ignorant les actualités culturelles parisiennes et par conséquent les enjeux de la publication d'une tragédie à cette date ? Certainement pas. Si Nicolas Frénicle n'a jamais été un dramaturge de renom, au cours des années 1620-30 il était un poète bien inséré dans les cercles lettrés de la capitale : proche d'Antoine Godeau,[13] l'une des figures majeures des débats sur la dramaturgie moderne, et lié au cénacle de Guillaume Colletet[14] avec François Ogier,[15] un autre partisan de la modernité théâtrale, on ne saurait croire qu'il ait pu demeurer à l'obscur des questions qui agitaient alors les milieux gravitant autour des scènes parisiennes. Compte tenu de l'environnement dans lequel Frénicle a évolué, son coup d'essai dramatique apparaît

la protection du privilège de 1629 ; aussi, il n'avançait aucune hypothèse de datation pour la *Niobe*.

12 Dans la préface de *Palemon*, Frénicle s'adresse à son personnage en ces termes : « Il semble, ô Palemon, que vous ayez de la peine de consentir à votre depart ; les caresses que je vous ai faites vous retiennent oisif dans mon cabinet, et vous rendent negligent de suivre les Destins que je vous ai ordonnez ; quelle repugnance avez-vous de parestre dans le monde ? […] oubliez le sejour solitaire où l'espace de deux années je vous ai cheri comme un de mes enfans, et sans vous opposer à ce que je souhaite allez recevoir les couronnes de Myrthe […] » (1632b, ã ii *r*-iii *v*). La pièce ayant paru en 1632, les « deux années » mentionnées par Frénicle renvoient à l'année 1630.

13 Pour une synthèse sur les échanges entre Frénicle et Godeau, voir Cauchie 1942, 123-4.

14 Pour un aperçu de ses rapports avec Colletet, voir Pompejano 1989.

15 Sur les rapports entre Frénicle et Ogier, voir Cauchie 1942, 124.

Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale
60, 2026, 9-32
e-ISSN 2499-1562

moins comme le faux pas d'un ingénu que comme l'expression d'une stratégie – certes hasardeuse – de positionnement dans le champ théâtral. À travers la publication d'un diptyque associant une pastorale inscrite dans l'univers poétique qu'il a jusque-là privilégié (*Palemon*) et une tragédie marquant une rupture avec ses propres pratiques en même temps qu'avec l'actualité théâtrale (*Niobe*), Frénicle s'aventure sur un terrain glissant où il a toutefois de bonnes chances de ne pas passer inaperçu. Avec sa tragédie, en particulier, il fait preuve d'originalité sur plusieurs plans : d'un côté, comme on vient de le voir, vis-à-vis du profil d'auteur qu'il s'est forgé ; de l'autre, comme on le verra dans les pages suivantes, vis-à-vis des modèles dramaturgiques qui, au tournant des années 1630, font l'objet de vifs débats.

3 Une dramaturgie hybride

La *Niobe* est une tragédie en alexandrins avec des chœurs de sixains d'octosyllabes, divisée en cinq actes, consacrée à l'histoire mythique du personnage éponyme. Avant d'en examiner la structure, il convient de retracer brièvement le mythe de Niobe tel qu'il est relaté dans les *Métamorphoses* d'Ovide (VI, vv. 146-312) qui, comme on le verra dans les pages suivantes, représentent la source du sujet de la pièce.[16] Niobe est la fille de Tantale et l'épouse du roi de Thèbes Amphion. Démesurément orgueilleuse de ses origines divines, de son pouvoir et surtout de sa nombreuse progéniture (elle est la mère de sept garçons et de sept filles), Niobe interdit à ses sujets d'accomplir des sacrifices à la déesse Latone, estimant être plus digne qu'elle de leur dévotion. Latone punit cet orgueil en faisant tuer tous les enfants de Niobe par ses propres enfants Apollon et Diane. Le roi Amphion, désespéré, se suicide, tandis que Niobe, littéralement pétrifiée par la douleur, est transformée en un rocher duquel l'eau coule sans cesse.

Frénicle restitue l'intrigue dans son intégralité, en l'amplifiant à travers l'ajout de scènes et de personnages absents des *Métamorphoses* et surtout à travers l'insertion d'un épisode secondaire de son invention, axé sur l'amour d'Eriphile et de Tantale (l'un des fils de Niobe), qui occupe une large partie de la pièce. La matière est distribuée dans les cinq actes de la façon suivante :

- Acte I : flattée par son conseiller Melas, Niobe décide d'interdire le culte des dieux pour imposer le sien (I, 1), alors que la

16 Il faut préciser que Frénicle ignorait presque certainement l'existence d'une tragédie de Sophocle sur ce même sujet : avant les découvertes réalisées à partir de la fin du XIX[e] siècle, on n'en connaissait qu'un petit nombre de fragments d'extension très modeste (Ozbek 2023, 3-6).

prêtresse Manto incite les femmes thébaines à célébrer une grande fête en l'honneur de Latone (I, 2). Le prince Tantale aime Eriphile, qui l'aime en retour, mais leur union ne peut que susciter la désapprobation du roi Amphion à cause de leur différence de rang. Ils décident alors de célébrer secrètement leur mariage : Tantale se rendra le soir même chez Eriphile pour demander sa main à son père (I, 3). Le Chœur chante les louanges de Latone, en annonçant l'imminence des sacrifices.

- Acte II : Niobe empêche les Thébaines d'offrir leurs sacrifices à Latone, tout en exigeant qu'on lui porte les honneurs jusque-là réservés à la déesse (II, 1). Tantale prie Amour de l'assister dans ses projets amoureux ; il s'entretient ensuite avec son frère aîné Ismène, que le roi vient d'associer à l'exercice du pouvoir (II, 2). Manto invoque la vengeance divine et prévoit que l'impiété de Niobe sera punie d'une façon sanglante (II, 3). Le Chœur déplore la vanité de Niobe et en appréhende les conséquences.
- Acte III : Latone se plaint de l'injustice subie auprès de ses enfants Apollon et Diane : ces derniers promettent de la venger (III, 1). Eriphile et son père Arcan discutent du projet de mariage clandestin : Arcan se méfie des promesses d'un prince et, d'une façon générale, des unions secrètes mais, après une longue discussion, il est enfin persuadé de donner sa bénédiction au mariage d'Eriphile et Tantale (III, 2). Persuadée d'avoir désormais triomphé de Latone, Niobe rejoint ses courtisans et son peuple qui se sont rassemblés pour admirer les exercices gymniques et équestres que ses fils vont exécuter (III, 3). Le Chœur rappelle la vanité des biens terrestres, l'instabilité de la fortune et la valeur de la vertu.
- Acte IV : Manto annonce que tous les fils de Niobe ont été tués. Refusant de reconnaître ses abus et de se repentir, Niobe défie une fois de plus Latone : on commence alors à entendre les cris des filles de la reine, atteintes par les flèches d'Apollon et de Diane (IV, 1). Amphion se suicide (IV, 2), tandis que Niobe, ayant ordonné la construction d'un grand tombeau pour ses enfants, s'endort (IV, 3). La furie Mégère, sous de fausses apparences, vient hanter le sommeil de Niobe et déclare qu'elle la poursuivra jusqu'à la fin de sa vie. Niobe se réveille furieuse, en blasphémant les dieux ; elle refuse de se repentir et accable de menaces son conseiller Melas, coupable de l'avoir encouragée dans ses projets insensés (IV, 4). Le Chœur médite sur le sort de la famille royale et implore la clémence divine.
- Acte V : Mégère révèle son identité à Niobe, qui entre dans le tombeau de ses enfants pour y mourir (V, 1). À la tombée de la nuit, Eriphile attend Tantale ; ne le voyant pas arriver, elle part à sa rencontre : elle découvre ainsi le rocher pleurant de Niobe (une statue ou bien Niobe métamorphosée) et le tombeau de

> Tantale et de ses frères. L'ombre de Tantale apparaît et révèle son sort ; Eriphile se tue avec le poignard qu'il lui avait offert (V, 2).

Cet aperçu, bien que sommaire, suffit pour observer que divers modèles dramatiques se croisent dans la *Niobe*. La scène de présentation du personnage tyrannique doublé d'un mauvais conseiller qui en flatte les ambitions démesurées (I, 1), le récit de l'apparition divine (I, 2), l'élévation des prières et la disposition des sacrifices (II, 1), l'oracle prévoyant la fin de Niobe (II, 3), la préparation de la vengeance divine (III, 1), la *rhesis* du massacre des enfants (IV, 1), l'apparition de l'ombre de Tantale (V, 2) et la présence des chœurs à la fin des actes situent la *Niobe* dans le sillage de la tradition humaniste d'inspiration sénéquienne (Caigny 2011), en particulier dans le courant des tragédies de vengeance (Forsyth 1994). L'exhibition des cadavres des sept fils de Niobe et le bruit des cris de ses sept filles mourantes (IV, 1), les scènes du sommeil de Niobe et de l'intervention de la furie Mégère (IV, 3-4 ; V, 1), les deux suicides à l'arme blanche (IV, 2 ; V, 2), le dialogue entre Eriphile et l'ombre de Tantale, la vision de Niobe pétrifiée et la découverte du tombeau de ses enfants (V, 2), quant à eux, tout en s'inscrivant dans cette même tradition, témoignent d'une adéquation à l'esthétique tragique de la fin du XVI^e^ et du début du XVII^e^ siècle caractérisée par l'amplification de la dimension spectaculaire de l'horreur et de la violence (Biet 2006). Si le débat entre Eriphile et son père autour de l'opportunité d'épouser un homme de rang plus élevé évoque une scène de comédie ou de tragi-comédie, l'histoire de ses amours avec Tantale doit être mise en relation avec la vogue des tragédies d'amour des années 1600-20[17] et notamment avec une autre pièce de sujet ovidien, à savoir *Les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé* de Théophile de Viau (1623). Frénicle n'emprunte pas à Théophile le thème de la rivalité amoureuse entre le héros et le roi mais retient celui de l'hostilité du roi au mariage des deux jeunes gens ; il reprend également les motifs du rendez-vous nocturne, de la découverte de la mort du jeune homme par son amante (à travers la vue du cadavre dans un cas, du tombeau dans l'autre) et du suicide de celle-ci. Aussi, tout comme Théophile évoque dans la dernière scène de sa tragédie la métamorphose du mûrier (qui scelle l'épisode de Pyrame et Thisbé dans les *Métamorphoses*), Frénicle conserve la transformation de Niobe en rocher, bien qu'il veille à en effacer le merveilleux. Dans sa tragédie, Niobe fait ériger près du tombeau de ses enfants une statue la représentant en pleurs (1632a, 62-3) ; lorsqu'Eriphile découvre

17 Pour une étude sur l'ensemble de cette production, voir Cavaillé 2012 ; Louvat-Molozay 2014, 91-107.

cette statue, elle croit voir Niobe pétrifiée (76) : la métamorphose s'opère ainsi à travers le regard du personnage. Les décors mêmes des scènes finales des pièces de Théophile et de Frénicle présentent d'évidentes affinités, tous deux incluant un monument funéraire (le tombeau de Ninus chez l'un, celui de Tantale et de ses frères chez l'autre). Pour résumer, dans l'épilogue de sa tragédie, Frénicle s'approprie globalement la matière et la structure de la dernière scène de *Pyrame et Thisbé*.

Ce travail d'hybridation, certes remarquable pour sa complexité, n'est pas étonnant, en soi, pour une pièce datant du premier tiers du XVII[e] siècle. Il est en revanche surprenant de constater que les unités de temps, d'action et de lieu, telles qu'on les conçoit vers 1630, sont toutes respectées.

L'action de la *Niobe* commence à l'aube, comme il est suggéré à trois reprises au cours du premier acte. À la fin de la première scène, Niobe annonce son intention d'instaurer le culte de sa propre personne « devant que la lumiere / Du bel Astre du jour acheve sa carrière » (Frénicle 1632a, 11), en laissant entendre au passage que l'action principale tiendra sur une journée. Aussi, dans la deuxième scène, Manto rapporte que Latone vient de lui apparaître, et que cette apparition a eu lieu au moment où « Les premiers rais du jour luisoient dedans les Cieux » (12). Au début de la troisième scène, Tantale rappelle encore que le jour vient de se lever :

> Source de la clarté qui nous donne le jour,
> Bel Astre sans pareil vous estes de retour ;
> […]
> La divine Beauté qui régne sur mon ame,
> Et qui consent enfin à bruler de ma flame,
> M'a promis, pour m'oster de peine, et de souci,
> Qu'à la pointe du jour elle seroit ici. (14)

Ces trois annonces, loin d'être redondantes, attestent que l'action de chaque personnage ou groupe de personnages activement impliqué dans l'intrigue (la reine Niobe, la prêtresse Manto et les adeptes de Latone, le couple des jeunes amants) ne démarre pas plus tôt qu'à l'aube de la même journée.

Concernant la conclusion de l'action, on devine dès la troisième scène du premier acte qu'il faudra la situer une douzaine d'heures plus tard, car Tantale déclare qu'il ira le soir même demander la main d'Eriphile à Arcan :

> Tout va bien maintenant ; devant que la lumiere
> Pour la deuxième fois commence sa carriere
> Nous serons joints ensemble, et le bel œil du jour
> Verra par l'himenée accomplir notre amour ;

> Allez sans différer apprendre à votre pere
> Que je veux prontemant terminer cette affaire,
> Et que je l'irai voir en cachette, et sans bruit,
> Aussi tost que le jour fera place à la nuit
> Pour tout conclure ensemble. (18-19)

Cette entrevue secrète n'aura pas lieu car Tantale mourra durant la journée ; mais la pièce s'achève bien à l'heure où Tantale aurait dû rencontrer Arcan. C'est Eriphile qui, au début de la dernière scène du cinquième acte, signale que la nuit est désormais tombée et qu'il est temps que Tantale (dont elle ignore la mort) la rejoigne :

> La lumiere a fait place aux ombres de la nuit,
> Et le temps est venu qui nous promet le fruit
> De nos travaux passez, et de calmer l'orage
> Dont le charme d'amour troubloit notre courage ;
> Les étoiles déja paressent dans les Cieux,
> Et la Lune à son tour vient éclairer ces lieux ;
> Tantale doit venir ; je l'attends ; voici l'heure
> Qu'il se doit rendre ici. (73-4)

Dans la suite de la même scène, Eriphile quitte sa maison pour aller à la rencontre de Tantale qui tarde à venir, découvre son tombeau et se donne enfin la mort. L'unité de temps est donc pleinement respectée, l'action de la *Niobe* se déroulant entre le lever du soleil et les premières heures de la nuit, soit en l'espace d'une douzaine d'heures.

L'unité d'action, quant à elle, semblerait faire défaut, car Frénicle greffe sur l'histoire de Niobe celle des amours de Tantale et d'Eriphile ; il faut cependant considérer la manière dans laquelle l'unité d'action est conçue à l'époque de la rédaction de cette tragédie. Les remarques que Jean Mairet expose à ce propos dans un texte fondateur de la dramaturgie régulière comme la préface de la *Silvanire* (1631) sont éclairantes :

> La seconde condition est l'unité d'action, c'est-à-dire qu'il y doit avoir une maîtresse et principale action à laquelle toutes les autres se rapportent comme les lignes de la circonférence au centre. Il est vrai qu'on y peut ajouter quelque chose en forme de l'épisode de la tragédie, afin de remédier à la nudité de la pièce, pourvu toutefois que cela ne préjudicie en aucune façon à l'unité de la principale action à laquelle cette-ci est comme sous-ordonnée : et en ce cas le sujet de la comédie n'est pas simple, mais composé, comme l'on peut voir en la plupart de celles de Térence. (Douguet 2017)

Pour Mairet, l'unité d'action ne correspond pas à l'unicité (Douguet 2017, note 63) ou à l'unification (Scherer 2025, 109-29) que viseront les dramaturges des décennies suivantes : à son sens, les actions secondaires (y compris les épisodes remédiant à la « nudité » des tragédies) sont autorisées à condition qu'elles « se rapportent » à l'action principale. Dans cette perspective, l'amour de Tantale et d'Eriphile se configure comme un épisode « sous-ordonné » à la « maîtresse et principale action », dépendant d'elle mais n'interférant pas avec elle. On peut dès lors considérer la *Niobe* comme une pièce à sujet « composé », à l'instar d'autres tragédies datant des mêmes années : pour ne citer qu'un cas notable, *La Mort d'Achille, et la dispute de ses armes* d'Isaac de Benserade, mise en scène en 1635-36 et imprimée en 1636, affiche dans le titre même la nature composée de son sujet.

On constate que Frénicle s'efforce de respecter aussi l'unité de lieu, que ses contemporains entendent, tout comme l'unité d'action, d'une façon moins rigoureuse qu'elle ne le sera après les années 1630. Pour Jean Mairet, il faut éviter que le même personnage apparaisse dans des lieux excessivement éloignés les uns des autres, car une « soudaine mutation de scène » heurte l'imagination des spectateurs, la « refroidit » et la « dégoûte » au plus haut degré.[18] Pour Pierre Corneille, qui s'exprime au sujet de l'unité de lieu dans la préface de *La Veuve ou le Traître trahi* (1634), il est légitime de resserrer l'espace de l'action « à la seule grandeur du théâtre » ou « à toute une ville », voire « aux lieux où l'on peut aller dans les vingt et quatre heures », bien qu'il ne recommande pas cette troisième

18 Dans la préface de la *Silvanire*, Mairet aborde cette question d'une façon indirecte, dans le cadre de son discours sur l'unité de temps : « Il est croyable avec toute sorte d'apparence qu'ils [i.e. les Anciens] ont établi cette règle [i.e. la règle de l'unité de temps] en faveur de l'imagination de l'auditeur, qui goûte incomparablement plus de plaisir (et l'expérience le fait voir) à la représentation d'un sujet disposé de telle sorte que d'un autre qui ne l'est pas ; d'autant que sans aucune peine ou distraction il voit ici les choses comme si véritablement elles arrivaient devant lui, et que là, pour la longueur du temps, qui sera quelquefois de dix ou douze années, il faut de nécessité que l'imagination soit divertie du plaisir de ce spectacle qu'elle considérait comme présent, et qu'elle travaille à comprendre comme quoi le même acteur, qui naguère parlait à Rome à la dernière scène du premier acte, à la première du second se trouve dans la ville d'Athènes, ou dans le grand Caire si vous voulez ; il est impossible que l'imagination ne se refroidisse, et qu'une si soudaine mutation de scène ne la surprenne, et ne la dégoûte extrêmement, s'il faut qu'elle coure toujours après son objet de province en province, et que presque en un moment elle passe les monts et traverse les mers avec lui » (Douguet 2017). Pour Mairet, la règle de l'unité de lieu découlerait donc de celle de l'unité de temps : si le temps de la représentation doit être comparable à celui de l'action représentée, les lieux reproduits sur les planches ne peuvent pas être trop distants les uns des autres car, par souci de vraisemblance, les personnages doivent pouvoir s'y rendre dans l'espace de quelques heures.

option (qu'il a pourtant adoptée en 1632 dans son *Clitandre*).[19] On comprend que le problème fondamental est celui de la vraisemblance des déplacements des personnages, qui doivent pouvoir s'effectuer dans les vingt-quatre heures admises pour le déroulement de l'action représentée. Dans la *Niobe*, Frénicle a recours à la deuxième solution mentionnée par Corneille : l'action de sa tragédie se déroule dans plusieurs endroits de la ville de Thèbes (le palais royal, le temple de Latone, la maison d'Eriphile et ses alentours) qui, dans ses intentions, doivent certainement être arrangés dans un décor simultané où les personnages peuvent passer d'un espace à l'autre (ce qui arrive notamment dans la scène finale, où Eriphile quitte sa maison et découvre le tombeau des enfants de Niobe). Il est vrai que le lieu de l'entretien de Latone, Apollon et Diane (III, 1) ne peut pas être identifié avec précision à cause de l'absence de didascalies internes ou externes ;[20] mais le problème de la vraisemblance de leurs déplacements ne se pose évidemment pas en raison de leurs pouvoirs divins.

Dans cette pièce convergent en somme différents modèles issus des traditions théâtrales humaniste et baroque, que Frénicle plie déjà en 1632 au respect des règles qui s'imposeront progressivement seulement à partir de la seconde moitié des années 1630. Sans introduire de véritables éléments de nouveauté, Frénicle élabore une synthèse de tendances divergentes sur le plan de la dramaturgie mais également sur celui du style : il vaut la peine de relever, par exemple, qu'il adopte une approche conservatrice vis-à-vis des chœurs (dont il maintient à la fin des actes I, II, III et IV la fonction d'exposer des réflexions moralisantes sur l'action principale) mais qu'en même temps, dans les dialogues aussi bien que dans les sections chorales, il rejette le ronsardisme pour embrasser une poétique moderne. Curieusement, ces choix dramaturgiques et stylistiques ne sont aucunement revendiqués dans sa préface : ici, Frénicle se concentre uniquement sur la défense de l'intérêt du sujet de sa pièce et, d'une manière plus générale, sur l'affirmation de l'utilité de la poésie et de

19 Dans la préface de *La Veuve ou le Traître trahi*, Corneille écrit : « Pour l'unité de lieu et d'action, ce sont deux règles que j'observe inviolablement, mais j'interprète la dernière à ma mode, et la première, tantôt je la resserre à la seule grandeur du théâtre, et tantôt je l'étends jusqu'à toute une ville, comme en cette pièce [i.e. *La Veuve ou le Traître trahi*]. Je l'ai poussée dans le *Clitandre* jusques aux lieux où l'on peut aller dans les vingt et quatre heures, mais bien que j'en pusse trouver de bons garants et de grands exemples dans les vieux et nouveaux siècles, j'estime qu'il n'est que meilleur de se passer de leur imitation en ce point » (Douguet 2013).

20 S'adressant à ses enfants, Latone déclare s'être rendue auprès d'eux pour dénoncer une injustice subie (« A peine croirez-vous ce qui m'ameine ici » ; Frénicle 1632a, 37). Dans la pièce, aucun élément ne permet de situer avec précision le lieu où Apollon et Diane se trouvent ; dans les *Métamorphoses* (VI, vv. 204-5), Ovide précise qu'il s'agit du mont Cynthe, le plus haut sommet de leur île natale de Délos.

sa capacité d'instruire en suscitant le plaisir. Serait-ce le signe qu'il tient sa *Niobe* pour une tragédie à lire ? C'est là une hypothèse que l'on ne saurait exclure ; mais il est plus probable qu'il veuille surtout éviter de s'engager ouvertement dans un débat périlleux. Pour éviter toute référence explicite à des questions épineuses, il focalise son discours sur un topos critique auquel se sont réclamés, dans les années précédant la publication de la *Niobe*, deux personnages de taille comme Jean Chapelain[21] et Antoine Godeau,[22] et qui, de plus, est profondément ancré dans l'histoire de la réception française de l'œuvre dont il tire la matière de sa tragédie.

4 De la vaine gloire à la vanitas

Les *Métamorphoses* ne sont pas un recueil de fables vaines, voire immorales, mais un réservoir de sagesse et de connaissances cachées qu'il faut atteindre en perçant l'écorce fabuleuse des récits à travers les outils de l'interprétation allégorique : la poésie ovidienne n'est donc pas seulement admirable pour ses qualités formelles et pour le plaisir qu'elle suscite auprès des lecteurs mais également pour les précieux enseignements (philosophiques, moraux, spirituels, etc.) dont elle est porteuse. Voilà ce que les éditeurs, les commentateurs et les traducteurs français des *Métamorphoses* des XV^e^-XVII^e^ siècles déclarent presque unanimement, dans leurs préfaces, moralisations et autres gloses, pour justifier leur choix de publier, de commenter ou de traduire le chef d'œuvre d'Ovide.[23] Ces propos sont aussi ceux de Nicolas Renouard, l'auteur d'une traduction en prose des *Métamorphoses* (1606), enrichie de quinze « Discours dans lesquels le secret des Fables est compris », qui constitue la principale voie d'accès au texte ovidien en langue française dans la première moitié du XVII^e^ siècle (Chatelain 2008, 157-75). L'ouvrage de Renouard est

21 Dans sa célèbre « Lettre ou Discours […] sur le Poëme d'Adonis du Chevalier Marino », Jean Chapelain affirme la valeur de la poésie joignant l'instruction au plaisir : « La fin de la Poesie estant l'Utilité, bien que procurée par le moyen du Plaisir, il y a de l'apparence que ce qui a l'Utilité pour object, c'est à dire qu'il tend à l'Utilité, soit plus estimable en icelle, que ce qui n'a pour object que le Plaisir seulement, c'est à dire ce qui se termine au Plaisir ; et qu'ainsi les Fables qui ne sont pas embarassées, comme ayans pour object l'Utilité luy soient plus considerables que celles qui le sont, comme n'ayant pour object que le Plaisir tout seul » (Marino 1623, n.p.).

22 Dans son « Discours sur les Œuvres de M^r^ de Malherbe », Godeau écrit : « La Poësie arrive à sa fin, qui est d'instruire et de plaire, d'une façon toute particuliere. Car elle cache sous l'écorce de la fable ce que les autres sciences proposent à découvert, pour rendre les veritez qu'elle publie plus venerables par ce voile qui les couvre, et se donner entrée dans l'esprit avec moins de peine, par le contentement qu'il reçoit d'une fiction ingenieuse » (Malherbe 1630, n.p.).

23 Jeanneret 1990 ; Maréchaux 1992 ; Chatelain 2008 ; Busca 2022.

doublement mis à profit dans la *Niobe* : d'une part, Frénicle aborde le texte d'Ovide par le biais de cette traduction, comme plusieurs indices disséminés dans la tragédie le montrent ;[24] d'autre part, il s'approprie la lecture moralisante du mythe de Niobe exposée par Renouard dans ses « Discours dans lesquels le secret des Fables est compris », en l'intégrant dans les actes et dans les Chœurs.

Frénicle restitue dans la *Niobe* l'ensemble du récit des *Métamorphoses* avec une certaine fidélité, exception faite de l'épisode amoureux dont on ne trouve aucune trace chez Ovide. Il s'attache notamment à conserver les discours directs et indirects des personnages ovidiens, parfois en les amplifiant (souvent à travers une réécriture sous forme de dialogue), parfois en les abrégeant : il retranche alors les détails mythologiques érudits – ce qui s'avère cohérent avec ses choix stylistiques – ainsi que les références à des personnages secondaires qu'il a exclus de sa tragédie. Dans l'ensemble, il conserve néanmoins la matière et la *dispositio* de sa source.

Pour illustrer ces pratiques d'adaptation, on pourra examiner deux passages. Le premier porte sur l'ordre que la prêtresse Manto donne aux Thébaines d'offrir des sacrifices à Latone et à ses enfants, en ceignant leurs têtes d'une couronne de laurier et en brûlant de l'encens. Ovide confie la scène entière à la voix du narrateur ; Frénicle, qui conserve tous les détails énoncés par Ovide, choisit de mettre en scène la préparation des sacrifices en convoquant sur les planches la communauté des Thébaines. Ce faisant, il prépare une fin de scène à effet : Niobe interrompra les célébrations et obligera les fidèles à se détourner de l'autel de Latone pour s'incliner devant elle (Frénicle 1632a, 25-8).

> Manto fille devineresse du vieil Tyresias, agitee de ses divines fureurs, avoit esté crier par toute la ville de Thebes, et commander aux Dames de prendre des coronnes de laurier sur leurs testes, avec des encensoirs en main, pour aller faire un solennel sacrifice

24 Le dramaturge emploie les versions francisées des noms des personnages du mythe qu'on retrouve chez Renouard ; surtout, il intègre plusieurs détails absents du texte latin et introduits par ce traducteur. Chez Ovide, par exemple, Ismène, le fils aîné de Niobe, est tué par une flèche qui l'atteint au milieu de la poitrine (*medio* […] *in pectore*, VI, v. 227) alors qu'il monte un cheval (*conscend[i]t in equos*, VI, v. 222). Si l'on compare les deux principales traductions françaises du texte ovidien circulant dans la première moitié du XVII[e] siècle, à savoir celles de Nicolas Renouard et de Charles et Raymond de Massac, on observe que, chez le premier, la flèche frappe Ismene « droit dans le cœur » pendant qu'il « s'exer[ce] » (Renouard 1606, 255-6), alors que, chez les seconds, elle perce son « poumon » pendant qu'il « piqu[e] le cheval » (Massac 1617, 275). Frénicle reprend des éléments lexicaux de la version de Renouard : les enfants de Niobe « Sont tous à l'exercice » (1632a, 50) lorsqu'Ismene « Expir[e] sur le champ ayant le cœur percé / D'un trait » (dans ce même passage, Frénicle évoque les frères d'Ismene « vaguans dans la carriere », en ayant recours au mot « carrière » employé par Renouard et non par Massac).

à Latone et à ses deux enfans. Les Thebaines obeissantes au commandement de la Deesse, fait par la bouche de Manto, avoyent toutes ceinct leurs cheveux des branches verdoyantes qu'Apollon cherit tant, elles jettoient de l'encens sur les foyers sacrez, et avec la fumee qu'il rendoit faisoyent monter leurs prieres au ciel. (Renouard 1606, 252)

Chœur de musique
La divine Manto d'un esprit profétique
A crié plusieurs fois dans la place publique
Qu'à la grande Latone il faut offrir des vœux,
Et de brins de laurier couronner ses cheveux :
Arsine commançons de celebrer sa feste :
Reçoi cette couronne, et la mets sur ta teste ;
Approchons de l'autel, et d'une douce odeur
Offrons avec l'encens nos cœurs à sa grandeur. […]

Inon
Que l'on chasse d'ici toute chose profane ;
Nous reverons Latone, Apollon, et Diane
Trois grandes Deïtez qui ne peuvent souffrir
Qu'on vienne à leurs autels sans pureté s'offrir.
(Frénicle 1632a, 21-2)

Le second passage concerne la dénonciation de l'impiété de Niobe de la part de Latone. Chez Ovide, alors que Latone se plaint auprès de ses enfants, Phébus lui coupe la parole en affirmant être impatient de venger l'injustice subie : il ne souhaite pas « employer le temps en si longs discours ». Frénicle remanie d'une façon subtile cet échange : dans la tragédie, Latone achève sa plainte sur une demande explicite d'aide, à laquelle Apollon répond en mettant fin au dialogue mais en tournant d'une façon bien plus courtoise l'invitation à ne pas prolonger les discussions. L'Apollon de Frénicle ne reproche pas à sa mère la longueur de ses discours : les bienséances sont sauves !

Permettrez-vous qu'à faute de vostre secours je demeure vefve d'autels et de sacrifices ? Si vous ne m'aidez, je voy l'heure qu'on va ruiner mes temples. Opposez vous à telles violences, l'injure ne me touche pas seule, vostre honneur y est interessé avec le mien. Ceste effrontee fille de Tantale, avec une langue couverte d'autant de venin que celle de son pere, en me mesprisant a bien osé faire plus d'estat de ses enfans que de vous, et n'a point eu honte de m'appeler (malheur qui luy adviendra) mere sans enfans.

Latone à ses plainctes vouloit adjouster des prieres, mais Phœbus luy dist, que c'estoit autant retarder la vengeance, que d'employer le temps en si longs discours. (Renouard 1606, 255)

Latone
La superbe Niobe a détruit mes autels ;
Je serai desormais la fable des mortels
Si bien-tost votre force à mon aide n'arrive
Pour me rendre un honneur dont son orgueil me prive ;
Personne à l'advenir n'ozera m'adorer ;
Cette Reine l'empesche, et ne veut endurer
Que dedans ses étas on fasse un sacrifice
Que pour autoriser son énorme malice ;
Mais ce qui plus me touche, et me comble d'ennui
C'est que sur ses enfans elle met son appui
Les préferant à vous, et sa langue profane
Méprise impunémant Apollon, et Diane ;
Parle de leur puissance avec indignité,
Et de les offencer elle fait vanité ;
Deffendez votre mere, et repoussez l'injure
Que pour votre interest à regret elle endure.

Apollon
Ne m'en dites plus rien ; ce n'est que différer
Le juste chastimant qu'elle doit endurer ;
Vous en serez vangée, et son humeur altiere
Perdra les sentimans qui la rendent si fiere.
(Frénicle 1632a, 40)

La fidélité dont Frénicle fait preuve envers sa source ne concerne pas seulement le récit des *Métamorphoses* tel qu'il a été traduit par Nicolas Renouard mais aussi, comme nous l'avons indiqué, l'interprétation que le même Renouard en donne dans ses quinze « Discours dans lesquels le secret des Fables est compris ». Ces « Discours » se configurent comme autant de dialogues entre le traducteur et un ami savant, consacrés chacun à un livre des *Métamorphoses* et divisés en chapitres portant sur les principales fables recueillies dans chaque livre. Dans ces dialogues, Renouard compile des interprétations provenant de sources variées (notamment du commentaire scolaire de l'humaniste allemand Sabinus, 1555), son objectif affiché n'étant pas de produire une somme exhaustive des traditions exégétiques ovidiennes mais, plus modestement, de « tirer les fruicts les plus doux et les plus savoureux qui s'y peuvent cueillir » (Renouard 1606, 5). Parmi les interprétations qu'il rassemble, Renouard privilégie celles de nature morale ; et, parmi celles-ci, il affectionne plus que tout autre commentateur français des XVI^{e}-XVII^{e} siècles celles portant sur la dénonciation de la *vanitas*. La fable de Niobe, en particulier, représente pour lui un parfait *exemplum* de vanité : une vanité

qu'il faut entendre dans les deux acceptions de « vaine gloire » et d'« impermanence des choses mondaines ».[25]

> C'est un tableau […] où tous les traicts de la vanité et d'une aveuglee presomption sont tirez au vif. Les deux extremes s'y rencontrent, de l'un desquels les foibles esprits se laissent aysement conduire à l'autre sur les brisees de l'Insolence, que leur bonne fortune n'a pas si tost faict naistre, qu'elle leur fait sentir un revers. Et de ce revers le ressentiment leur est d'autant plus cruel, et les epines plus poignantes, que les roses de la fortune passee leur avoyent esté douces et le changement moins redouté. […] Ce nous est assez que nous remarquions en ce feinct ou veritable Patron de la mesme arrogance combien les fortunes les plus eslevees sont toujours panchantes du costé de leur ruine, et les fleaux du ciel prests à tomber sur ces testes orgueilleuses qui en la vaine image, ou en l'ombre plustost d'un bonheur passager, se figurent d'inviolables felicitez. […] C'est ce que vous voyez si nayvement depeinct dans les vains discours de Niobe, car à l'ouyr parler elle savoure si delicieusement sa felicité, qu'elle force les cieux d'en estre jaloux, et les deffiant, les contrainct de descharger leurs justes courroux sur ses enfans, qui sont comme le fort au milieu duquel son insolence se croit invincible. Et pour nous apprendre encore que la mescognoissance est la piece qui bat principallement en ruine les grandeurs d'icy bas, la fable porte ceste ambitieuse femme d'Amphion jusques à vouloir se faire dresser des autels, et demander les honneurs que la Phrygie avoit accoustumé de rendre à Latone. (Renouard 1606, 155-7)

La lecture de la fable de Niobe donnée par Renouard est reprise par Frénicle non seulement dans la préface de sa tragédie[26] mais

25 Sur la polysémie du mot « vanité » au XVII[e] siècle, voir Teyssandier 2005. Pour une synthèse sur la *vanitas* au début de l'époque moderne, voir Spica 2005 ; Laborie, Cottegnies 2012.

26 « Quelle plus belle apparence peut contenter notre imagination que la pompe royale, et la splendeur dont cette Princesse [i.e. Niobe] est environnée ? que peut-on se représanter de plus dous que la prosperité qui fait qu'elle régne au gré de ses désirs ? l'éclat de ses richesses ébloüit les yeux ; la beauté de son visage ravit en admiration, et l'heureux succez de ses desseins oblige tout le monde à l'applaudissement de ses actions : Il ne faut point douter que la description de semblables merveilles ne plaise infinimant à ceux qui lisent les Poemes, et que l'esprit affligé des soings, et des inquietudes que les traverses du monde lui donnent ne s'y relasche avecque beaucoup de douceur, et ne retrouve le calme qu'il avoit perdu ; mais si nous considerons la suitte de cette Fable nous connoistrons l'utilité qui s'en peut retirer, et de quel fruit ces belles fleurs sont suivies ; on voit une femme affligée que l'ire des Cieux a soumise à sa fureur ; une Reyne que la Fortune a renversée dans ces horribles précipices, et une mere qui sans réconfort pleure la mort de ses enfans, et trop superbe en son malheur aime mieux accuser d'injustice les Dieux qui l'ont punie que leur demander pardon du

encore dans la tragédie elle-même. Les sections chorales sont, bien évidemment, le lieu privilégié pour l'exposition de réflexions moralisantes : c'est précisément dans les Chœurs des actes II et III que la déploration de la vaine gloire de Niobe et de la vanité des choses de ce monde est développée de la façon la plus ample et articulée.

Rappelons qu'au cours de l'acte II, Niobe interdit le culte des dieux pour imposer le sien et que, dans la dernière scène, Manto prévoit que cette « vaine audace » causera sa ruine (Frénicle 1632a, 33). Le Chœur intervient immédiatement après le discours de la prêtresse pour dénoncer les conséquences de cette manifestation d'« extreme vanité », qu'il faudra entendre ici comme « hybris » :

> L'impieté régne en ces lieux,
> Tout cede au plus audacieux,
> La Justice est d'ici banie,
> Et tout le peuple épouvanté
> Gémit dessous la tyrannie
> Qui lui ravit sa liberté.
> Il n'oze plus sur les autels
> Invoquer les Dieux immortes,
> Niobe s'en est emparée,
> Et son extreme vanité
> Veut desormais estre adorée
> Au lieu de leur Divinité. […]
> O l'execrable ambition
> Plus digne de punition
> Que l'orgueil des fils de la terre
> Qui ne se pouvans moderer
> Oserent bien faire la guerre
> A ceux qu'ils devoient adorer. (36)

Au cours de l'acte suivant, Latone, Apollon et Diane préparent leur vengeance tandis que Niobe se réjouit de son prétendu triomphe. Le Chœur revient alors sur le thème de la vanité mais en changeant de perspective et, pour ainsi dire, d'échelle : son chant ne porte plus sur

crime dont elle est coupable : C'est un bel exemple pour nous apprendre à connoistre notre infirmité, et l'obligation que nous avons à la puissance divine qui seule nous peut maintenir dans le bon-heur, et nous plonger aussi dans les miseres quand nos fautes l'y contraignent ; Ceux qui adorent leurs propres vanitez, et l'insatiable ambition qui les possede au mépris de Dieu doivent trembler à la lecture de cette Fable […]. Je tiens ce langage afin que les personnes simples ne soient point surprises par l'impertinance de ceux qui blament la poésie comme une chose frivole, et que chacun puisse connoistre avecque combien de plaisir elle instruit ceux qui la cherissent » (Frénicle 1632a, n.p.).

la condamnation morale de l'hybris de Niobe mais sur le *memento* de la fragilité et de la fugacité des biens terrestres.

Malheureux celui qui se fonde
Dessus l'apparence du monde ;
Sa grandeur n'est que vanité ;
Ce n'est qu'une ombre que sa gloire,
Et l'on ne voit dans son histoire
Qu'un exemple d'infirmité.
Ses plaisirs n'ont point de durée ;
Sa bonace est mal assurée ;
Par tout on trouve du danger,
Et tel pense élever sa teste
Qui ne prévoit pas la tempeste
Qui bien tost le doit submerger.
C'est une mer pleine d'orages ;
Sans cesse on y voit des naufrages
Qui nous dévroient épouvanter,
Et dans les plus grandes délices
On y trouve des précipices
Qui ne se peuvent éviter. (51-2)

Ici, l'interprétation morale et spirituelle de la fable oriente la composition de la tragédie jusqu'au plan de la poétique. Le Chœur de l'acte III, en effet, est un véritable poème sur la vanité : dans les sixains cités, le lexique et le réseau métaphorique employés, et, dans les sixains suivants, la visée parénétique et la célébration de la vertu en tant que seul bien « qui ne trompe personne » témoignent de cette inspiration. Cette section chorale, par ailleurs, est la seule à n'inclure aucune référence explicite à l'action, ce qui contribue à lui donner une portée universelle et, dès lors, à faire d'elle une pièce poétique presque autonome au sein de la tragédie. Dans les premiers vers de l'acte suivant, les propos sentencieux du Chœur sont d'abord repris dans une brève méditation de Manto sur l'instabilité du sort, puis reliés au cadre de l'action dramatique par le récit de la mort des sept fils de Niobe.

Que les pauvres mortels auparavant leur mort
Sont sujets à souffrir un déplorable sort ! […]
Niobe étoit heureuse, et d'un semblable cours
Elle eust conduit sa vie, et terminé ses jours
Si son ame trop vaine eust sceu dans sa fortune
Posseder comme il faut sa gloire non commune ;
Hé bien qu'est devenu l'orgueil prodigieux
Qui sembloit l'élever à la honte des Dieux ?
Où sont ces vains desseins qui lui faisoient accroire

Que toujours sur Latone elle auroit la victoire ?
Qu'est que de Niobe ? et quel triste accident
Fait qu'un si grand éclat tombe en son occident ?
Elle pleure, elle crie, et le dueil l'environne ;
Un momant lui ravit l'espoir de sa couronne ;
Tous ses fils sont tuez. (53-4)

Dans la même scène, Manto tente de convaincre Niobe et Melas que, devant le courroux divin, « tous [l]es discours sont vains » et que le seul chemin pour le salut passe par l'humiliation de soi et par l'horreur de sa propre « folie » (59) ; mais elle ne sera pas écoutée et les sept filles de Niobe tomberont également sous les coups d'Apollon et de Diane. À la fin de l'acte IV, le Chœur dressera un bilan désolant de l'entreprise de Niobe :

O que Niobe se trompa
Lors que trop vaine elle usurpa
Le tiltre, et le nom de Déesse !
Au lieu du triomphe attendu
Elle est la honte de la Grece,
Et son empire s'est perdu. (69)

Dans un *crescendo* tragique, à la « honte » et à la perte de l'« empire » fera suite, au début de l'acte V, la mort de la « trop vaine » Niobe.

Pour conclure, Frénicle propose dans la *Niobe* une synthèse notable de plusieurs tendances à l'œuvre dans le théâtre français du premier tiers du XVII[e] siècle. Des conventions héritées de la tradition humaniste se croisent avec les éléments spectaculaires et macabres caractérisant la production du tournant du siècle ainsi qu'avec les apports de la (tragi-)comédie et de la tragédie amoureuse ; et l'ensemble est agencé de sorte à répondre aux recommandations des partisans des règles qui, dans les mêmes années où la *Niobe* est composée, posent les bases théoriques de la dramaturgie dite « classique ». En même temps, Frénicle compose un poème dramatique dont l'« utilité » émerge aussi bien par l'exemple (dans la représentation de la trajectoire descendante de Niobe) que par son explication (dans les réflexions des Chœurs, fondées sur le commentaire de Nicolas Renouard aux *Métamorphoses*). Si la tragédie de Frénicle n'a pas suscité l'intérêt des contemporains (le célèbre comédien Montfleury en possédait néanmoins une copie)[27] ni n'a marqué l'historiographie théâtrale et littéraire, elle reste l'expression d'un projet de renouvellement générique fondé sur l'hybridation des

27 L'exemplaire de la *Niobe* actuellement conservé à la Bibliothèque de la Comédie-Française (Res FRE O 1632) porte l'ex-libris de Montfleury (voir Riffaud 2026, n° 3216).

formes et sur le respect des règles des unités ; un projet littéralement unique en son temps, s'agissant de la seule tragédie originale parue entre 1629 et 1633. La *Niobe* constitue en cela un témoignage sans doute marginal mais significatif d'une saison décisive pour l'histoire du théâtre français.

Bibliographie

Sources primaires

Benserade, I. de (1636). *La Mort d'Achille, et la dispute de ses armes*. Paris : Antoine de Sommaville.

Douguet, M. (éd.) (2013). *Pierre Corneille : La Veuve ou le Traître trahi [1634] ; La Veuve [1644-1682]. Au lecteur.* http://idt.huma-num.fr/notice.php?id=138.

Douguet, M. (éd.) (2017). *Jean Mairet : La Silvanire ou la Morte vive. Préface en forme de discours poétique.* http://idt.huma-num.fr/notice.php?id=305.

Frénicle, N. (1625). *Les premieres œuvres poëtiques du Sieur Frenicle*. Paris : Toussaint Du Bray.

Frénicle, N. et al. (1626a). *Le Banquet d'Apolon et des Muses*. Paris : Claude Morlot.

Frénicle, N. et al. (1626b). *Vers du Balet des Balets*. Paris : Claude Hulpeau.

Frénicle, N. et al. (1627a). *Le Banquet des amoureux*. Paris : s.n.

Frénicle, N. (1627b). *La seconde partie des elegies de Frenicle. Pour la belle Isis*. Paris : Claude Hulpeau.

Frénicle, N. (1629). *Les Œuvres de N. Frenicle, Conseiller du Roy et General en sa Cour des Monnoyes*. Paris : Jean de Bordeaux, Toussaint Du Bray.

Frénicle, N. (1632a). *La Niobe*. Paris : Jacques Dugast.

Frénicle, N. (1632b). *Palemon. Fable bocagere et pastoralle*. Paris : Jacques Dugast.

Frénicle, N. (1634). *L'Entretien des Illustres Bergers*. Paris : Jacques Dugast.

Lafaye, G. (éd.) (2007). *Ovide : Les Métamorphoses*. Paris : Les Belles Lettres.

Macé, S. (éd.) (1998). *Nicolas Frénicle : L'Entretien des Illustres Bergers*. Paris : Champion.

Malherbe, F. (1630). *Les Œuvres de Mre François de Malherbe*. Paris : Charles Chappelain.

Marino, G.B. (1623). *L'Adone, poema del Cavalier Marino. Alla Maestà christianissima di Lodovico il Decimoterzo, Rè di Francia, et di Navarra*. Parigi : Oliviero di Varano.

Massac, C. ; Massac, R. (1617). *Les Metamorphoses d'Ovide. Mises en vers françois par Raimond et Charles de Massac pere et fils*. Paris : François Pomeray.

Ozbek, L. (éd.) (2023). *Sofocle : Niobe.* Venezia : Edizioni Ca' Foscari. http://doi.org/10.30687/978-88-6969-710-4.

Renouard, N. (1606). *Les Metamorphoses d'Ovide. De nouveau traduittes en françois [par N. Renouard]. Avec XV discours. Contenans l'explication morale des fables*. Paris : Mathieu Guillemot.

Sabinus [Schuler, G.] (1555). *Fabularum Ovidii interpretatio tradita in Academia regiomontana*. Vitebergae : Haeredes Georgii Rhaw.

Viau, T. de (1623). *Œuvres du sieur Theophile. Seconde partie*. Paris : Jacques Quesnel.

Sources secondaires

Adam, A. (1962). *Histoire de la littérature française au XVIIe siècle.* Vol. 1, *L'époque d'Henri IV et de Louis XIII*. Paris : Del Duca.

Biet, C. (éd.) (2006). *Théâtre de la cruauté et récits sanglants (XVIe-XVIIe siècles)*. Paris : Robert Laffont.

Busca, M. (2022). « Casser la noix. La place de l'allégorie dans les paratextes des traductions françaises des *Métamorphoses* aux XVIe et XVIIe siècles ». Possamaï-Perez, M. ; Gaullier-Bougassas, C. (éds), *Postérités de l'Ovide Moralisé*. Turnhout : Brepols, 283-97. https://doi.org/10.1484/M.RRA-EB.5.120717.

Caigny, F. de (2011). *Sénèque le Tragique en France, XVIe-XVIIe siècles : imitation, traduction, adaptation*. Paris : Classiques Garnier. https://dx.doi.org/10.15122/isbn.978-2-8124-4105-9.

Cauchie, M. (1942). « Les églogues de Nicolas Frénicle et le groupe littéraire des 'Illustres Bergers' ». *Revue d'histoire de la philosophie et d'histoire générale de la civilisation*, 30, 115-33.

Cavaillé, F. (2012). « Singularité de Pyrame ? Théophile face aux tragédies d'amour françaises (1600-1620) ». *Arrêt sur scène/Scene Focus*, 1, 11-20.

Chatelain, M.-C. (2008). *Ovide savant, Ovide galant. Ovide en France dans la seconde moitié du XVIIe siècle*. Paris : Honoré Champion.

Forestier, G. (1993). « De la modernité anti-classique au classicisme moderne. Le modèle théâtral (1628-1634) ». *Littératures classiques*, 19, 87-128. https://doi.org/10.3406/licla.1993.1742.

Forsyth, E. (1994). *La Tragédie française de Jodelle à Corneille (1553-1640). Le thème de la vengeance*. Édition revue et augmentée. Paris : Honoré Champion. https://dx.doi.org/10.15122/isbn.978-2-37312-566-5.

Giavarini, L. (2010). *La distance pastorale. Usages politiques de la représentation des bergers (XVIe-XVIIe siècles)*. Paris : Éditions de l'EHESS. https://doi.org/10.3917/ehess.giava.2010.01.

Jeanneret, M. (1990). « Préfaces, commentaires et programmation de la lecture. L'exemple des *Métamorphoses* ». Mathieu-Castellani, G. ; Plaisance, M. (éds), *Les commentaires et la naissance de la critique littéraire. France-Italie (XIVe-XVIe siècles)*. Paris : Aux amateurs de livres, 31-9.

Laborie, J.-C. ; Cottegnies, L. (éds) (2012). « Vanités d'hier et d'aujourd'hui : une poétique de l'éphémère ». Num. monogr., *Études Épistémè*, 22. https://doi.org/10.4000/episteme.355.

Lachèvre, F. (1914). *Les recueils collectifs de poésies libres et satyriques publiés depuis 1600 jusqu'à la mort de Théophile (1626)*. Paris : Champion.

Lancaster, H.C. (1966). *A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century. Part I: the Pre-Classical Period (1610-1634).* 2 vols. New York : Gordian Press.

Lavocat, F. (1998). *Arcadies malheureuses. Aux origines du roman moderne*. Paris : Champion.

Lavocat, F. (2014). « Arcadie : non-lieu d'un *topos* ». Pioffet, M.-C. (éd.), *Geographiae imaginariae. Dresser le cadastre des mondes inconnus dans la fiction narrative de l'Ancien Régime*. Paris : Hermann, 109-24. https://doi.org/10.3917/herm.pioff.2014.01.0109Louvat-Molozay, B. (2012). « La postérité de la mort de Pyrame et Thisbé dans le théâtre français des XVIIe et XVIIIe siècles ». *Arrêt sur scène/Scene Focus*, 1, 69-79.

Louvat-Molozay, B. (2014). *L'« enfance de la tragédie » (1610-1642). Pratiques tragiques françaises de Hardy à Corneille*. Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne.

Macé, S. (2002). *L'Éden perdu. La pastorale dans la poésie française de l'âge baroque*. Paris : Champion.

Macé, S. (2011). « Entre polémique et vision syncrétique : les héritiers de Ronsard au cours du premier XVII[e] siècle ». *Littératures classiques*, 75, 95-107. https://doi.org/10.3917/licla.075.0095.

Maréchaux, P. (1992). *Le poème et ses marges. Herméneutique, rhétorique et didactique dans les commentaires latins des* Métamorphoses *d'Ovide de la fin du Moyen Âge à l'aube de l'époque classique* [thèse de doctorat]. Université Paris IV.

Pompejano Natoli, V. (1989). *Verso una biografia di Guillaume Colletet*. Fasano : Schena.

Riffaud, A. (2026). *Répertoire du théâtre français imprimé (1600-1699).* https://repertoiretheatreimprime.othone.com/repertoire.php.

Roberts, H. (2014). « Obscenity and the Politics of Authorship in Early Seventeenth-Century France: Guillaume Colletet and the *Parnasse des poetes satyriques* (1622) ». *French Studies*, 68(1), 18-33. https://doi.org/10.1093/fs/knt226.

Scherer, J. (2025). *La dramaturgie classique*. Nouvelle édition revue par Colette Scherer. Préface de Georges Forestier. Paris : Armand Colin.

Spica, A.-É. (éd.) (2005). « Discours et enjeux de la Vanité ». Num. monogr., *Littératures classiques*, 56.

Teyssandier, B. (2005). « Vanité vaine et vanité vaniteuse. Glissements sémantiques et modifications référentielles du concept de vanité à l'âge classique ». *Littératures classiques*, 56, 39-48. https://doi.org/10.3917/licla.056.0039.

e-ISSN 2499-1562

Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale
Vol. 60 – Settembre 2026

Libido imitandi : Saint-Réal émule de Tacite dans *Dom Carlos*

Federico Corradi
Università degli Studi di Napoli «L'Orientale», Italia

Abstract Can the historian's work be understood as part of a poetics of imitation characteristic of the classical age? The case of Saint-Réal is exemplary in this regard. In *Dom Carlos*, the Savoyard historian certainly sought to "write like Tacitus". The author of the *Annals* is for him both a model of tragic historiography and a master in the analysis of the passionate dynamics of power. The scene of the prince's death shows how Saint-Réal manipulates the sources available to him, modifying historical events in order to adapt them to the Latin archetype. He uses the *Annals*, first, to transform the fragmentary information provided by the sources into a coherent and dramatic narrative and, second, to represent the modern world as a universe degraded in comparison with an Antiquity in which virtues and vices were equally worthy of admiration.

Keywords History. Imitation. Saint-Réal. Tacitus. Dom Carlos.

Sommaire 1 Introduction. – 2 Un modèle d'historiographie tragique. – 3 Le système des personnages : convergences et divergences. – 4 La mort dans le bain : manipulation des sources et subversion du modèle.

Edizioni Ca'Foscari

Peer review
Submitted2026-03-18
Accepted2026-06-04
Published

Open access
© 2026 Corradi | CC BY 4.0

DOI 10.30687/AnnOc/2499-1562/2026/15/002

1 Introduction

Dans une culture littéraire fondée sur l'imitation des modèles antiques, la réécriture est omniprésente. Elle peut prendre toutes les formes répertoriées par Genette dans *Palimpsestes* : de la citation à l'allusion, du travestissement à la charge, de la parodie, au pastiche. Souvent affichée, la reprise de certains modèles est pourtant accompagnée d'un travail plus souterrain de contamination de sources différentes que l'auteur n'a pas toujours envie de déclarer. Dans le premier recueil des *Fables* de La Fontaine, par exemple, le fabuliste ne déclare comme modèles que les seuls Ésope et Phèdre, laissant dans l'ombre les fabulistes mineurs, qu'il met pourtant largement à profit. Chaque fable est une mosaïque – un « intarsio invisibile » pour citer le titre d'un article de Lionello Sozzi – où des tessons de provenance différente sont agencés ensemble pour créer un tout cohérent et original. Ce qui est sûr c'est que La Fontaine n'invente à peu près rien : il se borne à glaner dans l'immense répertoire de la tradition de la fable européenne.

Dans ce contexte, le cas de Saint-Réal est assez singulier. Originaire de Chambéry, César Vichard de Saint-Réal a partagé sa vie entre Paris et la Savoie en quête d'un établissement durable : mais c'est en France qu'il a publié la plupart de ses ouvrages. Dans ses deux nouvelles historiques, le *Dom Carlos* (1672) et *La Conjuration des Espagnols contre la République de Venise* (1674), il prétend faire œuvre d'historien, non de romancier. Or, l'écriture de l'histoire a ses règles propres, illustrées dès le XVI^e^ siècle par les nombreux traités qui s'occupent de l'*ars historica*.[1] Le but de l'historien n'est pas en principe d'imiter des modèles, mais de rapporter fidèlement des événements historiques, faisant ressortir la logique causale qui a présidé à leur déroulement. Pour ce faire, il a recours à des sources, qui ne sont pas des modèles littéraires, mais des documents. Elles valent par les informations qu'elles contiennent plutôt que par leur qualité esthétique. De ce fait, l'histoire sort un peu du cadre de cette poétique de l'imitation que nous venons d'évoquer. Certes, on peut s'inspirer de la méthode ou du style des grands historiens de l'antiquité. Mais ce n'est pas une réécriture : en général, l'auteur ne travaille pas, comme c'est le cas pour le fabuliste, à partir de la matière qui lui vient du modèle.

Or, Saint-Réal dans ses deux ouvrages majeurs se veut historien : il dénombre soigneusement ses sources dans les avant-textes et dans les notes en bas de page. Il vante le sérieux de ses fouilles dans

1 Un certain nombre de ces traités a fait l'objet d'une édition critique dans un recueil rassemblé sous la direction de Gérard Ferreyrolles (2013). Pour une étude d'ensemble sur les cultures historiques au XVII^e^ siècle, voir notamment Guion 2008.

e-ISSN 2499-1562

les archives : pour établir la vérité des faits, il prétend avoir utilisé toutes les sources à sa disposition – des ouvrages d'histoire, des mémoires, des pamphlets, des imprimés et des manuscrits – pour produire un récit aussi véridique et impartial que possible. Il n'en est rien, nous le savons. Les spécialistes ont depuis longtemps montré sa désinvolture dans le traitement des sources : non seulement sa version est volontiers tendancieuse, mais des détails fictionnels se glissent à l'intérieur du récit factuel.[2] Mais ce qui nous intéresse c'est la scénographie savante et l'ethos d'historien impartial qu'il adopte.

En revanche, il ne déclare jamais ses modèles. Pourtant ceux-ci sont assez évidents : si Salluste inspire la *Conjuration des Espagnols*, dans *Dom Carlos* l'auteur a sans doute voulu « faire du Tacite ». Ce qui ne veut pas dire seulement que Saint-Réal imite le style de l'historien latin, mais que son récit est modelé sur celui des *Annales* : on verra que l'historien savoyard transforme les faits tels qu'ils sont rapportés par les sources pour les couler dans le moule du récit de Tacite.

2 Un modèle d'historiographie tragique

Mais pourquoi choisir ce modèle plutôt qu'un autre pour raconter l'histoire de Dom Carlos ? Ce choix peut surprendre à première vue. On sait qu'en 1672 l'âge d'or du « tacitisme » est depuis longtemps révolu.[3] C'est dans la première moitié du XVII^{e} siècle, dans le contexte de la « naissance dramatique de l'absolutisme » (Bercé 1992), que les œuvres de Tacite étaient devenues la Bible des théoriciens politiques et des historiens de tous bords. Spécialiste des régimes tyranniques et des intrigues de cabinet, l'historien latin a représenté à l'époque de Richelieu, « un champ de bataille où se sont affrontés partisans et adversaires du césarisme » (Thuau 1966, 33). C'était l'historien politique par excellence, référence incontournable aussi bien pour les défenseurs de l'absolutisme que pour les républicains. Mais l'usage politique de l'histoire n'est plus possible à l'époque de Louis XIV. Et en effet Saint-Réal ne se sert plus de l'historien latin comme d'une autorité pour asseoir une doctrine ou une *praxis* politique. La méthode illustrée dans *De l'usage de l'histoire*, le traité qu'il avait publié en 1671, écarte d'emblée tout usage politique de l'histoire en faveur d'une lecture morale :

2 Gustave Dulong, notamment, auteur d'une étude pionnière sur Saint-Réal (1980), s'attache à montrer dans le detail toutes les inexactitudes et les inventions de l'historien dans ses œuvres. Voir aussi Gómez-Acebo 2016.

3 Il existe une vaste bibliographie sur le « tacitisme » en Europe. Pour un aperçu global et recent, voir Merle, Oïffer-Bomsel 2017.

> pour lui étudier l'Histoire c'est étudier les motifs, les opinions et les passions des hommes, pour en connaître tous les ressorts, les tours et les détours, enfin toutes les illusions qu'elles savent faire aux esprits et les surprises qu'elles font aux cœurs. (Saint-Réal 2013a, 485-6)

L'historien est avant tout un moraliste. Saint-Réal s'adresse d'ailleurs à un nouveau public, un public d'honnêtes gens qui lisent les récits historiques bien davantage comme des œuvres littéraires que comme des bréviaires politiques.

En revanche Tacite est pour Saint-Réal un modèle d'historiographie tragique. Pour deux raisons : d'un côté, l'historien latin crée des scènes narratives d'une puissance dramatique extraordinaire, de l'autre il fait ressortir les dynamiques passionnelles qui agissent à la cour absolutiste. Il fournit en somme à Saint-Réal à la fois des archétypes narratifs et une grille d'interprétation des événements. Car Saint-Réal veut faire de la monographie historique l'équivalent d'une tragédie. Il s'en explique dans un passage de son traité, où il compare le lecteur d'une œuvre d'histoire au spectateur d'une pièce tragique. Les deux s'intéressent aux grands hommes du passé non pour leur conduite politique, mais par ce qu'ils ont de commun avec lui, à savoir les passions, sources des émotions tragiques de la crainte et de la pitié :

> Mon sentiment est donc, puisque vous le voulez savoir, que les grands ne doivent être considérés par le commun du monde dans l'Histoire, que comme dans une tragédie, c'est-à-dire que par les choses qui leur sont communes avec le vulgaire, leurs passions, leurs faiblesses et leurs erreurs, et non pas par les choses qui leur sont propres et particulières, en qualité de grands, qui sont celles que la politique considère. (Saint-Réal 2013a, 552)

Dom Carlos, en effet, ressemble à une tragédie à plusieurs égards : par la forme brève et la concentration narrative, par le thème du conflit intrafamilial recommandé par Aristote dans sa *Poétique*, par le traitement théâtral du temps et de l'espace, par les appels récurrents à la compassion du lecteur, etc. (Corradi 2021). Et Tacite est l'historien qui se prête davantage à inspirer le traitement tragique d'un épisode où l'interaction entre passions privées et enjeux politiques dans le huis-clos de la cour absolutiste mène progressivement à un dénouement sanglant.

3 Le système des personnages : convergences et divergences

Rappelons brièvement l'intrigue dans ses grandes lignes. En 1556, au cours d'une trêve dans la guerre qui oppose la France d'Henri II à l'Espagne de Charles V, des négociations sont entamées qui prévoient un mariage entre le prince d'Espagne Dom Carlos, petit-fils de Charles V, et la princesse Elisabeth de Valois, fille d'Henri II. Les deux jeunes gens se réjouissent de cette nouvelle et commencent à éprouver, sans s'être jamais vus, une profonde inclination réciproque. Mais l'évolution des événements politiques entraîne l'abdication de Charles V et la reprise des hostilités. Les nouveaux accords qui vont aboutir trois ans plus tard à la paix de Cateau-Cambrésis, comportent le mariage entre Elisabeth et Philippe II, le père de Dom Carlos. Soumis à l'autorité paternelle, le prince ne peut qu'accepter cette décision, mais lorsqu'il rencontre pour la première fois Elisabeth la passion entre eux se déclare. Dans un premier temps, elle ne peut se manifester que par le truchement du regard, ensuite la parole prend le relais. Mais cette passion ne peut rester longtemps cachée à la cour, où chacun s'attache sans cesse à épier les comportements des autres. À plus forte raison, elle n'échappe pas à ceux qui, pour des raisons de cœur ou d'ambition, sont hostiles aux deux protagonistes : il s'agit notamment de Dom Juan d'Autriche, fils naturel de Charles V, qui est amoureux de la reine et de l'intrigante princesse d'Eboli, dont les avances ont été repoussées par Dom Carlos. Ces deux personnages, appuyés par d'autres courtisans, font tout ce qu'ils peuvent pour irriter la jalousie et la méfiance de Philippe à l'égard de son fils. Dom Carlos réagit à l'hostilité de son père par le projet de partir pour les Flandres pour se faire le défenseur des protestants persécutés : lorsque le roi refuse de laisser partir son fils, ce projet prend de plus en plus la forme d'un véritable complot, appuyé sur un réseau d'alliances internationales. Mais une fois ce complot découvert, Dom Carlos est arrêté, condamné par l'Inquisition, enfin obligé par son père à se suicider. La reine elle-même meurt quelques mois plus tard dans des conditions suspectes. Saint-Réal suggère ouvertement qu'elle a pu être empoisonnée par ordre de son époux. La nouvelle se clôt sur la mort de Philippe lui-même, provoquée par une maladie atroce.

Quelles sont concrètement les traces de ce travail d'imitation ? D'abord le système des personnages est modelé sur le patron des *Annales*. On pourrait proposer de nombreux rapprochements, mais ce sont surtout les deux rivaux, le père et le fils, qui vont retenir notre attention. Dissimulé et sanguinaire, Philippe II associe les traits marquants de Tibère et de Néron. Comme Néron il fait assassiner tous ses proches. Sa rage sanguinaire s'exerce progressivement contre toute sa famille : après avoir obligé son fils au suicide, il fait mourir

sa femme Elisabeth et son demi-frère Dom Juan. Mais le portrait de Philippe doit peut-être davantage au Tibère de Tacite.[4] Les deux tyrans sont également austères, taciturnes, cruels et soupçonneux. Chez eux l'habitude invétérée de la dissimulation devient une seconde nature, qui se manifeste par des comportements ambivalents et des mots à double entente. Dom Carlos, en revanche, partage l'ethos héroïque de Germanicus, fils adoptif de Tibère : généreux et magnanime, il rêve de s'illustrer, comme son prédécesseur, par des exploits militaires aux frontières de l'empire. Ainsi, entre le père et le fils, une rivalité s'installe dans un mélange indiscernable de motivations politiques et personnelles. Car ils sont le portrait inversé l'un de l'autre : autant le père est sévère, méfiant, redoutable, autant le fils est généreux, sincère, courageux et populaire.

Les deux jeunes représentent, en somme, pour leurs sujets l'espoir d'un nouvel ordre, plus humain, et d'une restauration de la « liberté », foulée aux pieds par le tyran. Mais cet espoir sera brutalement interrompu par leur mort tragique, qui provoque une profonde émotion populaire. Les deux pères craignent la comparaison que l'opinion publique ne manquera pas de faire avec leurs prédécesseurs et leurs successeurs. Philippe n'est pas moins jaloux de la popularité de Charles V que de celle de son fils, qui rappelle à tant d'égards son aïeul. De même, Tibère est hanté par la comparaison – *metus comparationis* (Tac. *Ann.* 1.76) – aussi bien avec Auguste qu'avec son héritier Germanicus, dont la gloire militaire risque de faire regretter le fondateur de la dynastie. Tous les deux semblent préoccupés surtout de contenir les ambitions des princes. Si Philippe empêche jusqu'au bout son fils de partir, craignant son ambition de régner, Tibère rappelle Germanicus à Rome lorsqu'il est sur le point d'achever victorieusement sa campagne militaire par envie et par crainte qu'il ne veuille s'emparer du pouvoir avant sa mort. Dans les deux cas, cette jalousie se tourne en une haine secrète qui va – peut-être – jusqu'au meurtre. Car la mort des deux princes est également entourée de mystère.

Pourtant les personnages de Saint-Réal sont à plusieurs égards des copies dégradées de leurs patrons antiques. Travaillés par la *libido imitandi*, ils semblent agir, à leur insu, d'après des modèles illustres sans être capables de s'élever à leur grandeur tragique. Si Tibère conservait malgré sa jalousie naturelle une remarquable lucidité politique, le roi Philippe ne cesse de prendre des décisions contraires à l'intérêt de l'État pour suivre ses passions irrationnelles. Loin d'être un exemple positif de 'machiavélisme' comme le voulait Gabriel Naudé dans ses *Considérations politiques sur les coups d'état*

4 Chantal Carasco (2000) a déjà souligné quelques éléments de ressemblance entre Philippe II et les deux empereurs.

e-ISSN 2499-1562

(1639), on nous le montre le plus souvent troublé, inquiet, voire effrayé. Ainsi, il incarne parfaitement cette figure de prince « enfant gâté » que Saint-Réal représente aussi bien dans *De l'usage de l'histoire* que plus tard dans *Césarion ou entretiens divers* (Corradi 2013, 5-86). Quant à Dom Carlos, il n'est que l'ombre de Germanicus. Réduit à l'inaction par sa propre faiblesse, il se révèle incapable d'échapper à la passivité pour concrétiser ses rêves héroïques. Ainsi les deux protagonistes se révèlent des doubles médiocres des héros de Tacite.

4 La mort dans le bain : manipulation des sources et subversion du modèle

La scène où le modèle des *Annales* est plus perceptible est celle de la mort de Dom Carlos, inspirée de la mort de Sénèque, racontée par Tacite dans le livre XV des *Annales*. On voit donc que le système d'équivalences entre le récit de Saint-Réal et celui de Tacite est très souple : Dom Carlos peut s'identifier tantôt à Germanicus, tantôt à Sénèque. Cette scène a été très bien analysée par Edwige Keller-Rahbé, d'abord dans son livre sur la « poétique de la mort » dans la nouvelle classique (Keller-Rahbé 1999, 316-17), puis dans un article sur la crise du modèle héroïque chez Saint-Réal (Keller-Rahbé 2005). Ce que je voudrais pour ma part souligner, c'est la manipulation des sources opérée par Saint-Réal pour se rapprocher du modèle de Tacite.

Commençons par rappeler les faits. Après l'emprisonnement, Dom Carlos témoigne une telle indignation pour le traitement qui lui a été réservé que tous ses ennemis ne se croient plus en sûreté s'ils n'obtiennent sa mise à mort. Le roi partage ces craintes : il décide alors de faire mourir son fils. Il essaie d'abord le poison, mais ne réussissant pas, il fait annoncer à Dom Carlos – comme le faisaient les empereurs romains – qu'il peut choisir le genre de sa mort. Dom Carlos se montre résigné, mais, pour complaire à la reine, il demande tout de même sa grâce au roi. Celui-ci accueille si froidement ses prières, que le prince se repent aussitôt de sa démarche et adresse au roi des propos insultants. On lui prépare alors un bain où il se fait ouvrir les veines des bras et des jambes. Les derniers instants de sa vie sont occupés à contempler le portrait de la reine qui avait été à l'origine de sa passion. Voici le paragraphe qui clôt cet épisode :

> Dom Carlos se mit au bain et, s'étant fait ouvrir les veines des bras et des jambes, il commanda que tout le monde sortît. Puis, prenant dans sa main un portrait de la reine en miniature qu'il portait toujours pendu au col et qui avait été la première occasion de son amour, il demeura les yeux attachés sur cette fatale peinture jusqu'à ce que les frissons glacés du trépas le surprirent dans cette

e-ISSN 2499-1562

> contemplation et que, son âme étant déjà sortie à demi avec son sang et ses esprits, il perdit insensiblement la vue, et puis la vie. (Saint-Réal 2004, 146-7)

L'historien savoyard invente cet épisode presque de toutes pièces. Dans les sources qu'il avait à sa disposition, on ne trouve aucun récit détaillé de la mort du prince – dont les circonstances sont d'ailleurs inconnues – mais essentiellement des conjectures sur les raisons du décès. Si la version de l'empoisonnement est formulée dans plusieurs sources, la mort dans le bain n'est évoquée qu'à titre d'hypothèse par les deux historiens Pierre Matthieu[5] et Scipion Dupleix,[6] qui ne s'y attardent d'ailleurs pas. Saint-Réal opte d'emblée pour cette version, même si elle est loin d'être vérifiée, parce que cela lui permet d'agencer cette scène sur le modèle de Tacite.[7]

La dynamique des deux épisodes est la même : Néron a décidé la mort de Sénèque, suspecté d'avoir trempé dans la conjuration de Pison. Il cherche d'abord à le tuer par le poison, ensuite il lui ordonne de se suicider. Le philosophe se coupe alors les veines des bras et des jambes, avant de se mettre dans un bain (*balneum*) où il meurt étouffé par la vapeur. On voit que les deux textes se recoupent par plusieurs détails factuels, mais aussi par leurs implications idéologiques. La mort de Sénèque était chez Tacite un exemple de mort philosophique, inspirée par la valeur stoïcienne de la « constantia », une mort qui convient à un maître de sagesse. Avant de se suicider, il représente à ses amis et à sa femme Pauline la nécessité de s'en tenir aux *praecepta sapientiae* (préceptes de sagesse) et à la *ratio adversum imminentia* (pensée pour faire face aux coups du sort, Tac. *Ann.* 15.62). Il ne renonce pas non plus à dénoncer les crimes de Néron dans un discours qui sera ensuite publié. Dom Carlos fait preuve à son tour de

5 « quatre esclaves pour un matin entrent en sa chambre, l'esveillent pour l'endormir en un sommeil perpetuel. On l'advertit de sa derniere heure, on luy donna un peu de temps pour prier Dieu. Il se leve en sursaut et se jette au coin du lict, deux lui tiennent les bras et l'autre les pieds, le quatriesme serre le garrot avec un lac de soye, et l'estouffe tout doucement, plusieurs tiennent qu'il mourut le pied en l'eau, et la veine ouverte » (Matthieu 1605, 62). L'hypothèse de la mort dans le bain disparaît d'ailleurs dans la version remaniée du récit proposé dans l'édition posthume de 1631.

6 « Le pere craignant qu'enfin il se deffit lui-mesme, le fit empoisonner avec un boüillon, apres en avoir communiqué avec les officiers de l'Inquisition et avec son conseil de conscience afin qu'il semblât y proceder avec quelque forme de justice. Aucuns escrivent qu'il le fit mourir un pied dans l'eau apres lui avoir fait couper les veines. D'autres avec moins d'apparence qu'il le fit estrangler par des Mores. […] Si le pere voulut s'en deffaire, le boucon ou le boüillon empoisonné fut sans doute l'instrument le moins odieux et le plus propre » (Dupleix 1628, 741).

7 Gustave Dulong remarque d'ailleurs que Saint-Réal combine deux versions qui s'excluent l'une l'autre dans les sources, c'est-à-dire la mort par le poison et les veines ouvertes dans le bain, ce qui lui permet de modeler davantage son récit sur celui de Tacite (Dulong 1980, 154).

e-ISSN 2499-1562

constance : il semble vouloir imiter le modèle du philosophe. Comme Sénèque,[8] il reçoit la nouvelle avec indifférence, sans donner aucun signe de frayeur et sans se plaindre : [9] puis, après le dernier face-à-face avec son père, il dénonce la barbarie de son bourreau. Ensuite, pour se suicider il emprunte la scénographie de la mort du philosophe stoïcien : il choisit de se vider de son sang dans un bain.

Et pourtant on peut dire qu'il n'est pas à la hauteur du modèle. Il y a surtout une différence essentielle : la mort de Sénèque est une mort publique, en présence de sa femme Paulina et de ses amis et disciples, auxquels le philosophe veut se donner en exemple jusque dans les derniers instants de sa vie. En revanche Dom Carlos meurt dans la solitude la plus complète : comme le souligne Keller-Rahbé, la mort dans le bain est la dernière étape d'un parcours d'auto-confinement du personnage, incapable d'échapper à sa passivité pour concrétiser ses qualités héroïques (Keller-Rahbé 2004). Les deux figures féminines, Paulina et Elisabeth, confirment ce constat d'échec, pour plusieurs raisons : premièrement l'amour conjugal de Sénèque est plus légitime que l'amour adultère de Dom Carlos, deuxièmement Paulina est présente en chair et en os tandis qu'Elisabeth n'est présente qu'en image, troisièmement Sénèque met les préceptes de la sagesse à la première place, écartant sa femme au dernier moment, lorsque sa présence risque de l'ébranler, tandis que Dom Carlos meurt dans la contemplation désolée du portrait, symbole de l'échec de ses velléités politiques.

Mais la subversion du paradigme philosophique permet à Saint-Réal de faire ressortir davantage la dimension tragique de l'épisode : on peut remarquer notamment l'effort de condensation (un seul paragraphe contient ce que Tacite racontait en plusieurs chapitres), l'évocation allusive des symptômes physiques, la fixité du regard du personnage, la noblesse du langage, la cadence solennelle de la phrase qui se clôt sur une poignante paronomase (« il perdit insensiblement la *vue*, et puis la *vie* »). Tout va dans le sens d'une

8 Tac. *Ann.* 15.61 : « Alors le tribun assura qu'il n'avait surpris aucun signe de frayeur, rien de triste dans ses paroles ou sur son visage » (trad. Wuilleumier, 1990, 61).

9 « Il reçut cette étrange nouvelle avec l'indifférence d'un homme qui aimait quelque chose plus que la vie […] Quoi que les historiens d'Espagne aient dit des emportements et des faiblesses de ce prince pour noircir sa mémoire et justifier son père, il est certain qu'il ne lui sortit qu'une seule chose de la bouche qui pût passer pour plainte » (Saint-Réal 2004, 557).

e-ISSN 2499-1562

dramatisation de l'épisode.[10] Le modèle est encore une fois Tacite, car l'expression « il perdit insensiblement la *vue*, et puis la *vie* » évoque des formules analogues employées par l'historien latin au moment de la mort de Britannicus (Tac. *Ann.* 13.16) : *vox pariter et spiritus* (la voix et la vie) et *visus sensusque* (la vue et les sens). On voit que Saint-Réal ne s'astreint pas à une imitation littérale du modèle, mais visiblement il « fait du Tacite » non seulement par la ressemblance factuelle qu'il a établie entre les deux épisodes, mais par des indices stylistiques qui évoquent le style et l'atmosphère des *Annales*. Et en même temps il propose un détournement de la source qui implique une dégradation du personnage par rapport à la sublime noblesse philosophique du modèle.

Dom Carlos en effet correspond parfaitement à la définition que quelques années plus tôt Racine avait donné d'après Aristote des personnages tragiques :

> Il faut qu'ils aient une bonté médiocre, c'est-à-dire, une vertu capable de faiblesse, et qu'ils tombent dans le malheur par quelque faute, qui les fasse plaindre, sans les faire détester. (Racine 1999, 198)

Dom Carlos est parfaitement conforme à cette définition, car malgré ses qualités indéniables, il commet des erreurs qui l'empêchent de concrétiser ses rêves héroïques. Il ressemble par là à de nombreux personnages raciniens : de Britannicus à Hippolyte.

On comprend alors l'usage que Saint-Réal fait de Tacite. Le monde littéraire de Saint-Réal est un univers de l'imitation où les personnages semblent prisonniers d'un scénario où tout est joué à l'avance, agissant « comme des aveugles [...] dans une maison fort irrégulière » (Saint-Réal, 2013b, 95). Les événements du passé modèlent leur conduite : mais cette imitation n'a rien de conscient ni de réfléchi. Elle relève plutôt de cette mauvaise exemplarité dénoncée dans *De l'usage de l'histoire*.[11] Dom Carlos et Philippe II n'échappent pas à ce principe : plagiaires involontaires, ils imitent leurs patrons antiques sans pouvoir devenir réellement des héros.

10 Il faudrait ajouter que Saint-Réal donne une coloration païenne à la mort de Dom Carlos, à rebours de ce qu'avait fait Tristan L'Hermite, qui avait christianisé la mort de Sénèque dans sa tragédie de 1644. La conclusion de la nouvelle, avec son évocation des « ombres infortunées » de Carlos et d'Élisabeth « apaisées par la fin malheureuse de tous les complices de leur trépas », sans ouvrir à la perspective du salut, évoque l'image d'un au-delà païen où les ombres sont apaisées par la vengeance comme dans l'épopée antique.

11 Dans le troisième discours de son traité, notamment, l'historien se livre à une critique en forme de l'exemplarité, clef de voûte de la conception humaniste de l'histoire.

Bibliographie

Bercé, Y.-M. (1992). *La Naissance dramatique de l'absolutisme, 1598-1661*. Paris : Le Seuil.

Carasco, Ch. (2000). « L'imaginaire tacitéen de Saint-Réal dans *Dom Carlos* ». Mazouer Ch. (éd.), *Recherches des jeunes dix-septiémistes = Actes du V^e colloque du Centre International de Rencontres sur le XVII^e siècle* (Bordeaux, 28-30 janvier 1999). Tübingen : Gunter Narr Verlag, 207-17.

Corradi, F. (2021), « La paternité chez Saint-Réal : critique politique et œdipisme tragique ». Leoni I. ; Lussone T. (dir.), *Le Père comme métaphore. Représentations de l'instance paternelle dans la littérature française moderne*. Pise : Pisa University Press, 37-52.

Dulong, G. (1980). *L'Abbé de Saint Réal. Étude sur les rapports de l'histoire et du roman au XVII^e siècle*. 1^ère éd. Champion, Paris 1921. Genève : Slatkine Reprints.

Dupleix, S. (1628). *Histoire générale de France avec l'estat de l'église et de l'empire*, vol. 3. Paris : L. Sonnius.

Ferreyrolles, G. (éd.). *Traités sur l'histoire, 1638-1677. La Mothe Le Vayer, Le Moyne, Saint-Réal, Rapin*. Paris : Champion.

Guion, B. (2008). *Du bon usage de l'histoire : histoire, morale et politique à l'âge classique*. Paris : Champion.

Keller-Rahbé, E. (1999). *Poétique de la mort dans la nouvelle classique (1660-1680)*, Paris : Champion.

Keller-Rahbé, E. (2004). « L'Espagne dans *Dom Carlos* de Saint-Réal (1672) : configurations et stratégies d'enfermement ». Ferrand, N. (éd.), *Locus in fabula : la topique de l'espace dans les fictions d'Ancien Régime*. Louvain ; Paris ; Dudley (MA) : Peeters, 200-19.

Keller-Rahbé, E. (2005). « Les avatars du modèle héroïque dans *Dom Carlos* (1672) de Saint-Réal ». Lajarte, Ph. de (éd.), *Avatars littéraires de l'héroïsme de la Renaissance au Siècle des lumières*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 149-69.

Gómez-Acebo, P.; Navaud, G. (2016). « *Dom Carlos* et la contrefaçon de l'histoire. Nouveaux éléments sur la structure romanesque et les sources alléguées de la 'nouvelle historique' de Saint-Réal ». *Dix-septième siècle*, 271(2), 253-68. https ://shs.cairn.info/revue-dix-septieme-siecle-2016-2-page-253 ?lang=fr

Matthieu, P. (1605). *Histoire de France et des choses mémorables advenues aux provinces estrangères durant sept années de paix du règne du roy Henri III, roy de France et de Navarre*, Paris : chez Jamet Metayer et Mathieu Guillemot.

Merle, A. et Oïffer-Bomsel, A. (éds). *Tacite et le tacitisme en Europe à l'époque moderne*. Paris : Champion.

Racine, J. (1999). *Œuvres complètes*. Vol. 1, *Théâtre – Poésie*. édité par G. Forestier. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.

Saint-Réal, C.V. de (2004). *Dom Carlos. Nouvelle historique*. éd. de L. Plazenet, Paris : Librairie Générale Française.

Saint-Réal, C.V. de (2013). *De l'usage de l'histoire*, éd. Ch. Meurillon. Ferreyrolles, G. (éd.). *Traités sur l'histoire, 1638-1677. La Mothe Le Vayer, Le Moyne, Saint-Réal, Rapin*, Paris : Champion.

Saint-Réal, C.V. de (2013). *Césarion ou entretiens divers*, éd. de F. Corradi. Paris : Hermann.

Sozzi, L. (1996). « Un intarsio invisibile: *Les animaux malades de la peste* ». Galli Pellegrini, R. (a cura di), *La "Guirlande" di Cecilia. Studi in onore di Cecilia Rizza*. Fasano-Paris : Schena-Nizet.

Thuau, É. (1966). *Raison d'État et pensée politique à l'époque de Richelieu*, Paris : Colin.

Wuilleumier, P. (éd.) (1990). *Tacite. Annales.* Paris : Les Belles Lettres.

e-ISSN 2499-1562

Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale
Vol. 60 – Settembre 2026

Traduire Molière en scène
Dario Fo, la *commedia dell'arte* et la réécriture du *Médecin volant* à la Comédie-Française

Cristina Vignali
Université Savoie Mont Blanc, France

Abstract The article examines Dario Fo's stage rewriting of Molière's *Le Médecin volant*, produced at the Comédie-Française in 1990. Through a comparison between the original text and the adaptation, the study shows how theatrical translation takes shape as a performative and intercultural practice. Lazzi, singing, and improvisation transform Molière's comedy into a laboratory of cultural transfer, where the tradition of *commedia dell'arte* redefines both the comic and the function of the stage.

Keywords Dario Fo. Le Médecin volant. Molière. Translation. Adaptation.

Sommaire 1 Introduction. – 2 Molière relu par Dario Fo : vers une archéologie du théâtre populaire.

Edizioni Ca'Foscari

Peer review

Submitted 2026-06-09
Accepted 2026-06-19
Published 2026-10-12

Open access

© 2026 Vignali | CC BY 4.0

DOI 10.30687/AnnOc/2499-1562/2026/15/003

1 Introduction

En 1990, Dario Fo est invité par Antoine Vitez à adapter et mettre en scène à la Comédie-Française deux pièces de Molière : *Le médecin malgré lui* et *Le Médecin volant*. Tous les deux sont sur la même longueur d'onde : « La farce est l'envers de la tragédie », disait Vitez. Fo recommande aux acteurs de ne pas faire les bouffons :

> Les situations sont folles, et les personnages tragiques. Ce sont des personnages, pas des *macchiette*, des paillasses… Si tu joues en rigolant, ça fait un effet, ça ne va pas plus loin. Si tu es sincère, dramatique, alors le rire devient féroce. En particulier chez Molière. C'est lui qui a le mieux compris le mécanisme de la *commedia dell'arte*. Il l'a mangée, mastiquée, digérée, en a fait la synthèse, a inventé son propre théâtre, qui comporte toujours une morale, exprime une compassion pour la condition humaine. Il vitupère l'injustice, la violence, le pouvoir, l'hypocrisie. (Godard 1990, 43)

À l'occasion de la mise en scène des deux pièces, le dramaturge s'entretient avec la presse parisienne et affirme avoir étudié les prédécesseurs de Molière et ses disciples. Il dit alors avoir découvert une farce napolitaine, contemporaine du *Médecin volant*, qui tiendrait le même discours mais avec des couleurs différentes, et bien plus précis que le texte de Molière car « Chez Molière, il y a des trous. […]. Le manuscrit de base est un texte de service : celui qu'utilisaient les comédiens. Molière n'avait pas besoin de noter ce qu'il allait faire ». En revanche, dans le texte napolitain « l'auteur a inscrit tout ce qu'il faisait sur scène » (Godard 1990, 43). Le dramaturge insiste : « Ce n'est pas un canevas, mais une minutieuse description. Il n'y a qu'à suivre les indications pour combler les vides laissés par Molière » (43). La mise en scène de Dario Fo de la pièce *Le Médecin volant*, présentée à la Comédie-Française en 1990, constitue un observatoire privilégié pour interroger les modalités contemporaines de la traduction théâtrale.[1] Loin de se réduire à une adaptation fidèle du texte source, cette relecture engage une transformation profonde de la dramaturgie de Molière, déplacée vers les formes du théâtre populaire italien, les héritages de la *commedia dell'arte* et

1 La pièce n'a en revanche fait l'objet que d'une seule contribution scientifique (Puppa 2018, 286-97). Paolo Puppa y analyse la manière dont Dario Fo réinvestit l'héritage de la *commedia dell'arte* au sein d'un théâtre à forte portée politique et satirique. L'auteur met en évidence la centralité des figures du *zanni* et du *giullare*, le recours à l'improvisation, au *lazzo*, au grotesque et à la participation du public, ainsi que la transformation de ces formes traditionnelles en instruments de critique sociale et politique dans le théâtre de Fo. La pièce n'y est abordée donc que dans des grandes lignes.

les pratiques du théâtre épique et satirique élaborées par Fo tout au long de son parcours artistique. Cette entreprise repose sur une conviction fondamentale du dramaturge italien : les textes de Molière ne peuvent être compris indépendamment des traditions scéniques qui les ont nourris. Fo ne considère pas Molière comme un auteur classique isolé dans le patrimoine français, mais comme l'héritier d'une culture théâtrale européenne fondée sur la circulation des acteurs, des improvisateurs, des jongleurs et des comédiens ambulants. À ses yeux, le théâtre n'est pas né dans les institutions aristocratiques mais dans les places publiques, les foires, les cours et les espaces où se produisaient les *giullari* médiévaux. Son travail sur *Le Médecin volant* s'inscrit ainsi dans une véritable archéologie du théâtre populaire visant à retrouver, derrière le texte fixé par l'écriture, les gestes, les rythmes, les improvisations et les savoir-faire corporels qui lui ont donné naissance. La découverte de la farce napolitaine évoquée par Fo joue à cet égard un rôle déterminant. En affirmant que le manuscrit de Molière présente des « trous » que le document italien permet de combler, le metteur en scène déplace l'attention du texte vers la représentation. Ce qui l'intéresse n'est pas seulement ce qui est écrit, mais tout ce que le texte suppose sans le dire : déplacements, mimiques, ruptures de rythme, *lazzi*, adresses au public, changements de voix et improvisations. La traduction devient alors une opération essentiellement scénique visant à restituer un ensemble de pratiques performatives partiellement effacées par la transmission écrite.

Cette démarche rejoint la conception épique du théâtre développée par Fo dans ses écrits théoriques. Contre le naturalisme et l'identification psychologique, l'acteur ne doit pas se fondre dans son personnage mais le raconter, le montrer et le commenter simultanément. Héritier du *giullare*, il demeure visible comme acteur et rappelle constamment au spectateur qu'il assiste à une fiction. Le théâtre devient ainsi un lieu de narration et de démonstration plutôt qu'un espace d'illusion. À la Comédie-Française, Fo invite dès lors les acteurs à retrouver une liberté de jeu rarement associée à l'institution du répertoire classique : le corps, la voix et l'adresse directe au public acquièrent une importance égale, voire supérieure, à celle du texte.

La lecture de Molière proposée par Fo est enfin indissociable de sa réflexion sur le grotesque et la satire. Comme il le rappellera à plusieurs reprises, la satire « a besoin de la tragédie derrière elle ». Le rire n'a de portée que s'il révèle une violence, une injustice ou une contradiction sociale. C'est précisément ce qu'il admire chez Molière : la capacité à faire surgir, sous les mécanismes de la farce, une critique des rapports de pouvoir, de l'hypocrisie sociale et des formes de domination. La référence à la *commedia dell'arte* ne constitue donc pas un simple retour aux origines ; elle devient l'instrument

d'une réactivation critique du classique. Traduire Molière par le théâtre, selon Fo, consiste à retrouver dans la matérialité du jeu et dans l'énergie populaire de la scène ce que l'écriture seule ne conserve qu'imparfaitement : une pratique vivante du comique, fondée sur l'excès, le paradoxe, la démystification et l'interpellation du spectateur.

La rencontre entre Molière et Fo ne relève par conséquent pas d'une simple filiation historique entre deux traditions du comique. Elle met en jeu une véritable opération de reconfiguration scénique, au sens où le texte classique devient la matière d'une réactivation dramaturgique fondée sur le jeu de l'acteur, l'adresse directe au public, le grotesque, le paradoxe et la désacralisation des formes instituées. Chez Fo, le théâtre ne vise jamais l'illusion naturaliste ni la catharsis ; il revendique au contraire une dimension épique et populaire où l'acteur « raconte » le personnage au lieu de s'y identifier. Dans cette perspective, le rire n'est pas un simple divertissement mécanique : il devient instrument critique, capable de révéler les contradictions sociales, les hypocrisies du pouvoir et la violence cachée des normes culturelles.

Cette conception du théâtre, héritée à la fois des *giullari* médiévaux, de la *commedia dell'arte* et des théories modernes du théâtre épique, éclaire profondément le travail accompli par Fo sur le texte moliéresque. À la Comédie-Française, il ne cherche pas à restaurer une prétendue authenticité historique de la farce du XVII^e^ siècle ; il entreprend au contraire de démystifier le classique en le réinscrivant dans une tradition vivante du jeu populaire. Le recours aux *lazzi*, aux ruptures d'illusion, à l'exagération grotesque et à l'improvisation corporelle transforme alors *Le Médecin volant* en une expérience scénique hybride, où la mémoire de Molière rencontre les techniques du jongleur moderne.

Cette opération s'inscrit également dans une réflexion plus large de Fo sur la fonction politique et sociale du théâtre. À rebours d'une conception patrimoniale de la scène classique, Fo affirme la nécessité d'un théâtre capable de restituer au public une lecture critique du réel. Son travail dramaturgique repose sur la conviction que le comique, loin d'être séparé du tragique, peut en constituer le révélateur privilégié : la satire, selon ses propres termes, « pour pouvoir se manifester, a besoin de la tragédie derrière elle […] ; la tragédie en est la clé motrice »[2] Dès lors, la réécriture de Molière à la Comédie-Française apparaît moins comme une adaptation que comme une expérimentation théâtrale destinée à réactiver la puissance subversive de la farce.

2 Trad. de l'auteur. « la satira, per potersi manifestare, ha bisogno della tragedia […]; la tragedia ne è la chiave motrice» (Fo 1997, 134).

À travers l'examen du texte adapté, des captations et des traces critiques de la réception francophone, cet article propose ainsi d'analyser les stratégies dramaturgiques mises en œuvre par Dario Fo pour reconfigurer le comique de Molière. Il s'agira de montrer comment les *lazzi*, le jeu épique et les procédés d'excès corporel déplacent la pièce vers une forme théâtrale située entre héritage classique et invention populaire. L'enjeu dépasse la question de la fidélité textuelle : il concerne la circulation européenne des formes comiques, leur capacité de réinvention scénique et la manière dont le théâtre peut traduire non seulement des mots, mais aussi des gestes, des traditions et des visions du monde.

2 Molière relu par Dario Fo : vers une archéologie du théâtre populaire

L'adaptation du *Le Médecin volant* par Dario Fo ne procède pas d'une simple modernisation du texte de Molière, ni d'une actualisation psychologique destinée à rapprocher l'œuvre du public contemporain. Elle relève plutôt d'un déplacement radical de sa logique dramaturgique vers un horizon explicitement populaire, corporel et performatif. Fo ne cherche pas à restaurer un Molière authentique : il tente au contraire de faire émerger, sous le texte canonique, les strates anciennes du théâtre de foire, de la farce médiévale et de la *commedia dell'arte*, qu'il considère comme les véritables matrices du comique européen.

Cette opération s'inscrit dans une réflexion plus large sur l'histoire du théâtre populaire, que Fo oppose constamment à la tradition bourgeoise et naturaliste. Dans ses entretiens comme dans ses écrits théoriques, il insiste sur le fait que le théâtre occidental n'est pas né dans les institutions aristocratiques mais dans les pratiques des *giullari*, des bateleurs et des acteurs ambulants du Moyen Âge. Loin d'un art fondé sur la psychologie ou l'illusion réaliste, ce théâtre reposait selon lui sur la narration directe, l'exagération grotesque, l'adresse au public et la réinvention permanente du réel. La mise en scène du *Médecin volant* à la Comédie-Française apparaît ainsi comme une tentative de restituer à Molière cette généalogie populaire souvent neutralisée par la tradition académique française.

Chez Molière, la mécanique comique repose principalement sur la dissimulation, les quiproquos, les renversements de situation et la rapidité dialogique. Chez Fo, cette structure demeure reconnaissable mais elle est constamment dilatée, interrompue et débordée par des séquences d'improvisation corporelle et vocale. Le texte cesse d'être le centre stable de la représentation : il devient un support mouvant pour le jeu de l'acteur. Les scènes se construisent alors autour d'accélérations rythmiques, de ruptures d'intonation, d'adresses

directes au public et d'excès gestuels qui rappellent les *lazzi* de la *commedia dell'arte*.

Cette transformation est particulièrement visible dans le traitement de Sganarelle, le valet de Valère. Le valet, figure centrale du théâtre de Molière et véritable moteur de l'action comique, cesse d'être – sous la direction de Fo – un simple serviteur rusé pour retrouver la dimension anarchique et polymorphe du *zanni* italien. Le corps de l'acteur devient un espace de métamorphose continue : grimaces, déséquilibres, déformations vocales et ruptures physiques remplacent progressivement la finesse psychologique. Fo rejoint ici sa conception du théâtre épique,[3] selon laquelle le comédien ne doit jamais s'identifier entièrement au personnage mais le raconter, le montrer et le commenter simultanément. Le public demeure ainsi conscient de la fiction théâtrale, dans une logique opposée au naturalisme.

En guise d'exemple, analysons un ajout que Dario Fo opère dans le dialogue entre Valère et son valet Sganarelle au centre de la scène II de la pièce. Ici Sganarelle affirme, dans la pièce de Molière :

> Hé ! Mon Dieu, Monsieur, ne soyez point en peine ; je vous réponds que je ferai aussi bien mourir une personne qu'aucun médecin qui soit dans la ville. On dit un proverbe, d'ordinaire : Après la mort le médecin ; mais vous verrez que, si je m'en mêle, on dira : Après le médecin, gare la mort ! Mais néanmoins, quand je songe, cela est bien difficile de faire le médecin ; et si je ne fais rien qui vaille… ? (Molière 2018, 23)

D'un ton légèrement plus bas, dans l'adaptation de Fo le valet introduit la phrase suivante, juste après le syntagme « gare la mort » : « C'est moi qui suis tombé par terre ou la terre qui s'est précipitée sous moi ? ».[4] Cet exemple permet précisément de mesurer la nature de l'intervention dramaturgique de Fo. Là où le texte de Molière enchaîne directement la vantardise burlesque de Sganarelle à son inquiétude devant la difficulté du rôle qu'il s'apprête à jouer, Fo introduit une rupture inattendue. La phrase, absente de l'original, n'apporte aucune information nouvelle à l'intrigue ; sa fonction est essentiellement scénique. Elle suspend momentanément la progression du dialogue pour ouvrir un espace de jeu physique et de déséquilibre corporel. L'acteur est invité à transformer la parole

3 Voir Simone Soriani, *Dario Fo: dalla commedia al monologo (1959-1969)*, Corazzano (Pisa), Titivillus 2007, 42.

4 Les archives numériques de Dario Fo ne contenant pas le scénario de Fo, nous nous basons ici sur notre transcription de la pièce encore disponible dans sa version complète sur le net (Molière 2021, 6).

e-ISSN 2499-1562

en action, à matérialiser sur scène une chute réelle ou imaginaire, à faire exister le texte par le geste avant même de le faire par le sens. Cette interpolation correspond parfaitement à la logique du *lazzo*, c'est-à-dire à ces séquences autonomes héritées de la *commedia dell'arte* où le corps de l'acteur produit un effet comique indépendant du déroulement narratif. Le public présent fait par ailleurs irruption par un éclat de rire capable d'interrompre le jeu. Le rire ne naît plus seulement de l'esprit de la réplique ou de la situation dramatique ; il surgit de la disproportion, du décalage et de l'incongruité physique.

Cette modification révèle également l'une des constantes de l'esthétique de Fo : la recherche d'un comique fondé sur le paradoxe et sur la perturbation de la logique ordinaire. La question formulée par Sganarelle inverse en effet le rapport de causalité attendu : ce n'est plus le personnage qui tombe, mais la terre elle-même qui semble se précipiter sous ses pieds. On retrouve ici cette poétique du grotesque que Fo associe au théâtre populaire, où la réalité est systématiquement déformée afin de rendre visibles ses contradictions. Comme l'ont montré plusieurs de ses réflexions théoriques, la scène ne doit pas reproduire le réel mais le réinventer, l'exagérer et le « falsifier » pour en faire apparaître la vérité profonde. L'absurde n'est donc pas un simple ornement comique : il devient un instrument critique permettant de déstabiliser les évidences et de créer une distance réflexive chez le spectateur.

Cette courte addition témoigne enfin du passage d'un théâtre fondé sur le dialogue à un théâtre fondé sur la performance. Chez Molière, l'efficacité de la scène repose principalement sur l'enchaînement verbal des répliques ; chez Fo, la parole tend constamment à devenir prétexte à une démonstration corporelle. Le texte est moins un objet à réciter qu'une partition ouverte destinée à être amplifiée par le jeu. Cette manière d'enrichir la trame moliéresque par des incidents physiques, des ruptures rythmiques et des inventions improvisées correspond à la conviction de Fo selon laquelle les textes du XVIIe siècle conservaient de nombreuses zones non écrites, destinées à être complétées par les acteurs. En réintroduisant de tels moments de liberté scénique, il cherche moins à adapter Molière qu'à retrouver ce qu'il considère comme l'énergie originelle de son théâtre : celle d'un spectacle populaire où le corps de l'acteur, davantage encore que le texte, constitue le véritable moteur du comique.

Un autre indice de cette réappropriation du matériau moliéresque réside dans l'introduction de séquences chantées absentes du texte original. Ainsi, Fo fait interpréter au valet de Gorgibus une chanson en italien : « Che triste e senza posa è la disperazione, / senza spirito gaio infelice il core [...] / bisogna amarsi bene questo solo conviene / questo eccellente e tutto il resto, e tutto il resto è niente, niente ». Cette insertion musicale remplit plusieurs fonctions dramaturgiques. D'abord, elle contribue à déplacer la pièce du côté des traditions du

théâtre populaire italien, où le chant constitue un élément essentiel de la représentation, depuis les *giullari* médiévaux jusqu'aux formes de la *commedia dell'arte*, sans compter que la chanson constitue un trait propre à toute la production de Fo.[5] Ensuite, elle introduit dans le déroulement de l'action un moment de suspension lyrique qui contraste avec la mécanique rapide de la farce. Le texte de la chanson oppose la tristesse et le désespoir à la nécessité d'aimer et de vivre dans la joie, selon une logique apparemment naïve mais profondément carnavalesque. Comme souvent chez Fo, la sagesse populaire s'exprime sous une forme légère, chantée, presque enfantine, qui masque une réflexion plus large sur la condition humaine. Ce n'est pas donc un hasard si cette chanson intervient juste après une réplique – rajouté dans la pièce par Fo – à l'intérieur de la scène III, réplique par laquelle le valet tente de suggérer à son seigneur que la maladie de sa fille pourrait être simplement due au fait de ne pas vouloir marier le vieillard que son père lui destine. La chanson fonctionne alors comme un commentaire indirect de la situation dramatique. Derrière son apparente légèreté, elle oppose la logique des sentiments à celle de l'autorité paternelle et des alliances matrimoniales imposées. Le contraste entre la « disperazione » évoquée dans les premiers vers et l'affirmation finale selon laquelle « bisogna amarsi bene » confère à cette parenthèse musicale une portée critique qui dépasse le simple effet comique. Là où Molière laisse encore cette contestation s'exprimer à travers les ressorts de l'intrigue, Fo l'explicite et la met en musique, donnant ainsi une voix à une aspiration fondamentale du théâtre populaire : la défense des désirs individuels contre les contraintes sociales. Le chant prend dès lors la fonction d'un chœur miniature ou d'un contrepoint idéologique qui éclaire la situation en cours, tout en annonçant l'issue heureuse vers laquelle tend la comédie. Derrière la naïveté apparente de la mélodie se dessine ainsi l'un des thèmes récurrents du théâtre de Fo : la dénonciation des rapports de domination qui s'exercent au sein de la famille, de la société ou des institutions, au profit d'une vision plus libre et plus égalitaire des relations humaines. Enfin, le recours à l'italien produit un effet de distanciation : même lorsqu'il n'en comprend pas chaque mot, le spectateur est invité à recevoir la chanson comme un événement sonore et rythmique. Cette relative opacité linguistique est toutefois compensée par la mise en scène

5 On renvoie à la contribution de Yuri Brunello qui tout en s'étant concentré sur la collaboration entre Dario Fo et Giovanna Marini dans l'élaboration du spectacle *Ci ragiono e canto* (1966), communique des éléments importants sur le rôle de la chanson dans le théâtre de Dario Fo : Yuri Brunello, « Giovanna Marini e *Ci ragiono e canto* », in *Dario Fo. Il teatro nel sociale come teatro della parola viva*, « Biblioteca teatrale. Rivista trimestrale di studi e ricerche sullo spettacolo. Nuova serie », Roma, Bulzoni editore, 2019.

elle-même. Pendant l'exécution de la chanson, la mise en scène de Fo fait apparaître des drapés et des banderoles sur lesquels le thème de l'amour est inscrit en français en caractères de grande taille. Le dispositif crée ainsi un jeu subtil entre compréhension et non-compréhension : tandis que la langue chantée renvoie à l'univers populaire italien dont Fo revendique l'héritage, l'image scénique assure la transmission immédiate du message essentiel. Le sens ne passe donc plus uniquement par les mots, mais par l'articulation de plusieurs systèmes de signes – chant, gestuelle, scénographie, écriture visuelle – conformément à une conception du théâtre où le texte n'est qu'un élément parmi d'autres de la représentation. Cette coexistence de l'italien et du français traduit également la logique interculturelle qui sous-tend l'ensemble du spectacle : loin d'effacer l'altérité de la tradition italienne, Fo la met en évidence tout en la rendant lisible pour le public de la Comédie-Française. Le thème de l'amour, matérialisé sur scène par ces inscriptions visibles de tous, acquiert ainsi une dimension presque emblématique, comme si le spectacle cherchait à retrouver, au-delà des frontières linguistiques, une forme de langage théâtral universel fondé sur l'image, le rythme et le corps. Fo ne traduit donc pas seulement Molière, il traduit aussi sa propre tradition théâtrale italienne pour un public français, en faisant dialoguer les langues plutôt qu'en les unifiant. Le sens naît alors autant de la musicalité, des gestes et de la présence de l'acteur que du contenu verbal lui-même. On retrouve ici l'une des convictions fondamentales de Fo : le théâtre populaire précède et déborde le texte écrit ; il s'enracine dans une communication immédiate où le corps, la voix, le chant et le rythme participent conjointement à la production du sens. La chanson acquiert ainsi une dimension qui dépasse le simple divertissement. Fo rappelle en effet que les premières formes du spectacle comique étaient liées aux rites collectifs et que le rire constituait une force de libération contre la peur, la culpabilité et les formes de domination symbolique. L'éloge chanté de la joie et de l'amour apparaît alors comme une brève utopie populaire au cœur même de la farce, un moment où le spectacle suspend les hiérarchies sociales et réaffirme, selon une logique proprement carnavalesque, la possibilité d'une communauté fondée sur le partage et le plaisir plutôt que sur l'autorité et la contrainte.

La parole elle-même subit une profonde transformation. Elle ne sert plus uniquement à faire progresser l'intrigue : elle devient matériau sonore et gestuel. Fo exploite la langue comme une matière plastique, soumise à des variations de rythme, de timbre et de musicalité. L'apparition de séquences en pseudo-latin médical, immédiatement dégradé en jargon burlesque, marque exemplairement cette transformation. Citons notamment la scène VIII où l'avocat entre sur scène prononçant ce discours :

> Monsieur, après ce que m'a dit Monsieur Gorgibus de votre mérite et de votre savoir, j'ai eu la plus grande passion du monde d'avoir l'honneur de votre connaissance, et j'ai pris la liberté de vous saluer à ce dessein : je crois que vous ne le trouverez pas mauvais. Il faut avouer que tous ceux qui excellent en quelque science sont dignes de grande louange, et particulièrement ceux qui font profession de la médecine, tant à cause de son utilité, que parce qu'elle contient en elle plusieurs autres sciences, ce qui rend sa parfaite connaissance fort difficile ; et c'est fort à propos qu'Hippocrate dit dans son premier aphorisme : *Vita brevis, ars vero longa, occasio autem praeceps, experimentum periculosum, judicium difficile.* (Molière 2018, 44)

Dans son adaptation, Fo rajoute aux mots de l'avocat : « Tut filet tantina pontabarel combustibus… Ah, combustibus! Mais c'est de l'urine ! Oui, l'urine de ma fille. » La parole elle-même subit une profonde transformation. Elle ne sert plus uniquement à faire progresser l'intrigue : elle devient matériau sonore et gestuel. Fo exploite la langue comme une matière plastique, soumise à des variations de rythme, de timbre et de musicalité. L'apparition de séquences en pseudo-latin médical, immédiatement dégradé en jargon burlesque, marque exemplairement cette transformation. Dans le texte de Molière, l'avocat, soucieux de démontrer son érudition, cite doctement Hippocrate. Cette référence participe de la satire moliéresque des savoirs académiques, mais demeure encore inscrite dans une logique de discours et d'argumentation. Fo prolonge la scène en ajoutant une séquence totalement absente de l'original : le latin savant se trouve ainsi contaminé par une suite de sonorités dépourvues de signification stable, proches du *grammelot* que Fo a largement contribué à remettre au centre de la scène contemporaine. La pseudo-langue médicale ne vise plus à communiquer un contenu ; elle produit avant tout un effet corporel et sonore. Le spectateur n'est pas invité à comprendre mais à entendre, à percevoir les rythmes, les accents et les intonations qui imitent puis caricaturent le langage des spécialistes. Le savoir médical est ainsi réduit à une performance vocale dont l'autorité se dissout progressivement dans le non-sens, non-sens par ailleurs mis en scène précédemment par l'acte du faux-médecin Sganarelle en train de siroter l'urine de sa patiente pour mieux en comprendre la maladie. L'effet comique naît alors du brusque renversement qui conduit de la solennité de la citation hippocratique à la matérialité triviale de l'urine. Ce passage du noble au bas, du discours savant au corps et à ses sécrétions, relève pleinement de la logique carnavalesque que Fo revendique dans l'ensemble de son théâtre. Comme dans les traditions populaires médiévales auxquelles il se réfère constamment, toute prétention à l'autorité est ramenée à une dimension concrète et physiologique. La médecine,

loin d'apparaître comme un savoir abstrait et respectable, devient un jeu de mots, de sons et de fluides corporels. Cette séquence illustre également la volonté de Fo de substituer à la satire verbale de Molière une forme de grotesque scénique plus radicale. Le rire ne procède plus seulement de la critique intellectuelle des faux savants ; il naît d'une dégradation spectaculaire du langage lui-même. La parole cesse d'être un instrument transparent de communication pour devenir un objet de jeu autonome, capable de révéler, par l'exagération et l'absurde, le caractère arbitraire des discours d'autorité. Ce type d'écriture ne relève plus de la traduction au sens strict, mais d'une décomposition carnavalesque du discours savant. Le savoir médical, déjà objet de satire chez Molière, est ici réduit à une pure performance sonore dépourvue de référent stable. Fo radicalise ainsi un procédé déjà présent dans la farce moliéresque : le langage de l'autorité perd sa fonction de communication pour devenir spectacle du pouvoir et de son absurdité. Cette dégradation burlesque du discours rejoint la conception de Fo du grotesque et du paradoxe. Le grotesque, chez Fo, ne constitue pas un simple effet comique : il agit comme révélateur des contradictions sociales. Déformations corporelles, disproportions et excès permettent de rendre visibles les mécanismes de domination cachés sous les discours institutionnels. En ce sens, la médecine du *Médecin volant* devient moins une cible ponctuelle qu'une métaphore générale du langage d'autorité – langage que Fo cherche constamment à 'démystifier' par le rire.

La dimension satirique de cette relecture apparaît alors essentielle. Fo distingue explicitement le comique purement mécanique – simple production de rire – de la satire, qui naît au contraire d'un rapport critique au réel. Dans ses réflexions théoriques, il affirme que « la satira per potersi manifestare ha bisogno della tragedia ». Autrement dit, le rire n'a de véritable portée que lorsqu'il révèle une violence sociale ou symbolique sous-jacente. Cette articulation du grotesque et du tragique traverse toute sa lecture de Molière : derrière la farce surgit constamment une critique des hiérarchies culturelles, des savoirs institués et des formes de domination.

Le travail réalisé à la Comédie-Française prend alors une dimension particulièrement significative. En introduisant dans l'institution théâtrale française des procédés issus du théâtre populaire italien – improvisation, jeu épique, fragmentation du texte – Fo ne se contente pas d'adapter Molière : il interroge les frontières mêmes entre théâtre savant et théâtre populaire. La scène devient un espace de circulation européenne des formes comiques, où Molière apparaît moins comme un monument figé que comme un matériau vivant, susceptible d'être réactivé par les traditions performatives contemporaines.

Au terme de cette étude, la mise en scène du *Médecin volant* réalisée par Dario Fo à la Comédie-Française en 1990 apparaît

comme bien davantage qu'une adaptation de Molière. Elle constitue une véritable réflexion en acte sur la traduction théâtrale, entendue non comme simple transfert linguistique, mais comme opération de réactivation scénique. En s'appuyant sur les traditions de la *commedia dell'arte*, du théâtre des *giullari* et des formes populaires médiévales, Fo déplace le centre de gravité de l'œuvre : du texte vers la représentation, de la littérature vers la performance, de l'autorité de l'écrit vers la vitalité du jeu.

Cette démarche repose sur une conviction profonde qui traverse toute l'œuvre du dramaturge italien : un texte théâtral ne saurait être dissocié des pratiques scéniques qui l'ont engendré. La découverte de la farce napolitaine contemporaine du *Médecin volant* fournit à Fo le prétexte d'une véritable archéologie du théâtre populaire. Les « trous » qu'il croit déceler dans le texte de Molière deviennent autant d'espaces à réinvestir par le geste, l'improvisation, le chant, le lazzo et l'adresse directe au public. Traduire Molière revient alors à restituer ce qui échappe à l'écriture : les rythmes, les corps, les voix et les interactions qui faisaient de la farce un événement vivant.

L'analyse des modifications introduites par Fo met en évidence cette logique de reconfiguration. L'ajout de séquences corporelles, comme la chute paradoxale de Sganarelle, transforme le dialogue en partition scénique ouverte. L'introduction de chansons italiennes fait dialoguer les traditions théâtrales française et italienne tout en réaffirmant l'importance du chant dans la dramaturgie de Fo. Quant au recours au pseudo-latin médical, il révèle la manière dont Fo fait du langage lui-même un objet de jeu, de démystification et de critique. Dans chacun de ces cas, le texte moliéresque est moins modifié qu'amplifié, déplacé et réinscrit dans une tradition du grotesque où le rire naît de l'excès, de la disproportion et de la subversion des discours d'autorité.

Cette relecture éclaire également la conception de Fo de la satire. Pour Fo, le rire n'est jamais une fin en soi ; il constitue un instrument de dévoilement. La satire, affirme-t-il, ne peut exister sans la présence de la tragédie qui la sous-tend. Derrière les jeux de langage, les déformations grotesques et les effets burlesques du *Médecin volant*, se dessine ainsi une critique plus profonde des formes de pouvoir, des savoirs institutionnels et des hiérarchies sociales. Le rire devient une modalité de connaissance, capable de révéler ce que les discours officiels tendent à masquer.

La rencontre entre Molière et Fo révèle enfin la dimension européenne du théâtre comique. Loin d'opposer patrimoine français et tradition italienne, la mise en scène de 1990 met au jour une histoire commune faite de circulations, d'emprunts et de réinventions permanentes. Molière apparaît non comme un monument figé de la culture nationale, mais comme l'héritier d'un vaste réseau de pratiques populaires que Fo contribue à rendre de nouveau visibles.

À la Comédie-Française, lieu emblématique du répertoire classique, cette entreprise prend une portée symbolique particulière : elle rappelle que les œuvres les plus consacrées demeurent des matériaux vivants, susceptibles d'être relus, déplacés et transformés.

Le *Médecin volant* de Dario Fo invite ainsi à repenser la traduction théâtrale comme un processus de transmission culturelle fondé sur la scène. Traduire un texte dramatique ne consiste pas seulement à faire passer des mots d'une langue à une autre ; c'est aussi traduire des gestes, des rythmes, des traditions de jeu et des visions du monde. En réactivant la mémoire populaire enfouie sous le texte classique, Fo montre que le théâtre demeure un art du présent, capable de faire dialoguer les héritages du passé avec les formes contemporaines de la représentation. C'est sans doute dans cette tension féconde entre fidélité et invention, mémoire et réinvention, que réside toute l'actualité de sa rencontre avec Molière.

Bibliographie

Brunello, Y. (2019). « Giovanna Marini e *Ci ragiono e canto* ». Palma, G. (a cura di), *Dario Fo. Il teatro nel sociale come teatro della parola viva*. Roma: Bulzoni, 203-52. Biblioteca teatrale. Rivista trimestrale di studi e ricerche sullo spettacolo. Nuova serie.

Fo, D. (1997). *Fabulazzo*. Milano: Kaos.

Godard, C. (1990). « L'envers du tragique ». *Le Monde*, 7 giugno, 43.

Molière (2018). *Le médecin volant / L'amour médecin*. Paris : Pocket.

Molière. *Le médecin volant*. Mise en scène de Dario Fo. https://www.youtube.com/watch?v=tganp-cUgco.

Puppa, P. (2018). « Dario Fo, Commedia dell'Arte and Political Theatre ». Balme, C.B.; Vescovo, P.; Vianello, D. (a cura di), *Commedia dell'Arte in context*. Cambridge: Cambridge University Press, 286-97.

Soriani, S. (2007). *Dario Fo: dalla commedia al monologo (1959-1969)*. Corazzano (Pisa): Titivillus.

e-ISSN 2499-1562

Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale
Vol. 60 – Settembre 2026

Una geografia alla deriva
Spazio, identità e utopia ne *La zattera di pietra* di José Saramago

Barbara Gori
Università degli Studi di Padova, Italia

Abstract This article analyses José Saramago's *The Stone Raft* (*A Jangada de Pedra*, 1986) through the lens of geography as both a mobile metaphor and a critical device. Starting from the absurd event that opens the novel – the physical detachment of the Iberian Peninsula from Europe and its drift across the Atlantic toward the global South – the essay reads Saramago's narrative as a form of metaphysical parody that destabilizes reality from within in order to expose its hidden contradictions. Drawing on Doreen Massey's theory of relational space (2005), Henri Lefebvre's reflection on the social production of space (1974), and Gilles Deleuze and Félix Guattari's concept of deterritorialization (1990), the article argues that the wandering peninsula functions as an ironic deconstruction of Eurocentric cartography and of the foundational narratives underpinning European modernity: geography as immutable order, Europe as the center of the world, and history as linear progress. At the same time, the peninsula's movement toward the South Atlantic becomes a geographical utopia and an ethical project, imagining new forms of coexistence grounded in solidarity, dialogue, and openness to otherness, in ways that resonate with Boaventura de Sousa Santos's epistemologies of the South (2016).

Keywords José Saramago. Cartography. Critical geography. Deterritorialization. Relational space. Utopian geography.

Sommario 1 Introduzione. – 2 La Penisola Iberica e l'Europa. – 3 The map is not the territory: cartografie dell'(ir)reale. – 4 Le rotte controcoloniali e la geografia della solidarietà. – 5 Conclusioni.

Edizioni Ca'Foscari

Peer review

Submitted 2026-05-18
Accepted 2026-06-26
Published 2026-10-12

Check for updates

Open access

© 2026 Gori | CC BY 4.0

DOI 10.30687/AnnOc/2499-1562/2026/15/004

1 Introduzione

Il concetto a partire dal quale prende spunto questa riflessione sul romanzo *A Jangada de Pedra* di José Saramago è quello di geografia come metafora mobile e di decostruzione della naturalizzazione cartografica europea che serve a mettere in discussione identità, appartenenze, rapporti di potere e a immaginare nuove possibilità di convivenza umana e culturale.

Ne *A Jangada de Pedra*, una «massa de pedra e terra, coberta de cidades, aldeias, rios, bosques, fábricas, matos bravios, campos cultivados, com a sua gente e os seus animais» (Saramago 1999, 32) si muove e si sposta e, assieme ad essa, si sposta e si muove, e quindi cambia, anche la visione del mondo di chi legge il romanzo. Il concetto di geografia ne *A Jangada de Pedra* è infatti profondamente simbolico e sovversivo rispetto alla geografia politica e fisica tradizionale. Anzi, è qualcosa di più: è il tentativo, attraverso la letteratura, di rendere possibile una nuova costruzione politica e culturale che mette in discussione l'idea di una geografia 'naturale' e quindi immutabile. L'Iberia errante che «Não pode mover-se, e apesar disso move-se» (Saramago 2024, 319), che, «sem remos, nem velas, nem hélices» (Saramago 1999, 32), avanza verso l'Atlantico e sembra andare in direzione del Sud del mondo, invertendo così le rotte coloniali tradizionali, diventa infatti anche il simbolo del rovesciamento delle posizioni di centro e periferia: da terra d'origine degli imperi coloniali, la Penisola Iberica, questa «grande ilha flutuante» (32), si trasforma in una nuova periferia vagante, aperta a incontri, contaminazioni e nuove direzioni, restituendo l'immagine di una nuova geografia relazionale, in cui l'Europa perde il suo ruolo di centro egemonico e attraverso cui Saramago «sonha, imagina, (re)constrói e propõe um destino próprio para Portugal, revisitando e ressignificando a sua história, a sua identidade e os seus mitos nacionais» (Berndt 2017, 8). Ma quella proposta da Saramago, definito da Sáez Delgado «o último iberista» (2020, 48), è anche una geografia della solidarietà e dell'utopia, in cui lo spazio geografico, che viene umanizzato e poetizzato, diventa una mappa esistenziale in cui i personaggi principali, che rappresentano simbolicamente il Portogallo e la Spagna, sono uniti in un viaggio alla ricerca di una nuova etica e di una nuova politica comuni e alla scoperta di nuove possibili forme di convivenza e di solidarietà per «procurar em si mesmos as pessoas novas em que irão tornar-se» (Saramago 1999, 32).

È questa decostruzione ironica e polemica della cartografia che Saramago mette in atto con la possibilità possibile dell'assurdo, interrogando i fondamenti stessi dell'ordine geopolitico, della memoria coloniale e dell'appartenenza culturale: se la terra si muove e la cartografia tradizionale perde il suo senso, allora le

mappe geografiche diventano obsolete e il mondo va profondamente ripensato e ridisegnato. Solo così sarà forse possibile una «nova utopia» (Saramago 1999, 34) per un'Europa che consideri se stessa «finalmente como ética» (34).

2 La Penisola Iberica e l'Europa

A Jangada de Pedra esce nel 1986, anno in cui il Portogallo e la Spagna entrano a far parte di quella che un tempo era la CEE (Comunità Economica Europea), nata nel 1957.[1] Il 1986 è quindi una data politicamente cruciale per il Portogallo che è uscito da poco più di un decennio dalla dittatura salazarista e dalla Rivoluzione dei Garofani e sta faticosamente cercando una propria dimensione identitaria in relazione a se stesso (transizione democratica) e alle entità politiche che lo circondano, vivendo il momento storico, come ben individua Eduardo Lourenço, uno dei più acuti interpreti della cultura portoghese del XX e del XXI secolo, con un «sentimento profundo de fragilidade nacional» (Lourenço 1999, 12), in cui «não sabe o que é. Não sabe bem o que é como Destino» (12).[2] Ma sono anni complessi anche per l'Europa che sta attraversando un periodo di profonda ridefinizione e che si sta incamminando di fatto verso quella che sarà la stagione della globalizzazione e dell'integrazione economica.[3]

1 La CEE (Comunità Economica Europea) nasce ufficialmente il 25 marzo 1957 con la firma dei Trattati di Roma, entrati poi in vigore il 1º gennaio 1958. I paesi fondatori sono l'Italia, la Francia, la Germania Ovest, il Belgio, i Paesi Bassi e il Lussemburgo. L'obiettivo iniziale è quello di creare un mercato comune europeo, favorire una progressiva integrazione economica e promuovere una cooperazione stabile tra gli Stati europei dopo la Seconda guerra mondiale. Da organo di cooperazione economica la CEE si trasformerà poi progressivamente in progetto politico ben più ampio. Le tappe principali, dopo la nascita nel 1957, sono l'Atto Unico Europeo del 1986, il Trattato di Maastricht del 1992 e la nascita ufficiale dell'Unione Europea (UE) nel 1993.

2 L'ingresso nella Comunità Economica Europea viene presentato ai portoghesi dall'allora Primo Ministro Aníbal Cavaco Silva come il definitivo superamento dell'isolamento imposto dal regime salazarista e come una promessa di sviluppo economico, permettendo al Portogallo l'accesso alla modernità europea. Tuttavia, questo 'ritorno in Europa' solleva anche profonde ambivalenze: se da un lato sembra infatti offrire davvero una nuova prospettiva di crescita e di appartenenza, dall'altro alimenta il timore, come dimostra la posizione dello stesso Saramago, che il Portogallo possa perdere la propria specificità storica e culturale all'interno di un progetto europeo percepito come fortemente centrato sui paesi del Nord.

3 Dopo le crisi petrolifere degli anni Settanta e l'esaurirsi del modello fordista, la Comunità Economica Europea accelera il proprio percorso di integrazione attraverso una serie di iniziative destinate a trasformarne profondamente la natura. L'istituzione del Sistema Monetario Europeo nel 1979, la firma degli Accordi di Schengen nel 1985 e soprattutto, nello stesso anno, il Libro Bianco sul completamento del mercato interno, elaborato sotto la guida di Jacques Delors e del commissario Arthur Cockfield, preparano il terreno all'Atto Unico Europeo del 1986, che fissa l'obiettivo della creazione di un mercato unico entro il 1992. In questo contesto, la Comunità Europea

e-ISSN 2499-1562

È dunque nello scenario reale e attuale dell'integrazione europea che Saramago pubblica il suo romanzo, mettendo in atto una provocazione simbolica e politica che agisce su due fronti: quello europeo e quello iberico. Se la Penisola Iberica che si stacca fisicamente da quell'Europa civilizzata, ironicamente designata «mãe amorosa» (Saramago 2024, 29), a cui proprio quell'anno si è unita e che comincia a navigare, lenta e silenziosa, nell'oceano Atlantico, in direzione sud, esprime il «ressentimento colectivo português pelos desdéns históricos de Europa» (Saramago 1999, 33), l'insolito movimento geologico parla allo stesso tempo della possibilità di nuove configurazioni geopolitiche e culturali fondate sui legami storici tra la Penisola Iberica, l'Africa e l'America Latina, riprendendo quel «muito remoto sonho de uma ideal união ibérica» di cui parla Arnaut (2008, 38) e prefigurando, secondo Almeida (2021, 66), «novas parcerias econômicas, políticas e culturais» tra società e culture ispano-portoghesi e africane. La deriva della penisola assume così il valore simbolico di una rifondazione dello spazio atlantico, di una sorta di «nova Atlântida», politicamente e culturalmente unita ai territori un tempo colonizzati (66).

Che nella geografia culturale saramaguiana, l'Europa non sia il luogo naturale della Penisola Iberica e che né il Portogallo né lo stesso Saramago si sentano parte della cultura europea è lo stesso Saramago ad affermarlo chiaramente,[4] esprimendo una sorta di disagio nei confronti dell'Europa e della cultura europea egemonica, considerando la «construção duma Europa unida [...] uma falácia de mau gosto» (Saramago, 1995, 195) in cui «a relação de poder entre os diversos Estados europeus continua a ser a que foi sempre: países que mandam, países que obedecem» (195) e ritenendola quindi «um grande engano, que é qualquer coisa que nos vai custar muito caro e que não posso aceitar» (Saramago in Reis 2018, 130), arrivando persino a chiedersi: «afinal de contas, a quem é que a Europa serve?» (130). Una domanda, la cui possibile risposta preoccupa non poco lo scrittore:

tende progressivamente a definirsi come spazio economico integrato fondato sulla libera circolazione di merci, persone, servizi e capitali. Un processo che alimenta non pochi interrogativi sul destino delle identità nazionali, sul ruolo delle periferie europee e sulla crescente subordinazione delle dimensioni culturali e politiche alle logiche del mercato.

4 Afferma Saramago: «Os meus livros são escritos para portugueses, sobre portugueses, focando questões que têm a ver com Portugal. E não há aqui nenhum nacionalismo. Apenas exprimo este senhor que sou: um escritor a tentar exprimir uma gente que está aqui. O que é interessante é precisamente que um escritor tão português de Portugal, tão limitadamente português nos seus temas, é afinal conhecido, traduzido, lido e discutido. O nacionalismo, entre aspas, compensa. Nós somos quem somos e eu não tenho nenhum interesse em transformar-me em europeu, não me apetece» (Saramago in Gómez Aguilera 2010: 100).

e-ISSN 2499-1562

> E essa incógnita, esse não saber, esse não ter ideia nenhuma do que seremos, e ter muitas razões para esperar o pior, e, portanto a indiferença perante essa perspectiva, é isso que me dói. Ou seja; tendo eu deixado de idealizar o Portugalzinho nosso, esse Portugalzinho continua a doer-me muito. (131)

Il motivo di tanta sfiducia mista a timore risiede nel fatto, come suggerisce Berndt (2017, 83), che i «portugueses, e também os espanhóis, sempre estiveram marginalizados e distantes – em termos sócio-históricos, culturais, políticos e econômicos – do restante do continente europeu», convinzione sostenuta dallo stesso Saramago (2016, 105):

> Esse romance […] é o efeito, talvez último, de um ressentimento histórico. Provavelmente, só um português poderia ter escrito tal livro. Mas o seu autor, este autor, declara que estaria pronto a fazer regressar do mar a errante jangada, depois de alguma coisa ter aprendido de vitalmente necessário durante a sua navegação, se a Europa, reconhecendo-se, de facto, incompleta sem a Península Ibérica, viesse a fazer pública confissão dos erros cometidos, das injustiças e dos desprezos com que durante tantos anos tratou dois povos a quem deve muito mais do que aquilo que tem querido reconhecer.

Ed è forse a causa di questa 'distanza' tra gli iberici e il resto degli europei che coloro che si trovano sulla zattera in navigazione nell'Atlantico non sembrano provare alcun sentimento di nostalgia per l'Europa lontana e coloro che rimangono sul continente assistono al distacco iberico con totale indifferenza, arrivando al punto di affermare che se «a Península Ibérica se queria ir embora, então que fosse, o erro foi tê-la deixado entrar» (Saramago 2024, 42). L'iberismo immaginato da Saramago ne *A Jangada de Pedra* non ha niente a che vedere con progetti di unificazione politica della penisola, fondandosi invece sul riconoscimento di una comune identità culturale iberica e sulla consapevolezza di una specifica sensibilità storica condivisa da portoghesi e spagnoli. Come ha osservato Silva, il romanzo propone infatti un «new narrative paradigm founded on the defence of an Iberian unity based on a cultural identity of the two peoples» (2023, 3), costruendo una prospettiva che, pur avvicinando le popolazioni della penisola, ne sottolinea al contempo la distanza rispetto a un'Europa «dominated by the Cartesian and by an 'eminently practical sense'» (3). Tuttavia, l'orizzonte geopolitico e culturale delineato nel romanzo supera progressivamente gli stessi confini iberici. L'iberismo si trasforma infatti in ciò che Saramago definirà successivamente *transiberismo*: una concezione che non guarda soltanto alle relazioni tra Portogallo e Spagna, ma estende il proprio

campo di riferimento alle connessioni storiche e culturali che la Penisola ha costruito con l'Africa e l'America Latina. Come ricorda Gómez Aguilera, il *transiberismo* nasce dalla necessità di riconoscere «as possibilidades e obrigatoriedades de diálogo, de relação direta e fraternidade contraídos historicamente pela Península com a África e América latina» (2010, 392), vale a dire dal confronto con le culture e le società generate dall'esperienza coloniale iberica:[5]

> Essa «jangada de pedra» é uma metáfora que tenta expressar uma ideia: a do transiberismo, que não é um iberismo como o do século xix e até mesmo do século xx, da unidade política, que não seria mais do que uma outra fonte de conflitos. É a ideia de alguma coisa que nos pertence em comum: uma maneira própria de viver e de sentir, diferente da Europa, e que nos deveria aproximar. Não estou falando de união, mas de unidade, a unidade ibérica, que deveríamos levar conosco nessa «jangada de pedra», nessa proposta de diálogo e de encontro. (Saramago in Gómez Aguilera 2010, 395)

3 The map is not the territory: cartografie dell'(ir)reale

L'evento assurdo[6] al centro del romanzo, anticipato da una serie di episodi altrettanto assurdi, è narrato, come spesso accade nelle opere di Saramago, con un tono asciutto e calmo, quasi giornalistico:

> Quando se tomou patente e insofismável que a Península Ibérica se tinha separado por completo da Europa, assim já se ia dizendo, Separou-se, centenas de milhares de turistas, como sabemos era o tempo da maior sazão deles, abandonaram precipitadamente, e deixando as contas por pagar, os hotéis, as pousadas, os paradores, as estalagens, os hostales, as residências, as casas e quartos alugados, os parques de campismo, as tendas, as caravanas, imediatamente provocando nas estradas gigantescos congestionamentos de trânsito, que mais ainda se agravaram

5 Tra i molti contributi sull'iberismo e il *transiberismo* di José Saramago si vedano in particolare l'articolo di Reis 2023 e il già citato Sáez Delgado 2020.

6 La frase «The map is not the territory» è una citazione di Alfred Korzybski (1995, p. 58), nella quale lo studioso polacco ricorre a una metafora concettuale in cui la relazione tra la mappa e lo spazio rappresentato viene proiettata su quella tra i sistemi simbolici e la realtà cui essi si riferiscono. Come una mappa riporta soltanto alcuni elementi di un luogo – strade, confini, rilievi, ecc. – trascurandone inevitabilmente altri, così ogni descrizione della realtà costituisce una rappresentazione selettiva e parziale che può consentirci di orientarci nel mondo, ma non può mai coincidere interamente con la complessità di ciò che rappresenta.

e-ISSN 2499-1562

> quando os automóveis começaram a ser abandonados por toda a parte, levou algum tempo mas depois foi como um rastilho, em geral as pessoas demoram a perceber e aceitar a gravidade das situações, por exemplo, esta de não servir um automóvel para nada, uma vez que as estradas para França estavam cortadas. Em redor dos aeroportos, como uma inundação, alastrava a enorme massa de carros, de todos os tamanhos, modelos, marcas e cores, que entupiam as ruas e os acessos, aos cachos, desorganizando por completo a vida das comunidades locais. Espanhóis e portugueses, refeitos já do susto do apagón e negrum, assistiam ao pânico, achavam-no sem razão, Afinal de contas até agora não morreu ninguém, estes estrangeiros, quando os tiram da rotina, perdem a cabeça, é o resultado de estarem tão adiantados na ciência e técnica, e depois deste juízo condenatório iam escolher, entre os automóveis abandonados, o que mais lhes satisfazia o gosto e coroava o sonho. (Saramago 2024, 36)

La mancanza della necessità di una spiegazione razionale a un evento irrazionale che semplicemente accade è il segno più evidente che il romanzo non appartiene al genere della fantascienza, inserendosi più propriamente in quella che può essere definita una forma di parodia metafisica nella quale il ricorso all'assurdo serve a mettere in crisi il reale e non a sostituirlo con un altro mondo o a costruire mondi alternativi o evasivi.[7] Saramago introduce una sola 'anomalia', un unico elemento perturbante dentro la realtà per farla vacillare dall'interno – la Penisola Iberica che si stacca dall'Europa, la cecità bianca, la fine della morte, una caverna misteriosa –[8] e poi lascia

7 Secondo Martínez-Gil (2023, 12), *A Jangada de Pedra* «pode ser lida como uma história de ficção científica apocalíptica ou, melhor, pós-apocalíptica, pois a Terra (a Península), é reconstruída (um *futuro fabuloso*, como diz a epígrafe de Carpentier), mas sendo ao mesmo tempo um romance de realismo mágico, e um romance cheio de hipotextos, com uma ou muitas utopias, mesmo que a palavra tenha sido fonte de múltiplos equívocos, também por parte do autor, e é melhor não abusar dela».

8 Gli esempi sono numerosi. In *Cecità* (1995), che è forse l'esempio più potente, un'epidemia di cecità bianca si diffonde in una città senza nome. Saramago non spiega il fenomeno, non lo giustifica scientificamente. Semplicemente accade. In questo romanzo, l'evento assurdo serve a smontare le strutture sociali, morali e politiche che reggono la convivenza civile, rivelando quanto esse siano fragili. La domanda implicita sembra quindi essere: cosa siamo davvero senza le convenzioni che ci tengono insieme? *Tutti i nomi* (1997) ha toni più sommessi, ma ugualmente inquietanti. Il protagonista, José, impiegato dell'anagrafe, è ossessionato da una donna sconosciuta e scopre che nell'archivio i morti occupano più spazio dei vivi. C'è qualcosa di kafkiano e di vagamente soprannaturale nella logica burocratica portata all'estremo, che mette in crisi l'identità, la memoria e il senso stesso dell'esistenza. Ne *Le intermittenze della morte* (2005), l'opera in cui forse il meccanismo è più esplicito, la morte, in un paese senza nome, semplicemente smette di funzionare e nessuno muore più. Ma anziché essere una liberazione, l'assenza della morte provoca il caos totale – sociale, economico, religioso, esistenziale – dimostrando che senza la morte il reale crolla e quindi che la

che sia la logica del reale a implodere da sola. L'evento irrazionale e assurdo all'interno della narrazione non è quindi un puro esercizio di immaginazione, quanto piuttosto una sorta di bisturi che Saramago usa per incidere il presente, diventando un dispositivo critico per mostrarne, in modo ironico e sovversivo, le contraddizioni nascoste, a partire dal concetto stesso di cartografia che Saramago mette in discussione, facendo propria la convinzione secondo cui le mappe tradizionali non sono mai semplici rappresentazioni innocenti della realtà, ma, riprendendo le parole di Harley (1989, 13), «silent arbiter of power», che codificano specifici interessi politici e ideologici:

> Maps are authoritarian images. Without our being aware of it maps can reinforce and legitimate the status quo. Sometimes agents of change, they can equally become conservative documents. But in either case the map is never neutral. Where it seems to be neutral it is the sly rhetoric of neutrality that is trying to persuade us. (14)

Facendo derivare la Penisola Iberica, Saramago rende di fatto obsolete e inutilizzabili tutte le mappe esistenti, mostrando la loro contingenza e la loro dipendenza da un ordine mondiale fisso e stabile. La premessa geografica del romanzo è, in questo senso, un acuto esperimento mentale di decostruzione cartografica: se la terra si muove, allora le coordinate grazie alle quali ci orientiamo – politicamente, culturalmente ed esistenzialmente – non sono più affidabili, i confini che separano le nazioni, le linee che dividono i continenti, le gerarchie che distinguono il centro dalla periferia non sono altro che una costruzione arbitraria, soggetta quindi a revisione e reimmaginazione.[9]

nostra civiltà è costruita sulla morte, non nonostante essa. *Il Vangelo secondo Gesù Cristo* (1991) gioca su un piano diverso, ma altrettanto destabilizzante. Saramago riscrive la storia di Gesù trattandola come reale e introducendo una prospettiva radicalmente umana e perturbante, nella quale Dio appare come un essere calcolatore e crudele e Gesù come un uomo che soffre e dubita. L'elemento irrazionale – le apparizioni divine, i miracoli – non è meraviglioso, ma inquietante, mettendo in crisi non un mondo immaginario, ma le certezze religiose e culturali del lettore. Il romanzo *La caverna* (2000) è più allegorico, ma il riferimento al mito platonico serve a rendere straniante il presente: un enorme centro commerciale che assorbe e sostituisce la realtà esterna. Quando sotto di esso viene scoperta la vera caverna di Platone con i corpi di famiglie pietrificate, l'evento assurdo irrompe per avvertire che siamo già dentro la caverna e non lo sappiamo.

9 La consapevolezza della distanza che separa la rappresentazione cartografica dalla realtà trova un'efficace espressione nei versi conclusivi de *La mappa* della poetessa polacca Wisława Szymborska (1923-2012), premio Nobel per la letteratura nel 1996, dove la mappa appare come uno strumento capace di restituire un'immagine ordinata e rassicurante del mondo, ma al prezzo di escluderne conflitti, tensioni e contraddizioni: «Amo le mappe perché dicono bugie. / Perché sbarrano il passo a verità aggressive. / Perché con indulgenza e buon umore / sul tavolo mi dispongono un mondo / che non è di questo mondo» (Szymborska 2012, 43).

Questa decostruzione cartografica ha profonde implicazioni e inevitabili ricadute sulla questione dell'identità presente all'interno del romanzo. Man mano che la penisola si allontana dall'Europa, la questione su chi siano gli europei, gli spagnoli e i portoghesi e su quale sia la loro vera appartenenza diventa improvvisamente aperta e incerta, nella convinzione, come afferma Martínez-Gil (2023, 14), che «não há identidade interna sem os outros, sem as identidades externas (opostas ou complementares)», non essendo l'identità un'essenza fissa, radicata in una particolare geografia, ma una costruzione relazionale e dinamica, sempre in divenire, sempre soggetta a spostamenti e trasformazioni, sempre pronta a pluralizzarsi in «identidades (nacionais, culturais, sociais, pessoais, de classe, de homens e mulheres)» (13). Come abbiamo visto, c'è infatti un motivo per cui Saramago 'fa muovere la terra': con la terra vuole tentare di smuovere anche le coscienze – iberiche ed europee – obbligandole a guardarsi da dentro e da fuori e a riflettere. È così che l'insolito movimento geologico diventa quindi anche metafora di un movimento storico e culturale che mette in discussione l'idea di Europa come centro stabile del mondo. Per lo stesso motivo, l'immagine della penisola-isola non è soltanto allegorica, ma propone una concezione dello spazio profondamente dinamica e relazionale. La deriva della penisola mostra infatti che lo spazio non coincide con un contenitore geografico stabile, bensì con un campo aperto di relazioni, possibilità e trasformazioni continue. In questo senso, il romanzo si avvicina molto alla prospettiva elaborata da Doreen Massey, secondo cui lo spazio deve essere pensato come una realtà «open, multiple and relational, unfinished and always becoming» (2005, 59). La separazione della Penisola Iberica rende infatti tangibile l'idea che i luoghi non esistono come entità isolate e autosufficienti, ma come nodi di una rete di relazioni che li definisce e li mette costantemente in relazione con altri spazi, secondo una concezione che richiama la riflessione foucaultiana sugli spazi come sistemi di relazioni: «nous vivons à l'intérieur d'un ensemble de relations qui définissent des emplacements irréductibles les uns aux autres et absolument non superposables» (Foucault 2004, 15). La geografia immaginata da Saramago non appare quindi come un semplice sfondo dell'azione narrativa, ma come una dimensione attraversata da rapporti di forza, processi storici e dinamiche di potere, in linea con la convinzione, seguendo ancora Foucault, che lo spazio costituisca esso stesso una forma di potere: «space functions as a form of power and disseminates the effects of power» (Foucault 1980, 177).

Saramago sembra far sua questa lezione: la sua geografia rompe lo spazio fisico e politico europeo, la penisola-isola diventa uno spazio fuori sistema e la zattera una specie di eterotopia, uno spazio altro che sospende e mette in discussione l'ordine politico dominante.

Sebbene, infatti, *A Jangada de Pedra* sia un romanzo che si colloca in continuità con la riflessione saramaguiana sulla storia e sulla responsabilità collettiva, esso si distingue per la centralità che in questa opera assume il tema dello spazio, inteso non soltanto come il luogo dove accadono le cose, ma come luogo che rende possibile che le cose accadano. Spazio quindi come trama di relazioni materiali, politiche e affettive che dà forma al mondo abitato; come entità viva e mutevole, continuamente trasformata dallo sguardo e dall'esperienza umana; come costruzione di senso, come risultato di un dialogo fra natura e cultura, fra territorio e immaginazione; come forma del pensiero e modo per interrogare i confini, l'identità e la possibilità stessa di abitare il mondo. Spazio che porta impressi i segni del potere, della memoria e del desiderio e che non è mai un dato neutro o puramente fisico, ma un prodotto sociale, in quanto risultato di pratiche, rappresentazioni e relazioni di potere che lo attraversano e lo costituiscono (Lefebvre 1991, 228). Una prospettiva che ci permette di leggere la deriva della Penisola Iberica non come un semplice espediente narrativo, ma come un dispositivo critico che mette in crisi uno spazio storicamente prodotto e naturalizzato. La geografia de *A Jangada de Pedra* diventa così un esempio paradigmatico della tensione fra spazio concepito – quello delle mappe, delle istituzioni, del potere – e spazio vissuto, cioè lo spazio dell'esperienza quotidiana, dell'immaginazione e delle relazioni umane, concetto in base al quale, con la Penisola che si stacca e si muove, ciò che viene destabilizzato non è solo l'ordine geografico, ma l'intero sistema di rappresentazioni che lo sostiene (Lefebvre 1991, 145). Ed è così che lo spazio cessa di essere un contenitore stabile e si rivela un campo dinamico, aperto e quindi continuamente (ri)prodotto.

4 Le rotte controcoloniali e la geografia della solidarietà

Ne *A Jangada de Pedra*, quindi, la geografia si può considerare un vero e proprio personaggio, con una forza narrativa autonoma, capace di sovvertire la logica cartesiana del mondo moderno e attraverso cui Saramago non racconta solo la deriva di un continente, ma la deriva di una visione del mondo che, a sua volta, narra la fine della certezza geografica come fondamento dell'identità europea.

Quell'Europa che per secoli si è pensata come misura del mondo e come luogo d'origine della civiltà è costretta a confrontarsi con la propria marginalità. La penisola che si muove è una ferita geografica, ma anche e quindi una liberazione simbolica. Già Gilles Deleuze e Félix Guattari, in *Mille plateaux* (1980), descrivono il processo della deterritorializzazione esattamente come quello attraverso cui un territorio perde le sue coordinate fisse e diventa un campo di forze mobili, ossia una «déterritorialisation comme dimension maximale

d'après laquelle, en la suivant, la multiplicité se métamorphose en changeant de nature» (Deleuze, Guattari 1980, 293). È esattamente questo ciò che accade ne *A Jangada de Pedra*: il territorio Europa viene deterritorializzato affinché la sua mappa possa essere riscritta. Saramago compie così un gesto anti-cartografico e il suo romanzo si trasforma in una linea di fuga che destabilizza la rappresentazione del mondo. È in questa prospettiva che la geografia disegnata dalla penisola-isola che si muove diventa linguaggio poetico e politico. Il movimento della Penisola produce infatti uno spostamento epistemologico: le categorie di centro e periferia, Nord e Sud, naturale e storico, vengono scardinate. La Penisola Iberica, che per secoli è stata il punto di partenza delle rotte coloniali e commerciali, diventa qui un corpo errante, separato e marginale. Come dice il narratore, la «península retoma o seu caminho, agora na direcção do sul, ao tempo que continua a rodar em torno do seu imaginário eixo» (Saramago 2024, 337): la direzione è rovesciata, l'asse del mondo si inverte e il lettore assiste alla nascita di una nuova topologia dell'incertezza.

L'ironia di Saramago si esercita su una lunga storia di rappresentazioni eurocentriche e l'immaginario delle scoperte portoghesi e spagnole, fondato sull'espansione e sul dominio, viene qui restituito come un viaggio a ritroso, un ritorno al Sud, luogo simbolico dell'alterità e della mescolanza. La deriva della penisola è una parodia della navigazione imperiale, ma anche un atto di decostruzione epistemologica: se la geografia tradizionale serve a ordinare e gerarchizzare il mondo, la geografia mobile di Saramago serve a disordinarlo e ad aprirlo all'imprevisto. Contestualmente, come abbiamo visto, il rovesciamento delle rotte è anche un gesto politico. Negli anni Ottanta, il Portogallo e la Spagna si trovano a ridefinire la loro identità: da metropoli a ex-imperi, da periferie interne dell'Europa a membri di una nuova comunità continentale. *A Jangada de Pedra* mette in scena proprio questa ambivalenza storica, trasformando la crisi in immagine poetica. Saramago ironizza sullo smarrimento di «membros de governos, políticos, autoridades civis e militares, geólogos e geógrafos, jornalistas e mineralogistas, fotógrafos, operadores de televisão e cinema, engenheiros de todas as disciplinas» (Saramago 2024, 15), l'inutilità delle nozioni e degli strumenti dei quali non è descritta come una catastrofe bensì come una liberazione. Le mappe, strumenti del potere e del controllo, si rivelano improvvisamente inutili. Il mondo deve essere ridisegnato, ma non da tecnici o politici, quanto piuttosto dall'immaginazione e dalla volontà collettiva. È questo il punto in cui la letteratura «di uno scrittore che […] si interroga sul proprio tempo, sulla morte, sull'idea di Dio e su questioni politiche che lo preoccupano», come de Marchis ha ben definito il nostro autore (2022, 11), si sostituisce alla scienza come forma di conoscenza del mondo. È qui che Saramago costruisce la sua geografia narrativa attraverso l'uso della sintassi, una sintassi

fluida, fatta di periodi lunghi, di frasi che si allungano come onde, imitando il movimento stesso della zattera. La forma del romanzo rispecchia il suo contenuto: la lingua diventa «metáfora aquática» (Celani 2025, 81), corrente, il racconto si fa mare. Un mare che forse non si è mai mosso, ma semplicemente è il lettore che ha imparato a guardarlo in un altro modo. Perché la realtà può non cambiare, ma può cambiare il modo in cui può essere percepita. E la geografia, allora, può essere non solo un sapere oggettivo, ma anche un modo di vedere, una costruzione simbolica e ideologica.

La Penisola che si allontana dall'Europa non è quindi solamente una metafora dell'isolamento iberico nel contesto europeo, ma anche una possibilità di riscrittura. Invertendo la direzione della storia, Saramago immagina una decolonizzazione del centro, in cui l'Europa perde il suo ruolo di misura universale e il Sud diventa orizzonte di senso, di pluralità di saperi, di storie e di forme di vita, cancellando quella «abyssal line» di cui parla Sousa Santos (2016, 19), basata sulla «sociology of absences and the sociology of emergences» (19) che genera solo «different types of social exclusion» (19). Il movimento verso l'Atlantico e il Sud del mondo è dunque una forma di utopia geografica: non si tratta di sostituire un centro con un altro, non di un ritorno all'origine, ma della ricerca di una nuova direzione del pensiero e della convivenza. Se lo spazio non è il luogo della chiusura, ma quello dell'apertura (Massey 2005, 76), allora quello disegnato dalla zattera di pietra è uno spazio aperto nel quale le distinzioni fra interno ed esterno, proprio e altro, vengono continuamente negoziate. E la penisola errante si trasforma in un laboratorio simbolico di pluralità, in un 'non-luogo' in cui il reale si apre al possibile.

È per questo che *A Jangada de Pedra*, oltre che dimensione geografica e simbolica, è anche una meditazione sull'identità collettiva. Ciascuno dei sei protagonisti – due donne, tre uomini e un cane – rappresenta una particolare modalità di esperienza dello spazio geografico che il romanzo progressivamente costruisce, mostrando le diverse anime della Penisola Iberica, ma non come tipi nazionali rigidi, quanto piuttosto come frammenti dell'umanità smarrita e come possibilità di ricomposizione etica. Il loro incontro avviene in modo casuale, quasi miracoloso e quindi assurdo, e ad ognuno di loro capita un evento inspiegabile, un segno della 'frattura' che sta per attraversare il mondo.

Joana Carda cammina per la campagna portoghese, fa un solco nel terreno con un ramo di olmo e il terreno si apre. Per quanto tenti di cancellare il solco, tutte le volte inspiegabilmente si forma di nuovo perché «O que tem de ser, tem de ser, e tem muita força, não se pode resistir-lhe, mil vezes o ouvi à gente mais velha, Acredita na fatalidade, Acredito no que tem de ser» (Saramago 2024, 3-4). Joana Carda è il personaggio che simbolicamente inaugura la crisi dell'ordine geografico. Il gesto apparentemente insignificante con cui

traccia una linea nel terreno con un ramo di olmo produce infatti una frattura che anticipa quella ben più ampia destinata a separare la Penisola Iberica dal continente europeo. Il suo segno agisce come una scrittura sul territorio e rende visibile l'idea centrale del romanzo: lo spazio non è una realtà immutabile, ma una costruzione esposta alla possibilità della trasformazione. Attraverso Joana Carda, Saramago mostra come sia sufficiente una minima alterazione per mettere in crisi un ordine che appariva eterno e incontestabile. La linea tracciata da Joana non divide infatti soltanto la terra, ma apre una frattura nelle certezze geografiche, politiche e identitarie dell'Europa.

Il secondo personaggio è Joaquim Sassa che, mentre passeggia sulla costa atlantica, raccoglie una pietra molto pesante e, quasi senza pensarci, la lancia in mare. La cosa inspiegabile è che la pietra, invece di cadere vicino a lui come sarebbe naturale aspettarsi, vola a una distanza impossibile, quasi sovrumana che lo porta a chiedersi: «como foi que eu, de tão poucas forças naturais, lancei tão longe pedra tão pesada, ao mar que já escurece?» (8). Questo gesto, spontaneo, quasi infantile, non eroico, rompe simbolicamente la gravità, la misura, l'ordine naturale, quasi a suggerire che per trasformare il mondo non sono necessari grandi gesti di potere, ma bastano piccoli atti imprevedibili dentro la realtà quotidiana. Il lancio impossibile della pietra oltre i limiti imposti dalla forza fisica e dalla logica ordinaria costituisce un'altra anticipazione della futura deriva della Penisola stessa e invalida simbolicamente le leggi della misura e della proporzione sulle quali si fonda la cartografia tradizionale, suggerendo che esiste la possibilità di oltrepassare i confini prestabiliti. E la pietra che attraversa il mare prefigura il movimento, il futuro viaggio della zattera, trasformando l'Atlantico da limite geografico in spazio di attraversamento e apertura. Joaquim Sassa sembra personificare così la dimensione utopica del romanzo, intesa non come fuga dal reale, ma come possibilità di immaginare altre direzioni per la storia, per la geografia e per l'umanità.

Il terzo personaggio è Pedro Orce, un farmacista spagnolo che vive in una zona arida dell'interno della Spagna. A un certo punto avverte una vibrazione sotterranea: «pus os pés no chão e a terra tremeu» (10). Tuttavia, nessun terremoto viene registrato e il mondo sembra stabile. Solo lui percepisce questo movimento profondo della terra, avvertendo, profeticamente, prima degli altri, la fine di un equilibrio storico e sentendo la crisi della cartografia prima che essa diventi visibile, configurandosi, di nuovo, come un'anticipazione della successiva frattura della Penisola Iberica. La sua esperienza può quindi essere letta con un valore simbolico preciso, rappresentando la consapevolezza dell'instabilità che si nasconde sotto la superficie delle certezze collettive.

L'evento assurdo di cui è protagonista José Anaiço ha invece a che vedere con uno stormo di storni che lo segue ovunque. Mentre

cammina nella campagna portoghese, gli uccelli si alzano in volo ogni volta che lui si muove e lo accompagnano continuamente, senza una spiegazione logica: «Recomeçava a andar José Anaiço [...] e os estorninhos levantavam-se de rompão, todos ao mesmo tempo…» (11). José Anaiço è forse il personaggio del romanzo più vicino all'idea di connessione, di movimento collettivo e di relazione invisibile tra individuo e mondo. Gli storni sono infatti uccelli che si muovono in gruppo, creando figure mobili nel cielo, quasi coreografie fluide e sincronizzate; essi non seguono confini, mappe, direzioni rigide, ma si muovono seguendo flussi, istinti e dinamiche collettive, secondo una forma di appartenenza non territoriale.[10] Il loro movimento collettivo privo di traiettorie fisse costruisce attorno al personaggio una specie di geografia mobile, non stabile, fatta di rotte, attraversamenti e relazioni che sembra anticipare, ancora una volta, l'imminente deriva della Penisola. Se, dunque, Pedro Orce è legato alla profondità della terra, José Anaiço è associato al movimento dell'aria e alla dimensione relazionale dello spazio, raffigurando una concezione della geografia molto vicina a quella elaborata da Doreen Massey: uno spazio non fondato sulla stabilità dei confini ma sull'intreccio dinamico delle relazioni. La sua presenza nel romanzo suggerisce che l'identità non nasce dall'appartenenza a un territorio fisso, ma dall'incontro con l'altro e dalla continua ridefinizione dei legami.

Maria Guavaira è uno dei personaggi più complessi e simbolici de *A Jangada de Pedra*. L'evento assurdo di cui è protagonista è apparentemente semplice, quasi domestico, ma assume subito un forte valore metaforico e simbolico: mentre si trova nella sua casa in Galizia, prende una vecchia calza di lana e comincia a disfarla. Tuttavia il filo sembra non avere fine: «o longo fio de lã azul não pára de cair [...] o fio é a montanha que vai crescendo» (13). Come negli altri episodi del romanzo, anche qui Saramago introduce l'assurdo dentro un gesto quotidiano e banale. Non c'è infatti alcunché di spettacolare in una donna che disfa una vecchia calza. Ma questo gesto minimo produce una grande frattura nel reale, perché il filo sfugge improvvisamente alla logica ordinaria delle cose. E se il mondo continua a sembrare normale, in verità qualcosa al suo interno ha smesso di obbedire alle regole consuete. Con il suo gesto, Maria Guavaira sembra infatti dipanare lentamente l'ordine stabile del mondo e, allo stesso tempo, preparare la possibilità di una nuova trama di relazioni. Disfare il filo significa infatti, metaforicamente, sciogliere la trama delle vecchie appartenenze e delle vecchie gerarchie del mondo ordinato della

10 Come ha notato e descritto il Nobel per la fisica del 2021 Giorgio Parisi nel suo libro *In un volo di storni. Le meraviglie dei sistemi complessi* (2023, 8), il volo degli stormi di storni sembra funzionare secondo «un sistema composto da un gran numero di componenti (attori) interagenti» il cui comportamento collettivo può essere compreso se si riescono a cogliere le «semplici regole d'interazione tra i singoli attori» (9).

cartografia europea, delle frontiere stabili e delle identità fisse. Ma poiché disfare, in Saramago, non significa soltanto distruggere, il filo apparentemente infinito di una vecchia calza diventa anche metafora delle connessioni storiche, culturali e affettive che attraversano la penisola. Situata significativamente in Galizia, regione che occupa una posizione liminale tra il mondo portoghese e quello castigliano, rappresentando una zona di attraversamento culturale e linguistico, Maria Guavaira rappresenta quindi anche la possibilità di ricomporre ciò che la storia e la politica hanno separato, proponendo l'idea di una geografia che assume la forma di una rete di relazioni che si estende oltre i confini nazionali e apre la strada a quella dimensione transiberica che costituisce uno degli orizzonti utopici del romanzo.

E infine c'è Constante, il cane, con il quale Saramago sembra mettere in discussione le gerarchie tradizionali tra umano e non umano, tra ragione e istinto, tra ordine e caos. Constante – nome 'contenitore' di tutti quelli proposti dai cinque personaggi, ossia «Fiel, Piloto, Fronteiro, Combatente, e até Anjo-da-Guarda, porque se nenhum destes for constante perde-se a fidelidade, desorienta-se o piloto, o fronteiro abandona o posto, o combatente entrega as armas, e o anjo-da-guarda deixa-se seduzir pela menina a quem devia defender das tentações» (281) – diventa infatti una figura centrale proprio nel momento in cui il mondo conosciuto entra in crisi con la Penisola Iberica che si stacca dall'Europa, la geografia che perde stabilità, le coordinate politiche e culturali che si dissolvono e i personaggi che si trovano immersi in uno spazio di incertezza. In questa condizione di spaesamento, è il cane che svolge una funzione di coesione, tenendo insieme il gruppo, diventando quasi il centro affettivo attorno a cui si costruisce una nuova forma di comunità. E lo diventa non esercitando un'autorità, non imponendo un ordine, ma creando continuità attraverso la presenza, la fedeltà e la vicinanza. In un mondo in cui tutto si muove e si frantuma, il cane rappresenta quindi una forma elementare, ma fondamentale di stabilità relazionale oltre che di orientamento. Mentre gli esseri umani appaiono disorientati davanti alla deriva della Penisola e all'incapacità delle istituzioni di controllare gli eventi, il cane mantiene un rapporto immediato e corporeo con lo spazio che lo circonda perché non si orienta attraverso mappe o sistemi razionali, ma attraverso l'istinto, la sensibilità e la sua presenza fisica nel mondo, conservando quel legame con la terra e i suoi movimenti che l'uomo dell'età moderna ha invece perduto. Il cane introduce inoltre una prospettiva anti-gerarchica e anti-antropocentrica. Constante non è trattato infatti come una proprietà o come un semplice strumento, ma partecipa pienamente alla vita della comunità errante dei personaggi e la relazione che stabilisce con gli esseri umani è orizzontale, basata sulla convivenza e sulla reciprocità. Una relazione che si fa specchio di quell'idea di comunità alternativa proposta ne *A Jangada de Pedra*, descritta

come una comunità mobile e aperta, costruita sulla relazione e non sul potere. Figura sospesa tra natura e cultura, istinto e storia, il cane Constante accompagna quindi la trasformazione della penisola, suggerendo la possibilità di una diversa modalità di abitare il mondo, più aperta all'alterità e meno fondata sul controllo.

Considerati nel loro insieme, i sei protagonisti de A *Jangada de Pedra* non costituiscono quindi soltanto un gruppo di viaggiatori, bensì una vera e propria costellazione simbolica attraverso la quale Saramago mette in scena le diverse e possibili forme di esperienza dello spazio geografico: la frattura (Joana Carda), il movimento (Joaquim Sassa), l'instabilità (Pedro Orce), la relazione (José Anaiço), la connessione (Maria Guavaira) e la comunità (Costante). Attraverso questi sei personaggi Saramago costruisce una vera e propria cartografia simbolica della deriva, nella quale spazio, identità e utopia cessano di essere categorie stabili per configurarsi come processi aperti, fondati sul movimento, sulla relazione e sulla continua ridefinizione dei confini o, come propone Pincherle (2012, 67), sulle peregrinazioni in cui è «il percorso stesso con la sua peculiarità – e non la sua ignota destinazione – a dare senso al racconto» e quindi che sia «l'intenzione di peregrinare dei personaggi, e non il loro punto d'arrivo, a dar senso e trasformare le loro vite» (67).

Tanti episodi e sei personaggi che segnano la nascita di un destino comune e prefigurano la dimensione solidale sviluppata nel romanzo. Quando i sei personaggi si riuniscono per affrontare insieme il viaggio, la narrazione assume infatti un tono epico e corale. La penisola-isola diventa il microcosmo di una nuova umanità, fondata sulla cooperazione, sull'ascolto reciproco, sulla solidarietà che in Saramago non è mai un dato scontato e spontaneo, ma il risultato di una scelta morale: se il mondo è cambiato e noi siamo cambiati con lui, allora forse è possibile ricominciare. In questa prospettiva, il romanzo traduce in termini geografici un processo interiore di riconoscimento dell'altro e il viaggio collettivo, che riunisce simbolicamente le diverse identità iberiche, non è un semplice spostamento nello spazio, ma una trasformazione etica. Dopo la perdita del territorio, i personaggi scoprono infatti una nuova appartenenza fondata sul dialogo, sulla responsabilità, sulla comprensione linguistica reciproca spontanea e la zattera alla deriva diventa allora una comunità utopica che prefigura una politica del futuro.

Nella parte finale del romanzo, la penisola continua la sua deriva verso sud, mentre l'Europa, immobile, la osserva con diffidenza e paura. È una delle immagini più eloquenti della letteratura saramaguiana: il movimento come speranza, l'immobilità come condanna. La geografia utopica che Saramago propone non è però un sogno astratto. È un esercizio ironico di decentramento: se la terra si muove, se le mappe diventano inutili, allora anche la ragione occidentale deve riconoscere la propria precarietà. Gli addetti ai

lavori appaiono «perplexos, atónitos, desconcertados, inquietos também» (Saramago 2024, 17), frase doppiamente ironica perché allude tanto alla perdita della funzione tecnica della scienza quanto alla crisi della sua autorità epistemologica. Questo 'imparare a vedere' è la chiave di tutto il romanzo: la geografia può non cambiare, ma può cambiare il nostro sguardo sul mondo. L'utopia non consiste in un altrove perfetto, ma in un diverso modo di abitare la realtà.

Lungo tutto il testo, la voce narrante mantiene una distanza ironica che impedisce ogni retorica. L'ironia è la forma di saggezza con cui Saramago protegge la propria utopia dall'idealismo. La sua zattera non è infatti un'arca di salvezza, ma un esperimento precario, sempre in pericolo di naufragio. E tuttavia, è proprio in questa precarietà che risiede tutta la sua forza politica: immaginare il movimento come condizione necessaria della libertà. In questo senso, *A Jangada de Pedra* può dunque essere letta come una parabola della contemporaneità? La risposta, retorica, è sì. Nell'epoca della globalizzazione e delle nuove migrazioni, la mobilità diventa categoria centrale dell'esistenza umana. Saramago anticipa, con lucidità profetica, una visione del mondo in cui le geografie si scompongono e si ricompongono incessantemente e in cui l'identità non è un punto di partenza, ma un processo in continuo divenire.

5 Conclusioni

A Jangada de Pedra si può quindi definire un romanzo politico nel senso più profondo del termine. Attraverso la finzione di una terra che si muove, Saramago invita a ripensare la relazione fra spazio, potere e comunità. La geografia diventa una metafora dell'etica: un modo non per dominarlo, ma per orientarsi nel mondo e per condividerlo. Il viaggio della Penisola Iberica verso sud è anche un viaggio dell'immaginazione verso un nuovo ordine simbolico. Se l'Europa si definisce attraverso la centralità e la conquista, la *Jangada* propone una logica opposta: l'apertura, la deriva, la solidarietà. È una geografia umanizzata, in cui lo spazio non separa, ma unisce; non delimita, ma accoglie. E se, nel pensiero di Massey (2005), lo spazio è una costruzione in divenire e non un quadro immobile, Saramago ne fa allora il luogo della speranza, un terreno sempre mobile dove la storia può essere riscritta. La sua utopia è concreta, radicata nell'esperienza del disincanto e della perdita, ma capace di offrire ancora una prospettiva di futuro.

In un tempo quindi in cui le frontiere tornano a chiudersi e le mappe tornano a essere strumenti di esclusione e guerra, *A Jangada de Pedra* conserva intatta tutta la sua attualità, ricordandoci che i confini non sono eterni e che la vera geografia dell'uomo è la sua capacità di immaginare un mondo comune dove gli uomini possono

convivere pur nelle loro profonde differenze linguistiche e culturali, perché, come ricorda lo stesso Saramago in un appunto dei *Cadernos de Lanzarote*:

> Creio que não há nenhuma incompatibilidade entre a firmeza dos valores próprios e o respeito pelos valores alheios. Somos todos feitos da mesma carne sofrente» (1995, 83). E se «Agora vivemos um tempo em que o egoísmo pessoal tapa todos os horizontes» (91), in cui «se perdeu o sentido da solidariedade, o sentido cívico, [...] chegará, certamente, outra geração mais autêntica» (91) e finalmente anche un tempo in cui «não sei onde nem quando, chegaremos a ser aquilo que temos de ser: humanos. (90)

Bibliografia

Almeida, V. (2021). «A jangada de pedra: Portugal como destino». Nogueira C., Baltrusch B., Cerdà J. (eds), *José Saramago e os Desafios do Nosso Tempo*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions, 63-9.

Arnaut, A.P. (2008). *José Saramago*. Lisboa: Edições 70.

Berndt, C.V. (2017). *Portugal como destino: Pessoa, Torga e Saramago*. Dissertação de mestrado. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina.

Celani, S. (2025). «'Um fluxo ininterrupto': o discurso engenhoso de José Saramago». De Marchis, G. (org.), *Os Outros (d)e José Saramago*. Roma: Roma Tre Press, 79-94.

De Marchis, G. (2022). «Un mare di romanzo». Saramago, J., *Lezioni italiane*. Roma: La Nuova Frontiera, 5-21.

Deleuze, G., Guattari, F. (1980). *Capitalisme et Schizophrénie. Mille plateaux*. Paris: Les Éditions de minuit.

Foucault, M. (1980). «Questions on Geography». Colin, G. (ed.), *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings*, *1972-1977*. New York: Pantheon, 173-82.

Foucault, M. (2004). «Des espaces autres». *Empan,* 54, 12-19.

Gómez Aguilera, F. (2010). *As palavras de Saramago: catálogo de reflexões pessoais, literárias e políticas*. São Paulo: Companhia das Letras.

Harley, J.B. (1989). «Deconstructing the map». *Cartographica*, 26(2), 1-20.

Korzybski, A. (1995). *Science and Sanity: An Introduction to Non-Aristotelian Systems and General Semantics*, Connecticut: The International Non-Aristotelian Library Pub. Co.

Lefebvre, H. (1991). *The Production of Space*. Oxford: Blackwell.

Lourenço, E. (1999). *Mitologia da saudade, seguido de Portugal como destino.* São Paulo: Companhia das Letras.

Martínez-Gil, V. (2023). «Uma jangada e as suas identidades». *Abriu: estudos de textualidade do Brasil, Galicia e Portugal*, 12, 11-16.

Massey, D. (2005). *For Space*. London: SAGE Publications Ltd.

Parisi, G. (2023). *In un volo di storni. Le meraviglie dei sistemi complessi*. Milano: BUR.

Pincherle, M.C. (2012). «Metafore vive: A Jangada de Pedra, di José Saramago». *Rivista di Studi portoghesi e brasiliani*, 14, 65-73.

Reis, C. (2018). *Diálogos com José Saramago*. Belém: UFPA.

Reis, C. (2023). «José Saramago: do iberismo ao transiberismo». *Abriu: estudos de textualidade do Brasil, Galicia e Portugal*, 12, 17-30.

Sáez Delgado, A. (2020). «José Saramago, transiberista». Reis, C. (org.), *José Saramago. Nascido para isto*. Lisboa: Fundação José Saramago, 47-61.
Saramago, J. (1995). *Cadernos de Lanzarote, Diário I*. Lisboa: Caminho.
Saramago, J. (1999). *Discursos de Estocolmo*. Lisboa: Caminho.
Saramago, J. (2016). «Meditação sobre uma Jangada». *Blimunda*, 55, 96-105.
Saramago, J. (2024). *A Jangada de Pedra*. Lisboa: Porto Editora.
Silva, C.G. (2023). «José Saramago». *A Europa face à Europa*: *prosadores escrevem a Europa*. ILCML, 1-7.
Sousa Santos, B. de. (2016). *Epistemologies of the South: justice against epistemicide*. New York: Routledge.
Szymborska, W. (2012). *Basta così.* Traduzione di S. De Fanti, a cura di R. Krynicki. Milano: Adelphi.

e-ISSN 2499-1562

Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale
Vol. 60 – Settembre 2026

Tra norma *halakhica* e autonomia individuale
L'ebraismo ortodosso nella narrativa d'esordio di Tova Mirvis

Simona Porro
Università di Firenze, Italia

Abstract This study focuses on Tova Mirvis, an author who, despite enjoying considerable public success, has been largely overlooked by academic criticism. The present paper aims to fill this gap through an analysis of her debut novels, *The Ladies Auxiliary* (1999) and *The Outside World* (2004). These two works explore daily life within the *haredim* – contemporary Orthodox Jewish congregations – depicting the crucial conflict between the rigid halakhic demands imposed by the community and the legitimate desire for individual autonomy. In this sense, Mirvis's work belongs to the so-called «Third Act» of Jewish-American literature, engaging in an ideal dialogue with the heartfelt appeal for a return to a «liturgical» narrative expressed by Cynthia Ozick over thirty years earlier. While Ozick reflected in universal terms on the moral responsibility inherent in Jewish experience and belonging, Mirvis renews this reflection from a more domestic and communal perspective, bringing to light the complex tensions that define contemporary Judaism.

Keywords Tova Mirvis. Cynthia Ozick. Jewish-American Literature. Orthodoxy. Halakhah. Haredi.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Dal monito di Ozick al Terzo Atto della letteratura ebraico-americana. – 3 *The Ladies Auxiliary*. – 4 *The Outside World*. – 5 Conclusioni.

Edizioni Ca'Foscari

Peer review

Submitted 2026-04-21
Accepted 2026-07-23
Published 2026-10-12

Check for updates

Open access

© 2026 Porro | CC BY 4.0

DOI 10.30687/AnnOc/2499-1562/2026/15/005

1 Introduzione

Il panorama della letteratura ebraico-americana è mutato profondamente all'inizio degli anni Settanta del Novecento, in seguito all'appello rivolto da Cynthia Ozick agli scrittori suoi correligionari affinché tornassero a una narrativa realmente rappresentativa della tradizione ebraica (Ozick 1983a, 155). Tale esortazione ha favorito un progressivo allontanamento dalle tematiche secolarizzate che avevano caratterizzato la produzione precedente – in primo luogo gli interessi sociologici ed etnici – orientando l'attenzione di diverse coorti di autori ebrei verso la dimensione religiosa.

In questo contesto si colloca Tova Mirvis, scrittrice nata a Memphis nel 1972, la quale ha raccolto l'eredità critica di Ozick trasponendo le questioni teologiche – in particolare quelle relative all'autorità della Legge – sul piano psicologico e sociologico. Attraverso l'esplorazione delle dinamiche, spesso problematiche, che caratterizzano la vita quotidiana nelle comunità ortodosse in cui è cresciuta, Mirvis indaga la tensione tra norma e autonomia, ossia il rapporto tra un sistema prescrittivo sociale e comunitario – in cui il precetto *halakhico*[1] si fonde spesso con il rigore della *chumra* e il tradizionalismo del *minhag*[2] – e la possibilità di rapportarvisi in modalità non strettamente conformi. Il presente contributo appunta l'attenzione sui suoi primi due romanzi, *The Ladies Auxiliary* (1999) e *The Outside World* (2004), i quali, nonostante un notevole successo editoriale, hanno ricevuto finora una limitata attenzione critica.[3] Nel tentativo di colmare tale lacuna, lo studio esamina le opere nei termini di un dittico narrativo volto a mettere in discussione l'autorità monolitica della *Halakhah*,

1 Il termine deriva dalla *Halakhah*, ovvero il corpo collettivo delle leggi religiose ebraiche derivanti dalla *Torah* (Legge scritta) e dalla tradizione rabbinica (Legge orale). In questo contesto si intende una norma prescrittiva che regola ogni aspetto della vita quotidiana del fedele.

2 Il termine *chumra* (plur. *chumrot*) indica, nel diritto rabbinico, un provvedimento restrittivo o un'interpretazione irrigidita della Legge, adottata volontariamente per prevenire possibili violazioni dei precetti principali. Dal punto di vista etimologico, deriva dalla radice semitica *ch-m-r*, essere pesante, grave (Jastrow 1903; Klein 1987). Il termine *minhag* (plur. *minhagim*) definisce invece una consuetudine o pratica rituale locale che, pur non essendo formalmente codificata dalla legislazione biblica, ha assunto nel corso del tempo valore vincolante all'interno di una specifica comunità. Deriva dalla radice *n-h-g*, guidare, condurre, da cui il significato di uso o tradizione (Klein 1987; Even-Shoshan 2003).

3 Sulla narrativa di Tova Mirvis si rilevano ancora pochi contributi specifici: tra questi si segnalano gli studi di Socolovsky (2012) e di Boulden (2021) su *The Ladies Auxiliary*. Più ampio è l'inquadramento offerto da Rubel (2009) sull'immaginario ultraortodosso nella narrativa ebraico-americana, entro cui Mirvis trova spazio, mentre Burstein (2001) e Avery (2007) la collocano nel contesto della cosiddetta *new wave* di autori ebreo-americani. A tali contributi si affiancano prevalentemente recensioni, che tuttavia raramente sviluppano un'analisi sistematica delle strutture narrative e delle implicazioni normative dell'opera.

e-ISSN 2499-1562

evidenziando la necessità di una sua continua riattualizzazione nell'esperienza individuale.

2 Dal monito di Ozick al Terzo Atto della letteratura ebraico-americana

Nel suo fondamentale saggio «America: Toward Yavneh», Cynthia Ozick ha inneggiato a una narrativa eminentemente «liturgica» (1970, 265), volta a recuperare la dimensione teologica e normativa dell'ebraismo quale principio guida della produzione letteraria del suo popolo. A suo avviso, si tratta di una condizione imprescindibile per preservare la continuità della tradizione negli Stati Uniti, minacciata tanto dalla cesura della *Shoah* quanto dalla pressione costante del secolarismo.[4] L'appello ha meritoriamente preparato il terreno per la conseguente evoluzione della letteratura ebraico-americana. Negli anni Ottanta si è affermato il cosiddetto «Act II» individuato da Ruth Wisse (1976, 40) e caratterizzato dall'emergere di una narrativa infusa di teologia (Rosenfeld 1973, 20), una stagione brillante ma durata poco più di un lustro, principalmente a causa della scomparsa prematura di Arthur Allen Cohen e della crisi creativa di Hugh Nissenson, entrambi fra i maggiori esponenti (Klingenstein 1999, 83). Tra la seconda metà degli anni Ottanta e l'inizio dei Novanta si è imposta una nuova fase, in cui l'ebraicità si è manifestata con rinnovato impeto (Dickstein 2001). Questa «new wave» (Rosenbaum, cit. in Burstein 2001, 803), che Ozick ha ispirato o quanto meno anticipato (Furman 1997, 3), ribattezzata anche «Act III» (Berger 1990, 221-2; Klingenstein 1999, 83-92), ha smentito le previsioni di dissoluzione della tradizione nel *mainstream* culturale a suo tempo avanzate da Irving Howe (1977, 10-14). Gli autori di tale generazione, definita «post-Roth» (Zakrzewski 2003, xx), tra cui spiccano Michael Chabon, Nathan Englander, Allegra Goodman, Dara Horn, Nicole Krauss e Tova Mirvis, nati tra la fine degli anni Sessanta e i primi anni Settanta e ormai affrancati dalle ansie di integrazione che avevano segnato i loro predecessori (cit. in Sax 2009), sono tornati a interrogarsi sul significato e sul futuro della fede ebraica in un contesto pienamente americano.

Tra le rappresentazioni più significative di questa congiuntura spicca quella di Tova Mirvis, che si colloca pienamente nella sopra

4 Ozick ha precisato i termini della propria proposta in «Innovation and Redemption: What Literature Means» (1983a, 194-5), incluso nella raccolta *Art and Ardor*, e in «Bialik's Hint» (1983b, 22-28), articolando una concezione della scrittura come luogo privilegiato di commemorazione dell'Alleanza e di rielaborazione dell'*Aggadah* – patrimonio narrativo di matrice rabbinica a vocazione essoterica e edificante (Bialik e Ravnitzky 1992, XIX).

richiamata stagione dell'«Act III», condividendone il ritorno alla centralità della tradizione e indagandone le implicazioni normative e sociali all'interno dell'ortodossia contemporanea. *The Ladies Auxiliary* e *The Outside World*, profondamente permeati di cultura e prassi ebraica, si configurano come testi ambivalenti: da un lato esplorano il rapporto tra ortodossia e secolarismo, dall'altro offrono una lucida analisi delle tensioni interne alle comunità.

Tale impostazione ha suscitato reazioni polemiche: nel 2005, ad esempio, la giornalista Wendy Shalit – neoconvertita orientata verso posizioni di rigorosa osservanza – ha criticato l'onestà intellettuale di Mirvis, accusandola di aver dipinto un ritratto intenzionalmente denigratorio dell'ortodossia (Shalit 2005). Benché severa, questa lettura sembra cogliere una tensione destinata a emergere pienamente nel *memoir The Book of Separation* (2017), in cui Mirvis racconta il percorso che l'ha condotta ad abbandonare la congregazione d'origine e a divorziare dopo diciassette anni di matrimonio, per intraprendere una nuova vita secolarizzata. Pur prendendo le distanze dalla rigida osservanza, Mirvis ha mantenuto un legame con l'ebraismo inteso come orizzonte culturale e spirituale, un atteggiamento che trova un evidente riscontro nei suoi protagonisti: le difficoltà raffigurate nel dittico paiono infatti dar forma al tentativo, intrapreso in prima persona dall'autrice, di conciliare devozione e istanze individuali, al fine di trovare il proprio «posto nel mondo ebraico ortodosso» (Kalb 2014). Come afferma Mirvis in «Writing Between Worlds», vivere «tra due mondi» è uno stato «irrisolto», ma «molto fertile sul piano della scrittura» (2007, 245).

A differenza delle prime scrittrici immigrate ebree, quali Mary Antin e Anzia Yezierska, autrici come Mirvis – forti della loro posizione di terza generazione, per cui l'appartenenza statunitense non è più in discussione, configurandosi, al contrario, come un diritto acquisito – possono permettersi di preservare, valorizzare e trasmettere la propria eredità culturale e confessionale, attestandosi volontariamente ai margini del *mainstream* (Avery 2007, 252), per poi scegliere di esplorare, nel prosieguo delle loro carriere, territori narrativi più eterogenei. Nel 2014 Mirvis ha pubblicato *Visible City*, incentrato sulle dinamiche urbane, psicologiche e universali della metropoli contemporanea. Nel 2025, con il romanzo *We Would Never*, si è invece misurata con i codici del *mystery* e del *thriller* psicologico, traendo ispirazione da un fatto di cronaca reale per rappresentare l'efferato omicidio di un padre divorziato all'interno di una famiglia ebraica della Florida. Sebbene quest'ultima opera si collochi in un contesto decisamente laico, l'interesse di Mirvis rimane focalizzato sulle medesime dinamiche di controllo sociale ed emotivo indagate nei primi lavori: l'asfissiante vigilanza della congregazione religiosa cede qui il passo a una lealtà familiare altrettanto totalizzante e tossica, mostrando come l'indagine sulle barriere comunitarie e

sui confini dell'autonomia individuale continui a costituire il nucleo generativo della sua intera parabola letteraria.

3 *The Ladies Auxiliary*

The Ladies Auxiliary (1999) raffigura con tono bonariamente ironico le caratteristiche della congregazione ortodossa di Memphis in cui la stessa Mirvis è cresciuta (Boulden 2021, 119), soffermandosi in particolare sulle manifestazioni dell'ethos solidale che ne costituisce il principio fondante. Al contempo, però, il romanzo non esita a svelare quella che l'autrice percepisce come una tra le principali criticità di tale ambiente: la cristallizzazione delle norme *halakiche* in un sistema prescrittivo inflessibile, fenomeno cagionato sia dalle pressioni esterne esercitate dal secolarismo e dal cristianesimo – rese ancor più pervasive dalla collocazione nel cuore della *Bible Belt*, zona caratterizzata da un'intensa religiosità protestante evangelica – sia dalle tensioni interne generate dal confronto con varianti dottrinali meno rigorose. Secondo Mirvis, il timore di una possibile disgregazione induce i membri a intensificare i vincoli comunitari, atteggiamento difensivo che, nei casi estremi, può trasformarsi in una forma di oppressione.

Come osserva la sociologa Baumel-Schwartz, nonostante la distanza temporale e geografica dalle origini, le congregazioni ortodosse contemporanee mantengono una «mentalità da *shtetl*» – *enclave* ebraica autonoma e chiusa, tipica delle campagne dell'Europa orientale, modello stanziale venuto meno a seguito della seconda guerra mondiale[5] – in cui la condivisione di tradizioni e attività solidali convive con una vigilanza sociale così capillare che «tutti sanno cosa bolle in pentola nelle case altrui» (2009, 15). In *The Ladies Auxiliary*, questo spirito si manifesta sul piano formale attraverso una «communal voice» (Lanser 1992, 21-22), un'istanza narrativa in prima persona plurale che basa la propria autorevolezza diegetica sulla fusione di un'«interdipendenza di voci» (Lanser 1992, 26) in un'unica formulazione congiunta: il punto di vista delle donne ebree ortodosse della già citata comunità di Memphis, madri di famiglia dedite alla gestione domestica e alla trasmissione della tradizione religiosa. Sul piano della struttura narrativa, il «noi» si configura come una voce compatta e apparentemente armoniosa, costruita attraverso

5 Le comunità degli *shtetlach* – popolati per la gran parte da ebrei e da una minima percentuale di gentili, solitamente relegati ai margini del centro abitato – erano cementate da una granitica religiosità, intensificata da un'ostinata impermeabilità a influenze secolarizzatrici: autentici mondi a parte, preservarono inalterata la propria conformazione, tradizione e fisionomia identitaria per tutto l'arco della loro esistenza (Pinchuk 2001, 178).

e-ISSN 2499-1562

la costante subordinazione delle prospettive individuali all'identità collettiva. Una dinamica, questa, che Mirvis sintetizza efficacemente mediante una metafora musicale: «We were a choir, not an orchestra. Each of us knew her part, but we had to sing it as one» (Mirvis 1999, 41). Tuttavia, proprio questa ricerca della coralità, volta a rinsaldare i legami interni al gruppo, implica anche una forma di controllo sulle singole voci: la coesione comunitaria, così come emerge dalla rappresentazione delle interazioni quotidiane, può trasformarsi in un meccanismo di sorveglianza che opera soprattutto attraverso il pettegolezzo. È infatti tramite uno scambio incessante di commenti taglienti e giudizi lapidari che la collettività verifica il rispetto di *chumra* e *minhag*, sanzionando prontamente ogni scostamento dalla prassi. Si consideri, ad esempio, il caso di Chani, casalinga e madre di famiglia bollata come inadeguata all'ideale domestico e, in quanto tale, ridotta dal coro delle vicine a un laconico elenco di negligenze: «She didn't do laundry often enough. Her children were not well cared for» (Mirvis 1999, 131).

Come nota Boulden, le donne ortodosse di Mirvis tendono a brandire la loro devozione come un'arma, avvalendosi dei precetti religiosi per livellare anziché valorizzare la diversità (2021, 119). Questa dinamica si verifica puntualmente alla comparsa di Batsheva Jacobs, giovane vedova di un membro della congregazione, nonché *ba'alat teshuvah*, ebrea di recente conversione.[6] A innescare le inquietudini collettive è il suo arrivo in città nel tardo pomeriggio del venerdì, a ridosso delle celebrazioni dello *Shabbat*, in palese violazione delle tempistiche dell'ortoprassi. Un'ulteriore aggravante è costituita dal suo aspetto fisico eccentrico, in contrasto con le *chumrot* muliebri di pudore e riserbo: «We were not ready for her white-blond hair. We were not ready for her clothes that were tight and short, for the way they hinted at the curve of her hips» (Mirvis 1999, 9-10). Il punto di rottura più evidente, su cui si concentra lo sguardo inquisitorio del «noi», è il vistoso tatuaggio floreale sulla sua spalla. Esso, infatti, non rappresenta soltanto il retaggio di un passato secolare, bensì il contrassegno di una memoria biografica indelebile che il gruppo vorrebbe reprimere in quanto profanazione della *Halakhah*: «No one we knew had a tattoo, no one at all; it was forbidden to desecrate our bodies in such a way» (Mirvis 1999, 62). Dal canto suo, Batsheva, sebbene intenzionata a mettere radici in loco, si mostra determinata a voler preservare il tatuaggio, mantenendo integra la sua identità: «I

6 Per la precisione terminologica del concetto di *ba'alat teshuvah*, si veda Klein (1987, 85, 715). Il termine, equivalente femminile di *ba'al teshuvah*, è composto dal sostantivo *bá'al* (padrone o possessore, che al costrutto femminile diventa *ba'alat*) e da *teshuvah* (ritorno o risposta, dalla radice *š-w-b*). Nella sociolinguistica ebraica contemporanea, l'espressione designa la penitente o, più comunemente, la donna che compie un percorso di riavvicinamento all'ortodossia religiosa pur provenendo da un contesto secolare.

e-ISSN 2499-1562

don't mind my tattoo. It reminds me of where I come from. You can't erase who you were» (Mirvis 1999, 64-5).

La presenza di Batsheva e la sua condotta anticonformista incrinano l'equilibrio della comunità, innescando una crisi che investe sia l'ordine sociale, sia la dimensione spirituale: ogni sua trasgressione viene interpretata dallo sguardo collettivo come una minaccia alla fede stessa. Emblematica, in tal senso, è la reazione dell'anziana Tziporah all'utilizzo del *mikveh*[7] da parte di Batsheva al fine di sottoporsi al bagno rituale mensile riservato alle donne sposate: essendo quest'ultima vedova, la sua scelta viene interpretata come un vero e proprio sacrilegio. Non a caso, le parole indignate di Tziporah richiamano l'episodio biblico dei figli di Aronne (Lv 10,1-2), puniti con il fuoco divino per aver offerto una *esh zarah*,[8] incenso non conforme ai comandamenti: «bending the laws, shaping them to whatever fad came along, they lost their legitimacy. Instead of being the word of God, the laws became the word of man» (Mirvis 1999, 73). Attraverso tale analogia, l'iniziativa di Batsheva viene assimilata a un atto di empietà, un'accusa, tuttavia, che ignora le reali intenzioni della donna, animata da un anelito puramente spirituale destinato a scontrarsi con la rigidità di una comunità incapace di tollerare appropriazioni personali della liturgia.

Tale dinamica si palesa con particolare vigore in relazione alla sua recente conversione, oggetto di un'ossessiva curiosità e di uno scrutinio quasi inquisitorio. Quando Mrs. Levy – personificazione della sorveglianza sociale della congregazione – tenta di sondarne le motivazioni, Batsheva descrive il proprio percorso spirituale attingendo a un lessico devozionale più affine al paradigma cristiano che a quello ebraico. La sua narrazione si snoda, infatti, attorno ai concetti di vocazione e chiamata interiore, privilegiando una dimensione del rapporto con il divino che il teologo Leo Baeck definisce «romantica», in cui «l'etica si dissolve nell'esaltazione» (1981, 195), e che egli associa al cristianesimo, rispetto a quella normativa, propria dell'ebraismo: «I was always pulled towards Judaism, like God was calling to me» (Mirvis 1999, 79). A sua volta, la replica di Mrs. Levy introduce uno scarto ironico volto a ridimensionare l'afflato mistico della sua interlocutrice e, al contempo, ristabilire, con pragmatismo dogmatico, i termini dell'intervento divino nella contemporaneità:

7 Dal punto di vista filologico, il termine *mikveh* (al plurale *mikva'ot*) indica propriamente una raccolta d'acqua, derivando dalla radice verbale *q-w-h*, il cui significato primario è raccogliere o confluire (Klein 1987, 386). Nella *Halakhah*, l'espressione designa il bagno rituale impiegato per il conseguimento della purificazione spirituale tramite immersione totale.

8 L'espressione *esh zarah* unisce il sostantivo femminile *esh* (fuoco) all'aggettivo *zar* (al femminile *zarah*), derivante dalla radice verbale *z-w-r*, il cui significato primario attesta l'atto di allontanarsi, essere estraneo o volgersi altrove (Klein 1987, 51, 197).

e-ISSN 2499-1562

«'Really,' Mrs. Levy commented. She had never felt God calling out to her, and she distinctly remembered that He no longer called out to people so directly in this day and age» (Mirvis 1999, 79). La libertà interiore di Batsheva delinea una forma di femminilità ebraica decisamente alternativa a quella comunitaria, profondamente individualista, benché caratterizzata da un'incrollabile devozione. In questa indipendenza spirituale si possono, a nostro avviso, cogliere echi della *self-reliance* emersoniana, che le consente di radicarsi nella tradizione senza cedere al conformismo, trasformando l'osservanza in un atto di autodeterminazione piuttosto che in una sottomissione al «noi» collettivo. Non a caso, nella sua qualità di insegnante d'arte nella scuola locale, la donna incoraggia le sue allieve all'onestà, al dialogo e all'espressione di sé, un approccio che si oppone alla pedagogia d'elezione delle consorelle, fondata sul controllo e su una rigida disciplina. In questa luce, non sorprenderà che le *Ladies Auxiliary* interpretino come istigazione alla ribellione persino un gesto apparentemente innocuo quale la concessione alle studentesse di truccarsi e indossare minigonne durante una gita scolastica sulla neve.

L'ordine religioso inizia a incrinarsi allorché la giovane Shira Feldman, figlia di una tra le componenti più in vista della comunità, lascia la città in compagnia di un fidanzato *goy*. Com'è prevedibile, le donne si coalizzano subito contro Batsheva, ridotta a capro espiatorio dei conflitti intergenerazionali. La situazione degenera ulteriormente a causa del rapporto di amicizia tra quest'ultima e Yosef, unico figlio del rabbino capo, suo erede designato e studente di eccellenza della Yeshiva. La frequentazione prende avvio quando Batsheva, animata da una profonda sete di conoscenza, si rivolge a lui per colmare le proprie lacune negli studi biblici e comprendere il senso dei precetti che regolano la vita ortodossa. Nel corso dei loro colloqui – già di per sé irregolari perché in violazione della rigida separazione di genere (Mirvis 1999, 97) – i ruoli finiscono tuttavia per invertirsi, ed è la neoconvertita a ergersi a maestra di vita. La sua indipendenza interiore, non mediata dall'ortodossia, induce Yosef a interrogarsi per la prima volta sul senso della propria esistenza, fino a dubitare della sua fede. Ne deriva una crisi spirituale che lo induce ad abbandonare la Yeshiva e a lasciare Memphis (Mirvis 1999, 288). La voce narrante collettiva interpreta la partenza del ragazzo non tanto come una scelta personale, quanto come un rifiuto dell'intera comunità: «It wasn't his leaving as much as it was his rejection of our community and what we believed in. In leaving like that, Yosef was saying that he wanted no part of us» (Mirvis 1999, 291).

Nel tentativo di ristabilire equilibri ormai irrimediabilmente compromessi, la congregazione opta per l'ostracismo di Batsheva, ormai percepita come una *esh zarah*. In questo quadro assume particolare rilievo una conferenza dedicata al Libro di Rut che Mimi,

madre di Yosef, tiene alle donne in occasione di *Shavuot*, festività commemorativa della stipulazione dell'alleanza tra Dio e il popolo eletto, culminata nel dono della *Torah*. Se, da un lato, Rut la moabita, rimasta sola dopo la morte del marito, viene accolta a Betlemme e integrata in una comunità straniera in virtù della sua scelta di adesione al popolo d'Israele, dall'altro la vedova neoconvertita di Mirvis è sorvegliata, marginalizzata e infine espulsa. Un apparentamento figurale, questo, volto a illuminare la discrepanza tra il precedente scritturale e la prassi della comunità ivi rappresentata, mostrando come l'interpretazione della *Halakhah* possa essere piegata a logiche di controllo ed esclusione.

4 *The Outside World*

Se *The Ladies Auxiliary* mette in scena la pressione normativa dall'interno della comunità, *The Outside World* (2004) ne rielabora le tensioni attraverso le scelte controcorrente delle nuove generazioni, che spesso finiscono per creare cesure profonde negli equilibri tra tradizione e modernità costruiti nel tempo dai loro predecessori. Il romanzo segue i destini incrociati di due famiglie, i Goldman e i Miller, nell'ambito di una rete di comunità ebraiche ortodosse che si estende dal New Jersey suburbano a New York, e da Gerusalemme a Memphis. I Goldman incarnano una costellazione di categorie figurali tipiche dell'immaginario narrativo ebraico-americano: Shayna, stoica *bread-giver* del nucleo familiare e figlia di una sopravvissuta alla *Shoah*, è cresciuta al di fuori dell'ortodossia ma, analogamente a Batsheva, è una *ba'alat teshuvah* che vi ha trovato una fonte di senso e di struttura esistenziale. Il consorte, Hershel, evoca invece la figura del *Luftmensch* del folklore yiddish, sognatore costantemente proiettato verso nuove iniziative economiche invariabilmente fallimentari – l'ultima delle quali è uno strampalato progetto di coltivazioni idroponiche di verdure *kosher*. Come da tradizione, la coppia ha una prole numerosa, composta da cinque figlie. La maggiore, Tzippy, ormai ventiduenne, si approssima ai limiti dell'età ritenuta socialmente appropriata per il matrimonio, attestandosi così, suo malgrado, al centro delle aspettative e delle pressioni insite nel sistema dello *shidduch*,[9] tradizionale processo di mediazione nuziale trapiantato in America con la migrazione di massa dal Vecchio mondo. In questo contesto, la necessità di trovare l'anima gemella

9 Dal punto di vista filologico, il lemma deriva dall'ebraico rabbinico ed è connesso alla radice aramaica *š-d-k*, il cui significato primario attesta l'atto di tranquillizzare, pacificare o giungere a un accordo (Klein 1987, 642).

predestinata, il cosiddetto *bashert*,[10] assurge, nei termini ironici dell'autrice, niente meno che a una «national emergency» (Mirvis 2004, 4).

Attraverso la parabola esistenziale di Tzippy, *The Outside World* approfondisce un tema centrale nell'opera di Mirvis: la configurazione patriarcale dell'autorità confessionale e le sue ricadute sulla condizione femminile. Non a caso, l'autonomia di Tzippy non trova sbocchi nell'istruzione o nella carriera, ma si concentra quasi esclusivamente sul matrimonio, inteso come dovere religioso e sociale. Tuttavia, la pressione comunitaria trasforma la ricerca del *bashert i*n un percorso alienante, scandito da incontri impersonali vissuti come tappe di un'arida transazione commerciale; non a caso, molte ragazze sono costrette a ricorrere agli psicofarmaci per contenere l'ansia (Mirvis 2004, 16). È in tale contesto che emerge l'anelito di Tzippy a *the outside world*, una smania inizialmente espressa attraverso timide trasgressioni – tra cui spiccano le prove furtive di abiti succinti nei centri commerciali – che rivelano il desiderio di evadere da un sistema di sorveglianza costante, dotato di «eyes, always open, always watching» (Mirvis 2004, 14).

Dopo l'ennesimo incontro non «shayach»[11] (Mirvis 2004, 4), privo di sbocchi concreti, la giovane, desiderosa di una tregua dalle pressioni matrimoniali, lascia Brooklyn per trascorrere un anno sabbatico in un seminario muliebre a Gerusalemme. Contrariamente ai suoi auspici, tuttavia, l'istituzione non fa che consolidare i canoni della femminilità ebraica ortodossa, integrandoli nel proprio modello pedagogico: l'obiettivo formativo è plasmare «young women who will create meaningfully observant Jewish homes» attraverso l'esaltazione di virtù quali «modesty and humility». Persino la storia biblica, focalizzata sulle figure delle matriarche Sara, Rebecca, Rachele e Lia, viene interpretata e illustrata in funzione dell'avvenire coniugale e domestico delle discenti (Mirvis 2004, 51).

10 A differenza dei lemmi precedenti, *bashert* appartiene al repertorio lessicale dello yiddish e non dell'ebraico, derivando storicamente dal verbo medio-alto-tedesco *bescheren*, ossia assegnare o concedere in sorte (Weinreich 2007, 238). Il termine, impiegato originariamente per indicare qualsiasi evento decretato dal destino o dalla provvidenza divina, ha assunto la sfumatura semantica prevalente di anima gemella o sposo predestinato.

11 Il termine *shayach* appartiene al repertorio lessicale dell'ebraico rabbinico ed è ampiamente impiegato nella sociolinguistica ebraica ortodossa contemporanea nel significato di pertinente, rilevante o appropriato (Klein 1987, 664). Dal punto di vista etimologico, deriva dalla radice *š-y-k*, connessa all'atto di appartenere o riguardare (Klein 1987, 664). Nel contesto del sistema matrimoniale dello *shidduch*, l'espressione denota la compatibilità potenziale tra due candidati: un incontro definito non *shayach* indica un accoppiamento giudicato inadeguato o privo dei presupposti religiosi, sociali e personali necessari per dare avvio a una transazione nuziale concreta.

e-ISSN 2499-1562

Tali dinamiche trovano un riscontro emblematico in un episodio ambientato a Mea She'arim – quartiere di Gerusalemme noto per il rigoroso rispetto della *Halakhah* – in cui Tzippy si avventura impulsivamente in un afoso pomeriggio di novembre, disertando le lezioni per pedinare uno studente di Yeshiva che ha catturato il suo interesse. Nel tentativo di tenere il passo del giovane, Tzippy cade rovinosamente a terra. Il ragazzo accorre prontamente in suo aiuto, rivelandosi essere Bryan Miller, una conoscenza della sua infanzia destinata, nel prosieguo del romanzo, a divenire il suo *bashert*. Ripresasi dall'incidente, Tzippy – consapevole di trovarsi in un contesto in cui ogni dettaglio dell'abbigliamento femminile è oggetto di costante osservazione – trema al pensiero che la cosiddetta «tzniut[12] police», autorità informale incaricata di vigilare sul decoro, possa notare le sue gambe, scoperte per il gran caldo, ed espellerla (Mirvis 2004, 61).

Nonostante la trasgressione, dettata da «the unrest that buzzed inside her» (Mirvis 2004, 52), l'incursione a Mea She'arim finisce paradossalmente per confermare i principi introiettati dalla giovane nel corso del tempo. Che si trovi a Brooklyn o a Gerusalemme, ella infatti riproduce i medesimi schemi, concependo la ricerca dell'uomo ideale come unico orizzonte di realizzazione e vivendo nella costante preoccupazione di aderire alle prescrizioni della *tzniut*. In quest'ottica, il periodo trascorso in Israele non si traduce in una reale emancipazione, ma in una fase di transizione verso una definitiva collocazione all'interno dell'ordine costituito. L'incontro, vissuto da Bryan e Tzippy come un'autentica folgorazione sentimentale, dà origine a una relazione che finisce per articolarsi secondo i dettami dello *shidduch*, corteggiamento ritualizzato al quale entrambi si sottopongono di buon grado. Le nozze, celebrate in grande stile a Brooklyn nel rispetto delle usanze della congregazione della sposa, e la gravidanza a lungo cercata, che conclude il romanzo, confermano tale parabola di integrazione.

Il percorso di Tzippy si distingue nettamente da quello dell'altro protagonista, e suo (futuro) consorte, Bryan/Baruch Miller. La sua famiglia, radicata in una comunità benestante di Lakewood, coltiva

12 Il termine *tzniut* (traslitterato anche come *tzni'ut*) costituisce un principio etico e normativo centrale all'interno della *Halakhah*, indicando le virtù della modestia, della riservatezza e dell'umiltà (Klein 1987, 510). Dal punto di vista etimologico, la parola deriva dalla radice trilittera ebraica *tz-n-'a*, il cui significato primario attesta l'atto di nascondere, celare o agire con discrezione. Nella sociolinguistica e nelle pratiche dell'ebraismo ortodosso contemporaneo, il lemma definisce un codice di condotta globale che – pur applicandosi sia agli uomini sia alle donne nel regolare la pacatezza del linguaggio e del comportamento – prescrive obblighi stringenti soprattutto in materia di abbigliamento femminile, imponendo la copertura dei capelli per le donne sposate, delle clavicole, dei gomiti e delle ginocchia, al fine di salvaguardare la sacralità (*kedushah*) della persona rispetto alla visibilità pubblica.

una forma di osservanza moderata che gli consente di confrontarsi con la cultura secolare senza rinunciare ai fondamenti della propria tradizione (Mirvis 2004, 26). Dopo il diploma di scuola superiore, Bryan si trasferisce in una Yeshiva di Gerusalemme, soggiorno inizialmente inteso come parentesi formativa prima del rientro negli Stati Uniti e dell'iscrizione alla Columbia University per seguire le orme paterne intraprendendo la carriera legale. Tuttavia, l'immersione nell'esegesi talmudica gli infonde un tale senso di stabilità da indurlo ad abbracciare le pratiche dell'ebraismo. Al ritorno in America, spiazza la famiglia scegliendo di farsi chiamare Baruch, il suo secondo nome, contraddistinto dal «dreaded "ch", the modern shibboleth»[13] (Mirvis 2004, 27). L'insistenza sulla corretta pronuncia di quel fonema gutturale – spesso dissimulato nell'ambiente *Modern Orthodox* – sancisce una nuova affiliazione del giovane, che lo distanzia dal mondo dei genitori. In questo modo, egli rivendica una peculiare forma di autonomia individuale attraverso una migrazione simbolica a ritroso verso un utopico Vecchio mondo, «through Ellis Island in reverse, to find a Poland, a Lithuania, a Galicia, he was sure existed somewhere» (Mirvis 2004, 27). Il passo successivo è la rinuncia all'università, un tempo suo obiettivo primario e ora liquidata come «false idol of success and achievement», emblema di un sistema di valori fondato su una concezione del successo tipica dell'*American way of life*, per assumere il ruolo rabbinico di *Ben Torah*, «the only occupation his parents had never encouraged» (Mirvis 2004, 35). La sua metamorfosi si manifesta altresì attraverso una serie di segni esteriori, tra cui spicca il sacrificio dell'amato berretto degli Yankees in favore del cappello nero rituale, accessorio che il padre Joel percepisce come simbolo di un'alterità sempre più ostinata: «it symbolizes otherness, wanting to stand out, not wanting to conform» (Mirvis 2004, 151). A questa inquietudine fa eco la voce della madre Naomi, la quale sintetizza il dilemma irrisolto dell'ortodossia moderna: «We want you to be religious – but not that religious» (Mirvis 2004, 78).

Il percorso di riappropriazione della tradizione rappresentato da Mirvis attraverso il giovane Miller si colloca all'interno di una

13 Il termine *shibbolet* (indicante in ebraico biblico la spiga o la corrente d'acqua) rappresenta storicamente il primo esempio documentato di discriminazione sociolinguistica, legato all'episodio veterotestamentario di Giudici 12,5-6 (Koehler, Baumgartner 2001, 1404). Nella narrazione, i Galaaditi identificano i fuggitivi della tribù nemica di Efraim ai guadi del Giordano imponendo loro di pronunciare la parola *shibbolet*: gli Efraimiti, privati nel proprio dialetto del fonema fricativo palatale /ʃ/, svelano la propria identità alterando la pronuncia in *sibbolet* con una sibilante alveolare /s/, venendo così intercettati e uccisi. Traslato nelle scienze sociali, il concetto definisce un contrassegno linguistico, gergale o rituale che un gruppo impiega come barriera escludente per verificare l'effettiva appartenenza di un individuo a una comunità e respingere gli estranei.

più ampia dinamica sociologica descritta da Will Herberg come un fenomeno di riemersione dell'identità confessionale successivo all'assimilazione. Secondo tale modello, dopo una prima generazione segnata dalla secolarizzazione legata all'esperienza migratoria e una seconda pienamente assimilata, la religione tende a riemergere nella terza come scelta consapevole e marcatore identitario (1955, 39-55). Nel caso specifico di *The Outside World*, Mirvis evidenzia come il ritorno all'osservanza non rappresenti un semplice recupero del passato, ma una risposta al vuoto spirituale prodotto dalla secolarizzazione. Per Bryan/Baruch, infatti, l'ortodossia si configura come un sistema totalizzante che, strutturando «every second of life» (Mirvis 2004, 27-33), gli permette di superarne le ambiguità. In tal modo, egli compie una traiettoria inversa rispetto a quella di Yosef: laddove quest'ultimo, educato al rigore dell'ortodossia più stringente, giunge a metterne in discussione i fondamenti fino ad abbandonare la comunità, Bryan approda a una forma di osservanza radicale che gli consente di ricomporre le tensioni generate dal secolarismo. Analogamente a quanto avviene sul versante femminile, queste traiettorie antitetiche svelano l'intrinseca fragilità degli equilibri comunitari, mostrando come l'identità non sia mai un dato acquisito, ma un terreno di tensione costante tra norma e individualità.

5 Conclusioni

Considerati come un dittico, *The Ladies Auxiliary* e *The Outside World* mettono alla prova, da prospettive diverse, la possibilità di conciliare appartenenza comunitaria e coscienza individuale all'interno della *Halakhah*. Nel loro insieme, i testi non costituiscono una condanna della tradizione, ma una constatazione della sua intrinseca ambivalenza: come mostra *The Ladies Auxiliary*, la norma non è di per sé oppressiva, ma può diventarlo quando l'autorità della congregazione reprime l'autonomia. In *The Outside World*, invece, il dissenso e l'adesione nascono dal cuore stesso della comunità, declinandosi attraverso traiettorie speculari, sia nel conformismo di Tzippy, sia nella radicalizzazione di Baruch. In conclusione, ambedue le opere restituiscono, sul piano narrativo e tematico, una rappresentazione dell'ortodossia nei termini di un sistema dinamico, radicato nella dialettica tra obbedienza e coscienza. In questa prospettiva, la continuità della tradizione non dipende dalla sua immutabilità, ma dalla possibilità di conciliare il precetto con l'esperienza vissuta dal singolo.

Bibliografia

Baeck, L. (1981). «Romantic Religion». Kaufmann, W. (ed.), *Judaism and Christianity: Essays by Leo Baeck*. New York: Atheneum, 189-292.

Baumel-Schwartz, J.T. (2009). «Frum Surfing: Orthodox Jewish Women's Internet Forums as a Historical and Cultural Phenomenon». *Journal of Jewish Identities*, 2(1), 1-30. https://doi.org/10.1353/jji.0.0008.

Berger, A.L. (1990). «American Jewish Fiction». *Modern Judaism*, 10, 221-41. https://doi.org/10.1093/mj/10.3.221.

Bialik, H.N.; Ravnitzky, Y.H. (1992). *The Book of Legends / Sefer Ha-Aggadah: Legends from the Talmud and Midrash*. Trans. by W.G. Braude. New York: Schocken Books.

Boulden, M.H. (2021). *Two Hundred Years of Grit and Grind: A Mythological Geography in the Literary Landscape of Memphis, Tennessee* [Phd Dissertation]. Memphis: University of Memphis. https://digitalcommons.memphis.edu/etd/2157.

Burstein, J.H. (2001). «Recalling Home: American Jewish Women Writers of the New Wave». *Contemporary Literature*, 42(4), pp. 800-824. https://doi.org/10.2307/1208535.

Dickstein, M. (2001). «The Complex Fate of the Jewish-American Writer». *The Nation*, 22 October. https://www.thenation.com/article/archive/complex-fate-jewish-american-writer-0/.

Even-Shoshan, A. (2003). *Ha-Millon He-Ḥadash*. Jerusalem: Kiryat Sefer.

Furman, A. (1997). *Israel Through the Jewish-American Imagination*. Albany: State University of New York Press. https://doi.org/10.1353/book10459.

Herberg, W. (1955). *Protestant, Catholic, Jew*. Chicago: University of Chicago Press.

Howe, I. (ed.) (1977). *Jewish American Stories*. New York: Signet.

Jewish Virtual Library (2005). «Shtetl». https://www.jewishvirtuallibrary.org/shtetl.

Jastrow, M. (1903). *A Dictionary of the Targumim, the Talmud Babli, Yerushalmi and Midrashic Literature*. London: Luzac & Co.

Kalb, D. (2014). «Q&A With Author Tova Mirvis». *Deborah Kalb Books*, 18 March. https://deborahkalbbooks.blogspot.com/2014/03/q-with-author-tova-mirvis.html.

Klein, E. (1987). *A Comprehensive Etymological Dictionary of the Hebrew Language for Readers of English*. Jerusalem: Carta.

Klingenstein, S. (1999). «Jewish American Fiction, Act III: Eccentric Sources of Inspiration». *Studies in American Jewish Literature*, 18, 83-92.

Koehler, L.; Baumgartner, W. (2001). *The Hebrew and Aramaic Lexicon of the Old Testament*. Ed. by J.J. Stamm. Trans. by M.E.J. Richardson. Leiden: Brill. https://doi.org/10.1163/9789004683006.

Lanser, S.S. (1992). *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca: Cornell University Press. https://doi.org/10.7591/9781501723087.

Mirvis, T. (1999). *The Ladies Auxiliary*. New York: Ballantine Books.

Mirvis, T. (2004). *The Outside World*. New York: Knopf.

Mirvis, T. (2007). «Writing Between Worlds». Avery, E. (ed.), *Modern Jewish Women Writers in America*. New York: Palgrave Macmillan, 241-7.

Mirvis, T. (2014). *Visible City*. New York: Houghton Mifflin Harcourt.

Mirvis, T. (2017). *The Book of Separation*. Boston-New York: Houghton Mifflin Harcourt.

Mirvis, T. (2025). *We Would Never*. New York: Simon & Schuster.

Ozick, C. (1970). «America: Toward Yavneh». *Judaism*, 19, 264-82.

Ozick, C. (1971). *The Pagan Rabbi and Other Stories*. New York: Knopf.

Ozick, C. (1976). *Bloodshed and Three Novellas*. New York: Knopf.

Ozick, C. (1983a). *Art & Ardor: Essays*. New York: Alfred A. Knopf.

Ozick, C. (1983b). «Bialik's Hint». *Commentary*, 75, 2, 22-28.
Pinchuk, B.C. (2001). «Jewish Discourse and the Shtetl». *Jewish History*, 15(2), 169-79. https://doi.org/10.1023/A:1011088724736.
Rosenfeld, A.H. (1973). «The Progress of the American Jewish Novel». *Response*, 7, 15-30.
Rubel, N.L. (2009). *Doubting the Devout: The Ultra-Orthodox in the Jewish American Imagination*. New York: Columbia University Press. https://doi.org/10.7312/rube14186.
Sax, D. (2009). «The Rise of the New Yiddishists». *Vanity Fair*, 8 April. https://www.vanityfair.com/culture/features/2009/04/yiddishists200904.
Shalit, W. (2005). «Unorthodox». *The New York Times Book Review*, 6 March, 12-13.
Socolovsky, M. (2012). «Southern Discomfort: Revisiting the Jewish Question in Tova Mirvis's The Ladies Auxiliary». Parker Royal, D. (ed.), *Unfinalized Moments: Essays in the Development of Contemporary Jewish American Narrative*. West Lafayette: Purdue University Press, 33-54. https://doi.org/10.2307/j.ctt6wq584.6.
Weinreich, U. (2007). *Modern English-Yiddish, Yiddish-English Dictionary*. New York: YIVO Institute for Jewish Research.
Wisse, R.R. (1976). «American Jewish Writing, Act II». *Commentary*, 61(6), 40-45.
Zakrzewski, P. (ed.) (2003). *Lost Tribe: Jewish Fiction From the Edge*. New York: Perennial.

e-ISSN 2499-1562

Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale
Vol. 60 – Settembre 2026

Un postmodernismo inconsueto
La poesia di Yusef Komunyakaa tra intertestualità, frammentazione ed etica della testimonianza

Giulio Segato
Università degli studi di Urbino Carlo Bo, Italia

Abstract This article analyses the poetry of Yusef Komunyakaa – a major African American poet, Pulitzer Prize winner – investigating the problematic position within American postmodernism. The object of the study is the relationship between formal postmodern strategies and the representation of historical trauma. Through a methodology that combines close reading and theoretical references to postmodernism as well as Trauma Studies, the contribution shows how Komunyakaa adopts such postmodern techniques not in a playful or self-referential sense, but to confront the traumatic experience of the Vietnam War and collective memory. The results highlight the emergence of an unconventional postmodernism, in which formal experimentation intertwines with an ethics of testimony.

Keywords Yusef Komunyakaa. Vietnam Literature. Trauma Studies. Postmodernism. Dien Cai Dau.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Postmodernismo e poesia: un quadro teorico essenziale. – 3 Strategie postmoderne in *Dien Cai Dau*: frammentazione dell'io e intertestualità. – 4 Trauma, memoria ed etica della testimonianza: un postmodernismo inconsueto?. – 5 Conclusione.

Edizioni Ca'Foscari

Peer review

Submitted 2026-04-29
Accepted 2026-06-28
Published 2026-10-12

Check for updates

Open access

© 2026 Segato | CC BY 4.0

DOI 10.30687/AnnOc/2499-1562/2026/15/006

1 Introduzione

La poesia di Yusef Komunyakaa occupa una posizione singolare nel panorama della letteratura americana contemporanea. Collocato da una parte della critica all'interno del canone del postmodernismo poetico, Komunyakaa sembra infatti adottare molte delle strategie formali tipiche dell'estetica postmoderna: frammentazione del discorso lirico, pluralità di voci e registri, stratificazione intertestuale, contaminazione tra cultura alta e cultura popolare (ma su queste specificità tornerò a breve). Tali caratteristiche emergono con particolare evidenza in raccolte come *Dien Cai Dau* (1988) e *Magic City* (1992), opere che mettono in scena un soggetto lirico discontinuo, attraversato da memorie eterogenee, ora personali ora collettive.

Komunyakaa però è anche uno scrittore afroamericano per cui non di rado viene antologizzato come un poeta appartenente alla *African American culture*. In effetti non mancano nelle sue poesie i temi tipici della poesia nera: l'infanzia in comunità chiuse, il trauma del razzismo strutturante della società, l'importanza della musica come strumento di emancipazione.

C'è infine una terza categoria a cui spesso viene ascritto Komunyakaa: quella della poesia bellica. Il poeta infatti è stato un soldato di stanza in Vietnam tra il 1968 e il 1969: proprio quell'esperienza è alla base della raccolta che l'ha reso celebre, *Dien Cai Dau* (un'espressione vietnamita che vuol dire «pazzo, fuori di testa». Veniva usata dai vietnamiti per riferirsi ai soldati statunitensi). Secondo molti critici – come, ad esempio, Philip Beidler in *American Literature and the Experience of Vietnam* – si tratta del libro che meglio ha raccontato il conflitto in Indocina (ovviamente fra quanti l'hanno fatto con occhi occidentali), assieme a *Dispatches* di Michael Herr e *The Things They Carried* di Tim O'Brien.[1]

In questa sede mi concentrerò su Komunyakaa in quanto poeta dai tratti stilistici indiscutibilmente postmoderni, ma le altre anime che innervano la sua opera emergeranno a tratti nell'analisi, in virtù di una propria pertinenza specifica. Vale la pena di ricordare brevemente che studiosi come bell hooks (1990) e Henry Louis Gates Jr. (1988) hanno proposto una lettura *sui generis* delle forme letterarie improntate alla frammentazione o all'ibridazione non come mere novità estetiche introdotte dalla postmodernità, bensì come il frutto di condizioni storiche preesistenti, radicate nell'esperienza della diaspora e della «doppia coscienza» descritta da W.E.B. Du Bois in *The Souls of Black Folk* (1903). Pertanto, come osserva bell hooks, il postmodernismo può costituire un «luogo di rigenerazione»

1 Beidler ne parla in particolare nel primo capitolo (Beidler 1982).

per le soggettività marginalizzate, nella misura in cui «radical postmodernist practice […] should incorporate the voices of displaced, marginalized, exploited, and oppressed black people» (hooks 1990, 25), a patto che non abbandoni ogni legame con la politica e la storia. Komunyakaa si inserirebbe proprio in questo 'postmodernismo di resistenza'.

Se il postmodernismo bianco-centrico tende spesso all'ironia nichilista, quello di Komunyakaa sarebbe invece costruttivo, appellandosi ai frammenti per ricostruire una memoria collettiva che è stata sistematicamente cancellata o distorta. Parimenti, un'altra premessa teorica importante riguarda la natura stessa del conflitto in Vietnam. Definito spesso come la 'prima guerra postmoderna', il Vietnam ha distrutto l'idea di una narrazione eroica e lineare del conflitto: la giungla, la guerriglia, l'uso di sostanze psicotrope e la mediazione televisiva hanno reso l'esperienza del soldato intrinsecamente frammentaria.

Diversi critici e studiosi hanno più o meno esplicitamente riconosciuto in Komunyakaa un poeta che fa ricorso a tecniche compositive postmoderne. Keith Leonard, specialista in *African American Studies*, scrive in un articolo dei primi anni Duemila:

> Improvisation in Komunyakaa's verse is a postmodern introspective practice that rewrites the social discourses that create and justify exclusion, including but not limited to racism, making it the defining activity of the mind. (Leonard 2005, 828)

Poco oltre, Leonard collega Komunyakaa a uno dei più importanti lavori che indaga i rapporti tra lingua, suono e letteratura afroamericana, *Black Chant. Language of African-American Postmodernism* di Aldon Lynn Nielsen, sostenendo che la poesia di Komunyakaa rappresenta una «postmodern introspective practice»:

> Yusef Komunyakaa's conception of jazz improvisation is 'persuasively understood' as a version of what Aldon Lynn Nielsen calls the 'languages of African-American postmodernism' because his poetry utilizes improvisation as a method to challenge fixed identities, rewrite restrictive social discourses (such as racism), and enact a postmodern introspective practice. (Leonard 2005, 828)

Un altro studioso che identifica in Komunyakaa chiari elementi postmoderni è William M. Ramsey, che dapprima illustra in modo esplicito: «[In Komunyakaa] the construct of race becomes not a fixed and antithetical polarity but a 'becoming,' a 'being in motion,' an 'improvisation,' and a 'possibility,' it is moving toward postmodernism's free play of creative instabilities» (Ramsey 2005, 123). In seguito, nella parte finale dell'articolo, Ramsey torna a

ribadire il concetto, seppur più implicitamente, nel ricordare lo scetticismo di Komunyakaa verso le grandi narrazioni:

> In sum, Komunyakaa reads the wall [the Vietnam War Memorial in Washington, D.C.] as dubiously as he learned to read the South, skeptical of grand narratives and their imposition of power. (Ramsey 2005, 127)

Tuttavia, leggendo attentamente le principali raccolte del poeta, si intuisce che Komunyakaa si colloca in una posizione problematica rispetto al paradigma postmoderno per com'è stato teorizzato in ambito critico. Il postmodernismo, anche quello letterario, è stato spesso associato a un atteggiamento ironico, ludico, per un verso caratterizzato da un sospetto aprioristico verso quei *grands récits* di cui notoriamente Lyotard (1979) descrive la crisi, per l'altro pervaso da una destabilizzazione dell'autorità del discorso che mina la referenzialità. Ebbene, i versi di Komunyakaa sembrano invece respingere quanto potrebbe derivare da questi assunti in termini di neutralizzazione etica dell'esperienza storica. In particolare, il poeta utilizza le strategie postmoderne non per dissolvere il referente, ma per confrontarsi con le forme di un trauma storico specifico: la guerra in Vietnam e l'eredità della segregazione razziale negli Stati Uniti. Due esperienze vissute entrambe in prima persona.

La tesi centrale di questo articolo, dunque, è che Komunyakaa adotti le forme letterarie del postmodernismo per metterne in crisi le premesse epistemologiche e morali. In questo senso, la sua poesia si colloca in un territorio liminale: da un lato partecipa pienamente della sperimentazione postmoderna, dall'altro ne denuncia implicitamente l'insufficienza a fronte della necessità di testimoniare il trauma. La poesia diventa così uno spazio in cui l'innovazione formale si intreccia con una responsabilità nei confronti della memoria storica, individuale e collettiva.

Articolerò l'argomentazione in due parti. Nella prima, analizzerò i tratti apertamente postmoderni della poesia di Komunyakaa attraverso una serie di brevi *close reading* di testi selezionati da *Dien Cai Dau*, la sua raccolta più famosa. Nella seconda, mostrerò come tali strategie vengano deviate verso un'etica della testimonianza, configurando una poetica che assume il trauma come centro epistemologico e morale della scrittura.

2 Postmodernismo e poesia: un quadro teorico essenziale

Storicamente, il postmodernismo è stato descritto come una costellazione di risposte alla crisi delle grandi narrazioni che avevano caratterizzato la modernità e che arrivano a un punto di rottura quando vengono messe in discussione le idee di totalità, coerenza e di progresso lineare.[2] In ambito poetico, tale crisi si manifesta anche attraverso una predilezione per la frammentazione formale del soggetto, e dunque una discontinuità della voce lirica, un marcato citazionismo e un uso più o meno esplicito della parodia. La poesia postmoderna tendenzialmente rifiuta la pretesa di trasparenza referenziale, privilegiando invece il gioco del linguaggio e la consapevolezza della propria costruzione artificiale (si pensi ad esempio a poeti come John Ashbery e a Lyn Hejinian). Tutte specificità che sostanzialmente riguardano anche il romanzo e il racconto postmoderni.

Prima di analizzare in maggior dettaglio come Komunyakaa lavori sulla frammentazione dell'io nonché su intertestualità e citazionismo, vorrei collocare il poeta all'interno di un preciso paradigma critico del postmodernismo, nel contesto della teoria letteraria.

Tra i numerosi teorici che hanno lavorato in profondità sul concetto di postmodernismo, anche e soprattutto collegato a testi letterari, uno dei più rilevanti è Frederic Jameson (1991). Per lo studioso statunitense il postmodernismo non è tanto una scelta estetica, quanto piuttosto un effetto sistemico delle trasformazioni economiche e mediali. In questa prospettiva, il postmodernismo è fondamentalmente depoliticizzante: anche quando sembra critico, viene assorbito dal sistema che pretende di contestare. Come conseguenza della perdita di profondità che Jameson associa al postmoderno, il soggetto non riesce più a pensare la storia come continuità perché ne risulta impossibile la stratificazione.

Un paradigma assai diverso è quello proposto da Linda Hutcheon: la teorica canadese delinea la propria posizione attraverso diversi studi, in particolar modo in *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction* (1989). A differenza di Jameson, Hutcheon propone una visione molto più positiva e operativa del postmodernismo. Lo difende come forma di critica culturale capace di interrogare potere, memoria e rappresentazione. Secondo lei il postmodernismo può essere visto come una pratica caratterizzata da una «critical complicity» (Hutcheon 1988, 76) con le forme del passato: il testo postmoderno cita, rielabora le tradizioni precedenti, talvolta

2 È bene tuttavia ricordare che Lyotard, nel suo celebre *La Condition postmoderne*, non parla sostanzialmente mai di letteratura.

e-ISSN 2499-1562

ne fa la parodia, ma senza mai aderirvi pienamente. Insomma, secondo Hutcheon il postmodernismo non cancella la storia – e sta soprattutto qui la grande differenza con Jameson – bensì la interroga criticamente. Nella poesia, soprattutto quella angloamericana, ciò si traduce spesso in un atteggiamento ironico o metapoetico dell'autore, che mette in crisi l'autorità del soggetto lirico e la sua capacità di rappresentare un'esperienza autentica.

Tuttavia, anche il paradigma di Hutcheon, sebbene sia molto più aderente all'opera di Komunyakaa rispetto a quello di Jameson, presenta evidenti limiti quando viene applicato a testi che si confrontano direttamente con il trauma storico. La letteratura del trauma – come hanno mostrato numerosi studi, in primis quelli fondamentali di Cathy Caruth (1996) – mette in discussione l'idea che l'esperienza traumatica possa essere completamente assimilata in forme ludiche o ironiche. Al contrario, il trauma introduce una frattura nel linguaggio e nella conoscenza, imponendo un rapporto problematico con la rappresentazione in quanto tale.

In questo senso, il postmodernismo rischia di apparire epistemologicamente ed eticamente insufficiente quando viene assunto come paradigma ermeneutico. La poesia di Komunyakaa, pur adottando molte delle tecniche formali associate al postmodernismo, sembra rispondere a questa insufficienza, riorientando tali strategie verso un confronto diretto con la storia. Il risultato prospetta una sorta di ridefinizione del postmodernismo poetico dall'interno: una costruzione poetica che conserva la complessità formale e l'eterogeneità del discorso, senza rinunciare alla possibilità della testimonianza. Peraltro, la guerra in Vietnam ha condizionato sia la vita che la poetica di Komunyakaa, un poeta nero che lavora dentro la ricca tradizione della cultura afroamericana.

3 Strategie postmoderne in *Dien Cai Dau*: frammentazione dell'io e intertestualità

Pubblicata nel 1988, *Dien Cai Dau* costituisce la raccolta poetica in cui l'esperienza della guerra del Vietnam entra in modo più diretto e sistematico nella poesia di Yusef Komunyakaa. Pur essendo spesso letta come una forma di poesia testimoniale, la raccolta rivela una complessa architettura formale che dialoga in modo evidente con l'estetica postmoderna. La guerra non viene narrata secondo una logica lineare o mimetica, ma attraverso una serie di frammenti, scene discontinue e voci eterogenee che mettono in crisi l'idea di un soggetto lirico unitario e stabile.

Uno dei tratti più evidenti della scrittura di *Dien Cai Dau* è la frammentazione dell'io. In molte poesie, la prima persona non coincide con un centro coerente di esperienza, ma appare spezzata,

intermittente, talvolta quasi evacuata. In *Camouflaging the Chimera*, ad esempio, il soggetto lirico sembra dissolversi nel paesaggio e nel linguaggio collettivo dei soldati:

> We tied branches to our helmets.
> We painted our faces & rifles
> with mud from a riverbank.
> blades of grass hung from the pockets
> of our tiger suits. We wove
> ourselves into the terrain,
> content to be a hummingbird's target. (Komunyakaa 1988, 3)

Il ricorso insistito al pronome 'we' designa, a un primo livello, una piccola unità di combattimento saldamente coesa e pronta all'azione. Il *camouflage* richiede infatti disciplina comune, sincronizzazione dei corpi e adesione a una logica operativa condivisa. Ma proprio questa compattezza tattica implica anche una sospensione dell'individualità: il plurale non fonda una comunità stabile, bensì un soggetto collettivo anonimo e funzionale, definito dalla necessità di scomparire nel terreno. In tal senso, la mimetizzazione agisce insieme come pratica di sopravvivenza e come figura di spossessamento dell'io. La frammentazione non è dunque soltanto sintattica o narrativa, ma ontologica: il soggetto non si offre più come centro sovrano dell'esperienza, perché la guerra lo costringe a esistere come presenza intermittente, diffusa, quasi intercambiabile.

Questo mimetismo del soggetto è visibile anche in *Tu Do Street*, uno dei testi più citati della raccolta, dove la prima persona singolare che appare già al secondo verso, «I walk», si intreccia immediatamente con l'«America» del quarto. Più che dissolvere astrattamente il parlante in una soggettività nazionale indistinta, il testo mette in scena la brusca irruzione della memoria razziale nel presente della guerra. La voce poetica, quella di un soldato afroamericano che attraversa un bordello insieme ai commilitoni bianchi, introduce infatti un *flashback* che riporta il soggetto a Bogalusa, in Louisiana, negli anni Cinquanta. In questa prospettiva, l'America non assorbe semplicemente l'io in un senso generalizzato o metaforico, ma irrompe come ritorno concreto della storia razziale dentro la scena vietnamita. Il cortocircuito fra Vietnam e Louisiana mostra che lo spazio apparentemente promiscuo del bordello sospende solo provvisoriamente le gerarchie razziali che strutturavano la vita americana, senza tuttavia abolirle: esse riemergono infatti nella memoria come struttura storica persistente. In questo senso, la poesia non dissolve il tema della razza, ma lo disloca ironicamente, facendo del presente bellico il luogo da cui riaffiora, con forza perturbante, il passato segregazionista.

e-ISSN 2499-1562

Music divides the evening.
I walk through smoke & fire,
past wrinkled girls with blackened teeth.
America pushes through the membrane
of mist & smoke, & I'm a small boy
again in Bogalusa. White Only
signs & Hank Snow. But tonight
I walk into a place where bar girls
fade like tropical birds. (Komunyakaa 1988, 29)

Sempre a proposito di frammentazione dell'io, risulta molto significativa anche *Facing It* che chiude *Dien Cai Dau*. In questo componimento l'io poetico osserva il Vietnam Veterans Memorial a Washington e il corpo del soggetto sembra confondersi con il monumento:

I'm stone. I'm flesh.
My clouded reflection eyes me
like a bird of prey, the profile of night
slanted against morning. I turn
this way – the stone lets me go.
I turn that way – I'm inside
the Vietnam Veterans Memorial
again, depending on the light
to make a difference.
I go down the 58,022 names,
half-expecting to find
my own in letters like smoke. (Komunyakaa 1988, 63)

Qui c'è un soggetto chiaro ma si scinde in sguardo e in riflesso, fondendosi tramite quest'ultimo col monumento stesso: giunge così a identificarsi con una sintesi apparentemente contraddittoria fra immagine inorganica (*stone*) e materialità corporea (*flesh*). Questo soggetto traumatizzato è quasi condannato a dover andare avanti, sottraendosi alla presa della memoria pietrificata: ma, di nuovo, non può sfuggire al magnetismo del passato che lo reclama, assoggettandone l'identità alle intermittenze della luce e dei ricordi. Qui, peraltro, l'esperienza del memoriale non è mediata da una narrazione storica ordinatrice, bensì da una percezione frammentata e ambigua, che sembra rimandare a una concezione postmoderna del testo come superficie di iscrizione di tracce multiple. Tuttavia, ridurre tale esperienza a una mera dispersione postmoderna sarebbe riduttivo. Il memoriale opera, infatti, anche come scena pubblica della testimonianza, nella quale il trauma individuale si misura con una memoria condivisa e socialmente esposta. Ne consegue che la frammentazione, pur restando costitutiva dell'esperienza,

non coincide con l'esito finale del testo, che lascia intravedere una parziale ricomposizione etica del soggetto nel suo rapporto con i morti, con i sopravvissuti e con il mondo dei vivi. Il finale del testo, pur non cancellando il trauma, suggerisce infatti una riapertura positiva: la scissione percettiva viene almeno in parte superata nel momento in cui il soggetto si reinscrive in uno spazio condiviso di memoria e testimonianza.

Un ulteriore elemento postmoderno centrale in *Dien Cai Dau* è l'intertestualità, che in Komunyakaa di solito non assume la forma di citazione erudita, ma si manifesta come dialogo intertestuale con materiali che spesso appartengono alla cultura visiva (e non di rado alla cultura popolare). Si prendano i primi versi di *Communique*:

> Bob Hope's on stage, but we want the Gold Diggers,
> want a flash of legs
> through the hemorrhage of vermilion, giving us something
> to kill for.
> We want our hearts wrung out like rags & ground down
> to Georgia dust
> while Cobras drag the perimeter, gliding along the sea,
> swinging searchlights
> through the trees. The assault & battery of hot pink
> glitter erupts
> as the rock 'n' roll band tears down the night-caught
> in a safety net
> of brightness, The Gold Diggers convulse. White legs
> shimmer like strobes. (Komunyakaa 1988, 30)

La poesia ricrea uno show organizzato dall'USO,[3] in questo caso lo storico tour natalizio di Bob Hope con le Golddiggers, ma è chiaramente attraversato dal sottotesto del ben più esplicito spettacolo con modelle di *Playboy*, immaginato dallo sceneggiatore John Milius e da Francis Ford Coppola per *Apocalypse Now*. Fin dai primi versi è inevitabile ripensare al MC impersonato da Bill Graham fischiato dal pubblico di soldati vogliosi di vedere in scena le playmates. La scenografia di *Apocalypse Now* rappresenta dei memorabili proiettili fallici giganti dalla punta rosata e brillante, come dal canto suo *Communiqué* offre una simile analogia cromatica fra l'impeto decorativo dello spettacolo e quello esplosivo della

3 La United Service Organizations è un'organizzazione non profit statunitense fondata nel 1941 per sostenere il morale dei membri delle Forze Armate e delle loro famiglie attraverso attività ricreative e programmi di supporto. Nata durante la Seconda guerra mondiale divenne presto una sorta di 'casa lontano da casa' per i soldati, offrendo intrattenimento e servizi sociali. Dopo una breve sospensione nel 1947, fu riattivata nel 1950 e ancora oggi continua a operare nel mondo.

guerra: «[…] The assault & battery of hot pink / glitter erupts» (30). Ambedue le sequenze sottolineano la centralità visiva delle luci degli elicotteri, associando l'idea di riflettore da palcoscenico e riflettore bellico, approfittando in entrambi i casi del ruolo estetico dell'acqua (anche se bisogna fare una distinzione: nel film è quella del fiume, in Komunyakaa quella del mare).

In *Dien Cai Dau* c'è anche un interessante esempio di *ekphrasis*; infatti, la poesia *Jungle Surrender (After Don Cooper's Painting)* è una rappresentazione in versi del quadro omonimo di Dan Cooper, artista reduce del Vietnam e amico del poeta.



Figura 1 Dan Cooper, *Jungle Surrender*. 1984. Olio su tela, 56 × 84, per gentile concessione dell'artista

Ghosts share us with the past & future
but we struggle to hold on to each breath.
Moving toward what waits behind the trees,
the prisoner goes deeper into himself, away
from how a man's heart divides him, deeper
into the jungle's indigo mystery & beauty,
with both hands raised into the air, only
surrendering halfway: the small man inside
waits like a photo in a shirt pocket, refusing
to raise his hands, silent & uncompromising
as the black scout dog beside him. Love & hate
flesh out the real man, how he wrestles
himself through a hallucination of blues
& deep purples that set the day on fire.
He sleepwalks a labyrinth of violet,

measuring footsteps from one tree to the next,
knowing we're all somehow connected.
What would I have said?
The real interrogator is a voice within.
I would have told them about my daughter
in Phoenix, how young she was,
about my first woman, anything
but how I helped ambush two Viet Cong
while plugged into the Grateful Dead.
For some, a soft windy voice makes them
snap. Blues & purples. Some place between
central Georgia & Tay Ninh Province –
the vision a knot of blood unravels
& parts of us we dared put into the picture
come together; the prisoner goes away
almost whole. But he will always touch
fraying edges of things, to feel hope break
like the worm that rejoins itself
under the soil... head to tail. (Komunyakaa 1988, 38)

In questo caso la poesia di Komunyakaa non si limita a una funzione puramente descrittiva: diventa piuttosto uno strumento di riflessione sul rapporto tra immagini, memoria e rappresentazione. L'*ekphrasis* introduce infatti un livello esplicito di intertestualità tra linguaggi artistici diversi. Il testo nasce dichiaratamente 'dopo' il quadro di Don Cooper e si costruisce come una seconda lettura dell'immagine, mostrando come ogni rappresentazione sia inevitabilmente mediata da altre forme di discorso. In questo senso il testo mette in scena un processo di riscrittura e d'interpretazione piuttosto che la pretesa di offrire un accesso diretto alla realtà rappresentata. Tale consapevolezza della mediazione artistica costituisce uno degli elementi tipicamente associati alle pratiche estetiche postmoderne.

Scrivere una poesia a partire da un dipinto significa inoltre riconoscere che l'esperienza della guerra – tema centrale sia nel quadro sia nel testo – non può essere restituita attraverso una narrazione unica o definitiva. L'immagine pittorica diventa piuttosto un punto di partenza per una riflessione sulle modalità stesse della rappresentazione: il poeta non descrive semplicemente ciò che vede, ma interpreta e rielabora la scena, trasformando il quadro in un luogo di interrogazione della memoria. L'*ekphrasis* funziona quindi come dispositivo critico che espone la natura stratificata e mediata di ogni testimonianza.

In questo modo *Jungle Surrender* utilizza un procedimento appartenente alla *longue durée* della tradizione letteraria occidentale per produrre un effetto profondamente contemporaneo: la poesia si presenta come lettura di un'immagine che a sua volta interpreta la

storia. L'interazione tra pittura e parola rende visibile la distanza tra evento, rappresentazione e memoria, configurando così una pratica poetica che, pur restando eticamente impegnata, dialoga con alcune delle strategie formali del postmodernismo.

Tuttavia, va sottolineato come l'adozione fin qui illustrata di strategie testuali tipicamente postmoderne non si traduca mai in distanziamento ironico. Al contrario, esse riproducono e intensificano l'esperienza del trauma. La frammentazione non genera gioco, ma disorientamento e sovrimpressione di differenti strati traumatici; parimenti, l'intertestualità non produce leggerezza citazionistica ma un sovraccarico di memoria.

4 Trauma, memoria ed etica della testimonianza: un postmodernismo inconsueto?

Se le strategie formali di *Dien Cai Dau* possono essere lette come pienamente compatibili con l'estetica postmoderna, come si è visto, è però sul piano epistemologico ed etico che la raccolta opera una deviazione significativa. Per comprendere tale scarto, è utile ricorrere al quadro teorico dei *Trauma Studies*. Secondo la studiosa Cathy Caruth, il trauma non coincide con un evento pienamente assimilabile, bensì con un'esperienza che ritorna in forma differita, frammentaria e spesso non verbalizzabile. Nel suo saggio ormai canonico *Unclaimed Experience*, Caruth definisce il trauma come «an event that is experienced too soon, too unexpectedly, to be fully known» (1996, 126) e che – appunto in quanto trauma – si manifesta solo attraverso ripetizioni e lacune.

Questa concezione del trauma come crisi della conoscenza risuona profondamente nella struttura poetica di *Dien Cai Dau*. La raccolta non offre una narrazione retrospettiva ordinata della guerra, ma costruisce un archivio discontinuo di scene, immagini e voci che testimoniano l'impossibilità di un racconto totalizzante. In questo senso, Komunyakaa utilizza come dispositivo epistemologico la frammentazione che invece era spesso associata al postmodernismo come mero gioco formale: nell'opera del poeta la rappresentazione frammentaria non decostruisce la realtà storica, ma ne segnala l'irriducibilità. Ancora in *Facing It*, il testo più esplicitamente legato alla memoria pubblica della guerra, la visita al Vietnam Veterans Memorial diventa un'esperienza di collisione tra presente e passato, tra visibilità e assenza: «I touch the name Andrew Johnson; / I see the booby trap's white flash» (Komunyakaa 1988, 63). Il contatto fisico con il nome inciso nella pietra non produce una comprensione pacificata del passato, ma innesca un ritorno improvviso dell'esperienza traumatica. Qui la memoria non è ricostruzione stabile, bensì irruzione: il passato non è oggetto di contemplazione ironica o

distaccata, ma una forza che invade il presente. In termini caruthiani, il trauma parla proprio attraverso questa discontinuità temporale, che la poesia rende formalmente percepibile.

È in questa chiave che *Dien Cai Dau* si allontana in modo decisivo da una concezione puramente postmoderna della poesia. Se il postmodernismo ha spesso enfatizzato la perdita di referenzialità e la crisi della verità, Komunyakaa non rinuncia al referente storico; al contrario, ne riconosce il carattere traumatico e quindi la datità, sebbene il trauma stesso lo renda parzialmente inaccessibile. La poesia non nega la realtà della guerra, ma ne testimonia l'impossibilità di una conoscenza completa. La frammentazione diventa così una forma di responsabilità, non di evasione.

Questo aspetto affiora con particolare forza nei testi che mettono in scena la colpa collettiva e la violenza intrinseca all'esperienza bellica. In *Fragging*, il gesto estremo dell'uccisione di un ufficiale da parte dei suoi stessi soldati viene evocato attraverso ellissi e silenzi: «We aimed at the order, not the man. / The grenade was a word» (16). L'identificazione dell'arma con il linguaggio introduce un nesso cruciale tra violenza e discorso. Il trauma non è soltanto evento fisico, ma anche crisi del linguaggio stesso, che diventa veicolo di distruzione. In questa prospettiva, la poesia assume un compito etico: non spiegare, non giustificare, ma registrare l'opacità morale dell'esperienza.

La responsabilità della poesia di Komunyakaa non si fonda su una posizione di autorità morale esterna, bensì su una partecipazione implicata e vulnerabile. Come osservano Shoshana Felman e Dori Laub (1992), la testimonianza non consiste nella trasmissione di informazioni, ma in un atto che espone il soggetto alla propria stessa ferita. In *Dien Cai Dau*, il soggetto lirico non parla *per* la storia, ma *dalla* storia, accettando il rischio dell'incompletezza e dell'ambiguità. È interessante notare che l'esposizione testimoniale si articola, in Komunyakaa, attraverso una costante instabilità temporale: in molte delle poesie citate, il presente dell'enunciazione è attraversato da improvvise riemersioni del passato, cosicché la memoria non si configura come semplice recupero retrospettivo, ma come forza che interrompe, disloca e riconfigura l'esperienza del presente. Questi slittamenti temporali possono certo essere letti come manifestazione del trauma, nella misura in cui segnalano l'impossibilità di contenere l'evento entro una sequenza lineare e conclusa; al tempo stesso, essi danno forma a un soggetto internamente diviso, sospeso tra ciò che vive nell'istante e ciò che ritorna sotto forma di immagine, ricordo o frammento percettivo. La memoria diventa così non solo il contenuto della testimonianza, ma anche il principio formale che ne struttura la voce, rendendo visibile una soggettività scissa eppure ancora capace di articolarsi poeticamente.

L'orientamento etico di cui si parlava sopra risulta evidente, ad esempio, in *Camouflaging the Chimera*, dove l'atto mimetico diventa metafora di una soggettività costretta a cancellarsi per sopravvivere: «We hugged bamboo & leaned against a breeze/off the river, slow-dragging with ghosts» (3). La convivenza dei vivi con i «ghosts» non ha nulla di ironico o metaforico in senso postmoderno: i fantasmi sono presenze persistenti, segni di un passato che non può essere archiviato. La poesia si configura così come spazio di coabitazione tra presenza e assenza, tra parola e silenzio.

In questo senso, *Dien Cai Dau* riorienta il postmodernismo verso un'etica della testimonianza. Le tecniche postmoderne non vengono negate, ma sottratte a una logica di neutralizzazione ludica e reinscritte in una pratica di responsabilità storica. La poesia di Komunyakaa suggerisce che la sperimentazione formale non è incompatibile con l'impegno etico: al contrario, è proprio attraverso forme frammentarie e non totalizzanti che il trauma può essere avvicinato senza essere tradito. Si può dunque affermare che *Dien Cai Dau* configuri una forma di postmodernismo critico o inconsueto, in cui l'instabilità del significato non coincide con l'indifferenza morale.

5 Conclusione

L'analisi di *Dien Cai Dau* ha mostrato come la poesia di Yusef Komunyakaa occupi una posizione liminale all'interno del panorama del postmodernismo americano. Da un lato, la raccolta adotta pienamente molte delle strategie formali associate all'estetica postmoderna: frammentazione del discorso lirico, pluralità di voci, stratificazione intertestuale e rifiuto di una narrazione lineare e totalizzante dell'esperienza. Dall'altro lato, e ciò nondimeno, tali strategie vengono riorientate verso una finalità che eccede il paradigma postmoderno canonico, fondato su ironia, gioco e sospensione della referenzialità.

Come si è visto, in *Dien Cai Dau* la frammentazione non coincide con una dissoluzione ludica del senso, ma con la messa in scena di una soggettività traumatizzata, la cui esperienza resiste a una piena articolazione narrativa. L'intertestualità non produce un piacere autoreferenziale della citazione, bensì inscrive il soggetto lirico in una rete di memorie collettive e di voci storiche che rivendicano attenzione e responsabilità. La polifonia, infine, non neutralizza il punto di vista, ma redistribuisce il peso etico della testimonianza su un piano collettivo, evitando tanto la centralità eroica dell'io quanto il distacco ironico.

Alla luce dei *Trauma Studies* e in particolare della riflessione di Cathy Caruth, è quindi possibile leggere *Dien Cai Dau* come una pratica epistemologica che assume il trauma come condizione

strutturale del sapere. La poesia non pretende di 'spiegare' la guerra del Vietnam, ma ne registra le fratture, le ripetizioni e le lacune, facendo della forma stessa il luogo in cui l'esperienza traumatica può emergere senza essere addomesticata. In questo senso, Komunyakaa mette in crisi una concezione del postmodernismo come estetica dell'indifferenza morale, proponendo invece una scrittura che coniuga sperimentazione formale ed etica della testimonianza.

Il concetto di postmodernismo inconsueto proposto in questo articolo intende dunque denominare una configurazione poetica in cui le tecniche postmoderne vengono sottratte alla logica del gioco e reinvestite di una responsabilità storica. La poesia di Komunyakaa dimostra che la crisi della rappresentazione non implica necessariamente la rinuncia al referente, ma può diventare una condizione per un confronto più rigoroso con il trauma e con la memoria.

In altri termini, con *Dien Cai Dau* Komunyakaa adotta le strategie del postmodernismo (il montaggio, la polifonia, l'intertestualità) non per svuotare di senso l'evento bellico, ma perché solo una forma frammentata può essere fedele a una realtà esplosa. Qui risiede il cuore della sua etica: la forma non distorce la verità, ma la rende accessibile attraverso la precisione delle immagini, rifiutando la retorica monumentale a favore di una verità 'di trincea', soggettiva ma profondamente morale.

In conclusione, questa lettura invita a riconsiderare il rapporto più generale tra postmodernismo e impegno etico, dal momento che le poetiche della frammentazione e della discontinuità possono funzionare non come dispositivi di evasione, ma come strumenti di testimonianza. In tal senso, *Dien Cai Dau* non solo arricchisce il dibattito sul postmodernismo afroamericano, ma suggerisce una via per ripensare il ruolo della poesia come forma di conoscenza e responsabilità nel confronto con la storia.

Bibliografia

Beidler, P.D. (1982). *American Literature and the Experience of Vietnam*. Athens: University of Georgia Press.

Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Du Bois, W.E.B. (1903). *The Souls of Black Folk*. Chicago: A.C. McClurg.

Felman, S.; Dori, L. (1992). *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York: Routledge.

Gates, H.L. jr. (1988). *The Signifying Monkey*. New York: Oxford University Press.

hooks, b. (1990). *Yearning: Race, Gender, and Cultural Politics*. Boston: South End Press.

Hutcheon, L. (1988). *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge.

Jameson, F. (1991). *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.

Komunyakaa, Y. (1988). *Dien Cai Dau*. Middletown: Wesleyan University Press.
Leonard, K. (2005). «Yusef Komunyakaa's Blues: The Postmodern Music of Neon Vernacular». *Callaloo*, 28(3), 824-49.
Lyotard, J.F. (1979). *Condition postmoderne: rapport sur le savoir*. Paris: Minuit.
Nielsen, A.L. (1997). *Black Chant: Languages of African-American Postmodernism*. Cambridge: Cambridge University Press.
Ramsey, W.M. (2005). «Knowing Their Place: Three Black Writers and the Postmodern South». *The Southern Literary Journal*, 37, 123-7.

e-ISSN 2499-1562

Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale
Vol. 60 – Settembre 2026

Life Death: Crossing the Threshold in Louise Glück's *Vita Nova* and *Averno*

Mirella Vallone
Università degli Studi di Perugia

Abstract Drawing on the seminar by Jacques Derrida titled *Life Death* (1975), in which the philosopher, discussing Sigmund Freud's *Beyond the Pleasure Principle*, analyzes the inseparable relationship – not of opposition but of mutual implication – between life and death, this paper aims to explore this dynamic as it emerges in the poetry collections *Vita Nova* (1999) and *Averno* (2006) by Louise Glück. She offers readers a particularly poignant depiction of what may be termed 'still life': a life shaped by the subconscious drive toward self-destruction and dissolution yet also marked by sudden rebirths and renewals. Extending the reflection begun in *The Wild Iris* (1992), Glück, in the collections under consideration, continues to explore the theme of time by staging voices – often posthumous – that lucidly confront various forms of loss and interpret life, following Derrida, as survival. The paper examines the poetic devices that enable Glück to achieve a unique convergence of psychoanalytic inquiry and mythic detachment, arguing for a revision of the elegiac mode and for a poetic articulation of autothanatography.

Keywords Death. Psychoanalysis. Myth. Elegy. Autothanatography. Derrida.

Summary 1 Beyond the Pleasure Principle: The Co-Implication of Life and Death. – 2 "They Say There is a Rift in the Human Soul... Not Constructed to Belong Entirely to Life".

Edizioni Ca'Foscari

Peer review

Submitted	2026-05-05
Accepted	2026-06-17
Published	2026-10-12

Check for updates

Open access

© 2026 Vallone | CC BY 4.0

DOI 10.30687/AnnOc/2499-1562/2026/15/007

In the poem "Retreating Wind" from *The Wild Iris* (1992), the divinity, addressing the man and woman who inhabit and cultivate the garden of life, admonishes them that, whatever they hoped, they will not find themselves "among the growing plants" because, he reminds them, "Your lives are not circular like theirs: / your lives are the bird's flight which begins and ends in stillness – // which *begins* and *ends*, in form echoing / this arc from the white birch / to the apple tree" (Glück 1992, 15).

The woman gardener – one of the three voices in the collection, alongside the deity and the flowers – struggles to come to terms with human finitude. Much like the young poet who, during a walk through a summer landscape in full bloom with Sigmund Freud, is troubled by the awareness that such beauty is inevitably destined to fade – as Freud recounts in "On Transience" (1915) – the gardener repeatedly articulates a form of psychic resistance to the work of mourning.

The theme of time, together with those of desire, trauma, and language, recurs throughout Glück's work. They provide the basis for a reflection that is always in progress insofar as it is in dialogue with life, and therefore never completely resolved or pacified. Within Glück's poetics, death emerges as a persistent presence or spectral figure – at times a persecutory force, at others a source of consolation – and invariably as an object of imaginative reworking and transformation.

Sarantis Thanopulos suggests that death can be understood in three distinct forms – physical death; the temporary, enduring or reversible loss of objects to which desire is intensely attached, including the physical death of loved ones; and psychic death, namely the drastic contraction of psychic space through a defensive withdrawal from the world. If we accept these three forms of death, we may argue that Glück engages with each of them in her collections *Vita Nova* and *Averno*.

Her mature work frequently stages posthumous voices (those of survivors) capable of articulating what it means to die and survive, to die and be reborn. An early indication of this appears in the prosopopoeic "Wild Iris", which addresses the man and the woman in the garden, telling them: "Hear me out: that which you call death / I remember" (Gluck 1992, 1). Such threshold experiences, together with motifs of death and life, become increasingly central in the later collections *Vita Nova* (1999) and *Averno* (2006). These two sequences are united by a sustained exploration of this thematic field, reworked in a manner that is both conceptually rigorous and formally original. The poems also signal – indeed, reveal – the poet's affinity with a psychoanalytic framework, expressed through a distinctive poetics that combines lucid, anti-emotive inquiry with moments of intense insight.

e-ISSN 2499-1562

1 Beyond the Pleasure Principle: The Co-Implication of Life and Death

In 1920, at the age of sixty-four, Freud published "Beyond the Pleasure Principle", further advancing the exploration of the psyche and its underlying dynamics in novel directions. As Ernest Jones has noted, this work introduced innovations so radical that they profoundly disrupted both psychoanalytic theory and practice (Jones 1977). In this text, Freud outlines a dualistic and antagonistic conception of the fundamental drives that animate human life: alongside the life drives, already present in his earlier theory, he posits the existence of a death drive.

From his clinical observations of war veterans, whose dreams repeatedly re-enacted traumatic experiences – thereby challenging his earlier theory of dreams as wish fulfilments – to the *Fort/Da* game, the well-known spool game of his grandson, Freud identifies the repetition of traumatic events in the form of a compulsion to repeat, which does not conform to the pleasure principle. This leads him to a series of theoretical speculations. He posits a 'beyond' of the pleasure principle, which he ultimately identifies with the death drive, whose horizon is the return of the subject to an originary state that precedes existence itself. Life, by contrast, is characterized by perpetual tension and physical, affective, and relational turbulence. The death drive, instead, tends toward a form of definitive homeostasis, the annulment of tensions, and the attainment of a state of equilibrium devoid of impulses or aspirations.

Interestingly, the concluding chapters of "Beyond the Pleasure Principle" faithfully reproduce the original and authentic trajectory of Freudian reflection in the construction of his hypotheses. They present us with Freud's thought grappling with the most difficult of problems: the mystery of death. At the beginning of the fourth chapter, he states: "What follows is speculation, often far-fetched speculation, which the reader will consider or dismiss according to his individual predilection" (Freud 1955, 24).

The life drive and the death drive cannot be considered independently of one another, but only as a perpetual articulation in which the two drives are interwoven and operate in mutual confrontation. From this perspective, life must be conceived as a diversion from the return of the inorganic to itself, a parenthesis (as Derrida would later put it, a *detour* on the path toward death), a deferral whose aim appears to be the subject's desire to die in its own particular way:

> If we are to take it as a truth that knows no exception that everything living dies for *internal* reasons – becomes inorganic once again – then we shall be compelled to say that '*the aim of*

> *all life is death*' and, looking backwards, that '*inanimate things existed before living ones*' [...] Seen in this light, the theoretical importance of the instincts of self-preservation, of self-assertion and of mastery greatly diminishes. They are component instincts whose function it is to assure that the organism shall follow its own path to death, and to ward off any possible ways of returning to inorganic existence other than those which are immanent in the organism itself. We have no longer to reckon with the organism's puzzling determination (so hard to fit into any context) to maintain its own existence in the face of every obstacle. What we are left with is the fact that the organism wishes to die only in its own fashion. (Freud 1955, 38-9).

Andrea Baldassarro (2023) clarifies in this regard, commenting on the Freudian text and the ambiguous nature of pleasure – which corresponds to both the increase and the decrease of tensions and which tends to extinguish itself at the very moment of its exercise – that the subject discovers that, at the very core of the self, in its innermost depths, there dwells a void, a place of non-existence, devoid of all the troubles that life entails, to which the individual ultimately desires only to return. Beyond the pleasure principle, then, lies pleasure itself: an always unfulfilled and enigmatic void.

In 1975, Jacques Derrida delivered a seminar at the *École Normale Supérieure* entitled "Life Death", which offers a meticulous analysis of Freud's "Beyond the Pleasure Principle".[1] As the title itself suggests – presenting the two terms without conjunction or punctuation – the philosopher emphasizes their non-oppositional relation, their absence of conflict, and, ultimately, their mutual co-implication: "Life Death are the Same in itself different, which entails the permanent flow and commutation of one into the other, in a dizzying and constant exchange" (Resta 2024, 23).

The differential dynamic of *life death* constitutes the irreducible condition of the living. The life drive does not stand in opposition to the death drive; rather, they are the same drive insofar as it differs from itself – deviating, deferring, and delaying its own operation (Facioni, Regazzoni, Vitale 2012). For this reason, Derrida argues that

1 As Pascale-Anne Brault and Peggy Kamuf, editors of Jacques Derrida's *Life Death* – the English translation of the 1975 seminar based on the first complete French edition published in 2019 by Éditions du Seuil – explain, Derrida's teaching activity unfolded in parallel with numerous publication projects and public presentations. He frequently selected passages originally composed for his seminars for subsequent publications; this was the case with the *Life Death* seminar, which provided material for both *Otobiographies* and *The Post Card: From Socrates to Freud and Beyond*. The long essay in the second part of the latter, titled "To Speculate – On Freud" borrows and develops from the final four sessions of the seminar.

e-ISSN 2499-1562

it is possible to discern the law of the proper as the Law governing the most general economy of the drives:

> The drive of the proper would be stronger than life *and* than death. We must, then, unfold the implications of such a statement […] The movement of reappropriation is the most driven drive […] Beyond all oppositions, without any possible identification or synthesis, it is indeed a question of an *economy* of death, of a law of the proper (*oikos*, *oikonomia*) which governs the detour and indefatigably seeks the proper event, its own, proper propriation (*Ereignis*) rather than life *and* death, life *or* death. The prolongation or abbreviation of the detour would be in the service of this properly economic or ecological law of oneself as proper, of the auto-mobile, auto-affection of the *fort:da*". (Derrida 1987, 356, 359)

However, if, through the drives, the living organism tends toward self-appropriation, this implies that the living being is always already expropriated from itself; that, for the organism, to appropriate itself is to assume as its own the very condition of a fundamental expropriation. For Derrida, this expropriative structure is "irreducible and undecomposable" and invariably prevents appropriation from closing on itself, from achieving itself in a circle (Derrida 1987, 362).

Following this line of reasoning, Derrida posits survival as a structural and rigorously originary dimension of existence: "We are structurally survivors, marked by this structure of the trace and of the testament" (Derrida 2007, 51). He further contends that learning to live ought to entail learning to die (Derrida 1994).

2 "They Say There is a Rift in the Human Soul… Not Constructed to Belong Entirely to Life"

The co-implication of life and death, their continuous flux and mutual transmutation, together with a conception of life as survival, characterize the poetic sequences *Vita Nova* and *Averno*, in which Glück explores the intricate relations between life, death, time, otherness, memory, and writing. In these works, the poet mobilizes a range of poetic strategies to inhabit the liminal space between life and death (or to recall having once inhabited it), thereby working through anguish without succumbing to it: temporal distancing, myth, and an internal dialogism informed by psychoanalysis.

That psychoanalysis constituted a formative element of her education and lay at the origin of her writing practice is explicitly acknowledged by Glück herself in "Education of the Poet," where she recounts having suffered from anorexia nervosa during

adolescence. Consequently, she withdrew from high school and began psychoanalytic treatment:

> For the next seven years, analysis was what I did with my time and with my mind; it would be impossible for me to speak of education without speaking of this process [...] Analysis taught me to think [...] It gave me an intellectual task capable of transforming paralysis – which is the extreme form of self-doubt – into insight [...] I was learning, I believe, how to write, as well: not to have a self which, in writing, is projected into images. And not, simply, to permit the production of images, a production unencumbered by mind, but to use the mind to explore the resonances of such images, to separate the shallow from the deep, and to choose the deep. (Glück 2022, 16-17).

While the last poems in *The Wild Iris* linger on the threshold of autumn, marked by an anticipation of loss, *Vita Nova* open, in a manner reminiscent of Eliot, onto a "cruel" spring that fails to bring about the renewal of life – unlike the springs of childhood, either dreamt of ("When I woke up, I realized I was capable of the same / feeling") or recalled ("as far as I remember [...] the moment / vivid, intact"). Instead, spring appears as an emissary of death: "Surely spring has been returned to me, this time / not as a lover but a messenger of death, yet / it is still spring, it is still meant tenderly" (Glück 1999, 2).

The opening of the collection operates as a reversal of the incipit of Dante's *Vita Nova*: not the blossoming of love ("D'allora in poi dico che Amore segnoreggiò la mia anima"), nor an opening onto life, but rather an encounter with death in the form of a drastic contraction of psychic space, leading to a defensive withdrawal from the world.

The renewal that defines the collection thus emerges as a renewal of both memory and suffering, as the epigraph to "The Burning Heart" drawn from Canto V of Dante's *Inferno* – "Nessun maggior dolore che ricordarsi del tempo felice ne la miseria" – itself echoing Virgil's "Infandum, regina, iubes renovare dolorem" (with Dido among the personae of the collection) suggests. Loss is reactivated not only in recollection but also in lived experience, transforming both external and internal landscapes and persisting, for the poetic voices of *Vita Nova*, as the same *vulnus* with which the woman gardener struggles in *The Wild Iris*.

In the poem "Lament", the speaker, in a form of identification with Orpheus – who has endured the loss of Eurydice more than once (both figures are explicitly present in other poems in *Vita Nova* and *Averno*) – states:

> My love is dying; my love
> not only a person, but an idea, a life.

> What will I live for?
> Where will I find him again
> if not in grief, dark wood
> from which the lute is made.
> Once is enough. Once is enough
> to say goodbye on earth.
> And to grieve, that too, of course.
> Once is enough to say goodbye forever. (Glück 1999, 48)

Here we are plunged into the process of mourning, in response to a loss that exceeds that of a lover, and brings about an unwanted transformation, engendering the fear of losing the very capacity to love. As Judith Butler compellingly argues in *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*, written in the aftermath of the September 11 attacks:

> Perhaps mourning has to do with agreeing to undergo a transformation (perhaps one should say submitting to a transformation) the full result of which one cannot know in advance. There is losing, as we know, but there is also the transformative effect of loss, and this latter cannot be charted or planned […] Something takes hold of you: where does it come from? What sense does it make? What claims us at such moments, such that we are not the masters of ourselves? To what are we tied? And by what are we seized? Freud reminded us that when we lose someone, we do not always know what it is *in* that person that has been lost. So when one loses, one is also faced with something enigmatic: something is hiding in the loss, something is lost within the recesses of loss. (Butler 2004, 21-2)

Butler describes the sense of dispossession as a consequence of loss, together with the feeling of being seized and carried away. Glück articulates this same sense in several poems from *Vita Nova*, which anticipate the abduction of Persephone by Hades, object of poetic reworking in *Averno*. We read in "The Mystery": "My life took me many places, / many of them very dark. / It took me without my volition, / pushing me from behind, / from one world to another, like / the fishlike baby. / And it was all entirely arbitrary, / without discernible form" (Glück 1999, 46).

The drastic, unwanted, and uncontrollable transformation brought about by loss is lucidly described as an experience of death-in-life. The ambivalence inherent in mourning – oscillating between the desire to continue living while enduring the pain of loss and the desire to become one with one's internalized dead objects – leans towards the latter in most of the poems. This is the case of "Aubade",

in which the lovers' parting at dawn is rewritten as the speaker's farewell to the world:

> The world was very large. Then
> the world was very small. O
> very small, small enough
> to fit a brain.
> It had no color, it was all
> interior space: nothing
> got in or out. But time
> seeped in anyway, that
> was the tragic dimension. […]
> //
> Out of the stasis, facts, objects
> blurred or knitted together: somewhere
> time stirring, time
> crying to be touched, to be
> palpable […] (Glück 1999, 3-4)

The defensive desire to annul the world and to disappear from it is never fully realized or brought to rest, for time and the awareness of it are vital, and here anthropomorphized, elements that insinuate themselves into "the boundary, the wall / around the self" (Glück 1999, 30) and erode them. In doing so, they cause the speakers to inhabit liminal conditions that offer neither life nor death, as in "Mutable Earth":

> I told myself
> from nothing
> nothing could be taken away.
> //
> I told myself
> if I had nothing
> the world couldn't touch me.
> //
> I was never safe, even when I was most hidden.
> Even then I was waiting.
> //
> […]
> If I was waiting I had been
> invaded by time. (Glück 1999, 29-30)

The wound that, in *Averno*, becomes a given – that "rift in the human soul / which was not constructed to belong / entirely to life" – is here, as it were, contemplated for the first time: "The world / was whole because / it shattered. When it shattered, / then we knew what it was"

(Glück 1999, 13). What is to be done with these fragments and pain is taught by Orpheus in the previously cited "Lament" and in "Lute Song": a lute wrought from grief, a harp fashioned from "disaster / to perpetuate the beauty of my last love" (Glück 1999, 17). Glück's position with regard to the relationship between wound and art, trauma and writing, is clearly articulated in the essay "The Culture of Healing," in which the poet reflects precisely on the healing power of art. These reflections help us to understand the poetics expressed in the collections under consideration.

Glück begins from the observation that we live in a society that seeks to suppress, deny, or truncate suffering, and this effort manifests itself in two extremes: the cult of perfect health (both physical and psychological) and what she terms the "pornography of scars", the seemingly endless stream of memoirs, poems, and novels predicated on the assumption that the display of suffering must yield authentic and powerful art: "But if suffering is so hard, why should its expression be easy? Trauma and loss are not, in themselves, art" (Glück 2017, 58).

The types of works the poet has in mind strike her as too readily inclined to inhabit the most dramatic extremes and "to deny loss as continuity, as immutable fact" (59). Instead, they propose a narrative of personal triumph, full of signals such as growth, healing, and self-realization that culminate in a declaration of the soul's wholeness, "as though loss were merely a catalyst for self-improvement" (59). Glück does not identify with this view of art as reparation or *restitutio ad integrum*. In her view, "the artist, like the analyst, cultivates a disciplined refusal of self-deception, which is less a moral position than a pragmatic act, since the only possible advantage of suffering is that it may afford insight" (59). Writing poetry does not heal or repair the trauma suffered, but it is still "a revenge on loss, which has been forced to yield to a new form, a thing that hadn't existed in the world before" (59). From this perspective, the absolute nature of loss becomes ambiguous: "the mutilator, the benefactor" (59).

In light of these reflections, we understand that the meaning of the collection's title, *Vita Nova*, goes beyond the rich intertextuality that permeates it. In effect, it lies in the fact that poetry – the collection itself – has transformed a specific loss (the end of a marriage culminating in divorce), along with all the others it has reactivated, into something else, converting grief into knowledge. The reference, therefore, is to the renewal enacted by poetry rather than to a sense of rebirth, which nonetheless seems to emerge toward the sequence's conclusion. The final poem, entitled "Vita Nova", like the first one, recounts an anguished and painful dream of separation in which a dog is contested rather than children. The last two lines move beyond the narration of suffering, and in italics, the speaker, now in possession of its "I", and with an apparently ironic tone, states: "*I*

thought my life was over and my heart was broken. / Then I moved to Cambridge" (Glück 1999, 51).

That this rebirth constitutes only a phase within the continuous process linking life to death – in which the two are inextricably intertwined – is made evident in *Averno* (2006), where Glück appears to recognize mourning as an originary condition of life and life itself as nothing other than survival.

In this collection, the poet delves even more deeply into the theme of loss, descending with Persephone into the underworld and thereby amplifying the number of posthumous voices that populate her poems. In Persephone, compelled to wander ceaselessly between the earth and the underworld, never fully belonging to either realm, Glück finds a powerful image of the co-implication of life and death.

Wandering, understood above all as an expression of an inner, psychic errancy, marks the collection as a whole, whose prologue is significantly constituted by the poem "Night Migrations". In the mythology and folklore of many cultures, the nocturnal flight of birds is associated with the journey of the souls of the deceased, their passage to the afterlife, or their temporary return among the living. The speaker of the poem, processing grief for those who are no longer alive, simultaneously seeks to identify with them; however, she must necessarily come to a halt in the face of mystery. As Vladimir Jankélévitch, among others, has observed, there is nothing to be known about death. In fact, whatever we may say or think invariably remains on this side of it: it still belongs to life. Death opposes all our logical efforts with an ineradicable enigma, leaving us to contemplate a shocking void:

> This is the moment when you see again
> the red berries of the mountain ash
> and in the dark sky
> the bird's night migrations.
> It grieves me to think
> the dead won't see them –
> these things we depend on,
> they disappear.
> What will the soul do for solace then?
> I tell myself maybe it won't need
> these pleasures anymore;
> maybe just not being is simply enough,
> hard as that is to imagine.

In *Averno*, life and death are brought into such proximity that each assumes the features of the other – "Tell me this is the future, / I won't believe you. / Tell me I'm living, / I won't believe you" (Glück 2021, 7), prompting the poetic voice in "October" to declare: "death

cannot harm me / more than you have harmed me, / my beloved life" (Glück 2021, 9).

Modern Persephone, the speakers in the collection "do not live" and are "not allowed to die" (Glück 2021, 17); they drift "between earth and death / which seem, finally / strangely alike" (18). Like the narrators in Dickinson's poems who suffer "Those Evenings of the Brain – / When not a Moon disclose a sign – / Or Star – come out – within – " or can describe "'Tis Dying – I am doing", the speakers of *Averno* feel "a Night in [their] head[s]" (47), inhabit a winter landscape of "suspended action" (42), and devoid of any emotion: "Because I couldn't feel, snow fell, the lake froze over" (42). They tell of having been "somewhere else, in the silence of the night sky" (71) and remembering "being dead" (76).

The narration of these posthumous voices assumes the form of an autothanatography[2] – namely, an account of the experience of death – already present in *Vita Nova* and, as in that earlier collection, one that ultimately returns to life. From a psychoanalytic perspective, the working-through of grief, unfolding through narrative and the numerous dreams that permeate both collections, persistently reconstitutes life both beyond and within the texts themselves.

These speakers appear to have become aware, in a Derridean sense, of the manner in which death operates at the very core of life, and of the fact that there is no form of life that is not, from the outset, a mode of survival of a death already inscribed at its origin, at the very heart of life itself: "They say / there is a rift in the human soul / which was not constructed to belong / entirely to life […] Where / the rift is, the break is" (Glück 2021, 19). For Derrida, indeed, survival constitutes a structural and rigorously originary dimension of the human. As he affirms in what would prove to be his final interview:

> I have always been interested in this theme of survival, the meaning of which is *not to be added on* to living and dying. It is originary: life *is* living on, life *is* survival [la vie *est* survie]. To survive in the usual sense of the term means to continue to live, but also to live *after* death. […] All the concepts that have helped me in my work, and notably that of the trace or the spectral, were related to this 'surviving' as a structural and rigorously originary dimension. It is not derived from either living or dying. No more than what I call 'originary mourning', that is, a mourning that does not wait for the so-called 'actual' death. (Derrida 2007, 26)

2 For a critical discussion of autothanatography and literature's evolving ways with death and its representations, cf. Callus 2020.

This dimension of originary mourning, which the poetic voices of *Vita Nova* and *Averno* seem to assume, and which constitutes the dominant note of both collections, allows us to read these poems as contemporary elegies.

Criticism has registered a renewed interest in elegy in the twenty-first century, insofar as it proves capable of addressing ideas otherwise difficult to articulate and explore, while also noting a shift from elegy understood as a poetic form to an *elegiac mode of discourse* that traverses diverse genres and expressive practices (Bardazzi, Binetti, and Culler 2023). Considering that "loss may, in fact, be inextricable from our general experience" (2), David Kennedy identifies an "overwhelmingly elegiac mood" (8) in contemporary poetry, which assumes the key responsibility of giving voice to grief. As Karen Weisman observes, elegy, more than other genres, pushes our expressive resources to their limits at the moment in which we confront our own mortality; that is, it foregrounds the inadequacy of language precisely when we are most in need of it.

While Glück's poems appropriate those anti-consolatory, anti-redemptive, and unconventional features that Jahan Ramazani identifies as characteristic of the modern elegy, they do not register the inadequacy of language in giving voice to grief or in confronting the mystery of death, nor do they stage a struggle with it (like the one we find in Eliot's poems). I would suggest that the confidence emerging in Glück's poems that words can articulate even the most painful and enigmatic experiences is a legacy of psychoanalysis.

To achieve this, in *Vita Nova* and *Averno*, Glück employs poetic strategies of both approach and distancing, enabling her to delve deeply into the themes of loss and mourning in a lucid, anti-emotive manner, thereby positioning her as a post-confessional poet.

The first strategy is the use of an internal dialogism within individual poems. It is well known that Glück's poetry is inhabited by a strong illocutionary impulse – one need only think of the cry of the wild iris that opens the collection of the same name. However, whereas in *The Wild Iris* the pleas for attention voiced by the gardener, the flowers, and the divinity fall into emptiness and fail to generate any genuine dialogism, in *Vita Nova* and *Averno* Glück frequently articulates questions and answers within individual poems. Whether these dialogues are read as an internal debate or as a re-enactment of analytic sessions – given the recurrent narration of dreams and explicit references to the analytic setting ("It's coming back to me – lying on the couch / has refreshed my memory", Glück, 2021, 31) –, the aim is to gradually delve deeper into darkness searching for and creating meaning out of it.

The other strategy by which she both approaches and distances herself from the "radioactive material" (Gluck 2017, 59) of often traumatic personal experience is her recourse to mythology. Critics

have extensively addressed this aspect;[3] in the present context, it is sufficient to emphasize that Glück's sustained engagement with the past, as mediated through mythological figures, departs both from modernist poets – for whom the past operates as a repository of truth – and from the revisionist and anti-authoritarian appropriations characteristic of much twentieth-century women's poetry.[4]

In the collections under consideration, we observe that the appropriation and contemporization of myth enables the poet to avoid lapsing into forms of narcissism that, as noted, she explicitly critiques in "The Culture of Healing" when she speaks of the "pornography of scars". At the same time, myth provides her with a means of escape from isolation, enabling her to lift her gaze from the personal to the universal.

Jonathan Culler argues in *Theory of the Lyric* that the fundamental characteristic of lyric lies not in the description or interpretation of a past event, but rather in "the iterative and iterable performance of an event in the lyric present, in the special 'now' of lyric articulation […] Lyric… places us in the continuing present of apostrophic address, the 'now' in which, for readers, a poetic event can repeatedly occur" (Culler 2015, 226). He further emphasizes that "If one major effect of lyric address is the replacement of a narrative temporality with the temporality of the poetic event, this contributes to what is perhaps its most important effect, the evocation of poetic power" (229).

If one considers *Vita Nova* and *Averno*, together with Glück's sustained deployment of apostrophe therein, it becomes apparent that – even where loss is constituted as the primary object of reflection, and even as she comes to acknowledge, both within and beyond the text, that the work of mourning is constitutive of life, and that "all work in general works *at mourning*" (Derrida 2001, 142) – she nonetheless remains aware of leaving behind a trace of life, whose force resides in the iterative and iterable character of poetry.

3 For an overview of the various critical readings of Gluck's blending of mythic and autobiographical narratives, see Hurst 2022.

4 On twentieth-century women poets' use of mythology see Ostriker's comprehensive essay (1982).

Bibliography

Alighieri, D. (1996). *Vita Nova*. Torino: Einaudi.
Baldassarro, A. (2023). "La vita la morte. Al di là del principio di piacere". Petra, L. (ed.), *Still life. Ai confini tra il vivere e il morire*. Milano: Mimesis, 49-61.
Bardazzi A.; Binetti R.; Culler J. (2023). "Contemporary Entangled Elegy". *Journal of World Literature*, 8, 1-7. https://doi.org/10.1163/24056480-00801001
Butler J. (2004). *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. London: Verso.
Callus I. (2020). "Autotanatography and Contemporary Poetry". Jernigan D.K.; Murphy N.; Wang W.N. (eds.), *The Routledge Companion to Death and Literature*. New York: Routledge. https://doi.org/10.4324/9781003107040-33.
Culler, J. (2015). *Theory of the Lyric*. Cambridge: Harvard University Press. https://doi.org/10.4159/9780674425781.
Derrida J. (1987). *The Post Card: From Socrates to Freud and Beyond*. Chicago: The University of Chicago Press. https://doi.org/10.7208/chicago/9780226807867.001.0001.
Derrida J. (1994). *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning and the New International*. London: Routledge.
Derrida J. (2001). *The Work of Mourning*. Chicago: The University of Chicago Press.
Derrida J. (2007). *Learning to Live Finally: The Last Interview*. New York: Palgrave.
Derrida J. (2020). *Life Death*. Chicago: The University of Chicago Press.
Facioni, S.; Regazzoni S.; Vitale F. (2012). *Derridario. Dizionario della decostruzione*. Genova: Il Melangolo.
Freud S. [1915] (1957). "On Transience". *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. XIV. London: The Hogarth Press, 305-7.
Freud S. [1920] (1955). "Beyond the Pleasure Principle". *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. XVIII. London: The Hogarth Press, 7-64.
Glück L. (1992). *The Wild* Iris. New York: Ecco Press.
Glück L. (1999). *Vita Nova*. New York: Ecco Press.
Glück L. (2017). *American Originality: Essays on Poetry*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
Glück L. (2022). *Proofs and Theories. Essays on Poetry*. New York: Ecco Press.
Glück L. [2006] (2021). *Averno*. London: Penguin.
Hurst I. (2022). "An autumnal underworld: Louise Glück's *Averno*". *Letteratura e Letterature*, 16, 75–85.
Jankélévitch V. (1995). *Pensare la morte?* Milano: Cortina.
Jones, E. (1977). *Vita e opere di S. Freud*. Milano: Garzanti.
Kennedy D. (2007). *Elegy*. New York: Routledge.
Ostriker A. (1982). "The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking". *Signs*, 8(1), 68-90. https://doi.org/10.1086/493943.
Ramazani J. (1994). *The Poetry of Mourning: The Modern Elegy from Hardy to Heaney*. Chicago: The University of Chicago Press.
Resta, C. (2024). "Life Death: Jacques Derrida's bio-thanato-politics". *Angelaki: Journal of the Theoretical Humanities*, 29(1), 20-31. https://doi.org/10.1080/0969725x.2024.2322254.
Thanopulos, S. (2023). "L'incrocio tra la vita e la morte". Petra, L. (ed.), *Still life. Ai confini tra il vivere e il morire*. Milano: Mimesis, 21-28.
Weisman K. (2010). *The Oxford Handbook of the Elegy*. Oxford: Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199228133.001.0001.

e-ISSN 2499-1562

Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale
Vol. 60 – Settembre 2026

Il cuore di tenebra di *Picnic at Hanging Rock* Il mito nel romanzo di Joan Lindsay

Sara Vetturelli
Università degli studi di Messina, Italia

Abstract The paper offers a close re-reading of Joan Lindsay's novel, interpreting it, on the one hand, in the light of classical myth and its manifold and multiform survivals within Western culture – particularly in the nineteenth and early twentieth centuries – and, on the other, by setting it in dialogue with *Heart of Darkness*, another novel situated at the margins of the British colonial empire, where civilization encounters an arcane and unsuspected dimension.

Keywords Joan Lindsay. Picnic at Hanging Rock. Joseph Conrad. Heart of Darkness. Johann Jacob Bachofen. Peter Weir.

Tre studentesse – Miranda, Irma Leopold, Marion Quade – e un'insegnante – Greta McCraw – dell'Appleyard College scompaiono misteriosamente nel giorno di San Valentino dell'anno 1900, durante una gita scolastica alle pendici di Hanging Rock, nell'Australia meridionale. Solo una di loro, Irma, verrà ritrovata, più nulla si saprà delle altre. Questa, in breve, la trama di uno dei più celebri romanzi della letteratura australiana, pubblicato nel 1967 al termine della carriera artistica di Joan Lindsay.

L'assenza – delle quattro donne così come di una spiegazione che ne chiarisca, e dunque ne esorcizzi, la scomparsa – domina la trama di un'opera che è stata considerata dalla critica rappresentativa

Edizioni Ca'Foscari

Peer review

Submitted 2025-11-28
Accepted 2026-06-04
Published 2026-10-12

Check for updates

Open access

© 2026 Vetturelli | CC BY 4.0

DOI 10.30687/AnnOc/2499-1562/2026/15/008

del concetto di *eerie* (Fisher 2018, 11-13, 71-5, 144-52), sensazione di inquietudine vicina ma diversa dal *weird*. L'esperienza estetica dell'*eerie* appare in effetti la più adeguata a dare conto degli aspetti ambigui del romanzo, come risulta chiaro dai tratti salienti che la caratterizzano e che Mark Fisher enuclea (2018, 11, 13, 72). Tra questi, in particolare, quello che il critico definisce «un fallimento di assenza o un fallimento di presenza»: la sensazione di *eerie* si verifica quando c'è qualcosa dove non dovrebbe esserci niente (la presenza potente e attiva della Roccia, che chiama a sé le donne), o quando non c'è niente dove invece dovrebbe esserci qualcosa (i corpi, vivi o morti, delle scomparse).

A rendere il tutto ancor più inquietante è che in apparenza nulla di sinistro sembra accadere: se, come nota Fisher, i più importanti casi culturali di *weird* ed *eerie* si collocano al margine di generi come horror e fantascienza e […] queste associazioni di genere hanno oscurato la specificità dei due concetti (Fisher 2018, 7) – e anche la loro evidenza nella trama –, nel romanzo di Lindsay l'*eerie* acquista una netta rilevanza proprio perché corre sottile ma potente tra eventi che sembrano quotidiani e che quindi, per quanto tragici, *dovrebbero* poter trovare una giustificazione razionale.[1] Spiegazione che però non emergerà mai, né all'interno della trama né nelle dichiarazioni dell'autrice successive alla stampa.

L'assenza segna infatti anche la storia editoriale del romanzo. Per felice intuizione dell'editor Sandra Forbes della casa editrice Cheshire, il capitolo 18, che nelle intenzioni dell'autrice avrebbe dovuto chiudere il romanzo fornendo una parziale spiegazione della scomparsa delle protagoniste, fu eliminato prima della pubblicazione e ciò contribuì enormemente al successo sia del libro sia del film che Peter Weir realizzò, ispirandovisi, nel 1975; come da volontà testamentaria di Lindsay, il capitolo, da lei stessa affidato al suo agente John Taylor, verrà pubblicato dopo la sua morte, e costituirà il cuore del volumetto *The Secret of Hanging Rock*, dato alle stampe nel 1987, tre anni dopo la scomparsa dell'autrice. Il capitolo mancante

Desidero ringraziare Katie Potter ed Elizabeth Anya-Petrivna del National Trust of Australia per avermi fornito lo spoglio della Biblioteca dei coniugi Lindsay e per il loro gentile supporto. Le citazioni tratte dal romanzo – da ora richiamato con la sigla *PHR* – sono tutte tratte da Lindsay 2007.

1 Il romanzo è incorniciato da due paratesti – la celebre nota di apertura e il ritaglio giornalistico finale – che, insieme al tono realistico della narrazione, alla precisa data dell'evento (precisa ma ingannevole perché il 14 febbraio 1900 non cadeva di sabato) e ai numerosi resoconti resi alla polizia da alcuni personaggi (*PHR*, 65-9, 265-7, 272-5), e fedelmente riportati, tendono a conferire verosimiglianza al racconto; la volontà dell'autrice di renderlo, ma solo in apparenza, un resoconto fedele degli eventi non fa che aumentare il contrasto e la sensazione di straniamento derivante dal tentativo di fornire una cronaca di un fatto che si rivelerà resistere pervicacemente a qualsiasi tipo di spiegazione logica.

fornisce però, come detto, una soluzione solo parziale del mistero perché le domande più importanti – cosa sia davvero successo sulla cima di Hanging Rock; perché proprio Miranda, Marion, Irma e Greta McCraw e non altre siano state attirate dal monolito; perché solo una di loro venga restituita dalla Roccia e senza peraltro riportare nessun segno della sua lunga permanenza nello spazio selvaggio – continueranno a non trovare risposta.

Finché Lindsay fu in vita venne continuamente pressata dai media e dal pubblico perché svelasse il mistero delle collegiali scomparse e il suo cortese ma fermo negarsi sotto questo aspetto portò alla formulazione delle ipotesi più disparate da parte del pubblico e talvolta della critica – nonché all'erronea convinzione di molti che il romanzo narrasse fatti realmente accaduti[2] –; ipotesi alle volte fin troppo complesse e scarsamente giustificate sia dal retroterra culturale dell'autrice sia dalla lettera del testo che pretendevano di interpretare.

Tralasciando le teorie più fantasiose, uno sguardo complessivo agli studi critici che sono stati dedicati al romanzo permette di individuare due filoni interpretativi principali. Il primo tende a rintracciare nella trama la presenza del mito classico.[3] La tesi di Donald Barret, in particolare, rileva elementi panici lungo tutto il romanzo: il risveglio del dio, evidente attraverso numerose manifestazioni, attrae le quattro donne con la volontà di vendicare la loro sacrilega invasione – in quanto europee e dunque straniere – di un suolo antico e sacro. Anche Victoria Bladen (2012, 169) interpreta la loro scomparsa in termini di 'sacrificio' crudelmente preteso dalla Roccia.

La seconda linea interpretativa guarda invece il romanzo attraverso il filtro colonialista.[4] L'Australia era stata percepita dai primi colonizzatori come uno spazio sterminato, calpestato prima dell'arrivo degli occidentali solo dagli aborigeni e dunque, dal loro punto di vista, terra di nessuno. Questo territorio, che sempre agli

2 L'unico collegamento tra la genesi del romanzo e la vita reale lo ha probabilmente individuato Terence O'Neill che ha rintracciato in un articolo della rivista *The Cluthan* del 12 dicembre 1919 – giornale della Clyde School di St Kilda, la stessa scuola frequentata da Joan Lindsay – il resoconto di una gita a Hanging Rock narrato da un'insegnante chiamata McCraw. Ma il fatto non deve essere stato che un semplice spunto perché, nonostante i numerosi punti in comune con la vicenda narrata in *Picnic*, nessuna sparizione o evento sinistro avviene durante la gita. Cf. O'Neill 2009, 44-6, e Niall 2025, cap. 14: *The earth rejecting what does not belong* (lo studio di Niall è stato consultato in versione ebook la quale non presenta numeri di pagina; si riportano pertanto i titoli dei capitoli di riferimento).

3 Ciani 1977-78; Kirkby 1978; Barrett 1982; Barrett 1987; Carr 2005; Bladen 2012. Non ho purtroppo potuto visionare Hartigan 1990.

4 Cf. in particolare Schaffer 1989; Steele 2010; Tilley 2009; 2012; Bladen 2012; Miller 2017.

occhi degli invasori appariva una terra priva di storia, dal passato antico ma non misurabile, si dimostrava spesso minaccioso verso i coloni che pure subivano il costante richiamo del *bush*, il selvaggio e pericoloso entroterra, il cuore del continente, luogo caratterizzato da una natura infida e indomata capace di attirare e trattenere chi vi si avventurasse con leggerezza o ne tentasse la conquista. La supposta critica al colonialismo rintracciata nel romanzo viene sostenuta rilevando nel testo un'ambientazione che pone in netto contrasto il College, naturalmente simbolo dell'*Englishness* in terra straniera, e Hanging Rock, poco distante, quale territorio inaccessibile e selvaggio; il topos del bambino perduto; la presenza nel capitolo 18 di elementi della mitologia aborigena utili a spiegare il criptico finale e animati, come il Pan di Barrett, da un intento di rivalsa verso le donne che raggiungono la cima di una montagna sacra per i nativi e dunque a esse negata (Miller 2017, 153).

Entrambe le interpretazioni concordano dunque nel rilevare la natura ostile, vendicativa o quantomeno spiccatamente ambigua della Roccia che attrae le giovani e l'insegnante per assimilarle e di fatto annientarle. Eppure, nulla nel testo – come vedremo – sembra incoraggiare questa lettura. E se l'ostilità della Roccia viene meno, il topos del bambino perduto risulterà radicalmente depotenziato (nella misura in cui la scomparsa perde il suo carattere necessariamente negativo) e anche la presenza della componente aborigena – peraltro mai esplicitamente menzionata nel testo[5] né rilevabile in nessuna dichiarazione dell'autrice riguardo la genesi dell'opera[6] – dovrà essere ridiscussa.

5 Dallo spoglio dei volumi che componevano la biblioteca dei coniugi Lindsay a Mulberry Hill al momento della morte di Joan (678 in totale), ora conservati sotto la tutela del National Trust of Australia, risulta una sola opera che abbia come oggetto le popolazioni aborigene e la loro mitologia: Gillen, Spencer 1912. Come nota però Niall 2025, cap. 14: *The earth rejecting what does not belong*, parlando di *Picnic at Hanging Rock*: «Yet there is no reason to think that Joan was aware of the thousands of years of custodianship by the Indigenous people. Her view was limited to the outdated scholarly work of her anthropologist godfather, Sir Baldwin Spencer. She may have had a sense of ghostly presences on the Rock but she couldn't touch the living culture of the dispossessed». Dell'approccio «outdated» di Spencer si trova conferma anche in Mulvaney 1990.

6 Nonostante, ad esempio, Bladen 2012, 178 e Miller 2017 pongano entrambe l'accento sul 1967 quale anno di pubblicazione del romanzo e al contempo della concessione dei diritti di cittadinanza ai nativi australiani suggerendo un collegamento, seppur indiretto, tra i due fatti, la scelta di Lindsay riguardo il soggetto del romanzo sembra nascere, stando almeno da quanto da lei stessa dichiarato, da una fascinazione squisitamente personale per Hanging Rock: «I had my first encounter with Hanging Rock aged about six – it left such a powerful impression that I didn't attempt to write about it for about fifty years!» (da una lettera di Joan Lindsay a Donald Barret citata in Barrett 1987, 81) e dal tentativo di renderne la particolare atmosfera: «I wrote that book as a sort of atmosphere of a place» (O'Neill 2009, 51); al contrario, non si conoscono sue affermazioni che leghino la genesi di *Picnic* alla volontà di attribuire un rilievo specifico alla questione aborigena.

e-ISSN 2499-1562

Più che l'opposizione tra colonizzatori e nativi è forse un altro l'elemento che può rivelarsi utile per un'efficace interpretazione del romanzo, cioè la netta preponderanza dell'elemento femminile rispetto alla marginalità di quello maschile. Il *bush*, in molta letteratura australiana a cavallo tra Otto e Novecento paternalisticamente considerato un luogo non adatto alle donne (Schaffer 1989, 7), si rivelerà infatti in Lindsay inaccessibile agli uomini, letale se sfidato da emissari del mondo patriarcale (Mrs. Appleyard), ma aperto al mondo femminile, o quantomeno ad alcune sue rappresentanti, costituendo per queste una via di fuga e di emancipazione raggiunta al termine di un viaggio a ritroso nel tempo che inizia nel momento in cui la carrozza del sig. Hussey lascia il cortile del Collegio.

L'allentarsi della presa soffocante del Collegio sulle educande si avverte già durante il viaggio verso Hanging Rock, quando le ragazze ottengono eccezionalmente l'autorizzazione a sfilarsi i guanti per il caldo crescente. Durante una sosta, Miranda brinda a San Valentino (*PHR*, 26), protettore della giornata, in quella che potrebbe risuonare quasi come un'invocazione, a cui non è però il santo a rispondere. Dietro al martire cristiano, e ai rassicuranti e romantici cartoncini che ne scandiscono la festa, occhieggia un'altra potenza, più antica, che attende le ragazze al loro arrivo alla Roccia. Una volta giunte all'area attrezzata, la comitiva si trova del resto in uno spazio sostanzialmente deserto, lontano da zone abitate, liminale, uno spazio che, in tempi antichi, sarebbe stato abitato da specifiche divinità. Poco dopo l'arrivo, gli orologi del cocchiere e di Miss McCraw si fermano, entrambi a Mezzogiorno. Da quel momento sarà molto difficile per la comitiva percepire con chiarezza lo scorrere del tempo, anche per via del sonno che, simile a un incantesimo, colpirà molte ragazze dopo il pasto abbondante mentre la voce narrante indugia (*PHR*, 32-3), come farà altre volte in seguito (*PHR*, 45, 115, 166), sulla vita minuta e segreta della natura circostante, descrivendo attività animali cui gli uomini solitamente non badano e suggerendo così che un confine è stato attraversato e che ci troviamo ora in un altro regno con prospettive e regole proprie, radicalmente diverse rispetto a quelle in vigore al Collegio. Peter Weir rende evidente l'estraneità del gruppo rispetto alla natura circostante attraverso l'inquadratura delle bianche collegiali che sembrano come incollate su uno sfondo (*PHR*, 33) – in modo analogo il Collegio, nelle parole di Lindsay, si presentava come «un anacronismo architettonico nella macchia australiana, un irrimediabile sbaglio nel tempo e nello spazio» (*PHR*, 12). Anche la presenza delle studentesse nella vegetazione con i loro cappelli e strati di gonne e sottogonne dà un effetto così straniante da far pensare che non siano arrivate solo da un altro luogo ma anche da un altro tempo, diverso da quello antico e remoto della boscaglia in cui da ora, senza ancora essersene rese conto, saranno chiamate a muoversi. Soprattutto quelle di loro – Miranda, Irma, Marion e

la goffa Edith Horton – che nell'ora sacra del meriggio chiedono l'autorizzazione a staccarsi dal gruppo – che più prudentemente sceglie di osservare il riposo – per eseguire delle misurazioni ai piedi della Roccia.

La presenza del dio caprino in questa parte del romanzo – resa esplicita da Weir grazie alla colonna sonora che, con i flauti di Pan del compositore Gheorghe Zamfir, accompagna il tragitto delle ragazze[7] – era già stata suggerita dall'insistere di Lindsay sull'ora di Mezzogiorno e sul caldo opprimente ma anche dalla scelta di ambientare la gita nel giorno degli antichi Lupercalia, festività dai Romani dedicata al dio Fauno, il greco Pan, e sostituita dal IV secolo d.C. dalle celebrazioni in onore di san Valentino. Se è vero che quale festa propiziatrice di fertilità e libertà sessuale si rivela lo sfondo adatto per la fusione con la natura che Miranda, Irma, Marion e Greta McCraw sperimenteranno scalando la Roccia, sembra utile sottolineare un aspetto di questi riti che anticipa forse ancor più significativamente il destino delle ragazze e della loro insegnante – e che spiega la maturità che Irma pare avere acquisito dopo il suo ritrovamento e il colore rosso del vestito che sceglierà di indossare per congedarsi per sempre dal Collegio.[8] Nel giorno dei Lupercalia l'ordine e le leggi umane si interrompevano e nella comunità faceva irruzione il caos delle origini (questa la misteriosa forza che travolge le quattro donne e le induce a liberarsi di qualsiasi costrizione durante l'ascesa) e la festa era consacrata a riti iniziatici, di passaggio all'età adulta attraverso atti di morte e rinascita rituale (la trasformazione cui vanno incontro sulla cima di Hanging Rock). Alla luce di tutto questo, il giorno di San Valentino insieme alla Roccia alle cui pendici si svolge il picnic si rivelano, per riprendere le profetiche parole di Miranda, «il momento e il luogo opportuno perché tutto abbia inizio e fine» (così Weir, ma cf. anche *PHR*, 182).

È poi la natura ninfica di Miranda, Irma e Marion – che diviene più evidente nel momento in cui lasciano il gruppo per addentrarsi nella

7 La lettura di Weir si rivela particolarmente felice: attraverso la musica proveniente dal suo flauto, in grado di interrompere l'equilibrio psico-fisiologico di un individuo inducendolo alla trance o al delirio, Pan seduce e possiede; non solo accompagnamento degli idilli d'amore, la melodia suonata dal dio ha spesso un carattere ambiguo e funereo (cf. Borgeaud 1988, 82, 93, 114; Vernant 1987, 59-63).

8 La licenziosità e l'accesa passionalità caratteristica dei Lupercalia sembrano infatti alludere non tanto alle esperienze delle donne che scompaiono sulla Roccia quanto al destino di altri personaggi del romanzo destinati più di loro a sperimentare le gioie e le sofferenze d'amore. Il giorno del picnic, infatti, si rivelerà essere il momento scatenante di pulsioni fino a quel momento inesistenti o più o meno sopite che porteranno rispettivamente agli innamoramenti – nessuno dei quali ricambiato – di Mike per Miranda, di Irma per Mike, di Albert per Irma e ai felici matrimoni di Mademoiselle de Poitier e dei domestici Minnie e Tom.

vegetazione – a evocare potentemente la presenza di Pan.[9] Anche nella sua vita ordinaria, che percepiamo già lontana e alla quale non tornerà, Miranda presentava peculiarità che la distinguevano dalle altre ragazze del collegio.[10] Da tutte riconosciuta come saggia e punto di riferimento (*PHR*, 170, 199, 207), è l'unica di cui non viene mai menzionato il cognome (*PHR*, 66), come se questo non fosse necessario perché a definirla basta il nome, parlante e confermato dal fascino esercitato sulle compagne (*PHR*, 15) come su Mrs. Appleyard.[11] Fin da piccola in comunione con l'elemento naturale (*PHR*, 49), è cresciuta in spazi aperti e solo in parte addomesticati, quella considera casa e lì desidera tornare («Foreste – diceva Miranda, – con felci e uccelli… come ce ne sono a casa mia», *PHR*, 16). Non può allora essere che lei la guida del gruppo che tenta l'ascesa, quella «esperta manipolatrice di cancelli» che con tanta abilità apre quello attraverso cui la comitiva farà il suo ingresso in un altro regno e in un altro tempo, quella i cui piedi sembrano «scegliersi la strada tra le felci» trovando un sentiero dove sentiero non c'è e della quale il narratore si domanda se, salendo, «senta già di essere qualcosa di più di uno spettatore estatico davanti a uno spettacolo eccezionale» (*PHR*, 45). Delle ninfe condivide poteri divinatori e di preveggenza – come quando a Sara Waybourn, sua

9 Per lo stretto rapporto che lega le Ninfe all'ora del meriggio, e a Pan, cf. Caillos 1988; 1937.

10 Miranda è una ninfa inconsapevole – almeno finché Hanging Rock non ne rivelerà, a lei e ai lettori, la vera natura – il che non le impedisce di muoversi con naturalezza nella vita ordinaria ricordando sotto questo aspetto l'Evelyn protagonista di un racconto di Edward Forster (Forster 1911). Nonostante sia stata spesso supposta una diretta influenza di Forster su Lindsay (in particolare rispetto al romanzo *Passage to India* [cf. ad es. Barrett 1987, 81-5), questa non è mai stata provata (ma anzi messa in discussione da Taylor 1987a, 3) né l'autore inglese figura negli scaffali di Mulberry Hill; tuttavia, come mostra Merivale 1969, la presenza di Pan era talmente diffusa nella letteratura inglese dell'Età vittoriana che non c'è bisogno di rintracciare fonti precise per giustificarne la presenza in *Picnic*. Alla familiarità di Lindsay con questa divinità del pantheon greco-romano avranno contribuito certo anche gli studi condotti alla Clyde School di St Kilda (Melbourne) il cui curriculum, tra il 1911 e il 1914 – anni in cui fu frequentata da Joan – era fortemente incentrato sulla Storia e sulla Letteratura inglese ma che, per via degli standard accademici molto elevati, includeva anche il latino; è quindi probabile che alcune allieve più dotate – come Joan, che fu 'Dux' della scuola nel 1913 – abbiano studiato anche materie classiche (ringrazio Melanie Guile per le informazioni che mi ha fornito al riguardo e rimando a Guile 2006). Come è naturale aspettarsi, inoltre, l'interesse rispetto alla letteratura e alla mitologia classica è testimoniato anche da più di qualche volume presente nella biblioteca di Mulberry Hill, in particolare Livingstone 1949; Hort 1849; Wilder 1928; Morrison 1969; Tucker 1935.

11 Il fatto che un certo rispetto venga attribuito a Miranda perfino dalla direttrice e senza che questa nutra per l'allieva alcuna antipatia e nemmeno il più lieve, istintivo sospetto – come avviene invece nei confronti di Sara Wayburne – appare in certa misura ironico, e al contempo rivelatore della pervasività e potenza di una dimensione antica ma evidentemente parallela al mondo ordinato del Collegio che emana dalla Roccia e che finirà per mandare letteralmente in cenere l'universo di Mrs. Appleyard in un anno non casuale, quel 1900 che segna la fine dell'Età vittoriana.

protetta, dice che non rimarrà con lei ancora per molto e che quindi la piccola dovrà imparare a volere bene ad altri oltre che a lei (*PHR*, 256) – così come quello di infondere ispirazione poetica: è questa la chiave – e non la supposta, e repressa, attrazione erotica, che tutt'al più può esserne una conseguenza – della potente fascinazione che esercita su Sara, fedele seguace di una poesia autentica contro una di maniera (*PHR*, 57-9), vittima designata dell'autorità del Collegio, che guarda a Miranda quale unica fonte di gioia e bellezza allo stesso modo del poeta che trova nelle molteplici incarnazioni di quella che Robert Graves chiama dea bianca (Graves 1992) le ragioni della più vera ispirazione a comporre (*PHR*, 50, 256). Simile, e parimenti fatale, all'adorazione per Miranda di Sara è quella di Mike Fitzhubert (*PHR*, 43 e *passim*): gli basta un solo sguardo, durato pochi istanti, alla ragazza che attraversa il ruscello per innamorarsene perdutamente («Dio mi aiuti, è la verità. Ho guardato solo lei», *PHR*, 80, cf. anche 113, 173), basta quello sguardo per imprimere indelebilmente nella mente del giovane un'immagine che non sarà più capace di dimenticare e che lo ossessionerà costantemente condannandolo a una follia che molti prima di lui avevano sperimentato per aver visto, nell'ora più calda, una ninfa emergere dalle acque (Calasso 2005). Tali caratteristiche fanno di Miranda una ninfa particolarmente potente, la cui natura non è lontana da quella di Artemide: la Venere di Botticelli, in cui Mademoiselle riconosce la studentessa nel film di Weir, si rivela una felice intuizione del regista che evidenzia così il carattere amorevole, caritatevole della giovane e la sua capacità fascinatrice mettendola però al contempo in relazione con una delle più potenti dee madri dell'Antichità, vicina per questo alla temibile dea considerata guida delle ninfe così come alla Roccia, al cui dominio queste divinità – vedremo – appartengono, e con loro Miranda.

Nel momento in cui Mademoiselle pronuncia la frase «Ora so», Miranda si volta verso di lei un'ultima volta prima di lasciare il gruppo insieme a Marion ed Irma e avviarsi con loro, White Ladies *en travesti* (Grimm 1882-88, 3: 962-8), lungo il fiumiciattolo per non fare mai più ritorno (*PHR*, 36-7). Per l'insegnante è ora possibile riconoscere la vera natura di Miranda perché *ora* Miranda *è* ciò che Mademoiselle vede: è questa una prima metamorfosi in cui la sua vera natura emerge insieme a quella delle sue compagne (con l'eccezione di Edith) che trotterellando verso la Roccia entrano in un tempo più remoto rispetto a quello della comitiva che si lasciano alle spalle, il tempo del mito in cui gli dèi camminano ancora sulla terra, le ninfe rapiscono la mente degli uomini e Pan dimora nei boschi.

Il carattere ninfico delle altre due – sempre escludendo Edith – è meno accentuato ma rilevabile nella bellezza di Irma, più mondana però rispetto a quella di Miranda, e nell'eccentricità di Marion, che richiama da vicino quella di Greta McCraw. Queste ultime posseggono entrambe spiccate doti intellettuali, una vocazione per un pensiero

logico-scientifico che le mette in grado di comprendere profondamente la realtà che le circonda[12] nonostante si tratti di un tipo di conoscenza che non passa dai sensi, da un contatto diretto con il mondo, come in Miranda.[13] A differenza di Irma – che si innamorerà perdutamente di Mike e il cui destino sarà nel mondo –, si percepisce inoltre in Marion come anche in Miranda un'indifferenza verso potenziali contatti di tipo amoroso-affettivo con l'altro sesso: il matrimonio, ad esempio, non sembra essere in alcun modo una fantasia o una preoccupazione per le due giovani così come non lo è stato per Greta McCraw la cui passione per le materie che insegna è forte a tal punto da non aver lasciato spazio per altro nella sua vita (*PHR*, 18). Nonostante sia stata opportunatamente rilevata nel romanzo la frequente allusione a pulsioni sessuali represse, occorre notare che la verginità e la predisposizione a mantenerla, e dunque la mancata compromissione con il sesso maschile, sono elementi comuni a coloro che la Roccia sceglie di accogliere; lo sguardo di Weir – che anche in questo caso si dimostra capace di leggere a fondo l'opera di Lindsay – intuisce, e insiste su, la carica sensuale – e non sessuale – delle ragazze nel momento del picnic e dell'attraversamento del ruscello che le connota come ninfe e in quanto tali recettrici di una sapienza iniziatica superiore che si rivelerà pienamente una volta raggiunta la cima di Hanging Rock.

Continuando a seguire il cammino delle ragazze oltre il ruscello e analizzando la dinamica della salita lungo Roccia, appare chiaro come sia questa a chiamarle e come dunque non siano colpevoli di alcuna invasione di un terreno sacro a loro precluso ma protagoniste di un percorso iniziatico che l'idea stessa di ascesa suggerisce chiaramente. Hanging Rock le attira fin da quando si trovano sulle rive del piccolo torrente (*PHR*, 39) e non smetterà di farlo lungo tutto il percorso, durante il quale «la vista [della Roccia] diventava più affascinante» (*PHR*, 48). Così il gruppo si avvia, con Miranda che è guida costante.[14] La Roccia era da tutti considerata «estremamente pericolosa» (*PHR*, 20), come ricorda Mrs. Appleyard alle studentesse prima della loro

12 Si pensi ad es. alle istruzioni, poi rivelatesi corrette, che l'insegnante dà al vetturino riguardo alla via più breve per far ritorno al Collegio (*PHR*, 27-8 e poi 111); o al ruolo di guida nella delicata fase metamorfica che Lindsay le assegna nel capitolo 18, a smentire le parole pronunciate nei suoi riguardi dal signor Hussey secondo il quale: «Sapere la matematica non serve a molto nella boscaglia» (*PHR*, 69) o le analoghe opinioni di Mrs Aplleyard e del commissario Bunpher (*PHR*, 74).

13 Weir sembra cogliere e giocare con questa polarizzazione quando fa indossare a Miranda una lente che la ragazza usa per analizzare un fiore, rendendola così un doppio, in certa misura ironico, di Marion.

14 È Miranda la prima ad attraversare il ruscello, a scorgere ancora in lontananza la Roccia (*PHR*, 44), ad arrivare alla prima sporgenza rocciosa (*PHR*, 48); è lei a condurre le compagne verso la seconda piattaforma (*PHR*, 52) e infine è ancora lei la prima a vedere, ora imponente di fronte a loro, il monolito (*PHR*, 53).

e-ISSN 2499-1562

partenza; per l'abile Albert Crundall «un'impresa difficile anche per scalatori esperti» (*PHR*, 43). Eppure ragazze e insegnante non hanno particolari difficoltà ad arrivare in cima. E lo fanno non attraverso l'unico sentiero conosciuto (*PHR*, 68) ma trovando una strada in una parte della Roccia in cui «non ci sono sentieri […] o se mai ci furono […] si sono cancellati da tempo. È da molti, molti secoli che nessuna creatura vivente, ha violato il suo arido petto» (*PHR*, 45-6). Arrivate alla prima sporgenza rocciosa decidono di riposarsi per qualche minuto per poi tornare diligentemente sui loro passi, come hanno promesso a Mademoiselle (*PHR*, 49), ma poi, dopo aver chiacchierato un po' tra loro, Irma, colpita da un improvviso e violento sentimento di amore e come presa da una forza esterna, comincia a danzare, ma lo fa in modo innaturale, «librandosi in volo al di sopra delle pietre lisce e calde» (*PHR*, 51); è questo il momento in cui tutte, tranne Edith, si sfilano calze e scarpe. Senza parlare, senza che ci sia il bisogno di verbalizzare la decisione di proseguire nonostante fossero poco prima determinate a fare ritorno, Miranda e Marion si avviano verso l'altura successiva. Edith, confusa perché evidentemente non è in grado di sentire il richiamo che le altre avvertono con chiarezza, non comprende il loro comportamento e chiede aiuto a Irma che si limita però a sorriderle senza darle spiegazioni prima di seguire le altre lasciandola indietro (*PHR*, 51-2). Durante la salita la distanza dalla valle aumenta e con essa cresce nelle giovani un senso di distacco e straniamento verso la vita che fino a poco prima era per loro familiare (*PHR*, 49, 52). Raggiunta una seconda sporgenza, vedono finalmente il monolito ergersi maestoso di fronte a loro, quel monolito che nei capitoli successivi si rivelerà essere un confine: a Mike, che tenta di scalare Hanging Rock alla ricerca delle scomparse, non sarà concesso oltrepassarlo, ma la Roccia lo risparmierà (*PHR*, 122); Mrs. Appleyard, che tenta sconvolta e minacciosa di violarlo, verrà uccisa (*PHR*, 277); davanti a esso la Roccia restituirà Irma, intatta, permettendo che la ragazza venga salvata (*PHR*, 139). Di fronte al monolito Miranda, Irma e Marion vengono invece colte da un profondo sonno incubatore che ne potenzierà i sensi e l'empatia verso ciò che le circonda (*PHR*, 53); al loro risveglio potranno proseguire. L'unica che continua ad essere esclusa da tutto questo è Edith che una volta sveglia è quella di sempre e tenta, ancora più impaurita, di convincere le compagne a tornare indietro, ma «Miranda la guardava in modo strano, quasi non la vedesse» (*PHR*, 54). E se Mike rischierà più tardi la vita cercando di oltrepassare quel limite che per lui è inaccessibile, le ragazze «non camminavano, scivolavano a piedi nudi sulle pietre come se si trovassero sul tappeto di un salotto, pensò Edith, e non tra quegli orribili sassi millenari».

Già in precedenza Hanging Rock era stata definita «orribile» (*PHR*, 46), «spaventosa» (*PHR*, 32), perturbante per la sua prossimità con un tempo incalcolabilmente remoto (*PHR*, 44); dopo la scomparsa delle

ragazze, da chi rimarrà, la Roccia sarà percepita come un incubo ricorrente e sempre presente, tormenterà i sogni di Mike con le sue orribili caverne e sinistri pinnacoli e sempre Mike, nel suo tentativo di scalata, non percepirà altro che orrore:

> Adesso, strati di rocce preistoriche e massi giganteschi affioravano alla superficie su tappeti di vegetazione putrefatta e residui animali: ossa, penne, vischio, pelli di serpente vuote; alcune antenne frastagliate e punte sporgenti, protuberanze oscene e pustole ripugnanti, altre con le gibbosità levigate e arrotondate dalle migliaia di anni trascorsi. Su una di queste pietre spaventose, Miranda aveva posato la bella testa stanca. (*PHR*, 116)

Tutto questo non viene però avvertito dalle ragazze. Dove Mike vede orrore, bruttezza e morte, Miranda vede vita, bellezza e perfezione:

> Una processione di scarabei dall'aspetto strano, con corazze color bronzo, stava attraversando tranquillamente la caviglia di Miranda quando lei si svegliò [dal sonno che la coglie davanti al monolito] e si mise a osservarli mentre correvano a cercare riparo sotto qualche corteccia staccata. Nel crepuscolo incolore ogni particolare spiccava, nettamente disegnato e a sé stante. Un enorme nido arruffato era incastrato nella forcella di un albero striminzito, con ogni piuma e ogni ramoscello legati e intrecciati in maniera complicata da un becco e da una zampa instancabili. Qualsiasi cosa, se soltanto la si potesse vedere con sufficiente chiarezza, è bella e perfetta: il nido scomposto, le gonne di mussola di Marion lacere, pieghettate come una conchiglia di nautilo, i riccioli di Irma che le incorniciano il volto. (*PHR*, 53-4)

Una così netta diversità nella percezione della Roccia e la particolare accondiscendenza che Hanging Rock mostra verso Miranda, Irma, Marion e Miss McCraw sono aspetti rilevanti per giungere a una lettura profonda del romanzo e che possono essere meglio compresi se interpretati attraverso il confronto con un'opera che ha con *Picnic* più punti in comune, *Heart of Darkness* di Joseph Conrad (1899).

Entrambe le opere hanno al centro una potenza naturale primigenia che domina gli eventi – corrispettivo della Roccia è in Conrad la Foresta – e con la quale sono chiamati a confrontarsi i personaggi, in entrambi i casi europei in un continente da poco e solo in parte colonizzato. Quella terra straniera esercita anche su Marlow una fascinazione irresistibile – e lo fa ancor prima del suo arrivo nel

continente[15] –, mostrando però un carattere ben più sinistro rispetto a quella dalle studentesse avvertita per la Roccia, e che anticipa così la natura insidiosa della Foresta.[16] Il fiume che avrebbe portato Marlow nel cuore del continente permettendogli di raggiungere Kurtz è, come il sentiero percorso dalle donne per raggiungere la cima di Hanging Rock, la via che conduce nel tempo remoto dell'origine.[17]

Diversamente da ciò che accade alle collegiali, però, lungo il viaggio Marlow avverte crescente l'ostilità della Foresta. Ciò che è in Conrad insostenibile per l'uomo occidentale non è tanto il clima della foresta africana o l'isolamento quanto la costante minaccia che proviene dalla natura primordiale della Foresta di annientare qualsiasi tipo di identità e individualità:

> La muraglia vegetale, esuberante e intricata massa di tronchi, di rami, di foglie, di frasche, di tralci, immobile nella luce lunare, faceva pensar a una tumultuosa invasione di vita muta, a un'enorme ondata di piante: turgida, increspata, pronta a rovesciarsi sulla cala spazzando via tutti noi minuscoli uomini dalla nostra minuscola esistenza. (Conrad [1899] 1999, 91)

La stessa minaccia che per i coloni australiani rappresentava il potere assorbente del *bush* (Schaffer 1989, 7, 10; Bladen 2012), che Miranda e le sue compagne non sembrano però minimamente percepire.

In *Heart of Darkness* è questo il modo in cui la Foresta rivela la sua più vera essenza, e al contempo esercita la sua vendetta, nei confronti di invasori che si macchiano di quello che è in primo luogo un atto di empietà. Seguendo l'interpretazione che del romanzo fornisce Giampiero Moretti, infatti, possiamo constatare che:

> In questa surreale ed assurda invasione, e nella rappresaglia che ne consegue, non è primariamente in questione la spoliazione delle ricchezze della terra ad opera di un colonialismo violento e irrispettoso, come tanta critica ha tentato ingenuamente di persuaderci a credere; emerge invece prepotente la sensazione

15 Conrad [1899] 1999, 19-21: «E mentre in una vetrina di un negozio guardavo la carta di quel luogo, esso mi affascinava come un serpente affascina un uccello – uno sciocco uccellino […] non so come sentivo che, in un modo o nell'altro, in quel posto dovevo andarci […] ero come invasato».

16 Conrad [1899] 1999, 35: «Eccola lì davanti a voi: sorridente, corrucciata, invitante, grandiosa, meschina, insulsa, selvaggia – ma sempre muta e con l'aria di sussurrare 'vieni a vedere'».

17 Conrad [1899] 1999, 59: «Risalire quel fiume era come viaggiare a ritroso verso i più remoti primordi del mondo, quando la vegetazione invadeva la terra e i grandi alberi erano sovrani».

> che sia stata compiuta una sacrilega, avventata sfida ad un sistema religioso-cultuale compiuto ed autonomo. (Moretti 2021, 104)

L'ordine religioso cui qui Moretti si riferisce è – come egli stesso spiega – quello ricostruito nel 1861 da Johann Jakob Bachofen nel *Matriarcato* (1988; 2003). Prendendo a riferimento principalmente fonti mitiche, Bachofen definisce l'articolazione ricca e multiforme del sistema matriarcale – che ha preceduto quello patriarcale nella regolazione delle strutture sociali e religiose – in cui riconosce quattro fasi principali – eterica, ginecocratica, amazzonica, dionisiaca – alle quali seguono le tre proprie dell'ordine patriarcale – religione apollinea, diritto romano, religione cristiana. Secondo l'analisi di Moretti, la foresta di Conrad riflette pienamente lo stadio eterico:

> Ciò che collega *Cuore di tenebra* a Bachofen risalta, in particolare, dal fenomeno matriarcale-eterico attorno al quale ruota un gran numero degli inconsapevoli, spesso insospettabili significati di questo straordinario romanzo, due su tutti: la 'foresta', e lo spazio-tempo primitivo e selvaggio che il civilizzato Kurtz ha penetrato e dal quale, evidentemente, è stato poi a sua volta fagocitato, inghiottito. La riflessione di Bachofen sul carattere metafisico della 'palude' come rappresentazione visibile, concreta, della generazione naturale eterica, quella generazione spontanea cioè per la quale la nascita, la generazione, la morte costituiscono un'unica circolazione priva di speranza e di futuro. È infatti senz'altro utilizzabile a pieno titolo per capire fino in fondo di cosa stesse parlando Marlow, raccontando della foresta africana. La palude di Bachofen e la foresta, *wilderness land*, insomma 'la vegetazione come muro impenetrabile' di Conrad, sono pressoché coincidenti, rappresentano due poli che entrano in conflitto, rispettivamente, con la religiosità ginecocratica 'superiore' (e ancor più con quella ellenico-apollinea), e con la 'civilizzazione' di cui Kurtz si fa portatore (Moretti 2021, 100-1).

La Foresta punisce infatti l'apollineo Kurtz mostrandogli non solo la sua irrilevanza ma anche la sua autentica natura, dedita al possesso, alla sopraffazione e alla conquista, mettendolo di fronte alla sua indole predatoria e smascherando quindi il vero volto della missione civilizzatrice di cui si sente investito.[18]

18 Conrad [1899] 1999, 153-5: «Avreste dovuto sentirlo [Kurtz] quando diceva: 'Il mio avorio'. Io l'ho sentito, sì. 'La mia promessa sposa, il mio avorio, la mia stazione, il mio fiume, il mio…': ogni cosa gli apparteneva. E io trattenevo il fiato nell'attesa di udir scoppiare quell'immensità selvaggia in una prodigiosa risata che avrebbe fatto tremare le stelle nelle loro sedi».

e-ISSN 2499-1562

Tornando a *Picnic*, anche la Roccia mostra molteplici segni della sua appartenenza all'ordine tellurico-matriarcale descritto da Bachofen e poi da Ludwig Klages nella sua lettura del *Matriarcato*.[19]

Le primissime righe del capitolo 18 – eliminato dal romanzo ma che, mai rinnegato da Lindsay, ci permette di continuare a seguire il destino delle protagoniste sulla Roccia – evocano la strana dimensione temporale, una sorta di eterno presente, in cui le donne si trovano immerse una volta raggiunta la cima:

> It is happening now. As it has been happening ever since Edith Horton ran stumbling and screaming towards the plain. As it will go on happening until the end of time. The scene is never varied by so much as the falling of a leaf or the flight of a bird. To the four people on the Rock it is always acted out in the tepid twilight of a present without a past. Their joys and agonies are forever new. (Lindsay 1987, 9)[20]

Diretta emanazione della terra e di un tempo originario, Hanging Rock è in questo capitolo il luogo in cui Miranda, Marion e Greta McCraw arrivano per compiere un rito di morte e di rinascita attraverso il passaggio in oscuri e stretti accessi sotterranei, rivelando così l'ambivalente simbologia della terra che accoglie nel suo grembo i morti e che genera al contempo sempre nuova vita.

Non appartiene alla Roccia la natura lussureggiante della foresta conradiana ma è anch'essa un luogo in cui l'umano è chiamato a rinunciare alla sua identità e alla sua forma. Nelle originarie intenzioni dell'autrice, e dunque ancora nel capitolo 18, il passaggio attraverso la roccia cui vanno incontro Miranda, Marion e Greta McCraw comporta, almeno per l'insegnante, la perdita della forma umana e la trasformazione in un animale peraltro strettamente legato alla terra e al suo carattere ctonio, come lo è il piccolo serpente che mostra loro la via di accesso tra le rocce. La metamorfosi è di per sé

19 Klages 2005, in particolare il cap. *La Magna Mater. Osservazioni in margine alle scoperte di Bachofen*, 101-80.

20 Il cortocircuito temporale che avviene sulla cima di Hanging Rock appare coerente con una serie di distorsioni temporali presenti nell'arco dell'intero romanzo – tralasciamo qui di accennare al rapporto, del resto noto, di Lindsay con gli orologi e la misurabilità del tempo in generale – e per le quali cf. Steele 2010, 46; Bladen 2012, 174; Rayner 2003, 64; cf. anche *PHR*, 179 e 194. Non sarà forse inutile segnalare, tra i libri presenti a Mulberry Hill, la presenza di Jeans 1930, volume divulgativo contenente frequenti riferimenti alla teoria della relatività generale di Albert Einstein e alle nuove teorie della meccanica quantistica di Werner Heisenberg e Erwin Schröndinger. Il loop temporale che Lindsay sembra descrivere ha però anche una certa affinità con il tempo proprio del femminile, un tempo che non distingue, diversamente da quello maschile, tra un inizio e una fine, non tiene distanti gli opposti ma li unisce e che non è dunque un tempo lineare ma ciclico, attraverso cui si dà «l'eterna restituzione dell'origine»; cf. Klages 2005, 107 e 111.

e-ISSN 2499-1562

un altro elemento proprio del femminile, nella misura in cui il fluire della vita trova spazio nel perenne mutamento e non nella fissità delle forme; appartiene alla donna, che è per vocazione punto di incontro tra i poli, unione degli opposti.

Occorre a questo punto sottolineare come Miranda e Marion non tentino minimamente di opporsi alla forza del monolito quando questo inizia fisicamente ad attirarle verso di sé e come non ci sia paura, ma anzi curiosità, nel loro atteggiamento nei confronti della Roccia; come si liberino spontaneamente, insieme a Irma, dei loro abiti, soprattutto dei busti che ne hanno a lungo limitato la libertà; e come, quando il momento del passaggio nel sottosuolo, guidate da Greta McCraw, si avvicina, non ci sia ombra di timore in loro ma un'entusiastica partecipazione a tutto ciò che sta accadendo e a cui guardano con occhi luminosi come stelle e volti raggianti – ai quali fa da contraltare la disperazione di Irma quando si renderà conto che a lei il passaggio è invece negato. Il terrore di Marlow al cospetto della Foresta qui non ha posto né ragione di essere e Miranda e Marion non fanno resistenza nemmeno di fronte alla metamorfosi della loro insegnante; neanche la parola 'casa', che Irma invoca supplicando Miranda di non proseguire, ha più alcun significato per loro, loro che sanno, che sentono che stanno arrivando nella luce.[21]

Hanging Rock si rivela infine in piena consonanza anche con la legge matriarcale, legge che poggia su un diritto naturale in cui qualsiasi signoria individuale è bandita. Sotto il diritto della terra ricade ogni forma vivente – sia essa umana, animale o vegetale – perché tutto ciò che è vivo deriva dalla Madre universale ed ha dunque pari dignità. La vicinanza di Miranda e delle altre alla legge della Madre emerge chiaramente dal senso di fusione panica con l'ambiente circostante che cresce nelle ragazze man mano che si avvicinano alla Roccia, così come nei rettili e negli insetti che, soprattutto nel momento più prossimo al passaggio, non dimostrano più nessun timore nei loro confronti; ma soprattutto servirà ricordare le succitate parole di Miranda al suo risveglio di fronte al monolito nelle quali, descrivendo il senso di bellezza e perfezione del creato, mondo umano e animale si rispecchiano l'uno nell'altro. Quello matriarcale è un sistema di diritto all'interno del quale

> ciascuna esistenza singolare non possiede la propria vita perché non potrebbe vivere se un'altra esistenza singola, dalla quale essa l'ha ricevuta, non fosse sprofondata nella notte della morte, ma, anche spazialmente essa si trova in una connessione sempre pulsante. (Klages 2005, 133)

21 Per tutti questi passaggi del testo cf. il capitolo 18 pubblicato in Lindsay 1987, 9-13.

e-ISSN 2499-1562

Con tutte le altre forme di vita. In ragione di questa fortissima interconnessione, qualsiasi indebita interruzione vitale è percepita come sacrilega e richiede perciò un risarcimento. In quest'ottica è bene inquadrare la distruzione del Collegio, attraverso cui la Roccia si vendica dell'«autorità che trasgredisce ad arbitrio le leggi della natura» (*PHR*, 201), oppure l'uccisione di Mrs. Appleyard – la più fanatica rappresentante di quell'autorità – con cui Hanging Rock vendica la morte – sia essa omicidio o suicidio indotto – di Sara, o ancora il rogo in cui perisce Miss Lumley, braccio destro della direttrice che costantemente quanto vilmente sorveglia le ragazze del Collegio reprimendone ogni slancio vitale.

È dunque chiaro come qualsiasi volontà di possesso o sopraffazione sia del tutto estranea al sistema matriarcale (Klages 2005, 129-32)[22] – al riguardo sarà bene notare come il raggiungimento della cima da parte delle tre donne non sia vissuto come conquista della montagna e, significativamente, non venga accompagnato dallo sguardo di un soggetto che dall'alto domina il paesaggio sottostante ma come al contrario coincida con la fusione tra Io e Mondo – mentre caratterizza la condotta maschile, naturalmente portata a ragionare in termini di dominio:

> Mi chiedevo se la perfetta quiete aleggiante sul volto di quell'immensità che ci contemplava racchiudesse un'invocazione o non piuttosto una minaccia. E noi che ci eravamo sperduti là dentro, cos'eravamo mai noi? Avremmo saputo padroneggiare quella cosa muta, o non sarebbe stata invece lei a padroneggiarci? Sentivo quanto immane, quanto tremendamente immane fosse quella cosa che non parlava e che probabilmente era anche sorda. (Conrad [1899] 1999, 81)

L'enorme distanza che corre tra l'indole di Miranda e quella di Marlow si riflette nella diversità – che emerge chiaramente in queste parole del marinaio – con cui i due percepiscono e si pongono nei confronti rispettivamente della Roccia e della Foresta, diversità che a sua volta determina l'opposta risposta dell'elemento naturale nei loro confronti.

Da tutto quanto finora detto dovrebbe infatti risultare chiaro come Hanging Rock non annienti, non punisca Miranda, Marion e la loro insegnante ma come le accolga perché riconosce con loro un'affinità fondamentale – il che avviene solo in parte con la mondana Irma – e come costituisca per loro una via di liberazione. Se la Foresta minaccia

22 Il complesso dei valori simboleggiato da Hanging Rock implica di per sé una potente critica al sistema colonialista, critica fortemente presente nel romanzo, dunque, ma che non ne costituisce, come già detto, il fulcro.

costantemente di fagocitare gli uomini bianchi che la attraversano, la violano e la sfidano, le tre donne, che non vedono nella fusione con la Roccia una minaccia, trovano paradossalmente proprio in essa la via per realizzare pienamente la propria natura, per liberarsi da un futuro che sarebbe stato altrimenti già segnato e che le avrebbe portate, quello sì, a una totale omologazione e all'asservimento nei confronti dell'autorità maschile. Quello che per Bachofen è uno dei gradini più bassi nel percorso evoluzionistico della società umana perché lontano dalla liberazione dalla materia garantita dal dominio dello spirito, in Lindsay è al contrario l'unica via di fuga per le sue protagoniste.

Se l'interpretazione che abbiamo cercato di dare è corretta, l'assenza al cuore del romanzo non nasconderebbe allora a ben vedere alcun mistero,[23] se con questa parola si intende un fatto almeno in apparenza insolubile cui corrisponde però, alla fine, una spiegazione. *Picnic* è la totale negazione del romanzo poliziesco perché ad animarlo non c'è un evento determinato che l'autrice conosce e che di proposito nasconde o svela all'occorrenza. Ciò che matura in Lindsay lentamente negli anni e infine la spinge – forse in certa misura costringe, in tarda età – a scrivere *Picnic* non è la volontà di imporre un messaggio o una divertita sfida alle doti deduttive del lettore ma, ed è lei stessa a dircelo, la necessità di descrivere un'atmosfera, atmosfera che è, abbiamo visto, colma di echi antichi e che la scrittrice evoca grazie a un costante, e in certa misura probabilmente inconsapevole, «processo di riattingimento narrativo del mito» (Moretti 2021, 97). Un mito che rivive non tanto attraverso il riferimento intenzionale e strumentale, esplicito o implicito, a questa o quella divinità ma attraverso un'esperienza autentica di esso condotta mediante la letteratura e che domina l'opera di Lindsay.

L'unica volta in cui la scrittrice, spinta dall'insistenza di una cara amica, rivelò di cosa davvero trattasse il romanzo, disse solo: «The earth rejecting what does not belong».[24] Affermazione che conferma come al cuore di *Picnic* stia il rapporto tra la Roccia e le quattro protagoniste e il diritto della terra di rifiutare ciò che non è suo così come quello di reclamare ciò che, e chi, le appartiene.

23 Come suggeriva già Taylor 1987b, 7.

24 Cf. Niall 2025, cap. 14: *The earth rejecting what does not belong*. E il capitolo 18 si chiude infatti sulla disperazione di Irma, colei che la Roccia rifiuta, accompagnata da commento, amaramente ironico, di Lindsay: «Irma had flung herself down on the rocks and was tearing and beating at the gritty face of the boulder with her bare hands. She had always been clever at embroidery. They were pretty little hands, soft and white»; cf. Lindsay 1987, 13.

e-ISSN 2499-1562

Bibliografia

Bachofen, J.J. (2003). *Il matriarcato. Storia e mito tra Oriente e Occidente*. Edizione a cura di G. Moretti. Milano: Christian Marinotti Edizioni.

Bachofen, J.J. (1988). *Il matriarcato. Ricerca sulla ginecocrazia del mondo antico nei suoi aspetti religiosi e giuridici*. 2 voll. Edizione italiana a cura di G. Schiavoni. Torino: Einaudi.

Barrett, D. (1987). «Picnicking with E.M. Forster, Joan Lindsay et. al.». *LiNQ*, 15(1), 79-86.

Barrett, D. (1982). «The Mythology of Pan and *Picnic at Hanging Rock*». *Southerly*, 3, 299-308.

Bladen, V. (2012). «The Rock and the Void: Pastoral and Loss in Joan Lindsay's *Picnic at Hanging Rock* and Peter Weir's Film Adaptation», *Colloquy. Text Theory Critique*, 23, 159-84.

Borgeaud, P. (1988). *The Cult of Pan in Ancient Greece*. Translated by K. Atlass, J. Redfield. Chicago: The University of Chicago Press. Trad. di *Recherches sur le dieu Pan*. Rome: Institut Suisse de Rome, 1979.

Caillos, R. (1988). *I demoni meridiani*. Prima edizione italiana in volume a cura di C. Ossola. Torino: Bollati Boringhieri.

Caillos, R. (1937). «Les démons de midi». *Revue de l'Histoire des Religions*, 115, 142-73 e 116, 54-83 e 143-86

Calasso, R. (2005). *La follia che viene dalle Ninfe*. Milano: Adelphi.

Carr, A. (2005), «Beauty, Myth and Monolith. *Picnic at Hanging Rock* and the Vibration of Sacrality». Cusack, C.M.; Di Lauro F.; Hartney C. (eds.), *The Budda of Suburbia = Proceedings of the Eighth Australian and International Religion, Literature and Arts Conference* (Sydney, 2004). Sydney: RLA Press, 123-31.

Ciani, M.G. (1977-78). «Le ninfe di Hanging Rock». *Bollettino dell'Istituto di Filologia Greca*, 4, 44-7.

Conrad, J. [1899] (1999). *Heart of Darkness. Cuore di tenebra.* Edizione a cura di G. Sertoli. Traduzione di A. Rossi. Torino: Einaudi.

Fisher, M. (2018). *The Weird and the Eerie. Lo strano e l'inquietante nel mondo contemporaneo*. Roma: minimum fax.

Forster, E.M. (1911). «Other Kingdom», in *The Celestial Omnibus*, London: Sidgwick & Jackson.

Gillen, F.J.; Spencer, W.B. (1912). *Across Australia*. 2 vols, London: Macmillan and co..

Graves, R. (1992). *La dea bianca. Grammatica storica del mito poetico*. Trad. di A. Pelissero. Milano: Adelphi. Trad. di *The White Goddess. A Historica Grammar of Poetic Myth*. London: Faber & Faber, 1948.

Grimm, J. (1882-88). *Teutonic Mythology*. Translated by J.S. Stallybrass. 4 vols. London: G. Bell and sons.

Guile, M. (2006). *Clyde School 1910-1975, An Uncommon History*, Victoria: Clyde Old Girls' Association.

Hort, J.W. (1849). *The New Pantheon or An Introduction to the Mythology of the Ancients*, London: Longman, Brown, green, and Longamns.

Jeans, J. (1930). *The Mysterious Universe*. Cambridge: At the University press.

Karelisa V.H. (1990). «Artemis in South Australia. Classical Allusions in *Picnic at Hanging Rock*». *Classical and Modern Literature. A Quarterly*, 11, 93-8.

Kirkby, J. (1978). «Old Orders, New Lands. The Earth Spirit in *Picnic at Hanging Rock*». *Australian Literary Studies*, 8(3), 29-40. https://doi.org/10.20314/als.4f6030f116

Klages, L. (2005). *La realtà delle immagini. Simboli elementari e civiltà preelleniche*. A cura di G. Moretti, Milano: Christian Marinotti Edizioni.
Lindsay, J. (1987). *The Secret of Hanging Rock*, London: Angus & Robertson Childrens.
Lindsay, J. (2007). *Picnic a Hanging Rock*. Trad. di M.V. Malvano. 5a ed. Palermo: Sellerio. Trad. di *Picnic at Hanging Rock*. Melbourne: F.W. Cheshire, 1967.
Livingstone, R.W. (1949). *Greek Ideals and Modern Life*, Oxford: University Press.
Merivale, P. (1969). *Pan the Goat-God. His Myth in Modern Times*, Cambridge (Mass.): Harvard University Press. https://doi.org/10.4159/harvard.9780674186514
Miller, R. (2017). «Return to Hanging Rock. Lost Children in a Gothic Landscape». *Green Letters. Studies in Ecocriticism*, 21(2), 152-66. https://doi.org/10.1080/14688417.2016.1233822
Moretti, G. (2021). *Estetica e comparatistica*. Brescia: Morcelliana.
Morrison, R. (1969). «On Reading the Greeks». *The Australian Quarterly*, 41(3), 57-63.
Mulvaney, J. (1990), s.v. «Sir Walter Baldwin Spencer (1860-1929)». *Australian Dictionary of Biography*, vol. 12. Melbourne: Melbourne University Press.
Niall, B. (2025). *Joan Lindsay. The Hidden Life of the Woman who wrote* Picnic at Hanging Rock, Melbourne: Text Publishing.
O'Neill, T. (2009). «Joan Lindsay: a time for everything». *The La Trobe Journal*, 83, 41-54.
Rayner, J. (2003). *The films of Peter Weir*. New York-London: The Continuum international publishing group. https://doi.org/10.5040/9781501340499.ch-002
Schaffer, K. (1989). «Women and the Bush: Australian National Identity and Representations of the Feminine». *Antipodes*, 3(1), 7-13.
Steele, K. (2010). «Fear and Loathing in the Australian Bush. Gothic Landscapes in Bush Studies and *Picnic at Hanging Rock*». *Colloquy. Text Theory Critique*, 20, 33-56.
Taylor, J. (1987a). «Introduction». Lindsay 1987, 3-4.
Taylor, J. (1987b). «The Invisible Foundation Stone». Lindsay 1987, 5-8.
Tilley, E. (2009). «The Uses of Fear: Spatial Politics in the Australian White-Vanishing Trope». *Antipodes*, 23(1), 33-41.
Tilley, E. (2012). «The Lost-Child Trope in White Australian Narrative». *Cross/Cultures*, 152, 21-53. https://doi.org/10.1163/9789401208703_003
Tucker T. (1935). *Across the Centuries. Passages from Greek Authors*, Melbourne: Melbourne University Press.
Vernant, J.-P. (1987), *La morte negli occhi. Figure dell'altro nell'antica Grecia*. Trad. di C. Saletti. Bologna: il Mulino. Trad. di *La mort dans les yeux. Figures de l'autre en Grèce ancienne*. Paris: Hachette, 1985.
Wilder, T.N. (1928). *The Cabala*. London: Longmans, Green and co.

Linguistica

e-ISSN 2499-1562

Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale
Vol. 60 – Settembre 2026

Inclusive Gender in Spanish
Subverting the Binary Taxonomy by Expressive Means

Andrés Saab
Conicet, University of Buenos Aires, Argentina

Abstract This paper discusses inclusive gender in Spanish from a morphosemantic perspective. It is proposed that the inclusive exponent *-e* in pronouns and human nouns introduces a new mixed expressive morpheme. The truth-conditional value of *-e* is modeled as a partial identity function with a [human] presupposition, whereas its expressive value contributes a profile of the speaker regarding their belief system with respect to the dominant binary taxonomy. Crucially, the new item impacts on the entire gender system by giving up a version of the human-cloning rule according to which under some conditions human nouns in Spanish are either female or male.

Keywords Inclusive gender. (anti-)presupposition. Binary taxonomy. Expressive semantics. Spanish.

Summary 1 Introduction. – 2 Semantics and Pragmatics of the Current Gender System. – 3 Giving up Human Cloning. – 4 Final Remarks.

Edizioni Ca'Foscari

Peer review

Submitted 2026-02-22
Accepted 2026-07-16
Published 2026-10-12

Check for updates

Open access

© 2026 Saab | CC BY 4.0

DOI 10.30687/AnnOc/2499-1562/2026/15/009

1 Introduction

Gender in Spanish can be characterized through three very general properties (see Estomba 2016). First, there are good reasons to conceive the gender inflectional paradigm in Spanish as a dual system,[1] in which gender is encoded only in two ways, namely (i) either a noun/pronoun is feminine, or (ii) masculine. Second, we say that the system is *exhaustive* in the sense that every relevant noun/pronoun must encode the feminine or the masculine regardless of the semantic class of the nominal category. Finally, the system is *semi-predictable*, i.e., for a subset of the categories in the nominal class, its gender can be determined on the basis of its semantic class. Thus, for almost all human nouns/pronouns, if the noun is marked as 'female', then it is [feminine] (Harris 1991).

The current gender system for human nouns (toy sample):

(1) human nouns:

a. niño 'child.M.SG'	b. niña 'child.F.SG'
c. niños 'child.M.PL'	d. niñas 'child.F.PL'

(2) definite articles:

a. el 'ART.M.SG'	b. la 'ART.F.SG'
c. los 'ART.M.PL'	d. las 'ART.F.PL'

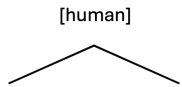
(3) personal pronouns:

a. él 'he'	b. ella 'she'
c. ellos 'they.M.PL'	d. ellas 'they.F.PL'

Thus, for the case of human nouns, in which there is a syntactic-semantic correlation between gender and sex, a certain binary taxonomy can be inferred, according to which each human noun (of any nominal class) is classified as male or female:

1 This way of looking at the current system denies the existence of the so-called *neuter* as a third gender (e.g., *lo lindo* 'the nice', *ello* 'it'; see Bosque and Moreno 1990 for an in-depth study and Saab 2017 for an argument against the existence of the neuter as a third gender). This contrasts with languages in which there is true neuter gender like, say, Greek (see Adamson and Anagnostopoulou 2025 for a recent analysis on gender resolution in three-gendered languages).

(4) *The binary taxonomy:*



[I.e., human nouns are either male or female]

Now, there is another dimension of the gender system related to the fact that the distribution of the feminine and the masculine is not uniform, since the masculine is used in more contexts than the feminine. This is what I will call the *asymmetric rule*:

(17) **The asymmetric rule (simplified):** use the masculine form in plurals referring to mixed-groups or in singular generics.

Relevant examples are provided in (6) and (7), respectively:

Plurals (for mixed groups):

(6) a. *Los* *niños* llegaron tarde.
ART.M.PL child.M.PL arrived late
'The children arrived late.'
b. *Ellos* llegaron tarde.
they.M.PL arrived late
'They arrived late.'

Singular generics:

(7) Usualmente, *el* *niño* habla solo.
usually ART.M.SG child.M.SG speaks alone.M.SG
'Usually, the child speaks alone/to himself.'

In the public domain, this asymmetric distribution is considered gender-biased by some, and then, a concrete instance of biased grammar (i.e., in the sense of placing the speaker into a particular cultural setting). For those who ascribe to this idea, a way of avoiding at the same time both the binary bias and the asymmetric rule is by giving up the dual character of the current system. One of the strategies used in Argentina and other Spanish-speaking countries is adding a third gender exponent, the so-called *inclusive* one, as shown below:

One of the proposed "inclusive" gender systems:

(8) human nouns:

a. niño 'child.M.SG'	b. niña 'child.F.SG'	c. niñe 'child.INCLUSIVE.SG'
d. niños 'child.M.PL'	e. niñas 'child.F.PL'	f. niñes 'child.INCLUSIVE.PL'

(9) definite articles:

a. el 'ART.M.SG'	b. la 'ART.F.SG'	c. le 'ART.INCLUSIVE.SG'
d. los 'ART.M.PL'	e. las 'ART.F.PL'	d. les 'ART.INCLUSIVE.PL'

(10) personal pronouns:

a. él 'he'	b. ella 'she'	c. elle 'PRN.INCLUSIVE.SG'
d. ellos 'they.M.PL'	e. ellas 'they.F.PL'	f. elles 'they.INCLUSIVE.PL'

The inclusive exponent, then, replaces the masculine one in mixed and generic environments, as illustrated below:

Plurals (for mixed groups):

(11) a. *Les* *niñes* llegaron tarde.
ART.INCL.PL child.INCL.PL arrived late
'The children arrived late.'

b. *Elles* llegaron tarde.
they.INCL.PL arrived late
'They arrived late.'

Singular generics:

(12) Usualmente, *le* *niñe* habla *sole*.
usually ART.INCL.SG child.INCL.SG speaks alone.INCL.SG
'Usually, the child speaks alone/to himself.'

Importantly, the inclusive strategy gives rise to two types of inferences. On the one hand, there is a licit *weak* inference that the speaker is uncertain or ignorant about the gender identity of the referent. On the other hand, depending on contextual cues, a *stronger* inference that the speaker is talking about non-binary identities can also be extracted (see section 3).

This strategy has generated different debates in the public domain. Bosque's (2012) reaction in a report for the *Real Academia Española* is well known. He rejects the idea that the gender system is biased in the cultural sense and argues that the asymmetric distribution of

the two genders can be explained by the functioning of the nominal system. More recent reactions regarding the usefulness of the strategy can also be found in Saab (2018; 2020) and Mendívil Giró (2020). There are also more technical considerations, addressing the status of the inclusive morpheme *-e* from a grammatical perspective (see, for instance, Fábregas 2022; Muñoz Pérez 2023). Although the present paper is aligned with many of the conclusions reached in the literature just mentioned, its main question is what exactly the inclusive linguistic behavior consists of from a morphosemantic and pragmatic perspective. To answer this question, I will assume a multidimensional approach to meaning[2] according to which the semantic value of linguistic expressions can have at least two dimensions of meaning: (i) the truth-conditional or at-issue dimension, and (ii) the non-at-issue or, what I will just call here, the *expressive dimension*. Among the types of expressive items we are interested in, mixed or hybrid expressives are particularly relevant. According to McCready (2010), mixed expressives are terms that contribute both truth-conditional and expressive meanings. Canonical examples of mixed terms are slurs. Consider in this respect the slur word *sudaca* which is the pejorative counterpart of *sudamericano* 'South-American'. Descriptively, both terms denote the set of South American people; yet *sudaca* also introduces an expressive meaning, which in the normal case reveals the xenophobic profile of the speaker. Using the notational device in McCready (2010) for mixed items, the at-issue and expressive dimensions are separated with the diamond symbol shown in (13b).

(20) a. $[\![\text{sudamericano}]\!] = \lambda x.\ \text{South-American}(x)$
b. $[\![\text{sudaca}]\!] = \lambda x.\ \text{South-American}(x) \blacklozenge \text{xenophobic bias}$

In this study, I will argue that *-e* is the PF realization of a mixed morpheme denoting a partial identity function at the at-issue dimension and a certain gender bias at the expressive dimension. For a human common noun like *niñe* in (8c), the semantic value of the gender morpheme encoded on little *n* is represented as follows:

(21) $[\![[_n \text{-}e, \text{human}]]\!] = \lambda f\text{: Human}(x).\ f \blacklozenge \text{gender bias}$

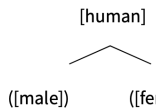
Simplifying, a speaker who makes a felicitous use of the inclusive exponent adheres (at least, to a certain extent) to the belief that the taxonomy in (4) must be disputed. This is the expressive value condensed at the right of the diamond. In section 3, I will offer a more explicit analysis of the notion of *bias* involved in (14). For the moment,

2 Kaplan 1999; Potts 2005; McCready 2010; Gutzmann 2015; 2019; Saab, Carranza 2021.

let me offer some preliminary clarifications on the notion of *expressive manipulation* I am concerned with. According to Corver (2016), emotion/expressivity in language sometimes results from certain specific manipulations of the rules of grammar. Here, I will partially accept this view, but I will argue that the truth-conditional dimension can also be altered by this sort of grammatical manipulation; specifically, by a minimal change in the presuppositional content of human nouns/pronouns. Put differently, the truth-conditional information at the left of the diamond is also the result of some sort of grammatical manipulation. The crucial difference between slurs and inclusive gender is that since grammatical or functional morphemes are in competition for insertion into the same abstract node in the syntax, the adding of a new exponent indicates a reconfiguration of the formal makeup of its competitors, in this case, the masculine and feminine morphemes, in such a way that the entire system is morphosemantically modified. On the contrary, the adding of a new slur word does not modify the truth-conditional dimension of its neutral counterpart, since lexical roots do not interact in terms of competition for insertion. In the version of Distributed Morphology I favor in this study, roots are modeled as mere numerical indexes with no other syntactic information, at least in the normal case (Embick 2000; Saab 2008; Harley 2014, among many others). So, the introduction of a slur as *sudaca* boils down to the introduction of a numerical index different from the index for *sudamericano*. Both roots denote the same concept at LF and are only differentiated at the expressive dimension.

A way to understand the reconfiguration of the gender system that the inclusive strategy implies is comparing (4) with the non-binary taxonomy resulting from the new system, in which there is no necessary connection between the feature [human] and the semantic features [male] or [female]:

(15) *The new taxonomy (a plausible description):*



[I.e., no necessary connection between human nouns to [male] or [female] meanings]

Now, there is no way to evaluate this idea without a good understanding of the current system. In what follows, I offer a morphosemantic analysis both of the current gender system and of the inclusive strategy. In section 2, I introduce some background discussion on the semantics and pragmatics of gender in Spanish, particularly

addressing the question whether the Spanish grammar has a [male] feature encoded in the relevant syntactic node (i.e., little *n*). If not, then the dual character of gender can be derived by familiar anti-presuppositional reasoning (Sauerland 2002; 2008a; 2008b; Percus 2006). Yet, as we will see, it seems that the system does encode a [male] property in some specific environments, a fact that makes a proper analysis of gender particularly complicated. Additional evidence for a [human] feature is also discussed in the same section. In section 3, I focus on the main idea that the inclusive language is a case of grammatical manipulation. This manipulation is morphosemantic in the sense that it directly affects both the morphological resolution of gender and its semantics. In the concluding section, I summarize the results and discuss slur reclamation. A brief comparison between inclusive gender and the slur reclamation strategy is particularly enlightening both from a purely linguistic perspective and from a sociolinguistic one.

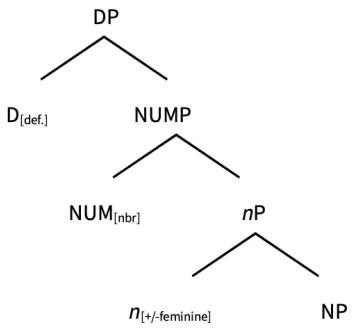
2 Semantics and Pragmatics of the Current Gender System

The grammatical system of gender in Spanish has been extensively studied from many different perspectives. Ambadiang (1993; 1999) is probably one of the most exhaustive overviews on the topic in Spanish, but the reader can also consult the new edition of the *Nueva Gramática de la Lengua Española* (*NGRAE* 2025) for an in-depth description of the nominal system and a complete list of references. In this paper, I will not offer any in-depth overview of the many proposals that can be found in the previous literature. What I have to say is indeed compatible with different technical implementations. Instead, I will restrict my attention to the empirical question of to what extent the gender system is morphologically and semantically marked only for [feminine] and [female], respectively. Modifying previous proposals in Percus (2006; 2011), I argue that the system also encodes a [male] feature in some restricted contexts and discuss the consequences of this fact for the proper morphosemantic characterization of gender in Spanish. But before advancing, I would like to make explicit some assumptions regarding the syntax of DPs. I assume the architecture of Distributed Morphology, in particular, the idea that syntactic nodes for abstract or grammatical morphemes only encode syntactic features, which receive PF and LF interpretations after they are spelled out.[3] As for the structure of DPs, I assume Saab's (2004; 2008) analysis for Spanish, according to which at least three functional

3 Halle, Marantz 1993; Embick 2000; Embick, Noyer 2001; Saab 2008; Harley 2014.

projections dominate the nominal layer containing the lexical root: *n*, NUM and D.

(16)



Each of these functional categories encodes syntactic features, which in most cases are interpreted according to PF and LF rules. For instance, when defined, the D head is realized as /l-/ at PF and as the *iota* operator at LF. For the purposes of this study, the *n* head is the most relevant one. On the one hand, it categorizes the lexical root as being nominal and, on the other hand, it encodes syntactic gender features. As shown in the tree, I adopt a binary approach to gender with only one attribute: the feminine. At PF, the *n* node is realized according to the rules that connect syntactic gender to morphological nominal class (see, among others, Roca 1989; Harris 1991; Ambadiang 1993).

These are, of course, minimal assumptions. The syntactic distribution of gender in the nominal spine is far from being resolved. There are relevant remaining issues regarding, for instance: (i) the distribution of gender in the nominal spine,[4] and (ii) the proper semantic interpretation of gender. Here, I will specifically focus on this second issue, specifically, on how LF interprets the two relevant [+feminine] and [-feminine] features encoded on *n* when *n* denotes human entities.

2.1 Gender (anti-)presuppositions: is there a [male] feature in the system?

Here is a first important observation regarding human nouns in Spanish:

4 Yatsushiro, Sauerland 2006; Fábregas, Pérez Jiménez 2008; Pesetsky 2013; Kramer 2014; 2016; Steriopolo, Wiltschko 2010.

(17) **Mating**: Human nouns are "mated", both a masculine and a feminine form exist for each human noun. (Harris 1991, 37)

This is true regardless of gender realization, i.e., the observation covers any noun class, even suppletive pairs:

(18) *Sex related pairs (including human 'honoris causa')*

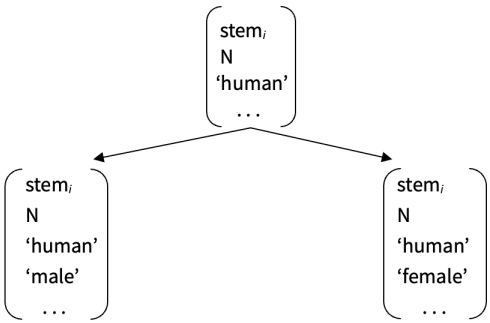
a.	*Masculine (Class1)*	*Feminine (Class 2)*
	hermano 'brother'	hermana 'sister'
	hijo 'son'	hija 'daughter
	niño 'boy'	niña 'girl'
	esposo 'husband'	esposa 'wife'
	tío 'uncle'	tía 'aunt'
	muchacho 'boy'	muchacha 'girl'
	gato 'cat'	gata 'cat'
	perro 'dog'	perra 'bitch'
	burro 'donkey'	burra 'donkey'
b.	*Class 3*	*Class 2*
	jefe 'boss'	jefa 'boss'
	monje 'monk'	monja 'nun'
	nene 'baby'	nena 'baby'
c.	*Invariable nouns*	
	(el 'the.M.SG'/la 'the.F.SG')	testigo 'witness'
		mártir 'martyr'
		estudiante 'student'
		dentista 'dentist'
		patriota 'patriot'
d.	*Other suffixes*	
	Masculine	*Feminine*
	duque 'duke'	duquesa 'duchess'
	zar 'czar'	zarina 'czarina'
	poeta 'poet'	poetisa 'poet'
	gallo 'cock'	gallina 'hen'
e.	*Suppletive Pairs*	
	Masculine	*Feminine*
	caballo 'horse'	yegua 'mare'
	macho 'male'	hembra 'female'
	yerno 'son-in-law'	nuera 'daughter-in-law'
	toro 'bull'	vaca 'cow'
	hombre 'man'	mujer 'woman'
	padre 'father'	madre 'mother'
	papá 'dad'	mamá 'mum'

For Harris, only two rules are needed to explain mating and gender resolution. On the one hand, there is a rule of gender resolution that redundantly assigns the feature [feminine] to any female human noun (see (19a)). On the other hand, human nouns are divided into [female] and [male] through a lexical rule dubbed *Human Cloning* (see (19b)):

(19) a. Human gender:

[female] ⟶ feminine / [_____, 'human']

b. Human cloning:



(Harris 1991, 51)

In Harris' own words:[5]

> The effect of Human Cloning is this: for every lexical entry *L* of a noun stem that contains the semantic specification 'human' without specification of sex, Human Cloning replaces *L* with a pair of entries L_m and L_f, each identical to *L* except for the addition of the semantic specifications, 'male' and 'female', respectively. (Harris 1991, 51)

5 According to Harris, there are only four exceptions (see (i)), but perhaps only *persona* deserves some serious consideration (*gente* 'people' and *pueblo* 'folks' are interesting but not clear exceptions). For Harris, *persona, víctima* and *criatura* "whose meaning has no component referring to sex, have lexical entries that contain a specification for (feminine) gender" (p. 52).

(i)	MASCULINE	FEMININE
	marido 'husband'	*marida 'wife'
	*criaturo	criatura 'baby'
	*persono	persona 'person'
	*víctimo	víctima 'victim'

The two core ingredients in Harris' analysis can be summarized as follows: (i) the gender system is marked for feminine (privatively under his analysis), (ii) reference to sex in human nouns constitutes an equipollent opposition, i.e., the system is semantically unmarked and symmetric. This second ingredient leads to an obvious problem when it comes to explaining the asymmetric distribution. Let me generalize (5) including many of the environments in which markedness effects are observed:

(20) **Asymmetric distribution:** In the following environments, use the masculine form whenever there is reference to mixed groups or to block any sex distinction,
a. plural DPs
b. singular generic DPs
c. DPs headed by generalized quantifiers
d. DPs headed by numerals
e. non-specific DPs modified by subjunctive relative clauses

Here is a list of relevant examples:

Plurals (for mixed groups):

(21) a. *Los* *niños* llegaron tarde.
ART.M.PL child.M.PL arrived late
'The children arrived late.'
b. *Ellos* llegaron tarde.
they.M.PL arrived late
'They arrived late.'

Singular generics:

(22) Usualmente, *el* *niño* habla solo.
usually ART.M.SG child.M.SG speaks alone.M.SG
'Usually, the child speaks alone/to himself.'

Non-inflected quantifiers:

(23) a. Cada alumno debe presentar una monografía.
each student.M.SG must present a monograph
'Each student must present a monograph.'
b. Todo alumno debe presentar una monografía.
every student.M.SG must present a monograph
'Every student must present a monograph.'

Inflected quantifiers:

(24) a. Algún alumno llegó tarde.
some.M.SG student.M.SG arrived late
'Some student arrived late.'
b. Algunos alumnos llegaron tarde.
some.M.PL student.M.PL arrived late
'Some students arrived late.'
(the same with *ningún estudiante* 'no student', *varios estudiantes* 'several students'…)

Numerals:

(25) Tres alumnos llegaron tarde.
three student.M.PL arrived late
'Three students arrived late.'

Non-specific DPs:

(26) El profesor que contratemos puede ser hombre o mujer.
the.M.SG professor.M.SG that hire.SUBJ.1PL can be man or woman
'The teacher we hire can be a man or a woman.'

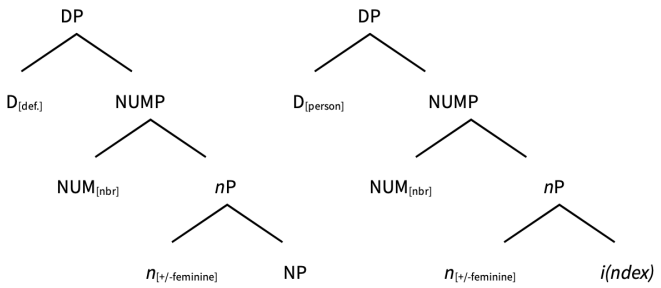
An alternative to Harris' Human Cloning would consist in assuming that the gender system is also semantically marked for *female*, as proposed in Sauerland (2008b) or Percus (2006; 2011). Following these authors, let us model this [female] property as a semantic presupposition. In the case of pronouns, the easiest way is to assume that pronouns contribute indexes for assignment functions and that ornamental inflectional features contribute partial identity functions for number, gender, and person.[6] I will assume the same for lexical DPs, with obvious adaptations (i.e., with some polymorphic action).[7] The following trees illustrate the basic syntactic analyses for lexical DPs and pronouns, respectively. As already illustrated with the tree in (16), repeated in (27a) below, lexical

6 Heim, Kratzer 1998; Heim 2008; Sauerland 2008b; Kratzer 2009.

7 At least for *e* denoting DPs, polymorphism in the semantic type of the argument is avoided if gender is interpreted above the D head, as in Sauerland (2008b). I think that there are good reasons for not assuming this view, though (the behavior of gender under ellipsis being the most important one). In addition, I do not see good reasons to distribute gender in more than one position in the DP spine either, as in Yatsushiro and Sauerland (2006) or Pesetsky (2013). The reasons adduced in Yatsushiro and Sauerland for doing this are convincingly challenged in Adamson (2021). At any rate, polymorphism cannot be avoided whenever the DP denotations are not of the required semantic type.

DPs are extended projections of lexical nouns, whereas pronouns are analyzed as projecting a mere index at the lexical level and inflectional categories in their extended projections (see (27b)).

(27) a. Lexical DPs: b. Pronouns:



The different semantic realizations of the *n* head, i.e., the gender bearer, are provided below for both lexical DPs and pronouns:

Semantic realizations of the *n* head:[8]

(28) **Lexical DPs:**
a. ⟦+feminine⟧ = λ*f*: Female(*x*). *f*
b. ⟦-feminine⟧ = λ*f*. *f*

Pronouns:
The index for *e* types:

(29) ⟦<*e*, *n*>⟧^{g} = individual
(e.g., ⟦<*e*, *1*>⟧^{g} = *g*(⟦<*e*, *1*>⟧))

(30) a. ⟦+feminine⟧ = λ*x*: Female(*x*). *x*
b. ⟦-feminine⟧ = λ*x*. *x*

8 For lexical DPs, it is not always clear whether the semantic contribution of gender is presuppositional or assertoric. Sudo and Spathas (2016; 2020) offer some interesting arguments to the effect of showing that noun classes in Greek are divided among those that encode both male and female meanings at the presuppositional and assertoric level, those in which only [female] contributes to the two levels, and those in which there is no gender meaning encoded at any level. The two main pieces of evidence come from nominal ellipsis and focus constructions. Nominal ellipsis has been used in previous literature also as an argument for introducing divisions among noun classes, although there is no consensus both regarding the grammatical status of many of the crucial cases and the theoretical implications we should derive from the relevant patterns (Zocca 2003; Bobaljik, Zocca 2010; Depiante,Masullo 2001; 2004; Saab 2004; 2008; 2010; Merchant 2014; Ranero 2021). Sudo and Spathas, aware of the intricacies of the NP-ellipsis data, add focus constructions as another diagnostic to test the impact of gender at the presuppositional or the assertoric dimensions. Yet, Mussini (2026) shows that noun classes in Spanish give the same result under the relevant focus diagnostics, namely, that gender is not asserted but presupposed.

Evidence for semantically marking the feminine comes from usual (anti-)presupposition considerations.[9] Let us assume the following version of *Maximize presupposition!*:

(31) ***Maximize presupposition!*:** Among a set of alternatives, use the felicitous sentence with the strongest presupposition. (Chemla 2008, 142)

Now, we say that two identical NPs or indexes that only differ in presuppositional force are alternatives. Therefore, given the context provided in (32), MP! dictates the use of the feminine form either for a lexical DP, as in (32a), or for a pronoun, as in (32b):

[*context*: A group of female students decides to meet to do a final project to present the next class]

(32) a. *{#Los/las estudiantes}* se encuentran en la casa de Anita.
{the.M.PL/F.PL students} se meet.3PL in the house of Anita
'The students are meeting at Anita's house this Friday.'
b. *{#Ellos/ellas}* se encuentran en la casa de Anita.
{they.M.PL / they.F.PL} se meet.3PL in the house of Anita
'They meet at Anita's house.'

When the context does not satisfy the presupposition, the masculine, which anti-presupposes the feminine, must be used.

Plurals (for mixed groups):

(33) a. *Los* *niños* llegaron tarde.
ART.M.PL child.M.PL arrived late
'The children arrived late.'
b. *Ellos* llegaron tarde.
they.M.PL arrived late
'They arrived late.'

Singular generics:

(34) Usualmente, *el* *niño* habla solo.
usually ART.M.SG child.M.SG speaks alone.M.SG
'Usually, the child speaks alone/to himself.'

9 Heim 1991; Sauerland 2002; 2003; 2008a; 2008b; Percus 2006; 2011; Chemla 2008.

On this view, there is no [male] feature in the system. A [female] presupposition on [+feminine] human nouns would be enough. Among other things, this predicts *dominance* effects (Sauerland 2008b).[10] For instance, whenever a coordinate structure combines masculine and feminine DPs, predicative agreement shows up in the masculine form:

(35) Juan y Ana están cansados.
Juan and Ana are tired.M.PL
'Juan and Ana are tired.'

If one believes that the current system is semantically marked only for a [female] presupposition, then the inclusive language (see (8)-(10)) semantically impacts on one particular direction. Concretely, the strategy enlarges our taxonomy including a semantic [male] presupposition which is absent in the current system. This can be stated as follows:

(36) **Inclusive language *#1*:** it converts an anti-presupposition into a semantic presupposition.

Here is one possible implementation. Assume as above that the current gender system is binary but unidimensional:

Table 1 the current system (under one analysis)

System: binary /unidimensional	Feminine in-*a* and variants	Masculine in -*o* and variants
Feminine	+	-

That the system is unidimensional means that only the feminine dimension is encoded in the language.

(37) **Lexical DPs:**
a. ⟦+feminine⟧ = λ*f*: Female(*x*). *f*
b. ⟦-feminine⟧ = λ*f*. *f*

(38) **Pronouns:**
a. ⟦+feminine⟧ = λ*x*: Female(*x*). *x*
b. ⟦-feminine⟧ = λ*x*. *x*

10 Sauerland (2008b) gives three other tests to detect semantic markedness, which would also follow from *Maximize presupposition!*: (i) quantification, (ii) epistemic status, and (iii) emergence of the unmarked. I will not discuss the (non-)applicability of each of these tests in Spanish.

Under (36), the inclusive strategy consists of the conversion of a certain type of pragmatic reasoning (provided by MP!) into a purely semantic property. We can implement the idea by adding a new gender dimension to be encoded on *n*, as shown in the following table:

Table 2 The "inclusive" gender system in Spanish

System: binary /bidimensional	Feminine in-*a* and variants	Masculine in -*o* and variants	Inclusive form in -*e*	Predicted (not attested?)
Feminine	+	-	-	+
Masculine	-	+	-	+

Focusing only on the first three slots in table 2, the relevant denotations for the *n* node would be as follows:[11]

(39) **Lexical DPs:**
a. ⟦+F, -M⟧ = λ*f*: Female(*x*). *f*
b. ⟦-F, +M⟧ = λ*f*: Male(*x*). *f*
c. ⟦-F, -M⟧ = λ*f*. *f*

Pronouns:
(40) a. ⟦+F, -M⟧ = λ*x*: Female(*x*). *x*
b. ⟦-F, +M⟧ = λ*x*: Male(*x*). *x*
c. ⟦-F, -M⟧ = λ*x*. *x*

The consequence of this type of strategy is clear enough. Assuming that there is no [male] feature in the current system, we can conceive the inclusive system as enlarging the gender taxonomy, by adding a [masculine] grammatical property associated to a semantic [male] presupposition. Enlarging the taxonomy in this way impacts on the distribution of the masculine/male forms, which are now semantically restricted to contexts which satisfy the male presupposition. For any binary system the calculus is very simple: power of base 2, that is:

(41) 2^n

[where *n* stands for any dimension we would like to include]

Thus, the two systems under dispute are differentiated by the gender dimensions they offer, namely:

11 Again, in the case of lexical DPs what could be under dispute is part of an asserted meaning, not a presupposition. In either case, it is still a representational dispute.

(42) a. Current system: $n = 1$ [dimensions = {feminine}]
b. "Inclusive" system: $n = 2$ [dimensions = {feminine, masculine}]
and so on…

Evidently, enlarging social taxonomies raises many issues regarding the problem of reintroducing stereotypes, the true borders of the taxonomy (e.g., all what the + in the LGBT…$^{+}$ implies), and, of course, its linguistic efficacy (see section 4.2). But before advancing into these types of considerations, further empirical discussion is needed, since the picture of the gender system offered so far is too simplistic. In effect, as already noted by Percus (2006), there are cases in which the masculine form triggers a stronger meaning than the one predicted by a mere anti-presupposition. In the example (42B) below, the masculine form, more than anti-presupposing the female meaning (i.e., that the speaker does not believe that the referent is female), strongly suggests that the individual is not female:

(43)	A:	No	sé	si	el	nuevo	profesor	que	van
		not	know.1SG	if	the	new	professor.M.SG	that	go.3PL
		a	contratar	es	hombre	o	mujer.		
		to	hire.INF	is	man	or	woman		
		'I don't know whether the new professor that they will hire is a man or a woman.'							
	B:	#Yo	tampoco.	Todavía	no	hablé	con	él.	
		I	neither	still	not	talk.PST.1SG	with	he	
		'Me neither. I haven't talked to him yet.'							

This type of facts casts doubts on any attempt to derive the strong masculine meaning by adding more conditions on (anti-) presuppositions (say, ways of introducing further epistemic conditions like in Chemla 2008 and others). In simple cases, like *él vino* 'he came', in which there is more than a mere feminine anti-presupposition, one can indeed derive the stronger male meaning from inferences coming from competence and authority assumptions.[12] Simplifying, we can assume that in cases like this the speaker is opinionated with respect to the feminine presupposition, in such a way that whenever she asserts that *él vino* we derive that she believes that *p* is not the case. Now, this analysis does not extend to uncertainty contexts like

12 The competence assumption states that the speaker is opinionated with respect to some presupposed proposition *p* such that she believes that *p* is true, or she believes that it is not ($[B_s[p] \vee B_s[\neg p]]$). Chemla (2008) supplements competence with an additional authority assumption (i.e., that the speaker believes that she is an authority on *p*) to account for presuppositional failures which are not particularly relevant for the present purposes.

(43), in which Speaker B is clearly not opinionated, without further assumptions.[13]

In addition, note the sharp contrast between singular and plural pronouns, which do behave as predicted under an (anti-) presuppositional analysis.

(44) A: No sé si los nuevos profesores que van
not know.1SG if the new professor.M.PL that go.3PL
a contratar son hombres o mujeres.
to hire.INF are men or women
'I don't know whether the new professors that they will hire are men or women.'

B: Yo tampoco. Todavía no hablé con ellos.
I neither still not talk.PST.1SG with they.M.PL
'Me neither. I haven't talked to them yet.'

This shows that there is not a distinction between lexical DPs *vs*. pronouns (as suggested by Percus): plural pronouns, like lexical DPs, can be unrestricted.

But there is more. Not all singular pronouns trigger the strong male meaning. Pronominal clitics do not give rise to the strong meaning that the individual is not female.

(45) A: No sé si el nuevo profesor que van
not know.1SG if the new professor.M.SG that go.3PL
a contratar es hombre o mujer.
to hire.INF is man or woman
'I don't know whether the new professor that they will hire is a man or a woman.'

B: Yo tampoco. Todavía no lo vi.
I neither still not CL.ACC.M.3SG saw.1SG
'Me neither. I haven't seen him yet.'

13 As Percus shows, this is not the case with "true" anti-presuppositions. For the well-known *to know/to think* pair, dropping competence and authority assumptions is enough to force a weak inference in *to think* that the speaker does not believe that Mary is pregnant. Compare with *his*, which in the same uncertain environment, still triggers the stronger meaning that the referent is not female:

(i) a. A. I don't know whether Mary is pregnant or not.
B. I don't either. Jane thinks she is.
b. A. I can't tell from here whether that professor is a man or a woman.
B. I can't either. ?Mary was decorating his office. Let's ask her. [Percus 2006]

e-ISSN 2499-1562

Following ideas in Cardinaletti and Starke (1999), we can make sense of the contrast between (43) and (45) by assuming that clitics are semantically impoverished when compared to strong pronouns like *él*. Concretely, clitics do not encode [human] and, consequently, any sex feature, male or female, but only gender. So, the masculine in example (45B) is a purely formal gender feature. Under this assumption, there is no expectation that the impoverished clitic triggers any male meaning.

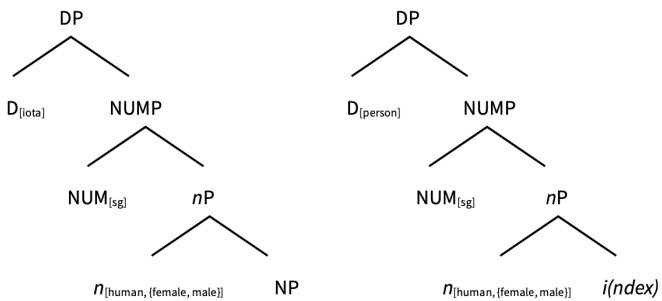
In sum, the formal makeup of pronouns matters when it comes to deriving their presuppositional behavior. And it matters in two ways: (i) their number encoding is relevant, (ii) their clitic or strong nature is relevant.

A plausible solution inspired by Percus (2006) would be to assume that Spanish uses both [male] and [female] presuppositions. A syntactic-semantic gender feature is added under specific conditions. For instance, we can adopt some form of Restricted Human Cloning according to which a semantic gender feature is added on *n* in the syntax in some specific environments.

(46) **Restricted Human Cloning (RHC):**[14] If $[n_{[hum]}(+Root)]$ projects an atomic and individual-denoting DP, then,
$[n_{[hum]}(+Root)] \rightarrow [n_{[hum,\ \{[male],\ [female]\}]}(+Root)]$

From an abstract point of view, each of the syntactic representations in (47) would trigger RHC:

(47) a. Lexical DPs: b. Pronouns:



14 I would like to insist on the tentative nature of this formulation. For instance, it is not clear at all that this captures the behavior of gender with singular generics or with some definite descriptions without further commitments with respect to the semantics of generics or definite descriptions. Alternatively, we can think of [sex] features as being determined by purely formal properties of DPs and not by semantic ones.

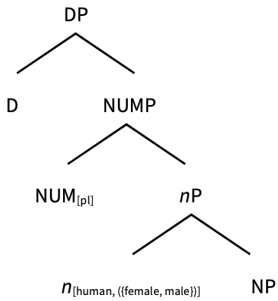
I think that this describes well most uses (but there are remaining issues, in particular, with definite descriptions, see footnote 15), provided, of course, that something along the lines of Human Gender applies (see (19a)):

(48) **Human gender:**
[female] ⟶ [+fem] / [____, 'human']
[-fem] / elsewhere

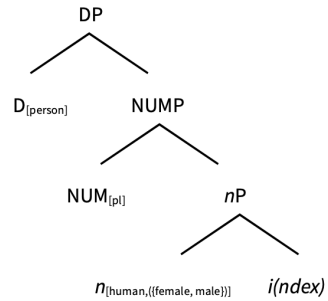
For instance, whenever D is a non-human clitic, a generalized quantifier or a plural DP, sex-assignment is left open giving rise to the unmarked case.[15] Consider the case of plural DPs/pronouns:

(49) a. *Los* *niños* llegaron tarde.
ART.M.PL child.M.PL arrived late
'The children arrived late.'
b. *Ellos* llegaron tarde.
they.M.PL arrived late
'They arrived late.'

(50) a. Lexical DPs: *los niños/as*



b. Pronouns: *ellos/as*



15 Or it is human 'honoris causa'. Suppose that you see a nice cat and, pointing it out, you say:

(i) Mirá ese gato!
look that cat.M.SG
'Look at that cat!'

In such a situation, the noun *gato*, although marked as masculine, does not trigger the [male] meaning, which is the case when you replace *gato* by *niño* 'child'.

So, in the plural, adding a sex feature is entirely optional, leaving open the possibility that *n* does not encode any sex feature, but only a human one. This, together with Human Gender in (48), basically gives us Percus' analysis.

Semantic realizations of the *n* head:

(51) **Lexical DPs:**
a. ⟦female⟧ = λ*f*: Female(*x*). *f*
b. ⟦male⟧ = λ*f*: Male(*x*). *f*
c. ⟦human⟧ = λ*f*: Human(*x*). *f*

Pronouns:
The index for *e* types:

(52) ⟦<*e*, *n*>⟧^{g} = individual
(e.g., ⟦<*e*, *1*>⟧^{g} = *g*(⟦<*e*, *1*>⟧))

(53) a. ⟦female⟧ = λ*x*: Female(*x*). *x*
b. ⟦male⟧ = λ*x*: Male(*x*). *x*
c. ⟦human⟧ = λ*x*: Human(*x*). *x*

In sum, it seems that the Spanish gender system uses a [male] feature. Its distribution is extremely complex and not easy to state, but there are a set of indubitable cases in which the feature is both syntactically and semantically active. Pure anti-presuppositional inferences are still playing a role in the system, but only in those cases in which RHC does not apply and the *n* head can be left with no sex feature. This is the case for non-atomic DPs/pronouns or non-human ones.

2.2 Additional Evidence for a [male] Feature: Proper Names

Recent findings by Mussini (2024; 2025) indirectly confirm the existence of a [male] feature in the Spanish gender system. The evidence has to do with the behavior of proper names in predicative uses. As Mussini shows, predicative uses of proper names do not pass markedness tests, showing that proper names must be marked either for female or male. Consider the case of *Alejandro.m /Alejandra.f* (but the test applies to *all* proper names). The following examples are adapted from Mussini's work:

No mixed readings:

(54)	*Los*	Alejandro(s)	llegaron	tarde.
	ART.M.PL	Alejandro.M.PL	arrived	late

'The Alejandros (all men) arrived late.'

No female interpretation in generic environments:

(55) Cuando un Alejandro te engaña, nunca lo olvidás.
when an Alejandro you cheats never it forget.2SG
'When an Alejandro (only men) cheats you, you never forget it.'

For the case in which there is no plural marking, one could argue that there is an underlyingly metalinguistic structure along the following lines:

(56) los *x*+/alexándro/

Given that all (or most) people called /alexándro/ are male, it seems that we do not need the postulation of a [male] feature here. Yet, things are not so easy when we consider the string with the plural marking. In any case, let us assume that a metalinguistic derivation is also possible here.

(57) los *x*+/alexándro/+s

There are other cases to consider, though. In many Spanish varieties, one can shorten *Alejandro* and *Alejandra* to produce two homonyms:

(58) a. Alejandro ⟶ Ale
b. Alejandra ⟶ Ale

However, the shortening does not change the basic patterns; in (58) and (59) the plural masculine proper name still triggers the strong [male] reading:

No mixed readings:

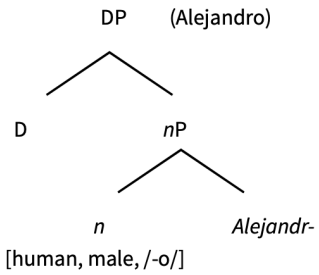
(59) Los Ale(s) llegaron tarde.
the.M.PL Ale(s) arrived late
'The Ales (all men) arrived late.'

No female interpretation in generic environments:

(60) Cuando un Ale te engaña, nunca lo olvidás.
when an Ale you cheats never it forget.2SG
'When an Ale (only men) cheats you, you never forget it.'

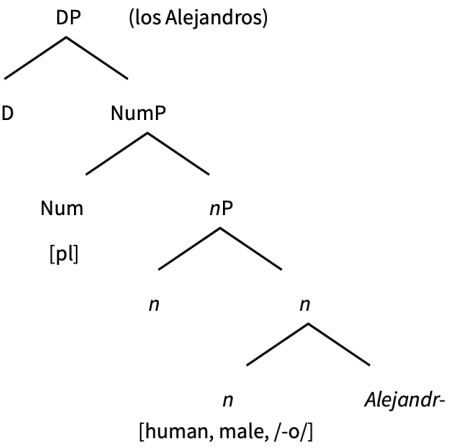
Assuming that proper names are born as atomic and individual denoting entities, RHC applies, giving rise to male or female proper names. Following Saab and Lo Guercio's (2020) idea that proper names do not project number (the category that turns entities into properties), the basic structure of a referential proper name can be represented as follows:

(61)



In predicative uses, however, there is also the presence of an empty *n* which ultimately allows for the proper name to occur in predicative environments (see Saab and Lo Guercio 2020):

(62)



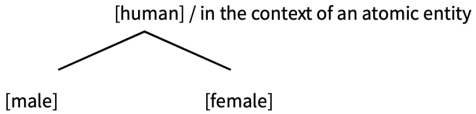
Now, given that Restricted Human Cloning is calculated at the first categorizing head, a [male] feature is inserted here regardless of additional nominal and functional projections. This blocks any attempt to leave lower *n* unmarked for sex and explains why there

are no mixed readings in the relevant examples in (54), (55), (59), and (60).[16]

3 Giving up Human Cloning

Evidently, the system just sketched still gives rise to some form of a binary taxonomy (or, at least, one can infer it). Consider a revised version of (4) after RHC:

(63) *The binary taxonomy relativized:*



[I.e., human nouns under certain conditions are either male or female]

Taking for granted that something along these lines is behind the binary taxonomy, we can now focus on the inclusive strategy. As advanced in the introduction, the inclusive exponent can be modeled as the PF realization of a mixed expressive morpheme. Let us consider again McCready's (2010) analysis for slurs (simplified and adapted in important respects):

(64) a. ⟦sudamericano⟧ = λ*x*. South-American(*x*)
b. ⟦sudaca⟧ = λ*x*. South-American(*x*) ♦ xenophobic bias

Likewise, the introduction of the *-e* item into the system sketched in (53) will impact not only on truth-conditions but also on expressive meanings. Indeed, it is well-known that the use of *-e* also gives us a contextual profile of the speaker. This is consistent with Corver's (2016) original thesis that grammatical manipulation must impact on expressivity. According to him, one of the ways in which expressive meanings can be produced in language is through manipulation of rules of grammar. The meanings obtained by this sort of manipulation are related to subjective valence, intensification and so on. Yet, I think that there is more than that. A felicitous use of the inclusive strategy

16 Following Sudo and Spathas's (2020) analysis for some noun classes in Greek, Mussini (2025; 2026) proposes that in predicative uses the best way of modeling the [male/female] features in proper names is by encoding them at the assertoric level at the *n* node.

also imparts information with respect to certain cultural/ideological settings which the speaker ascribes to. My claim is that this type of expressive meaning can then be better modeled as a propositional object in a way similar to Kaplan (1999).[17] Using the notational device in McCready (2010) for mixed items, I propose that the *-e* exponent is the PF realization of a mixed abstract morpheme presupposing the property of being human at the at-issue dimension and a certain gender bias at the expressive dimension. On this view, the semantic value of the relevant morpheme in (51c) must be reformulated along the lines in (65) (see also (14)):

(65) $[\![[_n$ *-e*, human$]\!] = \lambda f$: Human(x). f ♦ gender bias

This gives the following reformulated inclusive gender system for nouns and pronouns in (51)-(53):

Semantic realizations of the *n* head:

(66) **Lexical DPs:**
a. $[\![$female$]\!] = \lambda f$: Female(x). f
b. $[\![$male$]\!] = \lambda f$: Male(x). f
c. $[\![$human$]\!] = \lambda f$: Human(x). f ♦ gender bias

Pronouns:
The index for *e* types:

(67) $[\![<e, n>]\!]^g$ = individual
(e.g., $[\![<e, 1>]\!]^g = g([\![<e, 1>]\!])$)

(68) a. $[\![$female$]\!] = \lambda x$: Female(x). x
b. $[\![$male$]\!] = \lambda x$: Male(x). x
c. $[\![$human$]\!] = \lambda x$: Human(x). f ♦ gender bias

Now, the notion of *bias* mentioned at the right of each diamond in (66c) and (68c) requires a more explicit definition. As already said, on a Kaplanian view, expressive meanings can be formalized in a parallel meaning dimension using the same formal tools we use to model possible world semantics. More specifically, while truth-conditional meanings require manipulation of well-defined possible world parameters, expressive meanings manipulate (Kaplanian) context parameters. In Kaplan's own words:

> Now *here is the new idea*: we can get an equally useful measure of the expressive information that is in a sentence — or, in the

17 For related use-conditional approaches, see Potts 2005; McCready 2010; Predelli 2013; Gutzmann 2015; 2019.

> case of exclamatories like "ouch" and "oops", in an expressive standing alone — *by looking at all the contexts at which it, the sentence containing the expressive or the expressive standing alone, is expressively correct.* […] I claim that "ouch" is an expressive that is used to express the fact that the agent is in pain. What is the semantic information in the word "ouch" on this analysis? The semantic information in the word "ouch" is —more accurately, is represented by— the set of those contexts at which the word "ouch" is expressively correct (since it contains no descriptive information), namely, *the set of those contexts at which the agent is in pain.* That set of contexts represents the semantic information contained in the word "ouch". (Kaplan 1999, 15-16; emphases added)

Following Predelli (2013), I assume that expressive and other related use-conditional meanings are encoded as a conventional *bias* on words or derived structures (but there are many alternatives). For a slur like *sudaca,* I adopt the bias in (69) (Saab 2021):[18]

(69) *Bias for 'sudaca': c* ∈ *CU*(*sudaca*) only if a stereotype about South Americans is in force in *c*.

[*c* = context, *CU* = the set of contexts of use]

Paraphrasing Kaplan's previous words, the statement in (69) amounts to saying that "the expressive information in the word *sudaca* is represented by the set of those contexts at which the word *sudaca* is expressively correct, namely, those contexts in which a stereotype about South Americans is in force in *c*".

With this in mind, we can provide a first sketch of the expressive meaning in (65), along the following lines:

(70) *Bias for '[$_n$ -e, human]': c* ∈ *CU*('[$_n$ -e, *human]'*) only if, in *c*, c_a believes that the binary taxonomy in (63) must be disputed.

Consider again the inclusive paradigm in (8)-(10), repeated below, and some of the relevant examples in (74) and (75):

One of the proposed "inclusive" gender systems:

(71) human nouns:

a. niño 'child.M.SG'	b. niña 'child.F.SG'	c. niñe 'child.INCLUSIVE.SG'
d. niños 'child.M.PL'	e. niñas 'child.F.PL'	f. niñes 'child.INCLUSIVE.PL'

18 For an elaborated proposal on stereotypes and slurs, see Orlando, Saab 2020, and section 4.2 for some additional comments.

Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale
60, 2026, 147-184
e-ISSN 2499-1562

(72) definite articles:

a. el 'ART.M.SG'	b. la 'ART.F.SG'	c. le 'ART.INCLUSIVE.SG'
d. los 'ART.M.PL'	e. las 'ART.F.PL'	d. les 'ART.INCLUSIVE.PL'

(73) personal pronouns:

a. él 'he'	b. ella 'she'	c. elle 'PRN.INCLUSIVE.SG'
d. ellos 'they.M.PL'	e. ellas 'they.M.PL'	f. elles 'they.INCLUSIVE.PL'

Plurals (for mixed groups):

(74) a. *Les* *niñes* llegaron tarde.
ART.INCL.PL child.INCL.PL arrived late
'The children arrived late.'
b. *Elles* llegaron tarde.
they.INCL.PL arrived late
'They arrived late.'

Singular generics:

(75) Usualmente, *le* *niñe* habla sole.
usually ART.INCL.SG child.INCL.SG speaks alone.INCL.SG
'Usually, the child speaks alone/to himself.'

If the analyses in (66) and (68) are on the right track, the inclusive strategy would consist of something along the following lines (compare with (36) above):

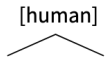
(76) **Inclusive language #2:** it creates new anti-presuppositions by giving up some forced presuppositions.

This can be straightforwardly implemented by abandoning any form of Human Cloning, repeated in (77) below:

(77) **Restricted Human Cloning:** If $[n_{[hum]}(+Root)]$ projects an atomic and individual-denoting DP, then,
$[n_{[hum]}(+Root)] \rightarrow [n_{[hum,\ \{[male],\ [female]\}]}(+Root)]$

Giving up Restricted Human Cloning amounts to the new taxonomy in (15), repeated as (78):

(78) *The new taxonomy (a plausible description):*



[I.e., no necessary connection between human nouns to [male] or [female]

But this is not enough yet. As it stands, the system produces more unmarked uses of the masculine forms, since now,

(79) Él llegó tarde.
he arrived late
'He arrived late.'

should be able to give the weak inference that it is not the case that the speaker believes that the individual being referred to by this use of the pronoun is female, a clearly incorrect prediction. Therefore, to get true "inclusive" effects, syncretism in the set of realizational rules must be avoided, as well. We can still have a binary gender system with [+ feminine] being partially predictable, i.e., we still have Human Gender:

(80) Human Gender:
'female' → [+fem] / [____, 'human']
[-fem] / elsewhere

But now, syncretism is blocked by adding a new vocabulary item:

Simplified and incomplete lexical insertion rules:[19]

(81) [+ fem, Class 2] ↔ /-a/
[- fem, Class 1] ↔ /-o/ / ___[male, human]
[- fem] ↔ /-e/ / [human]

19 As illustrated in (18), according to Harris (1991), there are three noun classes related to syntactic gender. Class 1 for the masculine is realized through the exponent /-o/ and Class 2 for the feminine, through the exponent /-a/ in pairs like *tío* 'uncle' and *tía* 'aunt'. This is the more productive mating. Yet, pairings like *jefe* and *jefa* in (18b) are also attested. In this case, /-e/ is the masculine exponent for Class 3, not the inclusive one. For cases like these, the inclusive meaning can only be detected by nominal concord like in *le jefe* 'the.$_{\text{INCL, SG}}$ boss.$_{\text{INC, SG}}$' vs. *el jefe* 'the.$_{\text{M, SG}}$ boss.$_{\text{M, SG}}$'. The same happens with the case of the invariable nouns illustrated in (18c), although *le testigue* 'the.$_{\text{INCL, SG}}$ witness.$_{\text{INC, SG}}$' can also be found when the invariable ending is /-o/.

The new system gives rise to the emergence of the unmarked form through the new morpheme vocabulary item *-e*. The new unmarked form behaves as expected regarding dominance. Compare (35) with (82):

(82) Juan y Ana están cansades.
Juan and Ana are tired.INCL.PL
'Juan and Ana are tired.'

Interestingly, this system also predicts the weak and strong inferences already commented in the introduction, depending, for instance, on epistemic assumptions. Consider the following example:

(83) Elle/le chique está jugando.
PRON.INCL.3SG/ART.INCL.SG child.INCL.SG is playing
'They/the child is playing.'

For the pronominal case, *elle está jugando*, the inclusive morpheme triggers weak and strong inferences as expected. In polite or uncertainty environments, the relevant inferences deriving from the alternatives constructed out from (68) can be put in prose as follows:

(84) **Weak inference (the polite/uncertainty inference):**
a. It is not the case that the speaker believes that the individual being referred to by this use of the pronoun is female.
b. It is not the case that the speaker believes that the individual being referred to by this use of the pronoun is male.

A strong, non-binary inference can also be obtained whenever the speaker is strongly opinionated, in a way such that in uttering the relevant sentence the speaker believes that the referent of the pronoun is not male and is not female:

(85) **Strong inference (the non-binary inference):**
a. The speaker believes that the individual being referred to by this use of the pronoun is not female.
b. The speaker believes that the individual being referred to by this use of the pronoun is not male.

In summary, by abandoning (Restricted) Human Cloning, the new system leaves the male or female presuppositions as entirely optional. This is possible by introducing a new exponent at PF, which realizes an abstract morpheme in which a [human] feature is not associated with any male or female feature.

4 Final Remarks

4.1 Summary

Although it is true that the current gender system allows us to licitly infer a certain binary taxonomy (recall (4)), there is no direct connection between the taxonomies that can be inferred from particular languages and our knowledge systems. For instance, the biological taxonomies that one can infer from the entire gender system in Spanish contradicts our biological knowledge. To see this, consider the basic fact that most animals are not subject to Human Cloning, even when they have biological sex (e.g., *jirafa* 'giraffe'). Put differently, the taxonomies that can be inferred from grammatical systems do not seem to have an obvious impact on our knowledge systems. Yet, they can have an impact on our cultural profiles by, for instance, reinforcing unwanted stereotypes. Inclusive gender is an attempt to put those stereotypical taxonomies under dispute. I claim that, from a linguistic perspective, the strategy implies the abandonment of any form of Human Cloning, and consequently, the elimination of the duality that follows from such a rule for human nouns. In order to eliminate Human Cloning from the system, one must also manipulate the set of abstract morphemes and realizational rules that allow to make the abandonment of Human Cloning explicit enough. This is what the introduction of the exponent *-e*, which realizes [human] *n*s, exactly does. Now, such an introduction also impacts on the expressive dimension of language by adding a gender bias in that dimension (see (65)), forcing us to analyze the inclusive morpheme as a mixed term.

There are many remaining issues, mostly related to the proper analysis of the gender system. Even with some caveats, I have assumed a presuppositional analysis of grammatical gender. I think that this is correct for pronouns, but much more controversial for some noun classes. As shown in section 2.2, there are good reasons to believe that gender in proper nouns is assertoric in Spanish, as suggested in Mussini (2025), and according to Sudo and Spathas (2016, 2020) for certain noun classes in Greek (see footnote 9). If this is correct, and some noun classes have assertoric gender, then a more complex analysis would have to make the proper distinctions. At any rate, in terms of semantic calculations, an assertoric analysis would also use alternatives to generate relevant scalar implicatures. I will leave this open for further research.

But there is more. I have assumed a neo-Gricean approach to anti-presuppositions with no discussion of other grammatical alternatives (see Chierchia et al. 2013 for an excellent overview). For instance, Elliottand Sauerland (2019) suggest that some form

of inclusive gender in English (in particular, the use of *they/them/themselves* instead of *he/him/himself* in inclusive contexts) could be derived through proper manipulations of an Exhaustive operator. I think that an implementation in terms of Exh is plausible and perhaps advisable, but it is to a certain extent orthogonal to the aims of the present study.[20]

Finally, a more in-depth revision could be required given some recent experimental results that show that Gricean reasonings can be blocked by stereotypical roles in gender resolution (Pozniak, Burnett 2021; Stetie, Zunino 2022; Anaya-Ramírez et al. 2022).

4.2 Enlarging Contexts of Use: A Brief Remark About Slur Reclamation

I would like to conclude these considerations on the morphosemantics of inclusive gender by comparing this strategy with another strategy of linguistic intervention, namely, slur reappropriation, i.e., the use of slur words by members of the target of derogation (for a recent proposal and references, see Carranza,Lo Guercio 2024). Here is a clear example of slur reappropriation in Rioplatense Spanish, in which the phrase *Puto Peronista* ('F… Peronist', very hard to translate with all its local coloring) is reappropriated together with other sexual slurs:

> Los Putos Peronistas nacimos como agrupación a fines de 2007 en el kilómetro 35 de ruta 3, en las afueras de González Catán, partido de La Matanza y desde allí nos ampliamos al resto del

20 In addition, it is worth mentioning that the ways in which I have characterized semantic markedness in gender was simplistic in many respects. For instance, as noted by Ramiro Caso (pers. comm.), another way to look at the asymmetric distribution between masculine and feminine would be to impose different quantificational force for the [female] and the [male] presuppositions. As before, the [female] presupposition would exhaust the domain of individuals, as shown in (ia), whereas the [male] presupposition would only require that the intersection between the set of male individuals and whatever the set *f* stands for not be empty, as shown in (ib). Similar considerations would generalize to pronouns with the corresponding adaptations.

(i) Lexical DPs:
a. $[\![\text{female}]\!] = \lambda f\text{: } \underline{\text{Female}(x)}.\ f$
b. $[\![\text{male}]\!] = \lambda f.\ \underline{\text{Male}(x) \cap f(x) \neq \varnothing}.\ f$

This also derives markedness effects for gender once number is properly calculated. Thus, for a mixed plural reading (e.g., *los chicos*), the presupposition is met to the extent that at least one individual in the domain is male. For the singular, we will have a unique individual in the domain, so the presupposition is met only if such an individual is male. Of course, things are more complex in the case of definite descriptions depending on grammatical and semantic-pragmatic constraints. For instance, in uncertainty environments like (43), (ib) does not give good results without further assumptions on the semantics of DPs.

conurbano, a la Capital, a Neuquén, a Mendoza, y a otros rincones de nuestra patria.

Somos tortas, trans, travestis y putos y también somos hermanas, hijos, padres y madres. Somos trabajadores, desocupadas, estudiantes. Somos los que construyen la riqueza de la Nación. Somos hijxs del deseo y deseamos una nación de hermandad: justa, libre y soberana.

Los Putos Peronistas somos hijos políticos de estos años, en los que la política como sueño y promesa para cambiar este sistema social injusto vuelve a ocupar el centro de la escena -a pesar de la mala leche y los manoseos de los medios de comunicación masivos contra un gobierno al que sentimos nuestro- y en los que lxs trabajadores podemos comer más tranquilos y empezar a pensar en la educación, la salud, la vivienda y por qué no en la diversidad sexual de nuestros iguales argentinxs. Son tiempos de recuperar las banderas de Perón y Evita por una patria políticamente soberana, independiente económicamente y socialmente justa.
Porque el peronismo es el hecho maldito del país burgués, también seremos nosotrxs la chispa que permita a nuestra comunidad expulsar hasta sus últimos vestigios discriminatorios.[21]

The *Putos Peronistas (F... Peronist)* were born as a group at the end of 2007 at kilometer 35 of route 3, on the outskirts of González Catán, La Matanza district and from there we expanded to the rest of the suburbs, to the Capital, to Neuquén, to Mendoza, and to other corners of our country.

We are *tortas (d...), trans, travestis and putos (f...)* and we are also *sisters, children, fathers and mothers*. We are *workers, unemployed, students*. We are the ones who build the wealth of the Nation. We are children of desire, and we desire a nation of brotherhood: fair, free and sovereign.
We *Putos Peronistas* are the political children of these years, in which politics as a dream and promise to change this unjust social system occupies the center of the scene once again - despite the bad temper and the manipulations of the mass media against a government that we feel is ours - and in which we workers can eat more peacefully and begin to think about education, health, housing and why not about the sexual diversity of our Argentinian peers. These are times to recover the flags of Perón and Evita for a politically sovereign, economically independent and socially just homeland.

Because Peronism is the cursed fact of the bourgeois country, we will also be the spark that allows our community to expel even its last discriminatory vestiges.

21 https://web.archive.org/web/20100703021728/http://www.putos-peronistas.com.ar/about.

I would like to suggest that reappropriation looks for an impact on use-conditions in Kaplan and others' sense. Compared to the inclusive strategy, it is also a form of linguistic manipulation, but a different one. Essentially, it consists of the explicit intention of enlarging contexts of felicitous use for conventionally implicated meanings. In this sense, it is the perfect opposite to inclusive language, which, among other things, marks the masculine with the aim of reducing its contexts of use.

As already assumed in (69), a slur like *sudaca* 'South-American.PEJ' can be analyzed as denoting the following bias:

(86) *Bias for 'sudaca': c* ∈ *CU*(*sudaca*) only if a stereotype about South Americans is in force in *c*.
[*c* = context, *CU* = the set of contexts of use]

Now, stereotypes introduce belief systems, perhaps, sets of propositions. Adapting Kratzer's idea about modal basis,[22] we can think of stereotypes as cultural basis (briefly, misleading and typifying theories about things, among which there are social groups; see Orlando, Saab 2020):

(87) $[\![\text{Stereotype}]\!]^{g,w} = \lambda p.\ \exists P_{<e,t>}[P \in C \ \&\ p = [\lambda w.\ P(\text{Kind})(w)]]$
[C = contextual salience]

Consider now our previous reappropriation example. Compared to the inclusive strategy, reappropriation is simpler in many respects. First, as I already said, it consists of a linguistic intervention with the aim of altering/impacting on use-conditions. Crucially, reappropriation is a proposal for enlarging contexts of use in a way such as introducing more contexts of use, which essentially dispute stereotypes. Consequently, if successful, it has an obvious anti-bias or re-bias effect. Put differently, it disputes felicity conditions by merely manipulating the expressive meaning of slur words. Second, unlike the inclusive strategy, it does not change social taxonomies by imposing new ones; quite the opposite, it puts under question its existence and social utility. In a sense, it makes visible the irrational character of social taxonomies, by unveiling a crucial representational failure (see Losada 2021).

22 A collection of Kratzer's relevant works on modality can be found in Kratzer (2012).

Acknowledgments

Previous versions of this material were presented at the *Bochum Language Colloquium* (Ruhr-Universität Bochum, 2024), Ohio State University (online, 2024), Leibniz-Zentrum Allgemeine Sprachwissenschaft (ZAS, Berlin, 2024), and the workshop *Expressive meaning and hate speech* at the *Sociedad Argentina de Análisis Filosófico* (Buenos Aires, 2024). I am grateful to the audience of these talks and to two anonymous reviewers for comments and criticism. In particular, I would like thank Ramiro Caso, Nicolás Lo Guercio, Carla Mussini, Eleonora Orlando and Matías Verdecchia for many hours of fruitful discussion. Finally, I would also thank Carla Mussini for proofreading this paper. Usual disclaimers apply.

Bibliography

Adamson, L.J. (unpublished). "The Locus of Gender Interpretation: A Reply to Yatsushiro and Sauerland (2006)". Ms., Leibniz-Zentrum Allgemeine Sprachwissenschaft (ZAS) (2021).

Adamson, L.J.; Anagnostopoulou, E. (2025). "Gender Features and Coordination Resolution in Greek and Other Three-Gendered Languages. Implications for the Cross-Linguistic Representation of Gender". *Linguistic Inquiry*, 57(3), 443-92. https://doi.org/10.1162/ling_a_00543.

Ambadiang, T. (1993). *La morfología flexiva*. Madrid: Taurus.

Ambadiang, T. (1999). "La flexión nominal. Género y número". Bosque, I.; Demonte V. (dirs), *Gramática descriptiva de la lengua español (vol. 3)*. Madrid: Espasa-Calpe, 4843-916.

Anaya-Ramírez, A.; Grinstead, J.; Nieves Rivera, M.; Melamed, D.; Reig-Alamillo, A. (2022). "The Interpretation of Spanish Masculine Plural NPs: Are they Perceived as Uniformly Masculine or as a Mixture of Masculine and Feminine?". *Applied Psycholinguistics*, 43(6), 1257-74. https://doi.org/10.1017/S0142716422000352.

Bobaljik, J.; Zocca. C. (2010). "Gender Markedness: The Anatomy of a Counter-example". *Morphology*, 21, 1-26. https://doi.org/10.1007/s11525-010-9156-3.

Bosque, I. (2012). "Sexismo lingüístico y visibilidad de la mujer". *Boletín de Información Lingüística de la Real Academia Española*, 1. www.rae.es/sites/default/files/Bosque_sexismo_linguistico.pdf.

Bosque, I.; Moreno, J.C. (1990). "Las construcciones con *lo* y la denotación del neutro". *Lingüística*, 2, 5-50.

Chemla, E. (2008). "An Epistemic Step for Anti-Presuppositions". *Journal of Semantics*, 25(2), 141-73. https://doi.org/10.1093/jos/ffm017.

Chierchia, G.; Fox, D.; Spector, B. (2013). "Scalar Implicature as a Grammatical Phenomenon". Maienborn, C.; von Heusinger, K.; Portner, P. (eds), *Semantics. An International Handbook of Natural Language Meaning (Vol. 3)*. Berlin; Boston: De Gruyter Mouton, 2297-332. https://doi.org/10.1515/9783110253382.2297.

Corver, N. (2016). "Emotion in the Build of Dutch". *TNTL: Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde,* 132(4), 232-75.

Depiante, M.; Masullo, P. (unpublished). "Género y numero en la elipsis nominal: consecuencias para la hipotesis lexicalista". *I Encuentro de Gramática Generativa*, Universidad Nacional del Comahue (General Roca, 2001).

Depiante, M.; Masullo, P. (unpublished). "Gender is in the Lexicon, Number is in the Syntax: Evidence from Nominal Ellipsis in Spanish". GLOW 27, Aristotle University (Greece, 2004).

Elliott, P.D.; Sauerland, U. (2019). "Ineffability and Unexhaustification". Espinal M.T.; Castroviejo, E.; Leonetti, M.; McNally, L.; Real-Puigdollers, C. (eds), *Proceedings of Sinn und Bedeutung*, 23(1). Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra (Cerdanyola del Vallès), 399-411.

Embick, D. (2000). "Features, Syntax, and Categories in the Latin Perfect". *Linguistic Inquiry*, 31(2), 185-230. https://doi.org/10.1162/002438900554343.

Embick, D.; Noyer, R. (2001). "Movement Operations after Syntax". *Linguistic Inquiry*, 32(4), 555-95. https://doi.org/10.1162/002438901753373005.

Estomba, D. (2016). *El género sintáctico y la proyección funcional del nombre* [Tesis de maestría]. General Roca, Argentina: Universidad Nacional del Comahue.

Fábregas, A. (2022). "El género inclusivo. Una mirada gramatical". *Cuadernos de Investigaciones Filológicas*, 51, 25-46.

Fábregas, A.; Pérez, I. (2008). "Gender Agreement on Adverbs in Spanish". *Journal of Portuguese Linguistics*, 7(2), 25-45. https://doi.org/10.5334/jpl.126.

Gutzmann, D. (2015). *Use-Conditional Meaning. Studies in Multidimensional Semantics*. Oxford: Oxford University Press.

Gutzmann, D. (2019). *The Grammar of Epressivity*. Oxford: Oxford University Press.

Halle, M.; Marantz, A. (1993). "Distributed Morphology and the Pieces of Inflection". Hale K.; Keyser, S. (eds), *The View from Building 20: Essays in Linguistics in Honor of Sylvain Bromberger*. Cambridge, (MA): MIT Press, 111-76.

Harley, H. (2014). "On the identity of roots". *Theoretical Linguistics*, 40(3/4), 225-76. https://doi.org/10.1515/tl-2014-0010.

Harris, J. (1991). "The Exponence of Gender in Spanish". *Linguistic Inquiry*, 22(1), 65-88. https://www.jstor.org/stable/4178707.

Heim, I. (1991). "Artikel und Definitheit". von Stechow, A.; Wunderlich, D. (eds), *Semantik: Ein internationales Handbuch der zeitgenössischen Forschung*. Berlin: Mouton de Gruyter, 487-535.

Heim, I. (2008). "Features on Bound Pronouns". Adger, D.; Béjar, S.; Harbour, D. (eds), *Phi theory. Phi-Features across Interfaces and Modules.* New York; Oxford: Oxford University Press, 35-56.

Heim, I.; Kratzer, A. (1998). *Semantics in Generative Grammar*. Malden, (MA): Blackwell Publishing.

Kaplan, D. (1999). "The Meaning of *Ouch* and *Oops*: Explorations in the Theory of Meaning as Use". Ms. University of California.

Kramer, R. (2014). "Gender in Amharic: A Morphosyntactic Approach to Natural and Grammatical Gender". *Language Sciences*, 43, 102-15. https://doi.org/10.1016/j.langsci.2013.10.004.

Kramer, R. (2016). "The Location of Gender Features in the Syntax". *Language and Linguist* Compass, 10, 661-77. https://doi.org/10.1111/lnc3.12226.

Kratzer, A. (2009). "Making a Pronoun: Fake Indexicals as Windows into the Properties of Pronouns". *Linguistic Inquiry*, 40(2), 187-237. https://doi.org/10.1162/ling.2009.40.2.187.

Kratzer, A. (2012). *Modals and Conditionals*. Oxford: Oxford University Press.

Lo Guercio, N.; Carranza, F. (2024). "A Metapragmatic Stereotype-Based Account of

Reclamation". *Analytic Philosophy*, 66, 1-22. https://doi.org/10.1111/phib.12345.

Losada, A. (2021). "*Sudaca.* Slurs and Typifying". Orlando E.; Saab, A. (eds), *Slurs and Expressivity. Semantics and Beyond*. Lanham: Lexington, 187-207.

McCready, E. (2010). "Varieties of Conventional Implicatures". *Semantics and Pragmatics*, 3, 1-57.

Mendívil Giró, J.L. (2020). "El masculino inclusivo en español". *Revista Española De Lingüística*, 50(1), 35-64. https://revista.sel.edu.es/index.php/revista/article/view/2014.

Muñoz Pérez, C. (2023). "A Cautionary Comment on the Morphological Status of Inclusive *–e* in Spanish". *Borealis: An International Journal of Hispanic Linguistics*, 12(1), 75-90.

Mussini, C. (unpublished). "Observaciones sobre el problema del género en los nombres propios". *ELBA V* (Escuela de Lingüística de Buenos Aires) (Buenos Aires, 2024).

Mussini, C. (2025). "On Gender Resolution in Spanish Proper Names". *Issues on Contemporary Semantics and Ontology*, VII, SADAF, (Buenos Aires, 2025).

Mussini, C. (unpublished). "Gender Features and Alternatives in Spanish Nouns". Ms. IIF-Sadaf-CONICET (Buenos Aires, 2026).

NGRAE (2025). *Nueva gramática de la lengua española (edición revisada)*. Madrid: Espasa-calpe.

Orlando, E.; Saab, A. (2020). "Slurs, Stereotypes and Insults". *Acta Analytica*, 35, 599-621. https://doi.org/10.1007/s12136-020-00424-2.

Percus, O. (2006). "Antipresuppositions". Ueyama A. (ed.), *Theoretical and Empirical Studies of Reference and Anaphora: Toward the Establishment of Generative Grammar as an empirical Science*. Report of the Grant-in-Aid for Scientific Research (B), Project No. 15320052, Japan Society for the Promotion of Science, 52-73.

Percus, O. (2011). "Gender Features and Interpretation: A Case Study". *Morphology*, 21, 167-96. https://doi.org/10.1007/s11525-010-9157-2.

Pesetsky, D. (2013). *Russian Case Morphology and the Syntactic Categories*. Cambridge (MA): MIT Press. https://doi.org/10.7551/mitpress/9780262019729.001.0001

Potts, C. (2005). *The Logic of Conventional Implicatures*. Oxford: Oxford University Press.

Pozniak, C.; Burnett, H. (2021). "Failures of Gricean Reasoning and the Role of Stereotypes in the Production of Gender Marking in French". *Glossa: A Journal of General Linguistics*, 6(1), 50, 1-13. https://doi.org/10.5334/gjgl.1310.

Predelli, S. (2013). *Meaning without Truth*. Oxford: Oxford University Press.

Ranero Echeverria, R. (2021). *Identity Conditions on Ellipsis* [Ph.D. Dissertation]. College Park: University of Maryland.

Roca, I. (1989). "The Organisation of Grammatical Gender". *Transactions of the Philological Society*, 87(1), 1-32.

Saab, A. (2004*). El dominio de la elipsis nominal en español. Identidad estricta e inserción tardía* [Tesis de maestría]. Neuquén: Universidad Nacional del Comahue.

Saab, A. (2008). *Hacia una teoría de la identidad parcial en la elipsis* [Ph.D. Dissertation]. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.

Saab, A. (2010). "(Im)possible Deletions in the Spanish DP". *Iberia*, 2(2), 45-83.

Saab, A. (2017). "Cosas invisibles. Dos pruebas de su inexistencia". Gallego, Á.; Rodríguez, Y.; Fernández-Sánchez, J. (éds), *Relaciones sintácticas. Homenaje a José M. Brucart y M. Lluïsa Hernanz*. Bellaterra: Servei de Publicacions UAB, 619-32.

Saab, A. (2018). "Nostalgia del estructuralismo. Sobre una exclusión del lenguaje inclusivo". *Escritores del Mundo,* October 2018. https://escritoresdelmundo.

art.blog/2018/10/16/nostalgia-del-estructuralismo-sobre-una-exclusion-del-lenguaje-inclusivo-por-andres-saab/.

Saab, A. (2020). "Dos conjeturas sobre la cuestión del llamado *lenguaje inclusive*". *Escritores del Mundo,* June 2020. https://escritoresdelmundo.art.blog/2020/06/27/dos-conjeturas-sobre-la-cuestion-del-llamado-lenguaje-inclusivo-por-andres-saab/.

Saab, A. (2021). "On the locus of expressivity. Deriving parallel meaning dimensions from architectural considerations". Orlando, E.; Saab, A. (eds), *Slurs and Expressivity. Semantics and Beyond*. Lanham: Lexington. 17-44.

Saab, A.; Lo Guercio, N. (2020). "No Name. The Allosemy View". *Studia Linguistica*, 74(1)*,* 60-97. https://doi.org/10.1111/stul.12116.

Sauerland, U. (2002). "The Present Tense is Vacuous". *Snippets* 6 (online publication).

Sauerland, U. (2003). "A New Semantics for Number". Young, R.; Zhou, Y. (eds), *The Proceedings of Semantics and Linguistic Theory* 13. Ithaca (NY): CLC Publications, 258-75.

Sauerland, U. (2008a). "Implicated Presuppositions". Steube, A. (ed.), *Language, Context, and Cognition*. *The Discourse Potential of Underspecified Structures*. Berlin: Mouton de Gruyter, 581-600.

Sauerland, U. (2008b). "On the Semantic Markedness of Phi-Features". Adger, D.; Béjar, S.; Harbour, D. (eds), *Phi Theory. Phi-Features across Interfaces and Modules*. New York; Oxford: Oxford University Press, 57-82.

Steriopolo, O.; Wiltschko, M. (2010). "Distributed GENDER Hypothesis". Zybatow, G; Dudchuck, P.; Minor, S.; Pshetoskaya, E. (ed.), *Formal Studies in Slavic Linguistics*. New York: Peter Lang, 155-72. https://doi.org/10.1111/stul.12190.

Stetie, N.; Zunino, G. (2022). "Non-Binary Language in Spanish? Comprehension of Non-Binary Morphological Forms: A Psycholinguistic Study". *Glossa: a journal of general Linguistics*, 7(1), 1-38. https://doi.org/10.16995/glossa.6144.

Sudo, Y.; Spathas, G. (2016). "Nominal Ellipsis and the Interpretation of Gender in Greek". Bade, N.; Berezovskaya, P.; Schöller, A. (eds), *Proceedings of Sinn und Bedeutung*, 20, 712-29.

Sudo, Y.; Spathas, G. (2020). "Gender and Interpretation in Greek: Comments on Merchant (2014)". *Glossa: a journal of general linguistics*, 5(1), 129, 1-42. https://doi.org/10.5334/gjgl.1173.

Yatsushiro, K.; Sauerland, U. (2006). "[feminine] in a High Position". *Snippets*, 13, 11-12.

Zocca, C. (2003). *O que não está lá. Um estudo sobre morfologia flexional em elipses* [Tese de Mestrado]. Campinas: Universidad Estatal de Campinas.

e-ISSN 2499-1562

Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale
Vol. 60 – Settembre 2026

The Pronunciation of the Schwa
An Acoustic Analysis of Gender Inclusivity in Spoken Italian

Igor Facchini
Università di Bologna, Italia

Valeria Galimberti
Università degli Studi di Milano-Bicocca, Italia

Abstract In Italian, the schwa has spread to encode gender beyond the binary, yet /ə/ is not part of the standard phonemic inventory. This study addresses the recurring unpronounceability argument by focusing on acoustic vowel distance. Drawing on 10 interpreters' production of words containing the mid-central vowel (/ə/; n=205) and vowels most likely to replace it (/a/, /ɛ/, /e/, /ɔ/, /o/; n=925), we conducted an acoustic analysis via Pillai scores (z-normalized F1-F2) and a mixed-effects model of Euclidean distances from the space center. Results show that /ə/ is produced as a distinct sound with higher centralization than standard Italian vowels.

Keywords Gender-inclusive language. Non-binary gender. Schwa. Spoken Italian. Acoustic analysis. Orality.

Summary 1 Introduction. – 2 Literature Review. – 3 Methodology of the Present Study. –4 Data Analysis. – 5 Results. – 6 Discussion. – 7 Limitations and Future Directions. – 8 Conclusions.

Edizioni Ca'Foscari

Peer review

Submitted 2026-04-30
Accepted 2026-07-05
Published 2026-10-12

Check for updates

Open access

© 2026 Facchini, Galimberti | CC BY 4.0

DOI 10.30687/AnnOc/2499-1562/2026/15/010

1 Introduction

Italian has a binary grammatical gender system in which all nouns and related syntactic elements are either grammatically masculine or feminine.[1] Gender-inclusive strategies have been proposed in several languages to avoid misgendering non-binary individuals, with recent studies showing a shift in language users' representation of referential gender. In Italian, substituting typical word endings associated with masculine or feminine gender (e.g. *-o*/*-a*) with the schwa (-ə) has sparked off debate both among academics and the wider public, becoming a highly topical issue since the late 2010s (Giusti 2022; Sulis, Gheno 2022). While the schwa, unlike other innovative typographic devices such as the asterisk, may translate into speech, the phoneme /ə/ lacks phonemic status in standard Italian. As such, not only does it introduce elements unfamiliar to the morphological system, similarly to other innovative strategies, but it also entails phonological changes to standard spoken language.

While the uses and misuses of the schwa have been widely discussed in written forms, its status in spoken Italian remains underexplored in research. As Lo Duca (2024) points out, most available research on non-sexist and gender-inclusive language focuses on the written modality due to written language being easier to collect and analyze. However, this research gap is particularly striking when discussing non-binary identities, since nearly all discussions about their linguistic representation explicitly raise the problem of orality and of the spoken realization of innovative forms (Facchini 2026, 120-37). This convergence suggests that spoken language is becoming the site where the limits of gender inclusivity in contemporary Italian are being heavily tested.

As far as spoken language processing is concerned, a study on the perception of role nouns presented in isolation found that the schwa partially reduces stereotypical associations, although more effectively so in the written than in the auditory modality (Abbondanza et al. 2025). The one study that has, to our knowledge, examined speech production found that the schwa was generally implemented in an appropriate way, despite participants' concerns about its pronunciation and a perceived increase in cognitive load (Facchini 2024). Since the phoneme /ə/ does not belong to the standard Italian phonemic inventory, but only to central and southern Italian dialects, the pronunciation of the schwa depends, at a basic level, on speakers' ability to produce a sound that is phonetically distinct from their native vowels.

1 We thank the reviewers for their insightful comments, which helped us improve the clarity of the manuscript.

Against this background, this study provides a first acoustic analysis of Italian speech that includes the schwa as a gender-inclusive strategy. The overarching research question that will be addressed in this paper is the following: can Italian speakers produce the schwa as a distinct vowel with minimal prior training? To address this question, we analyze acoustically semi-spontaneous speech data extracted from Facchini (2024) to examine whether a specific cohort of Italian speakers (i.e. advanced trainee conference interpreters) produces gender-inclusive schwa as a distinct vowel, namely to what extent it differs from other vowels belonging to their standard phonemic inventory. As such, this study contributes to ongoing debates on gender-inclusive language by providing empirical phonetic evidence.

2 Literature Review

2.1 The Rise of the Schwa for Non-Binary Gender Representation in Contemporary Italian

Since the 2010s, a prominent strand of the debate on language and gender has started addressing the call for inclusive representation of queer and non-binary communities (Nugara 2025; Robustelli 2025). Alongside earlier concerns for the linguistic subordination and exclusion of women and the related efforts of feminization, contemporary Italian speakers have begun experimenting with strategies moving beyond the male/female grammatical gender binary by introducing new gender markers. These developments reflect a broader attempt to represent gender pluralities and to promote forms of communication that are more respectful of gender diversity.

The earliest solution adopted within Italian queer communities was to replace typical masculine (*-o*, *-i*) or feminine (*-a*, *-e*) word endings with an asterisk, proposed as a symbol representing an "open space" (Marotta, Monaco 2016, 50; Authors' transl.) that could be filled according to individual self-identification. As Sulis and Gheno (2022) note, however, the asterisk (e.g. *car* tutt** 'dear(NB) all(NB)' instead of *cari tutti e care tutte* 'dear(M) all(M) and dear(F) all(F)')[2] is only one among a wide range of innovations that have circulated in written Italian to neutralize gender reference. Alternatives include word endings such as *-x*, *-y*, or *-z*, typographic characters such as the at sign, the apostrophe, the underscore, or the ampersand, truncated forms, and hybrid endings

2 Alongside M and F for grammatically masculine and feminine forms respectively, we use NB for non-binary alternatives.

combining masculine and feminine morphemes. Notably, most of these strategies present clear difficulties when transferred to speech (Pires 2020; Thornton 2022), as some (i) lack straightforward pronunciations (', _), (ii) tend to create phonotactically illegal clusters (*x*, *y*, *z*), or (iii) may be phonologically mapped onto vowels that are typically associated with the feminine gender (@ with singular /a/, & with plural /e/). In practice, when such forms are oralized, speakers may also revert to masculine or binary double forms, undermining the visibility of non-binary identities. For this reason, alternative solutions explicitly designed for oral use have been proposed.

From the perspective of oralization, *-u* endings appear to offer a viable solution since Italian canonical morphology employs four of the five atonic vowels as nominal endings, leaving the *-u* as the only unused option. However, this proposal has raised concerns, since – especially when used in isolation (i.e. *caru tuttu* 'dear(NB) all(NB)' rather than in triple forms such as *cari tutti, tutte e tuttu* 'dear(M) all(M), all(F) and all(NB)') – the final *-u* may phonetically converge with the word endings of several Italian dialects, where it corresponds to masculine grammatical gender (Rohlfs 2021). This potential overlap has fueled skepticism about the suitability of *-u* as a non-binary marker.

In order to move beyond the standard Italian vowel system more decisively, the proposal that has generated the most intense and polarized debate in recent years is the use of the schwa (ə) as a new morpheme (e.g. *bambinə* 'children(NB)' instead of *bambini e bambine* 'children(M) and children(F)'). Originally proposed by activist Luca Boschetto in 2015 and brought to the attention of a larger public by sociolinguist Vera Gheno in 2019, this neomorpheme is used to refer to mixed-gender groups, to individuals whose gender is unknown or irrelevant, and to non-binary individuals (Gheno 2024). In this sense, schwa endings explicitly address the invisibility of non-binary people in language and their marginalization in society, contributing to affirmative linguistic practices (Baiocco, Rosati, Pistella 2023).

Notably, one of the earliest documented uses of written gender-inclusive schwa was prompted by a cross-linguistic need, i.e. to translate non-binary forms from Brazilian Portuguese into Italian (Sulis, Gheno 2022). In this respect, Nugara (2025, 159) highlights the pivotal role of translation – both written (e.g. novels, essays) and audiovisual (e.g. videogames, subtitles) – in disseminating the solution. Esposito (2024) and Formato, Somma and Baldo (2026) further report a long series of uses and misuses of the schwa in activist circles, in the media, and in the publishing industry, notably highlighting the many translated works that feature it.

As far as recommendations are concerned, non-binary strategies are particularly discussed in guidelines drafted by private individuals. For instance, addressing the issue of pronounceability,

Anelli (2022) and Vitiello (2022) stress that the schwa offers strong potential as a strategy suitable for spoken Italian and offer practical tips for pronouncing it, thus embracing innovation while also raising concerns about clarity and accessibility. Indeed, the schwa poses difficulties for people with dyslexia and for text-to-speech systems used by individuals with visual impairments, as these tools may fail to correctly recognize or vocalize words containing it (Iacopini 2021). Although text-to-speech systems can be programmed to handle innovative forms (Giovine 2026), identifying accessible solutions for people with dyslexia remains considerably more challenging, raising not only practical but also ethical concerns (Rosola 2024).

At the institutional level, documents adopt a more clear-cut, restrictive stance. For instance, while reserving the right to continue to closely monitor ongoing developments, the Swiss Federal Chancellery claims that there are grounds for choosing to reject innovative forms for non-binary reference in Italian in favor of standard alternatives.[3] Notably, the Swiss Federal Chancellery identifies unpronounceability as the primary argument against adopting innovative forms, followed by concerns regarding readability, accessibility, and ambiguity (Ferrari, Pecorari 2024, 86). Likewise, Italian governmental and administrative institutions predominantly discourage the use of the schwa (Nugara 2025). As recently as 2025, the Italian Ministry of Education and Merit issued a circular advising that schools avoid strategies such as the schwa in official communication,[4] explicitly classifying them as grammatical errors and urging adherence to standard Italian norms.

2.2 Empirical Research on Schwa Usage Patterns and Cognitive Processing

In parallel with ongoing debates, empirical studies have analyzed the adoption of the schwa. Analyses by Giusti (2022) and Thornton (2022) report fluctuations between instances where the written schwa is applied to designate individuals generically and instances where it is used to refer specifically to non-binary individuals. Moreover, these two authors highlight the linguistic limitations of the proposal to use the schwa, focusing on phonetic, phonological, typological, and morphosyntactic aspects. Corpus-based research conducted on Facebook posts (Comandini 2021; Safina 2026), on tweets (Formato

3 Standard gender neutrality could be achieved using periphrases through common gender, epicene, or collective terms. However, the Swiss Federal Chancellery presents the so-called "inclusive masculine" as a legitimate alternative that would allegedly avoid reinforcing gender binarism.

4 https://www.mim.gov.it/web/guest/-/nota-porot-n-1784-del-21-marzo-2025.

e-ISSN 2499-1562

2024), and on the web (De Cesare 2024) shows that the schwa is employed especially by online queer communities in informal written communication to refer to oneself, to others, or to signal a political stance. While showing a significant increase in both neomorphemes -ə for the singular and -ɜ for the plural, these studies reveal that their use is not stable nor systematic: the schwa is not applied to all nouns nor is it consistently applied to all agreement targets such as determiners, adjectives, and past participles.

Recent psycholinguistic research has also investigated whether the schwa achieves its intended cognitive effect to overcome gender binarism. Across four studies, two of which employed experimental methods, Safina (2025) evaluated grammatical gender neutralization strategies in written Italian. Findings suggest that non-binary strategies are perceived as ideologically marked and function performatively rather than purely grammatically. While the schwa increased female visibility among participants with highly positive attitudes toward gender-inclusive language, it triggered more negative judgments overall. Safina concludes that producing non-binary mental representations remains challenging for speakers accustomed to pervasive binary gender encoding. Abbondanza et al. (2025) conducted three studies on the processing of schwa by presenting role nouns in isolation in both written and spoken modalities. Overall, the schwa reduced gendered inferences associated with role nouns but did not eliminate them. In cases where forms retained a strong morpho-phonological link to the masculine (e.g. in suffix *-torə*, closer to masculine *-tore* than to feminine *-trice*), or where role nouns were strongly stereotyped, the schwa proved largely ineffective. Further analyses showed that visual schwa was more effective than auditory schwa, which tended to shift interpretations back toward the masculine. Marenghi, Cardinaletti and Suozzi (2026) tested the interpretation of the written schwa through a sentence-picture matching task in 2023 and a follow-up study in 2025. In the first study, the schwa did not prompt a specific non-binary interpretation of singular nouns, but tended to activate a female interpretation instead, whereas for plural nouns it successfully triggered an immediate association with a specific non-binary group and, to a lesser extent, a generic mixed-gender group. In the second study, overall accuracy improved. The authors explain the difference between the two studies arguing that, among other things, it is likely that the results reflect the growing public awareness of gender-inclusive schwa.

A further point emerging from Marenghi, Cardinaletti and Suozzi (2026) is particularly relevant for the scope of this paper. When surveyed through questionnaires, participants across samples generally reported comprehension to be advancing more rapidly than production, suggesting that the schwa is becoming semantically accessible even as its implementation in naturalistic

speech remains an obstacle. In other words, the schwa is reported as easy to understand but difficult to pronounce. Against this backdrop, pronunciation is confirmed as a point of contention in the adoption of non-binary language forms in Italian. It thus seems crucial to investigate how the schwa is actually realized in speech.

2.3 The Schwa in Italian Phonology

In Italian, the mid-central vowel /ə/, or schwa, is a non-standard phoneme which only occurs in some central and southern dialects. The monophthongal vowel sounds of standard Italian include one open central vowel /a/, three front vowels and three back vowels **[fig. 1]**. The front and back vowels are pronounced by progressively lifting the tongue from an open-mid place of articulation (/ɛ/ and /ɔ/) to a close-mid (/e/ and /o/) and close position (/i/ and /u/) (Bertinetto, Loporcaro 2005).

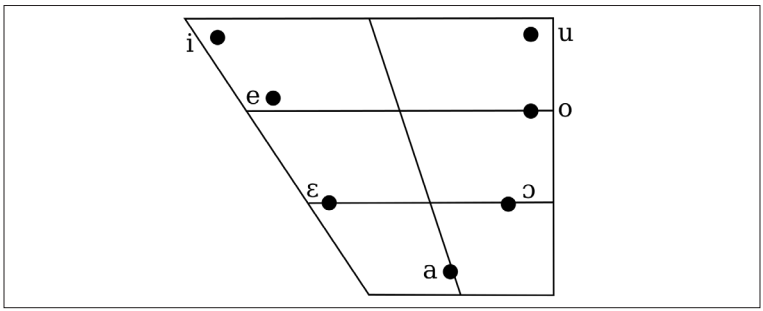


Figure 1 Visual representation of standard Italian vowels in the vowel space, from Rogers and d'Arcangeli (2004, 119)

Against the backdrop of the Italian phonological system, regional varieties are spoken across the country, and local dialects are preferred in informal and colloquial settings, especially in the southern and north-eastern regions (Istat 2017). Some central and southern dialects spoken in Campania, Puglia, and Abruzzo include the schwa in their inventory (Maturi 2023). In Neapolitan, for example, stressed vowels are identical to Italian, but only four vowels can be produced in unstressed syllables (/ə/, /a/, /i/ and /u/). All unstressed vowels can occur in pretonic positions, e.g. *veléno* 'poison' becomes /v**ə**'lenə/, *staggióne* 'summer' /st**a**d'dʒonə/, *bicchiére* 'glass' /b**i**k'kjerə/, *cunzìglio* 'advice' /k**u**n'tsijjə/ (Maturi 2023, 34, Authors' transl.). Posttonic vowels, including word endings in phrase-final positions, are always reduced to /ə/, a pattern that also emerges in the examples above (/və'len**ə**/, /stad'dʒon**ə**/, /bik'kjer**ə**/, /kun'tsijj**ə**/). It

must be pointed out that vowel reduction does not necessarily imply any changes in gender representation as, for example, the adjective /ˈbɛllə/ can refer to male (*bello* 'handsome(M)', in standard Italian) or female (*bella* 'beautiful(F)', in standard Italian) individuals (Maturi 2023). While speakers of other varieties of Italian have some degree of exposure to these dialects, for example through TV programs set in southern regions, the majority of Italians are unlikely to have experience pronouncing the schwa while speaking Italian.

In some languages, including English, the schwa is typically produced as a result of vowel reduction, i.e. the neutralization of vowel quality contrasts due to articulatory undershooting in unstressed syllables (Byers, Yavas 2017). Since meaningful vowel contrasts tend to occur at the periphery of the oral cavity – represented by the perimeter of the vowel space in Figure 1 – reduced vowels localized in the central space are perceived as underspecified or 'weak'. The process of vowel centralization and shortening in connected speech is common to many languages, in line with the principle of linguistic economy that drives humans to convey meaning with the least possible cost in terms of energy. However, in languages such as standard Italian and Spanish, vowel reduction does not cause the loss of the vowels' intrinsic qualities or the substitution of full vowels with weak ones (Bertinetto, Loporcaro 2005; Gómez Lacabex, García Lecumberri, Cooke 2008). In order to perceive and produce a mid-central vowel, Italian and Spanish speakers would need to establish a new phonetic category, a process that typically requires sustained exposure and training in adult language learners (Best, Tyler 2007; Flege, Bohn 2021). Speakers of Spanish, a language with a similar vowel inventory to Italian and with analogous reduction patterns, require intensive training over several weeks to learn how to produce the /ə/ sound and discriminate it from other vowels (Gómez Lacabex, García Lecumberri, Cooke 2008; Gómez Lacabex, Gallardo-del-Puerto 2020).

In sum, the status of the /ə/ phoneme in Italian regional varieties may affect its use as a non-binary alternative to gender-marked nouns. Since the majority of speakers are not familiar with the schwa, they may instead produce other vowels such as /a/ or /e/, which typically mark the feminine gender, or default to truncating words, which may compromise comprehensibility (De Santis 2022). In this sense, the familiarity of a large group of speakers with the phonological realization of the schwa through dialectal use may significantly facilitate the incorporation of this non-binary strategy within interactions carried out in Italian. However, speakers of Neapolitan and other central and southern dialects may struggle to assign the semantic notion of 'gender inclusivity' to a phoneme that they use not as a generic word ending for nouns of all genders and numbers, but in lieu of unstressed vowels within words. Finally, the association of schwa endings with specific local accents may activate stereotypes related

to the speaker's socioeconomic status, educational background, and personal characteristics (Cavanaugh 2005), potentially interfering with the use of gender-inclusive variants.

3 Methodology of the Present Study

The objective of this small-scale study is to investigate whether Italian speakers who are encouraged to use the schwa to refer to unspecified and non-binary referents manage to produce this novel phoneme in place of other native vowels. To this end, this study presents an acoustic analysis of the oral corpus collected by Facchini (2024), which consists of consecutive interpretations from English into Italian performed by advanced trainee conference interpreters in early 2022. Critically, the recordings had not been analyzed acoustically in the original study, as the focus was on interpreters' performance, error patterns, and perceptions of cognitive effort, rather than finding out whether the forms identified as schwa endings were acoustically consistent with the target vowel.

To elicit the phonetic realization of the schwa, participants were tasked with interpreting the speech of a non-binary English speaker. Given that English largely lacks grammatical gender whereas Italian requires grammatical gender encoding on personal nouns and agreement targets, participants were instructed to use the schwa in their Italian target text. Specifically, this strategy would help them avoid misgendering unspecified and non-binary referents within singular and plural, first- and third-person expressions. To encourage the use of this relatively unconventional linguistic option, participants were primed prior to completing the task. First, they received written instructions with samples of language containing schwa endings (Facchini 2024, 137). Then, right before the interpreting task, they received an oral briefing read aloud by the researcher which ensured that every participant was exposed to the phonetic realization of three words with schwa endings (i.e. *unə oratorə non binariə* 'a(NB) non-binary(NB) speaker(NB)') immediately before the execution of the task. Critically, participants were not provided with specific acoustic training on how to integrate the schwa into Italian phonology.

The final sample for the present study consisted of 10 female native speakers of Italian in the final stages of a master's degree in Conference Interpreting at the University of Bologna. Beyond their professional training, the participants' prior relationship with gender-inclusive language was assessed via a questionnaire. While all participants reported being aware of the proposal to use the schwa as a non-binary linguistic experiment in Italian, none reported using it in their spontaneous oral production. Table 1 contains the demographic information of the participants.

Table 1 Demographic characteristics of participants

Speaker	Gender	Age	Province of origin
P1	F	24	Savona
P2	F	24	Pesaro-Urbino
P3	F	25	Taranto
P4	F	24	Forlì-Cesena
P5	F	24	Pisa
P7	F	24	Bologna
P9	F	24	Torino
P10	F	26	Gorizia
P11	F	24	Siena
P12	F	25	Salerno

4 Data Analysis

The acoustic analysis focused on nouns, adjectives, past participles, articles, and pronouns that featured the mid-central vowel /ə/ (n=205) and on a corresponding number of tokens for each of the participants' native vowels, restricting the comparison to close-mid (/e/, /o/), open-mid (/ɛ/, /ɔ/), and open (/a/) vowels (n=925). These specific vowels were selected for comparison because their phonetic proximity makes them the most likely candidates to be substituted for the schwa during speech production.[5]

As a preliminary step, the manual transcriptions of the recordings (N=10, SR=48 kHz) were converted into Praat textgrids and aligned with the speech intervals using the WebMAUS Basic automatic segmentation system (Kisler, Reichel, Schiel 2017). For each word with a schwa produced by a participant, a corresponding word containing one native vowel (/a/, /ɛ/, /e/, /ɔ/, or /o/) was selected within the recording and matched based on the phonetic context preceding the target vowel whenever possible, to ensure comparability across vowel categories **[tab. 2]**. Given that Italian syllable structure typically adheres to a consonant-vowel (CV) pattern and most of the schwa vowels were produced in word-final position, the phonetic context following the target vowel was not considered an exclusion criteria in the selection of native vowels to maximize the number of tokens available for analysis.

5 Close vowels /i/ and /u/ were excluded due to being at the far ends of the Italian vowel diagram and therefore unlikely to be pronounced in substitution of a mid-central vowel.

Table 2 Number of vowel tokens for each category by speaker

Speaker	ə	a	e	ɛ	o	ɔ
P1	38	36	37	28	37	20
P2	32	33	33	28	32	20
P3	21	20	21	18	21	19
P4	13	13	13	13	14	12
P5	13	13	15	10	13	13
P7	10	9	10	9	10	10
P9	9	7	8	6	8	8
P10	24	20	23	16	24	19
P11	32	30	30	31	30	23
P12	13	14	14	10	14	10
Total	205	195	204	169	203	154

The selection of vowel segments for analysis (N=1130) involved the inspection of the waveform and spectrogram for formant stability within the segment boundaries automatically obtained with WebMAUS. Once all segmented textgrids had been reviewed by both authors, mid-point formant values were extracted using a custom Praat script.[6] F1 and F2 means were obtained for each vowel category and speaker and averaged to obtain grand means. Individual formant values were then z-normalized by: (1) subtracting the grand mean value (per vowel, per speaker) from the raw individual value, and (2) dividing this by the standard deviation of the grand mean (Brand et al. 2021). The degree of overlap between the schwa and other vowels in the two-dimensional F1-F2 acoustic space was assessed using Pillai scores, a multivariate analog of the F-ratio test statistic from an ANOVA representing an accurate measure of vowel overlap (Hay, Warren, Drager 2006; Kelley, Tucker 2020). Pillai scores range from 0, indicating complete overlap of the vowel distributions, to 1, indicating complete separation, and can provide an intrinsic evaluation of how well a non-native vowel is pronounced (Mairano, Santiago, Roa 2023). For each comparison, F1 and F2 (normalized by speaker) were treated jointly as dependent variables, with Vowel as the grouping factor. To test differences in centralization between the vowels, Euclidian distances from the vowel space center [0, 0] were obtained for each vowel and a linear mixed model was run using the *lmer* function in R, with Vowel as fixed factor

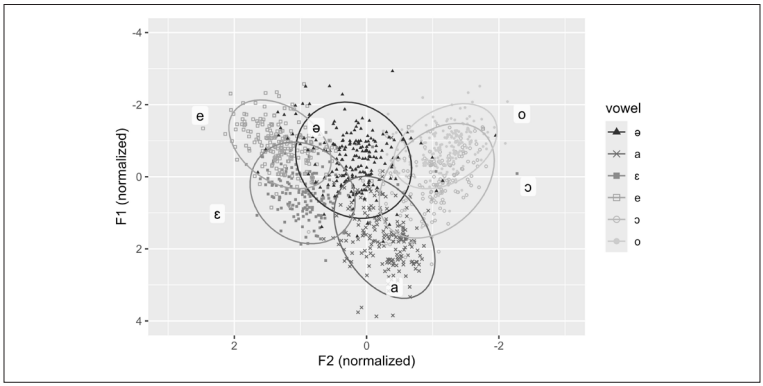
6 Adapted from the scripts available at `https://github.com/wendyelviragarcia/vowels`.

e-ISSN 2499-1562

and Speaker and Word as random factors.[7]

5 Results

The visual inspection of participants' vowel space suggests that, despite the relatively low number of tokens in our corpus, each vowel category occupies a relatively defined area **[fig. 2]**. The target vowel /ə/ tends to occupy a central position, although a degree of dispersion is visible for this non-native sound relative to the native vowels (especially for speakers P3, P5, P9, P12). The overlap between open-mid and close-mid vowels exhibited by some participants **[fig. 3]** can be explained in terms of the low functional load of these contrasts and of the substantial variation across regional varieties of Italian (Renwick 2024).



7 The data frame and script are available in the supplementary materials at the OSF public link: https://osf.io/e5b36/overview?view_only=ac17643de5db458e910234f3a7bdc270.

Figure 2 Overall distribution of vowel tokens in the acoustic vowel space, with F1 and F2 values z-normalized using the Lobanov 2.0 formula in Brand et al. (2021). Ellipses represent 95% confidence regions for each vowel's F1-F2 distribution

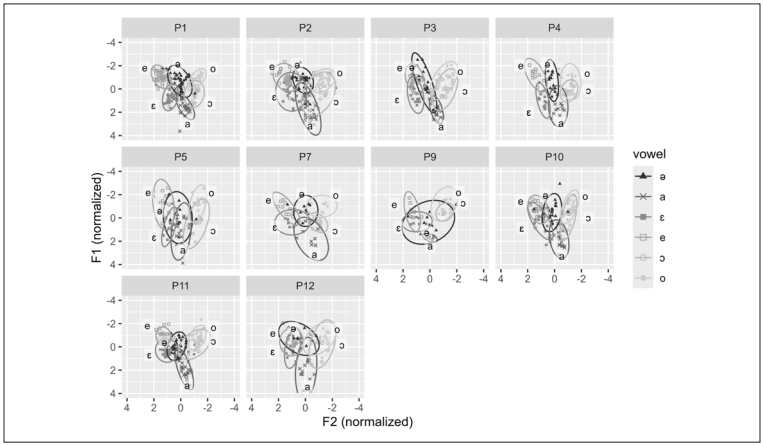


Figure 3 Z-normalized vowel space by participant

Multivariate analyses comparing the distribution of the schwa against each of the speakers' native vowels were run on normalized F1-F2 values, and Pillai scores (0=complete overlap to 1=complete separation) were used to assess whether the vowels occupied different areas of the vowel space. The MANOVAs indicated significant differences for all comparisons **[tab. 3]**, with the /ə/ vs /ɛ/ comparison showing the lowest degree of separation (Pillai=.51, $F(2,371)=190$, $p<.001$) and the /ə/ vs /o/ comparison the highest (Pillai=.73, $F(2,405)=551$, $p<.001$).

Table 3 Results of multivariate comparisons between the schwa and the speakers' native vowels

Comparison	Pillai	Approx F	Num Df	Den Df	p. value
ə vs a	0.66	378	2	397	<.001
ə vs ɛ	0.51	190	2	371	<.001
ə vs e	0.59	291	2	406	<.001
ə vs ɔ	0.67	353	2	356	<.001
ə vs o	0.73	551	2	405	<.001

The model run on Euclidian distances revealed significant differences between the schwa and each native vowel, showing that the schwa was more centralized than the speakers' native vowels **[tab. 4]**. The difference between the schwa and open-mid vowels was relatively modest, especially in the case of front vowel /ɛ/ (Est.=0.36, SE=0.06,

t(318.72)=5.55, *p* <.001), compared to the difference between the schwa and the open central vowel /a/ (Est.=0.89, SE=0.06, *t*(410.23)=14.99, *p* <.001).

Table 4 Results of linear mixed model between the schwa and the speakers' native vowels

Comparison	Est.	S.E.	t	Df	95% CI	*p*. value
(Intercept)	0.86	0.04	19.69	160.45	0.78 – 0.95	<.001
Vowel a	0.89	0.06	14.99	410.23	0.77 – 1.00	<.001
Vowel ɛ	0.36	0.06	5.55	318.72	0.23 – 0.48	<.001
Vowel e	0.81	0.06	14.02	440.07	0.70 – 0.93	<.001
Vowel ɔ	0.42	0.07	6.13	256.1	0.28 – 0.55	<.001
Vowel o	0.67	0.06	11.48	460.53	0.56 – 0.78	<.001

6 Discussion

The primary objective of this study was to address the frequent scholarly and institutional criticism regarding matters of pronounceability of the schwa for non-binary gender representation in spoken Italian. Our acoustic analysis provides initial empirical evidence that contradicts the alleged unpronounceability of the schwa, even among speakers with very limited exposure to non-binary Italian and no prior specific training on phonetic accuracy. Overall, the results indicate that participants were able to produce /ə/ as a distinct vocalic category, characterized by a higher degree of centralization compared to native Italian vowels. Both the multivariate analyses and the model on Euclidean distances consistently show that the schwa occupies a separate area of the vowel space, despite some proximity to open-mid vowels, particularly /ɛ/. These findings directly address concerns about acoustic distinctiveness raised in the literature, according to which mid-central vowels risk being assimilated to more peripheral categories such as /e/ (Giusti 2022). While our data do reveal partial overlaps in some cases, the statistical separation observed across all comparisons suggests that such proximity does not lead to complete phonetic merging.

The high degree of centralization exhibited by the schwa suggests that it may be integrated as a novel phonetic category that speakers can target and realize, even if its realization remains more variable than long-established native vowels. Indeed, the observed acoustic dispersion of /ə/ among some participants, i.e. the higher degree of token-to-token variability, suggests that while speakers can target a central production, they may not have yet developed stable articulatory routines. This is not unexpected, given that the schwa does not belong to the standard Italian phonemic inventory. In this

sense, our findings reflect the status of the schwa as a new phoneme and show that a process of phonetic stabilization is possible.

From a typological perspective, Thornton (2022) observes that introducing the phoneme /ə/ entails a reconfiguration of the Italian vowel system. While standard Italian is traditionally characterized by a seven-vowel tonic system and a five-vowel atonic system, the addition of /ə/ expands these inventories to eight tonic and six atonic vowel phonemes, respectively. As noted by Thornton, this expansion does not push the language into an impossible phonological state: languages such as Slovene and Pashto successfully maintain similar vowel systems, although the schwa does not bear the functional load that is expected of the Italian gender-inclusive schwa. Still, our findings align with Thornton's observation that such an expansion is not implausible. Crucially, the present study challenges the stronger version of the unpronounceability argument. While previous work has reported the difficulty of producing the schwa in speech (Ferrari, Pecorari 2024; Marenghi, Cardinaletti, Suozzi 2026), our data show that speakers – at least within the experimental conditions considered here – are capable of approximating a mid-central vowel that is acoustically distinct from other sounds. This suggests that the issue may be less about absolute articulatory impossibility and more about degrees of control, consistency, and familiarity. From a usage-based perspective, the schwa appears to be pronounceable, but it is likely to require metalinguistic awareness as well as sustained exposure and practice to become fully integrated into Italian speakers' vowel system.

From a communicative perspective, however, distinctiveness remains a key concern. For the schwa to become truly distinctive, it must acquire a stable morphological value (Giusti 2022). While our results confirm that speakers can produce the schwa as a distinct sound, the communicative success of this strategy hinges on its recognizability by listeners. We must distinguish between the speaker's acoustic output and the listener's phonological categorization. The risk for non-binary schwa is that, if a listener lacks it in their morphological repertoire, they may perform an assimilation, mapping the sound onto the nearest standard morpheme (e.g. *-a*, *-e*, *-o*). Such an assimilation would result in the intended gender-inclusive meaning being overridden, leading either to unintended binary interpretations or to misgendering. If a speaker produces a schwa in *buongiorno a tuttə* 'good morning everyone(NB)' but the listener perceives it as *buongiorno a tutte* 'good morning everyone(F)', the communicative intent to go beyond the gender binary fails. In the framework of Austin's (1975) speech act theory, this would constitute an infelicity, whereby the utterance is acoustically performed in line with formal criteria, but it fails to achieve its perlocutionary effect, i.e. in this case the recognition of non-binary identity, because the phonetic signal is misinterpreted. Importantly, our acoustic results suggest that such a risk cannot be

entirely ruled out, especially in cases where the schwa shows limited separation from open-mid vowels.

This point relates to the broader distinction between *langue* and *parole* (De Saussure 1995), which highlights the dichotomy between the abstract linguistic system shared by speakers and its individual, variable realization in actual use. Speech production is inherently variable: speakers routinely produce vowels that deviate from ideal acoustic targets without compromising intelligibility. Acoustic measurements of formants in natural speech frequently show partial overlaps, especially in unstressed syllables (Renwick 2024). Therefore, within this perspective, the crucial issue is not whether the schwa perfectly matches a canonical mid-central vowel, but whether it is sufficiently distinct from other vowels to be interpreted as carrying a specific function. As far as production is concerned, the present findings suggest that even a non-standard vowel can begin to acquire phonetic autonomy through use. However, while our data map the acoustic space of this vowel, only dedicated perception studies on phoneme discrimination can ultimately determine what counts as a sufficient baseline for functional intelligibility.

7 Limitations and Future Directions

The controlled nature of the task may have facilitated schwa production in ways that do not fully reflect spontaneous speech. Notably, it cannot be excluded that pronunciation may remain particularly challenging for speakers lacking the metalinguistic awareness, public speaking expertise, or English fluency of the participants of this study. While English proficiency likely provided perceptual familiarity with the schwa – by virtue of its being a common vowel sound in spoken English – this does not automatically translate into the ability to produce it while speaking Italian. Furthermore, a similar logic applies to dialects, yet results remain inconclusive regarding their influence. Due to the small-scale nature of this study, no clear correlation can be established between participants' geographic origin and the success in stabilizing this novel phoneme.

These considerations point to several avenues for future research. First, it is necessary to collect data across a wider range of speech production contexts, moving beyond the cross-linguistic transfer inherent in interpreting. While the challenge of translating non-binary language from a natural gender language such as English into a grammatical gender language such as Italian has attracted considerable attention, the use of the schwa should not be reduced to a translation problem alone. As noted by Mackenzie (2022), such practices are often framed as imported by anglophone identity politics. However, they are better understood as agentive responses

to local linguistic constraints driven by the need for greater gender inclusivity. In this sense, it remains crucial to investigate how Italian speakers deploy the schwa in monolingual settings.

Closely related to this point is the need to analyze naturally-occurring spoken data rather than relying exclusively on controlled scenarios: what remain to be answered are, beyond the phonological realm, the questions of where speakers are heading and what their majority choices are (Lo Duca 2024), as well as the cognitive load caused by the introduction of a new morpheme into the grammar and the extent to which innovative forms prove communicatively effective in everyday interaction (Robustelli 2021).

Finally, conducting a larger-scale study and adopting a longitudinal perspective would make it possible to confirm the robustness of the acoustic patterns observed here while assessing whether usage has shifted since 2022. This data was collected at a time when the debate on gender-inclusive language reached high topicality in Italian public discourse. Yet, non-binary gender representation remains a live and unresolved issue among Italian speakers, as evidenced by the high interest shown by both academic and non-academic debates that continues to this day.

8 Conclusions

The present study set out to address a central concern in the debate on gender-inclusive and non-binary language in Italian, namely, whether the schwa can be effectively produced in speech. The analysis was conducted on a dataset consisting of 10 female native speakers of Italian, focusing on a total of 205 tokens containing /ə/, which were compared with tokens of the speakers' native vowels. Our small-scale study suggests that gender-inclusive schwa can be successfully incorporated into Italian speech. Despite only minimal prior exposure to the schwa, participants were able to produce the sound as a mid-central vowel distinct from other vowels belonging to the standard phonemic inventory. This suggests that even limited familiarization can activate the ability to intentionally approximate a novel phonetic target, thereby supporting the viability of the schwa as a gender-inclusive strategy at the level of speech production in Italian. This supports the idea that the issue of acoustic proximity is not an insurmountable phonemic constraint, but rather a matter of sociolinguistic priming, at least as far as linguistic production is concerned.

Ultimately, it remains relevant to distinguish between speakers' acoustic output and listeners' phonological categorization. Our study suggests that the focus should move from whether the schwa can be pronounced – as our participants have demonstrated it can – toward how it is received. The modest difference found between the schwa

and open-mid vowels (especially /ɛ/) remains a potential source of interference. Future research should prioritize language processing in the realm of orality to gauge the effects of an (in)distinct acoustic realization of the schwa on listeners. Only then can we conclude whether the schwa serves as an effective device for gender inclusivity in spontaneous, real-time spoken communication.

Bibliography

Abbondanza, M.; Galimberti, V.; Bonomi, V.; Reverberi, C.; Durante, F.; Foppolo, F. (2025). "Neutralizing Gender in Role Nouns: Investigating the Effect of ə in Written and Oral Italian". *Frontiers in Communication*, 9. https://doi.org/10.3389/fcomm.2024.1530778.

Anelli, A. (2022). *Parole rispettose. Un quaderno di appunti per chi vuole prendersi cura delle persone, anche mentre scrive*. https://www.aanelli.it/wp-content/uploads/2022/09/PAROLE-RISPETTOSE.pdf.

Austin, J.L. (1975). *How to Do Things with Words: The William James Lectures Delivered at Harvard University in 1955*. Oxford: Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198245537.001.0001.

Baiocco, R.; Rosati, F.; Pistella, J. (2023). "Italian Proposal for Non-Binary and Inclusive language: The Schwa as a Non-Gender–Specific Ending". *Journal of Gay & Lesbian Mental Health*, 27(3), 248-53. https://doi.org/10.1080/19359705.2023.2183537.

Bertinetto, P.M.; Loporcaro, M. (2005). "The Sound Pattern of Standard Italian, as Compared with the Varieties Spoken in Florence, Milan and Rome". *Journal of the International Phonetic Association*, 35(2), 131-51. https://doi.org/10.1017/s0025100305002148.

Best, C.T.; Tyler, M.D. (2007). "Nonnative and Second-Language Speech Perception: Commonalities and Complementarities". Bohn, O.; Munro, M. (eds), *Language Experience in Second Language Speech Learning: In honor of James Emil Flege*. Amsterdam: John Benjamins, 13-34. https://doi.org/10.1075/lllt.17.07bes.

Brand, J.; Hay, J.; Clark, L.; Watson, K.; Sóskuthy, M. (2021). "Systematic Co-Variation of Monophthongs Across Speakers of New Zealand English". *Journal of Phonetics*, 88. https://doi.org/10.1016/j.wocn.2021.101096.

Byers, E.; Yavas, M. (2017). "Vowel Reduction in Word-Final Position by Early and Late Spanish-English Bilinguals". *Plos One*, 12(4). https://doi.org/10.1371/journal.pone.0175226.

Cavanaugh, J.R. (2005). "Accent Matters: Material Consequences of Sounding Local in Northern Italy". *Language & Communication*, 25(2), 127-48. https://doi.org/10.1016/j.langcom.2005.02.002.

Comandini, G. (2021). "Salve a tuttə, tutt*, tuttu, tuttx e tutt@: l'uso delle strategie di neutralizzazione di genere nella comunità queer online. Indagine su un corpus di italiano scritto informale sul web". *Testo e Senso*, 23, 43-64. https://testoesenso.it/index.php/testoesenso/article/view/524.

De Cesare, A.-M. (2024). "Sulla diacronia breve dello schwa nei testi di 'mediattivisti di movimento': forme, frequenza e funzioni socio-identitarie". *Lingue E Culture Dei Media*, 8(1), 37-54. https://doi.org/10.54103/2532-1803/24869.

De Santis, C. (2022). *L'emancipazione grammaticale non passa per una e rovesciata. Treccani*. https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/scritto_e_parlato/Schwa.html.

De Saussure, F. (1995). *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot.

Esposito, G. (2024). "El clamor de una revuelta en las lenguas: activismos traductológicos y la emergencia del género no binario en lengua italiana". *Acta Scientiarum. Language and Culture*, 46(2). https://doi.org/10.4025/actascilangcult.v46i2.71930.

Facchini, I. (2024). "Si riesce a parlare con lo schwa? Studio di fattibilità sul linguaggio non binario in interpretazione di conferenza". *AG About Gender*, 13(25), 128-59. https://doi.org/10.15167/2279-5057/AG2024.13.25.2264.

Facchini, I. (2026). *Gender-Fair Language in Orality: Empirical Evidence from Conference Interpreting at the European Union Institutions and Spoken Communication in an Italian Public Administration* [PhD Dissertation]. Bologna: Università di Bologna.

Ferrari, A.; Pecorari, F. (2024). "L'inclusione di genere nei testi ufficiali, tra maschile inclusivo e pratiche di scrittura alternative. Le scelte della Svizzera multilingue con focus sull'italiano". *Lingue E Culture Dei Media*, 8(1), 82-94. https://doi.org/10.54103/2532-1803/24872.

Flege, J.E.; Bohn, O.-S. (2021). "The Revised Speech Learning Model (SLM-r)". Wayland, R. (ed.), *Second Language Speech Learning: Theoretical and Empirical Progress*. Cambridge: Cambridge University Press, 3-38. https://doi.org/10.1017/9781108886901.002.

Formato, F. (2024). *Feminism, Corpus-Assisted Research and Language Inclusivity*. Cambridge: Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/9781009236379.

Formato, F.; Somma, A.; Baldo, M. (2026). "Italian: Schwa-Washing in Activism, the Media and Publishing". Pfalzgraf, F. (ed.), *Gender-Inclusive Language: Findings from 14 Languages and Open Research Questions*. Berlin: De Gruyter Mouton, 179-202. https://doi.org/10.1515/9783111701608-008.

Gheno, V. (2024). "Gender Inclusiveness in a Binary Language. The Rise of the Schwa in Italian and the Discussion Surrounding It". Silva, G.V.; Soares, C. (eds), *Inclusiveness Beyond the (Non)binary in Romance Languages: Research and Classroom Implementation*. London: Routledge, 50-65. https://doi.org/10.4324/9781003432906-5.

Giovine, M. (2026). "Reconciling Inclusion and Accessibility: Solutions for Non-Binary Linguistic Strategies in Grammatical Gender Languages". *Language Sciences*, 113. https://doi.org/10.1016/j.langsci.2025.101778.

Giusti, G. (2022). "Inclusività nella lingua italiana: come e perché. Fondamenti teorici e proposte operative". *DEP. Deportate, esuli, profughe*, 48(1), 1-19. https://www.unive.it/pag/fileadmin/user_upload/dipartimenti/DSLCC/documenti/DEP/numeri/n48/05_Giusti.pdf.

Gómez Lacabex, E.; García Lecumberri, M.L.; Cooke, M. (2008). "Identification of the Contrast Full Vowel-Schwa: Training Effects and Generalization to a New Perceptual Context". *Ilha do Desterro*, 55, 173-96. https://doi.org/10.5007/2175-8026.2008n55p173.

Gómez Lacabex, E.; Gallardo-del-Puerto, F. (2020). "Explicit Phonetic Instruction vs. Implicit Attention to Native Exposure: Phonological Awareness of English Schwa in CLIL". *International Review of Applied Linguistics in Language Teaching*, 58(4), 419-42. https://doi.org/10.1515/iral-2017-0079.

Hay, J.; Warren, P.; Drager, K. (2006). "Factors Influencing Speech Perception in the Context of a Merger-In-Progress". *Journal of Phonetics*, 34(4), 458-84. https://doi.org/10.1016/j.wocn.2005.10.001.

Iacopini, L. (2021). *Lo schwa (ə) che rende l'inclusione inaccessibile. Web Accessibile*. https://webaccessibile.org/approfondimenti/lo-schwa-%C7%9D-che-rende-linclusione-inaccessibile/.

Istat (2017). *L'uso della lingua italiana, dei dialetti e delle lingue straniere*. https://www.istat.it/it/files//2017/12/Report_Uso-italiano_dialetti_altrelingue_2015.pdf.

Kelley, M.C.; Tucker, B.V. (2020). "A Comparison of Four Vowel Overlap Measures". *The Journal of the Acoustical Society of America*, 147(1), 137-45. https://doi.org/10.1121/10.0000494.

Kisler, T.; Reichel, U.; Schiel, F. (2017). "Multilingual Processing of Speech via Web Services". *Computer Speech & Language*, 45, 326-47. https://doi.org/10.1016/j.csl.2017.01.005.

Lo Duca, M.G. (2024). "Riflessioni su genere grammaticale e lingua inclusiva: a che punto siamo?". *Italiano LinguaDue*, 16(2), 606-34. https://doi.org/10.54103/2037-3597/27867.

Mackenzie, L. (2022). "Par-delà la pensée binaire franco-américaine sur le genre non-binaire". Swamy, V.; Mackenzie, L. (eds), *Devenir non-binaire en français contemporain*. Paris: Le Manuscrit, 155-86. https://hal.science/hal-03562909v1.

Mairano, P.; Santiago, F.; Roa, L.C. (2023). "Can L2 Pronunciation Be Evaluated without Reference to a Native Model? Pillai Scores for the Intrinsic Evaluation of L2 Vowels". *Languages*, 8(4). https://doi.org/10.3390/languages8040280.

Marenghi, F.; Cardinaletti, A.; Suozzi, A. (2026). *Inclusive Language in Italian: An Experimental Investigation of the -ə Suffix*. Venice: Edizioni Ca' Foscari. http://doi.org/10.30687/979-12-5742-035-2.

Marotta, I.; Monaco, S. (2016). "Un linguaggio più inclusivo? Rischi e asterischi nella lingua italiana". *gender/sexuality/italy*, 3, 44-57. https://doi.org/10.15781/zs16-xh58.

Maturi, P. (2023). *Napoli e la Campania*. Bologna: il Mulino.

Nugara, S. (2025). "Matters of 'Gender-Inclusive Language' in Italy: Controversies, Guidelines and Creative Practices". Pulcher, S.; Basaglia, S.; Cuomo, S.; Simonella, Z. (eds), *Diversity and Inclusion in Italy: Societal and Organizational Perspectives*. Cham: Springer, 135-64. https://doi.org/10.1007/978-3-031-81938-4_7.

Padovani, R.; Cacciari, C. (2003). "Il ruolo della trasparenza morfologica nel riconoscimento di parole in Italiano". *Giornale italiano di psicologia*, 30(4), 749-72. http://doi.org/10.1421/11106.

Pires, M. (2020). "Assessing the Mixed or Generic Feminine as an Inclusive Language Strategy". Giusti, G.; Iannàccaro, G. (eds), *Language, Gender and Hate Speech: A Multidisciplinary Approach*. Venice: Edizioni Ca' Foscari, 111-24. https://doi.org/10.30687/978-88-6969-478-3/006.

Renwick, M.E.L. (2024). "Robustness and Complexity in Italian Mid Vowel Contrasts". *Languages*, 9(4). https://doi.org/10.3390/languages9040150.

Robustelli, C. (2021). "Lo 'schwa' al vaglio della linguistica". *Micromega*, 5, 6-18.

Robustelli, C. (2025). "L'italiano di fronte al genere: La sfida delle nuove richieste comunicative al sistema della lingua". Brown, J.; Caruso, M. (eds), *«La bontà infinita ha sì gran braccia». Essays in honour of John J. Kinder*. Florence: Cesati, 93-113.

Rogers, D.; d'Arcangeli, L. (2004). "Italian". *Journal of the International Phonetic Association*, 34(1), 117-21. https://doi.org/10.1017/s0025100304001628.

Rohlfs, G. (2021). *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti: II. Morfologia*. Bologna: il Mulino.

Rosola, M. (2024). "Which is the Fairest of Them All? Evaluating Gender-Fair Strategies in Italian". *Phenomenology and Mind*, 27, 84-97. https://doi.org/10.17454/pam-2701.

Safina, E.S. (2025). *Exploring the Applicability and Effectiveness of Gender-Sensitive Language: Usage, Attitudes, and Cognitive Aspects of Grammatical Gender Neutralisation Strategies in Written Italian* [PhD Dissertation]. Naples: Università degli Studi di Napoli Federico II.

Safina, E. (2026). "'I NOSTRX CORPX RESISTONO': A Corpus Analysis of Italian Gender-Neutralization Strategies in Transfeminist Online Communities". Burnett, S.; Vigo, F. (eds), *Battlefield Linguistics: Queer, Trans, and Feminist Interventions in Linguistic and Discursive Change*. Berlin: De Gruyter Mouton, 265-90. https://doi.org/10.1515/9783111351568-013.

Sulis, G.; Gheno, V. (2022). "The Debate on Language and Gender in Italy, from the Visibility of Women to Inclusive Language (1980s–2020s)". *The Italianist*, 42(1), 153-83. https://doi.org/10.1080/02614340.2022.2125707.

Thornton, A.M. (2022). "Genere e igiene verbale: l'uso di forme con *ə* in italiano". *Annali del Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati. Sezione Linguistica*, 11, 11-54. https://doi.org/10.6093/2281-6585/9623.

Vitiello, R. (2022). *Guida pratica al linguaggio inclusivo in italiano. Strategie e consigli per scrivere testi rispettosi delle differenze di genere*. https://www.rubenvitiello.com/wp-content/uploads/2022/12/guida-pratica-linguaggio-inclusivo-italiano-ruben-vitiello.pdf.

e-ISSN 2499-1562

Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale
Vol. 60 – Settembre 2026

Quando la sintassi aiuta la filologia
Il movimento del verbo in Bono Giamboni e la traduzione del *Tresor*

Norma Schifano
University of Cambridge, UK

Abstract This article investigates verb movement in non-V2 environments in the prose work of the 13th-c. Tuscan writer Bono Giamboni. By looking at the placement of V with respect to a selection of adverbs located at different heights within Cinque's cartographic hierarchy, it shows that the clause-medial movement exhibited by modern Italian represents a later development of the language, which, at the stage investigated here, still exhibits a fluctuation between a lower and higher movement. Beyond its syntactic implications, the identification of this syntactic feature in Giamboni's prose proves of interest from a philological perspective, in relation to debate surrounding his alledged translation of Brunetto Latini's *Tresor*.

Keywords Verb movement. Adverbs. Early Tuscan. Bono Giamboni. Brunetto Latini.

Sommario 1 Introduzione: studi formali sul movimento del verbo in romanzo. – 2 Il movimento del verbo in toscano medievale: Bono Giamboni. – 3 Bono Giamboni e la traduzione del *Tresor* di Brunetto Latini. – 4 Conclusioni.

Edizioni Ca'Foscari

Peer review

Submitted 2026-06-15
Accepted 2026-07-08
Published 2026-10-12

Open access

© 2026 Schifano | CC BY 4.0

DOI 10.30687/AnnOc/2499-1562/2026/15/011

1 Introduzione: studi formali sul movimento del verbo in romanzo

La genesi della letteratura di stampo generativista sul movimento del verbo all'interno del nucleo frasale si trova nel lavoro pioneristico di Pollock (1989) il quale, sulla scorta di osservazioni già presenti in Emonds (1978), osserva il diverso posizionamento del verbo lessicale finito in inglese (1) e francese (2) rispetto ad elementi funzionali come avverbi e negazione.

(1)	inglese				
	John	(*kisses)	**often**	kisses	Mary
(2)	francese				
	Jean	embrasse	**souvent**	(*embrasse)	Marie
	J.	bacia	spesso		M.

Seppure inizialmente questo contrasto sia stato interpretato come il risultato di una scelta parametrica binaria rispetto al movimento del verbo all'interno del nucleo frasale (V-to-I),[1] il successivo avvento della cartografia e, in particolare, la mappatura degli avverbi in Cinque (1999), ha aperto la possibilità di testare con maggiore precisione il punto di atterraggio del verbo all'interno di IP, portando all'identificazione di quattro diverse opzioni microparametriche (nel senso del programma *ReCoS*, sintetizzato in Roberts 2019) all'interno della famiglia romanza, ovvero: (i) un'opzione alta, come si osserva nel francese, dove il verbo lessicale scavalca tutti gli avverbi, inclusi quelli che lessicalizzano posizioni molto alte nella gerarchia di Cinque (1999) (3); (ii) un'opzione media, esemplificata dall'italiano settentrionale, dove il verbo scavalca gli avverbi medi ma non si muove ulteriormente attraverso IP (4); (iii) un'opzione bassa, come nel portoghese europeo, dove il verbo segue avverbi bassi come *ainda* 'ancora' ma attraversa lo spazio basso atterrando al di sopra di *sempre* 'sempre' (5); (iv) un'opzione molto bassa, esemplificata dallo spagnolo, dove il verbo lascia il *v*-VP, scavalcando avverbi molto bassi come *completamente* 'completamente', ma non si muove ulteriormente all'interno dello spazio basso della gerarchia di

1 Si vedano, fra i molti, Vikner 1994; 1995; 1997; Bentzen 2007; 2009; Biberauer, Roberts 2010; Roberts 2010; Holmberg, Roberts 2013.

e-ISSN 2499-1562

Cinque (1999), rimanendo al di sotto di avverbi molto bassi come *casi* 'quasi' (6) (esempi adattati da Schifano 2018).[2]

(3) francese

Antoine	confond	**probablement**	(*confond)	le	poème.
A.	confonde	probabilmente		la	poesia

(4) italiano settentrionale

a.	Gianni	(*risolve)	**fortunatamente**	risolve	ogni	problema.
b.	Gianni	parla	apposta	(*parla)	con	un
	accento	napoletano.				

(5) portoghese europeo

a.	A	Maria	(*se recorda)	**ainda**	se recorda	desta	história.
	la	M.	si ricorda	ancora	si ricorda	di.questa	storia
b.	O	João	vê	**sempre**	(*vê)	este	tipo
	il	J.	guarda	sempre		questo	tipo
	de	filmes.					
	di	film					

(6) spagnolo

a.	Sergio	(*se equivoca)	**casi**	se equivoca.		
	S.	si sbaglia	quasi	si sbaglia		
b.	Entiendo	**completamente**	(*entiendo)	lo	que	dices.
	capisco	completamente	capisco	ciò	che	dici

Eppure, sebbene si sia osservata negli ultimi decenni una vera esplosione di studi relativi all'esatto punto di atterraggio di V in diverse varietà romanze moderne, molti dei quali scritti sulla scorta di questa diagnostica cartografica molto raffinata, la nostra conoscenza del movimento del verbo nel romanzo medievale, nel

2 Si noti che la tipologia alto/medio/basso/molto-basso che si osserva in romanzo è basata sul comportamento del verbo lessicale presente indicativo, dato che forme diverse, inclusi i verbi funzionali e forme con diverse specificazioni di tempo, modo e aspetto, possono eccezionalmente mostrare posizionamenti distinti (cf. Schifano 2018, §§2.2, 3.2). Sul movimento più alto dei verbi funzionali, si vedano anche le osservazioni in §3. È inoltre fondamentale osservare che i posizionamenti marcati degli avverbi (come, per esempio, gli usi con intonazione parentetica) e quelli in cui l'avverbio ha portata su un singolo costituente, non possono essere utilizzati per testare il posizionamento del verbo, poiché in questi contesti essi possono apparire in posizioni dalle quali sarebbero normalmente esclusi (Cinque 1999, 87; Tescari Neto 2013, 200).

senso stretto di V-to-I, rimane ancora molto limitata.[3] Questo è in parte una conseguenza del fatto che, inevitabilmente, la maggior parte dell'attenzione è stata dedicata al noto fenomeno del verbo secondo (V2) attestato nelle frasi principali dove, semplificando molto la questione, il movimento del verbo finito ad una posizione dedicata all'interno della periferia sinistra (V-to-C) viene spesso accompagnato dalla dislocazione di uno o più costituenti (7).[4]

(7) toscano, XIII sec., Salvi (2016, 78)
La bontade dell'acqua puoi tu bene cognoscere

Tuttavia, astraendo dai contesti principali come quelli esemplificati in (7), la questione relativa all'esatto posizionamento del verbo in contesti incassati non V2 rimane ancora aperta, con delle conseguenze non banali per la nostra compresione di alcuni cambiamenti sintattici fondamentali che hanno caratterizzato il passaggio dalle lingue romanze medievali alle varietà moderne. In effetti, sebbene le frasi subordinate mostrino in modo predominante un ordine SVO nelle lingue romanze medievali (Wolfe 2018, 2), dove l'inserimento di un complementatore forza il verbo finito a rimanere *in situ* all'interno del nucleo frasale (Ledgeway 2012, 66), la presenza di almeno quattro tipi di movimento diverso nelle lingue romanze moderne, posti a diverse altezze all'interno di IP, come visto sopra (Schifano 2018), ci porta a chiederci quali di queste opzioni fossero attestate nel periodo medievale e, quindi, se i posizionamenti osservati oggi siano un'innovazione o una conservazione di uno stadio originale. Nel presente articolo si contribuisce a colmare questa lacuna prendendo in esame il posizionamento del verbo nella prosa fiorentina duecentesca di Bono Giamboni. Come dimostreremo nel corso della discussione, questo caso studio risulta particolarmente interessante non solo dal punto di vista sintattico, poiché ci permette di aggiungere il toscano alla serie, ancora molto esigua, di varietà medievali per le quali iniziamo a conoscere la tipologia di V-to-I nelle frasi incassate

3 Sul movimento del verbo in diverse varietà romanze moderne si vedano, fra gli altri, Tortora (2002; 2014), Ledgeway, Lombardi (2005; 2014), Sheehan (2006), Fedele (2010), Ledgeway (2012; 2020; c.d.s.), Tescari Neto (2012; 2013), Cyrino (2013), Taylor (2016), Schifano (2015a; 2015b; 2016; 2018), Ledgeway, Schifano (2022; 2023a; 2023b; c.d.s. a; c.d.s. b).

4 La letteratura sul V2 in romanzo medievale è notevolmente estesa. Per uno sguardo d'insieme, si vedano, fra i molti, Benincà (2006), Ledgeway (2012, §3.3.2), Salvi (2016, §3.2.1) e Wolfe (2018; 2020).

(§2),[5] ma anche dal punto di vista filologico, poiché l'identificazione di una caratterestica sintattica della prosa del Giamboni fino ad ora sconosciuta ci permetterà di apportare un fondamento empirico all'osservazione di Segre (1959) circa l'attribuzione della traduzione in toscano del celebre *Tresor* del contemporaneo Brunetto Latini (§3). L'articolo si chiude con una serie di riflessioni sul cambiamento osservato (§4).

2 Il movimento del verbo in toscano medievale: Bono Giamboni

Bono Giamboni, giudice fiorentino del tredicesimo secolo (ante 1240-95 ca.), fu un prolifico traduttore e adattatore di opere di tarda latinità. I dati analizzati nel presente articolo sono stati estratti dalle edizioni contenute nel corpus OVI dell'italiano antico delle seguenti opere: *Il libro de' Vizî e delle Virtudi* (*LV*), *Il Trattato di Virtù e Vizî* (*TV*), *Storie contra i Pagani di Paolo Orosio volgarizzate* (*OR*), e *Arte della guerra di Vegezio Flavio volgarizzata* (*VE*).[6]

Per quanto riguarda i contesti sintattici considerati, al fine di identificare la tipologia di movimento attestata nella grammatica esemplificata da tali opere, è stata fatta una ricerca manuale di tutte le sequenze incassate ad ordine V2/V3 che includessero un soggetto esplicito, sia esso un soggetto pronominale o un soggetto lessicale, seguito dalla sequenza avverbio-verbo (Avv + V) o verbo-avverbio (V + Avv), come mostrato schematicamente in (8) ed esemplificato in (9). Tale ricerca è stata effettuata attraverso lo strumento 'ricerche di contesti', utilizzato per individuare una selezione di avverbi previamente identificati attraverso una lettura di porzioni delle opere sopra citate. Dato lo scopo del presente lavoro, principalmente incentrato sull'identificazione di un movimento più alto o più basso rispetto all'italiano moderno, solo gli avverbi che occupano la porzione bassa della gerarchia di Cinque (1999) (cf. il *lower adverb*

5 Si vedano Ledgeway, Schifano (2023a) relativamente a varietà medievali gallo-romanze e gallo-italiche, risultati ai quali accenneremo successivamente, e Ledgeway, Schifano (c.d.s. c) in merito allo spagnolo medievale.

6 `http://gattoweb.ovi.cnr.it/(S(lyqfjkzvg2xvzfncfcx01rj5))/CatForm01.aspx`. Per tutte le opere tratte dall'OVI, le collocazioni riportate in questo articolo sono quelle fornite dall'OVI stesso, sulla base delle edizioni di riferimento adottate nel corpus.

space nella terminologia originale di Ledgeway, Lombardi 2005, 83) sono stati presi in considerazione.[7]

(8) $[_{CP}$ C $[_{IP}$ Sogg$_{DP/pron}$ (V) Avv (V) $[_{v\text{-}VP}]]]$

(9) *OR*, lib. 5
a. ma paura fue che i Cimbri **tostamente** non passassero le Alpi
LV, cap. 3, 8.1
b. truovo che 'l cuore ti batte fortemente ti batte

In tutte le sequenze identificate che corrispondono a questi criteri, il posizionamento di V alla destra (9a) o sinistra (9b) dell'avverbio basso è dunque da considerarsi il riflesso dell'impostazione del parametro del movemento del verbo, che dopo aver lasciato il *v*-VP rimane in una posizione bassa all'interno del nucleo frasale (***tostamente** non passassero*), o continua il suo movimento scalvacando l'avverbio per atterrare in una posizione più alta (*ti batte **fortemente***).[8] Contrariamente, l'ordine superficiale che si osserva in esempi come (9) non può essere considerato il riflesso di V2, essendo la posizione di C occupata dal complementatore.[9] Per quanto riguarda le forme verbali considerate, nelle specifiche sequenze indicate sopra, queste includono verbi lessicali finiti, verbi funzionali finiti (nello specifico: *essere/avere* perfettivi, *essere* passivo e verbi modali a

7 Bisogna inoltre notare che, di fatto, l'identificazione di una eventuale distinzione tra un movimento medio e molto alto è resa pressoché impossibile dalla scarsità di avverbi alti (cf. *higher adverb space* in Ledgeway, Lombardi 2005, 83) nelle fonti esaminate. Per un'analisi dettagliata relativa alla distribuzione di una più vasta gamma di avverbiali in italiano antico, si veda Ricca (2010). L'impiego di una sottoclasse mirata di avverbi per identificare il movimento del verbo è ampiamente attestato nella letteratura (cf. p. es. Benincà 2001, 40; Poletto 2001, 273; Bentzen 2007, 5; Roberts 2007, §1.3; Haeberli, Ihsane 2016; Tescari Neto 2012; 2013; Harwood 2014). Anche se inevitabilmente si possono sollevare obiezioni nei confronti di questo criterio diagnostico (cf. p.es. Lightfoot, Hornstein 1994, 7; Williams 1994, 189; Abeillé, Godard 1995, 169-71; 2002, 440, nota 49; Bobaljik 1999) e proporre analisi alternative (p.es. Manzini, Savoia 2005III, cap. 6), così come si può discutere l'universalità della gerarchia identificata da Cinque (1999) (si vedano, per esempio, Ernst 2002, Svenonious 2002, Ramchand, Svenonious 2014), queste sono questioni che esulano dallo scopo del presente lavoro il quale, per poter avanzare la nostra conoscenza di questo fenomeno, deve necessariamente assumere un quadro teorico di riferimento (la cartografia) e una metodologia ampiamente condivisa (il posizionamento del verbo rispetto ad una sottoclasse mirata di avverbi).

8 Conseguentemente a quanto discusso nella nota 7, nei casi identificati negli spogli discussi sotto in cui il verbo si trovi alla sinistra dell'avverbio parleremo di posizionamento 'medio/alto'.

9 Se volessimo dire che le stringhe in (8) hanno una derivazione ambigua, in quanto potenzialmente derivabili attraverso una grammatica V2, dovremmo assumere un sistema V2 simmetrico, che Wolfe (2018), fra gli altri, confuta per diverse varietà romanze medievali.

ristrutturazione) e le forme non finite da essi selezionate (participi e infiniti). Prima di procedere ulteriormente, è necessario fare una precisazione riguardo ad una classe speciale di verbi, ovvero i cosiddetti 'bridge verbs'. Principalmente *verba dicendi*, caratterizzati da un forte valore assertivo, questi sono predicati che possono eccezionalmente legittimare il V2 anche i contesti incassati. Nella letteratura sul romanzo medievale gli esempi più citati includono (tradotti in italiano): *dire, raccontare, conoscere, sapere, considerare, credere, pensare, promettere, rispondere, comandare* (Ledgeway 2007, 143; 2008, 459; Wolfe 2018, 60s.). In maniera analoga, Ledgeway (2007, 143; 2008, 459) include nella medesima categoria di possibile V2 incassato alcuni tipi di frasi avverbiali, come quelle introdotte da *perché, sebbene, sì che*.[10] Tenendo quindi a mente la possibilità che il posizionamento del verbo in questi contesti possa essere il riflesso del meccasimo di V2 (V-to-C) e non del semplice movimento del verbo (nel senso di V-to-I), i risultati presentati sotto vengono riportati con e senza questi contesti speciali, questione sulla quale si ritornerà poi in chiusura della sezione.[11]

Avendo chiarito i contesti selezionati, ci è ora possibile esaminare i risultati di questo spoglio. I dati quantitativi relativi alle due possibili opzioni per i verbi lessicali (Avv + V o V + Avv) vengono riportati nella Tabella 1, distinguendo nel conteggio gli esempi calcolati senza e con contesti *bridge*.[12] Una selezione di esempi viene offerta in (10)-(11) (senza contesti *bridge*) e (12)-(13) (con contesti *bridge*).

Tabella 1 Posizionamento dei verbi lessicali in Bono Giamboni (toscano, XIII sec.)

	Avv + V	**V + Avv**	**Tot.**
senza contesti *bridge*	9 (60%)	6 (40%)	15 (100%)
con contesti *bridge*	13 (52%)	12 (48%)	25 (100%)

10 Ledgeway (2008, 459) identifica fenomeni di V2 incassato in napoletano antico anche in frasi temporali introdotte da *intanto che* e *che* nel senso di 'quando'. Per prudenza, nei conteggi riportati sotto le frasi introdotte da *quando* sono state calcolate nei contesti (potenzialmente) *bridge*.

11 Per brevità, nel resto della discussione si farà riferimento a questi due contesti con il termine generico di contesti *bridge*. Dai dati riportati sotto vengono inoltre escluse tutte le frasi relative soggetto, poiché si potrebbe sostenere che il fenomeno del cosiddetto *Stylistic Fronting* non le renda adatte a testare V-to-I (ma si vedano Ledgeway, Schifano 2023a, 161; in prep. e Schifano in prep.).

12 Dati i requisiti sintattici delineati sopra, necessari a testare V-to-I, il corpus che ci è stato possibile compilare è inevitabilmente piuttosto ridotto. Questo ci impedisce di applicare diversi test per verificare la significatività statistica delle opzioni osservate. Ciononostante, emergono delle tendenze interessanti e, soprattutto, coerenti con quanto è stato osservato in altre varietà coeve (si veda la discussione sotto), che ci permettono di trarre delle conclusioni preliminari significative per il fenomeno esaminato.

e-ISSN 2499-1562

(10) Avv + V
OR, L. 4, cap. 11, 229.15
a. E allotta se le dette cose **pienamente** si veggono
OR, L. 1, cap. 5, 33.18
b. Dell'uscita di Soddoma e Gomorra ammonisco, che le genti **discretamente** intendano come Iddio hae punito i peccati

(11) V + Avv
TV, cap. 20, 140.11
a. E così vedi, se tu poni **bene** mente, che Castità rifrena l' incendî della lussuria
LV, cap, 34, 114.17
b. acciò che le cose si faccian **dirittamente**

(12) Avv + V
VE, L. 4, cap. 41, 185.21
a. perché l'ammaestramento dell'usanza **maggiormente** n'ammaestra
VE, L. 1, cap. 5, 11.9
b. So bene che Mario Consolo **sempre** volle cavalieri che fossero acerbi per aspetto

(13) V + Avv
VE, L. 3, cap. 9, 103.21
a. perché questo cotale pensiero cresce **maggiormente** la virtude
LV, cap. 61, 100.1
b. perché ciascuno avea **pienamente** reggimento della vita sua

Estrapolando una prima generalizzazione dalla Tabella 1, i dati presentati mostrano una fluttuazione fra un posizionamento basso (60%) e un posizionamento medio/alto (40%), con una preferenza per l'opzione bassa. A tale proposito, risulta particolarmente interessante osservare che l'aggiunta dei contesti *bridge* al conteggio non modifica in maniera significativa la distribuzione dei posizionamenti, dove si continua ad osservare una preferenza per il movimento basso (52%).

Spostando ora l'attenzione ai verbi funzionali, la Tabella 2 mostra i dati quantitativi relativi alle tre posizioni possibili in questo distinto contesto, ovvero Avv + V_{funz} + $V_{n\text{-}fin}$, V_{funz} + Avv + $V_{n\text{-}fin}$, V_{funz} + $V_{n\text{-}fin}$ + Avv, come successivamente esemplificato in (14)-(15)-(16) per i contesti non *bridge* e in (17)-(18)-(19) per quelli *bridge*.

Tabella 2 Posizionamento dei verbi funzionali e forme non finite in Bono Giamboni (toscano, XIII sec.)

	Avv + V_{funz} + $V_{n\text{-}fin}$	**V_{funz} + Avv + $V_{n\text{-}fin}$**	**V_{funz} + $V_{n\text{-}fin}$ + Avv**	**Tot.**
senza contesti *bridge*	1 (12.5%)	6 (75%)	1 (12.5%)	8 (100%)
con contesti *bridge*	4 (23%)	11 (65%)	2 (12%)	17 (100%)

(14) Avv + V_{funz} + $V_{n\text{-}fin}$
VE, L. 3, cap. 6, 93.7
E se il nemico **apertamente** vorrà contrastare per alcuno sicuro ridotto di monte

(15) V_{funz} + Avv + $V_{n\text{-}fin}$
LV, cap. 59, 97.16
a. perché s'erano accorte che' Vizî eran **già** mossi a venire contra loro
OR, L. 7, cap. 41, 517.27
b. il pregio che i miseri comperatori non avieno **vergognosamente** dato

(16) V_{funz} + $V_{n\text{-}fin}$ + Avv
LV, cap 76, 118.8
Dunque, se l'anima dell'uomo è data **naturalmente** in questo mondo a queste tre cose

(17) Avv + V_{funz} + $V_{n\text{-}fin}$
VE, L. 2, cap. 23, 67.2
perchè il classico si canta presente l' Imperadore, o quando alcuno cavaliere **capitalmente** è punito

(18) V_{funz} + Avv + $V_{n\text{-}fin}$
OR, L. 1, prologo, 1.11
perché Tu medesimo hai **già** dubitato che quello, che hai comandato, si possa bene fare

(19) V_{funz} + $V_{n\text{-}fin}$ + Avv
TV, cap. 1, 123.13
perché le virtù non si potrebbero conoscere **perfettamente** se non si conoscessono i vizî

Diversamente da quanto osservato in merito al verbo lessicale, i dati sopra riportati indicano che il posizionamento preferito dei verbi funzionali è al di sopra degli avverbi bassi (V_{funz} + Avv + $V_{n\text{-}fin}$, 75%), mentre il posizionamento molto basso osservato per il verbo lessicale risulta molto raro in questo caso (Avv + V_{funz} + $V_{n\text{-}fin}$, 12.5%). Al pari

del verbo lessicale, la forma non finita si trova invece preferibilmente in posizione bassa (V_{funz} + Avv + $V_{n\text{-}fin}$, 75%). Per quanto riguarda i contesti *bridge*, sebbene in questo caso l'aggiunta al conteggio di queste configurazioni aumenti il numero di posizionamenti molto bassi dell'ausiliare (Avv + V_{funz} + $V_{n\text{-}fin}$, 23%), il posizionamento al di sopra degli avverbi bassi rimane comunque l'opzione preferita (V_{funz} + Avv + $V_{n\text{-}fin}$, 65%).

Avendo stabilito le tendenze principali relative al posizionamento del verbo lessicale (oscillante fra basso e medio/alto), funzionale (preferibilmente medio/alto) e non finito (preferibilmente basso) nella sintassi del Giamboni, risulta utile paragonare questi risultati con quanto è stato fino ad ora possibile osservare in altri testi romanzi coevi, al fine di determinare la rappresentatività di questo autore per la sintassi del tempo.[13] Partendo dal verbo lessicale, osserviamo che la fluttuazione nel posizionamento osservata in questa selezione di testi in toscano antico non è affatto anomala, poiché la stessa situazione si riscontra nelle *Arringhe* bolognesi del tredicesimo secolo (*AR*) di Matteo dei Libri (Ledgeway, Schifano 2023a, §5.1.4.1). I dati riportati nella Tabella 3 (inclusi contesti *bridge*) ed esemplificati in (20)-(21) mostrano infatti un'oscillazione molto simile fra un posizionamento basso, preferito (Avv + V, 61%), ed uno medio/alto (V + Avv, 39%).

Tabella 3 Posizionamento dei verbi lessicali in AR (bolognese, XIII sec.)

Avv + V	**V + Avv**	**Tot.**
14 (61%)	9 (39%)	23 (100%)

(20) Avv + V
AR, 9
in tal guisa ke noi **letamente** portamo a quilli ke ne 'spetano presente de vostra gracia

(21) V + Avv
AR, 32 (Ledgeway, Schifano 2023a, 181)
per quello k'eo saço **bene**

Spostandoci al di fuori della penisola italiana, risulta molto interessante osservare una simile oscillazione in due testi francesi dello stesso secolo, ovvero l'*Histoire ancienne jusqu'à César* (*HA*)

13 Esistono infatti diversi casi in cui i posizionamenti del verbo osservabili in determinati autori non possono essere considerati il riflesso genuino di una determinata scelta parametrica per V-to-I, ma sono piuttosto da ricondurre a scelte stilistiche marcate. Si vedano a tale proposito Ledgeway, Schifano (c.d.s. c) per lo spagnolo medievale di Alfonso X e Schifano (in prep.) per il toscano medievale di Brunetto Latini.

(1208-13) e *La Mort le Roi Artu* (*MA*) (1230) (Ledgeway, Schifano 2023a, §§5.1.1.1.1-2), come riassunto nella Tabella 4 (contesti *bridge* inclusi) ed esemplificato in (22)-(23). Sebbene in questi due casi la preferenza vada verso i posizionamenti più alti (V + Avv: 68% e 80%), contrariamente a quanto osservato in toscano (Avv + V: 52%) e bolognese (Avv + V: 61%), ed in linea con quello che sarà lo sviluppo successivo del francese moderno (movimento alto, §1) contrapposto all'italiano e varietà dialettali del nord (movimento medio, §1),[14] è importante osservare che, anche nel caso del francese, il punto di partenza della lingua sembra essere un'oscillazione fra due le due opzioni (invece che, per esempio, un posizionamento già alto), dove la tendenza (e non la regola) che si osserva in questa fase arcaica andrà poi a stabilirsi come scelta parametrica finale.

Tabella 4 Posizionamento dei verbi lessicali in HA e MA (francese, XIII sec.)

	Avv + V	**V + Avv**	**Tot.**
Histoire ancienne	6 (32%)	13 (68%)	19 (100%)
Mort Artu	5 (20%)	20 (80%)	25 (100%)

(22) Avv + V
HA, 597 (Ledgeway, Schifano 2023a, 166)

a.	pour	savoir,	se	nos	**ja**	orions	noveles	
	per	sapere	se	noi	già	avremmo	notizie	

V + Avv
HA, 594 (Ledgeway, Schifano 2023a, 166)

b.	que	Eneas	vit	**premerainment**	la	cité	de	Cartage
	che	Enea	vide	per.la.prima.volta	la	città	di	Cartagine

(23) Avv + V
MA, 151b (Ledgeway, Schifano 2023a, 168)

a.	sil	**onques**	le	pensa
	se=egli	mai	lo	pensò

V + Avv
MA, 153a (Ledgeway, Schifano 2023a, 167)

b.	si	maluais	gre	kil	ne	trouera	**iamais**	pais
	così	mal	grado	che=egli	non	troverà	mai	pace

Per quanto riguarda il movimento delle forme funzionali, i dati disponibili nelle *Arringhe* non ci permettono di confermare il

14 Sul movimento medio nei dialetti settentrionali moderni, si veda Schifano (2018, §2.1.2.1).

movimento più alto riscontrato nel Giamboni, poiché sia l'opzione alta che quella bassa sono attestate praticamente nella stessa misura. Ma, essendo i verbi funzionali molto limitati quantitativamente nelle *Arringhe*, risulta utile un ulteriore raffronto con i dati provenienti dall'*Histoire ancienne jusqu'à César* sopra citata dove, mentre il verbo lessicale ammette, seppur in maniera meno frequente, un posizionamento molto basso **[tab. 4]**, l'ausiliare perfettivo mostra preferibilmente un posizionamento più alto, come esemplificato in (24). Analoghe conclusioni si possono trarre da *La Mort le Roi Artu*, dove il verbo lessicale **[tab. 4]**, ma non quello funzionale, può rimanere al di sotto degli avverbi bassi, essendo i posizionamenti sopra il *lower adverb space* gli unici attestati in corrispondenza di un ausiliare perfettivo (25).

(24) V_{funz} + Avv + $V_{n\text{-}fin}$
HA, 600 (Ledgeway, Schifano 2023a, 166)

et	quant	je	l'eu	**tant**	quise,	fait	Eneas
e	quando	io	la=ebbi	tanto	cercata	dice	Enea

(25) V_{funz} + Avv + $V_{n\text{-}fin}$
MA, 151b (Ledgeway, Schifano 2023a, 168)

a.

si	tost	com	il	se	furent	**communalment**	couchie
così	presto	come	essi	si	furono	insieme	coricati

'non appena si furono coricati insieme'

V_{funz} + $V_{n\text{-}fin}$ + Avv
MA, 151a (Ledgeway, Schifano 2023a, 169)

b.

Mais	comment que	Lanselos	se	fust	uiestus	**casteement**
ma	sebbene	Lancillotto	si	fu	vestito	castamente

In conclusione, i dati presentati in questa sezione portano alla luce due fatti fondamentali circa il toscano antico che fino ad ora erano passati inosservati. In primo luogo, la lingua esemplificata dal Giamboni mostra, per i verbi lessicali finiti, un'oscillazione fra un posizionamento basso e uno medio/alto. Un paragone con diversi testi coevi di area gallo-italica e gallo-romanza risulta particolarmente importante perché ci permette di confermare che questa deve essere considerata una configurazione genuina (nel senso indicato nella nota 13), compensando in questo senso i dati numericamente

esigui del Giamboni.[15] Coerentemente con quanto osservato in questi medesimi testi gallo-italici e gallo-romanzi, abbiamo inoltre potuto constatare che i verbi funzionali cominciano ad alzarsi all'interno del nucleo frasale prima dei verbi lessicali anche in toscano, essendo i posizionamenti più alti già preferiti in questa fase arcaica. In secondo luogo, e come conseguenza naturale del primo punto, i dati portati alla luce in questo contributo mostrano che il movimento medio dell'italiano moderno settentrionale (storicamente di base toscana) non è una continuazione dello stato originale della lingua, ma è piuttosto uno sviluppo successivo o, in termini più tecnici, un cambio parametrico.[16] Questo apre una nuova domanda di ricerca

15 Un revisore anonimo ha sollevato la possibilità che gli ordini che si osservano in *Orosio* e *Vegezio*, entrambi traduzioni e adattamenti di opere di tarda latinità (cf. *Historiarum adversus paganos libri septem* e *Epitoma rei militaris*), riflettano l'ordine originale del latino. Per verificare questa ipotesi, è stata effettuata una ricerca dell'ordine delle parole nella fonte originale per un campione di esempi. Il campione selezionato include tutti i verbi lessicali (sia V + Avv che Avv + V, esclusi i contesti *bridge*) tratti da queste due traduzioni, raffrontati con l'originale latino, secondo l'edizione disponibile riportata direttamente dall'OVI in corrispondenza del toscano. All'interno di questo campione, che ammonta a un totale di 11 esempi, due mostrano nel Giamboni l'ordine V + Avv e in entrambi i casi il testo originale latino mostra l'ordine opposto (cf. p. es. *OR*, L. 2, cap. 2, 67.24: *advegnanché Bambillonia stea* ***ancora*** *in piede*; *Historiam*, II.2.5: *etsi* ***adhuc*** *Babylon ipsa consistit*). Dei rimanenti nove, tutti ad ordine Avv + V nel Giamboni, solo tre trovano un'esatta corrispondenza in latino (cf. p. es. *VE* L. 3, cap. 18: *cionciossiacosachè i nemici* ***maggiormente*** *si spaventino*; *Epitoma* III.18.10: *cum hostes* ***magis*** *terreantur*). Nei rimanenti casi o l'ordine relativo di verbo e avverbio è identico ma all'interno di una stringa che mostra un ordine dei costituenti diverso (cf. p. es. *OR*, L. 5, cap. 15, 310.5: *che i Cimbri* ***tostamente*** *non passassero le Alpi*; *Historiam* V.16.7: *ne* ***confestim*** *Cimbri Alpes transgrederentur*), o l'avverbio del Giamboni rimpiazza un costituente preposizionale (cf. p. es. *OR* L. 4, cap. 11, 229.15: *se le dette cose* ***pienamente*** *si veggono*; *Historiam* IV.11.4: *si illa* ***ad plenum*** *perpensa uideantur*), o ancora rappresenta un'aggiunta non presente nella versione latina originale (cf. p. es. *OR* L. 1 cap. 5, 33.18: *che le genti* ***discretamente*** *intendano come Iddio hae punito i peccati*; *Historiam* I.6.6: *ut discere atque intellegere queant, qualiter Deus peccatores punierit*). Sebbene si tratti di un campione limitato, non sembra quindi ci siano basi solide per concludere che i posizionamenti osservati siano un calco pedissequo del latino, anche alla luce del fatto che la medesima oscillazione si osserva nelle *Arringhe* bolognesi sopra citate, pur non essendo queste la traduzione diretta di un'opera latina.

16 Un revisore anonimo chiede di chiarire il concetto di cambio parametrico. Semplificando molto la questione, nel quadro chomskiano dei Principi e Parametri l'acquisizione di una lingua consiste nel fissare i valori dei parametri (originariamente concepiti come binari), ossia il valore dei punti di variazione da cui derivano le differenze sintattiche superficiali osservabili fra le lingue, in contrapposizione ai principi, intesi come proprietà universali condivise da tutte le lingue. In questa prospettiva, per 'cambio parametrico' si intende il processo per cui, nel corso della trasmissione intergenerazionale, un parametro viene fissato con un valore diverso rispetto alla generazione precedente (si veda, per esempio, il passaggio da una grammatica [+soggetto nullo] a una grammatica [-soggetto nullo], come si osserva nella storia del francese). In questo senso, una 'continuazione' dello stato originale della lingua consiste nel mantenimento della stessa scelta parametrica (p.es. movimento basso del verbo), mentre uno sviluppo successivo consiste nella fissazione di un valore diverso per un dato parametrico (p.es. medio invece che basso, relativamente al parametro del movimento del verbo).

e-ISSN 2499-1562

fino ad ora ignorata: nel render conto dei cambiamenti che hanno portato ad un diverso ordine delle parole nel passaggio dalla lingua antica a quella moderna, non solo dobbiamo spiegare la perdita di V2 nei contesti principali, ma dobbiamo ora anche rendere conto del passaggio da un movimento basso ad movimento medio nei contesti incassati, chiaramente iniziato con i verbi funzionali. Prima di tornare brevemente su questo ultimo punto con dei suggerimenti preliminari, completiamo questo contributo con un commento di carattere più squisitamente filologico.

3 Bono Giamboni e la traduzione del *Tresor* di Brunetto Latini

Brunetto Latini (ca. 1220-ca. 1294), contemporaeno e conterraneo del Giamboni, fu un altro prolifico autore della Firenze del Duecento. Durante un periodo di esilio politico in Francia, Brunetto compose la sua opera maggiore, il *Tresor*, lavoro per il quale scelse il francese, una decisione non sorprendente data la grande circolazione di cui questa lingua godeva in Europa e che la rendeva particolarmente adatta al pubblico sovranazionale di laici a cui egli intendeva rivolgersi (Beltrami 2007). Il *Tresor*, vera e propria enciclopedia di carattere dottrinario, ebbe un notevole successo, grazie anche alle numerose traduzioni che vennero prodotte in diverse varietà romanze. Un punto di notevole interesse per questo contributo riguarda la traduzione toscana.[17] Tradizionalmente attribuita a Bono Giamboni già a partire dalle edizioni quattrocentesche,[18] nella sua introduzione ad una nuova edizione del *Tresor* (Beltrami et al. 2007), Beltrami definisce tale attribuzione 'inverosimile', citando a proposito 'il parere più che autorevole di Cesare Segre' (Beltrami 2007, XXIV; si veda anche Palumbo 1989, 15, n. 14).[19] Gli argomenti apportati da Segre (1959, 311-12) sono tre, ovvero: (i) solo un manoscritto, non fra i più affidabili, porta il nome del Giamboni; (ii) la traduzione del *Tresor* sarebbe l'unica traduzione dal francese prodotta da questo autore; e, fatto

17 Ad oggi sopravvivono numerosi manoscritti che la tramandano, probabilmente da ricondurre a distinte traduzioni (Beltrami 2007, XXIV; Giola 2010).

18 Si vedano Mascheroni 1969 e Giola 2010 per una panoramica dei codici del volgarizzamento toscano del *Tresor*, molti dei quali indicano il Giamboni come il traduttore.

19 Si veda a tale proposito anche l'entrata 'Bono Giamboni' nella Treccani, dove si legge che 'lo studio della tradizione manoscritta ha consentito di stabilire ormai in modo pressoché definitivo che il volgarizzamento del *Tresor* (il quale, in quanto opera enciclopedica, poteva per la sua stessa natura porre intricati problemi di successive, indipendenti e stratificate versioni sia nell'originale, sia nel volgarizzamento) non è da ascrivere fra le traduzioni del Giamboni' (`https://www.treccani.it/enciclopedia/bono-giamboni_%28Dizionario-Biografico%29/`). Si veda anche Palumbo 1989, 13.

interessante, (iii) 'la lingua [...] è assai diversa da quella di Bono'.[20] Quest'ultimo argomento è quello di maggiore rilevanza per la nostra discussione. Tratti linguistici distinti potrebbero, effettivamente, indebolire la tesi dell'attribuzione al Giamboni, ma questi, per quanto ci è dato sapere, non vengono ulteriormente esplicitati da Segre. Grazie al presente contributo, abbiamo ora un argomento sintattico per supportare questa tesi. Nella sezione precedente si è discussa la configurazione del movimento del verbo che caratterizza la prosa del Giamboni. Limitandoci ai verbi lessicali finiti, quello che è emerso è una grammatica caratterizzata da un'oscillazione fra un movimento basso ed uno medio/alto. A parità di condizioni, ci aspetteremmo che la traduzione toscana mostri una simile tendenza. E tuttavia uno spoglio dell'edizione del volgarizzamento toscano di Gaiter (1877-83) porta alla luce un quadro diverso.[21] Estraendo da questa edizione tutte le strutture Avv + V / V + Avv che rispondano ai criteri sintattici delineati in §2, e raffrontandole con la distribuzione già discussa per il Giamboni, si ottiene il quadro riassunto nella Tabella 5.[22]

Tabella 5 Posizionamento dei verbi lessicali in Bono Giamboni e nel volgarizzamento toscano del Tresor (edizione Gaiter)

	Avv + V	**V + Avv**	**Tot.**
Bono Giamboni	13 (52%)	12 (48%)	25 (100%)
Tresor toscano	7 (7%)	98 (93%)	105 (100%)

Il contrasto fra la sintassi del Giamboni e quella del o dei traduttori del volgarizzamento toscano è evidente: negli ultimi non vi è alcuna traccia di quella oscillazione fra le due opzioni che caratterizza il movimento del verbo nella prosa del Giamboni, essendo il movimento

20 L'attribuzione viene rifiutata, senza ulteriori argomentazioni, anche da Segre (1973, 383).

21 L'edizione di Gaiter consultata per questo spoglio è quella qui disponibile: `https://it.wikisource.org/wiki/Indice:Latini_-_Il_Tesoro,_1,_1878.djvu`. La versione disponibile sull'OVI manca dei cosiddetti 'libri naturali' (Libri III, IV e V), per i quali viene riportata invece l'edizione Battelli (1917). Un confronto fra gli esempi tratti dai libri naturali editi da Gaiter e da Battelli non rivela nessuna differenza rilevante, con l'eccezione di un esempio (Libro V, cap. 60), che in Battelli mostra l'ordine V + Avv (*in tal maniera ch'ella non porta **mai più** figliuoli*) ma che in Gaiter manca del soggetto esplicito, ed è quindi esclusa dal conteggio della Tabella 5.

22 Per brevità, riportiamo direttamente ed esclusivamente i dati che includono i contesti *bridge*, sulla scorta dell'osservazione che l'inclusione di questi contesti non sembra alterare in maniera significativa la frequenza relativa delle due opzioni.

e-ISSN 2499-1562

medio/alto l'opzione chiaramente dominante.[23] Il fatto che la grammatica del Giamboni mostri un'impostazione del parametro del movimento del verbo distinta da quella dei traduttori toscani del *Tresor* porta un nuovo fondamento empirico alla tesi di Segre. Ovviamente, non si può escludere a priori la possibilità di una interferenza sintattica nell'eventuale traduzione del Giamboni, il quale avrebbe potuto essere influenzato dai posizionamenti alti presenti nella versione originale francese (cf. nota 23). Tuttavia, è interessante notare a tale proposito che il modo di volgarizzare del Giamboni 'era piuttosto un rimaneggiare che tradurre' (Segre 1963, 54), in un atteggiamento disinvolto 'affatto immune da rispetto reverenziale' per le fonti latine, che lo ha spesso portato a creare opere quasi originali rispetto al testo di partenza per il grado di manipolazione (Segre 1973, 382). Sarebbe quindi curioso che il Giamboni, non avendo esitato a discostarsi da autorevoli testi latini, abbia invece pedissequamente copiato la sintassi a movimento alto di Brunetto Latini. Rimane invece più probabile la tesi di Segre (1959) che rifiuta la tradizionale attribuzione al Giamboni (anche) sulla base di una lingua diversa, come qui dimostrato attraverso l'analisi di un nuovo fenomeno sintattico.

4 Conclusioni

Nel presente articolo si è contribuito a mappare l'esatto posizionamento del verbo (inteso in termini di campi funzionali, come ulteriormente discusso sotto) nei contesti incassati non V2 in romanzo medievale, territorio ancora molto poco esplorato, attraverso un'indagine della prosa duecentesca del toscano Bono Giamboni. Dal punto di vista empirico, sono emersi due risultati principali, entrambi in linea con quanto precedentemente osservato in testi coevi di area gallo-italica e gallo-romanza, ovvero: (i) un'oscillazione fra un posizionamento più basso ed uno più alto per il verbo lessicale finito, e (ii) un posizionamento preferibilmente già più alto per i verbi funzionali. Questo ci indica che il posizionamento medio osservato oggi in italiano settentrionale è chiaramente il frutto di un'evoluzione diacronica della lingua o, più tecnicamente, di un cambio parametrico che l'italiano ha subito nel corso della sua storia. Questa scoperta apre una nuova affascinante domanda di ricerca riguardante i fattori che possano aver determinato questo cambio. Sebbene una trattazione esaustiva di questa domanda vada al di

23 In questo senso, la o le traduzioni ricostruita nell'edizione di Gaiter aderiscono perfettamente al modello originale del francese di Brunetto, anch'esso sorprendentemente caratterizzato da un movimento già medio/alto (cf. Schifano in prep.).

là degli scopi del presente contributo, vale la pena osservare che il meccanismo identificato in Schifano (2018) ci offre uno spunto. Assumendo una ripartizione cartografica del nucleo frasale in un campo alto dedicato alla codifica di Modo, un campo medio dedicato alla codifica di Tempo, ed uno basso dedicato alla codifica di Aspetto, e partendo dal presupposto che ciascun verbo debba legittimare la propria interpretazione di Tempo, Aspetto e Modo (TAM), in Schifano (2015a; 2018) si propone che tale legittimazione in romanzo possa verificarsi attraverso due possibili strategie. La prima, di natura sintattica, consiste nella dislocazione del verbo direttamente al campo di IP dove il tratto corrispondente viene codificato (per cui, per esempio, il tratto M viene legittimato muovendo il verbo al campo di Modo, ottendendo così un posizionamento alto). La seconda, di natura morfologica, consiste nella legittimazione 'inerente' di TAM attraverso una specifica codifica morfologica resa possibile dalla presenza di paradigmi sintetici dedicati all'espressione del tratto rilevante (per cui, per esempio, il tratto M viene legittimato intrinsecamente in una lingua con paradigmi sintetici e non sincretici dedicati all'espressione di indicativo vs congiuntivo vs condizionale, evitando un movimento *overt* al campo alto di Modo).[24] Sulla base di questo meccanismo, e semplificando molto la discussione, una differenza fra le lingue basse come lo spagnolo e quelle medie come l'italiano settentrionale riguarda l'espressione di Tempo. In effetti, mentre lo spagnolo peninsulare mantiene un paradigma sintetico dedicato all'espressione del passato puntuale perfettivo, che permette al verbo di non raggiungere il campo medio per licenziare Tempo con movimento *overt*, essendo il tratto di Tempo legittimato morfologicamente, l'italiano settentrionale ha perso il cosiddetto passato remoto, avendo generalizzato il paradigma composto per l'espressione del passato aoristo e perfetto, determinando un movimento *overt* del verbo a questo campo medio. In questo senso, la graduale perdita del passato remoto che si osserva nelle varietà del nord della penisola si correla bene con il graduale innalzamento del movimento del verbo. Per esempio, mentre nel bolognese duecentesco di Matteo dei Libri la possibilità di movimento ancora basso **[tab. 3]** si correla con tracce di passato remoto (26), nel dialetto moderno la totale perdita di questo paradigma (cf. Ferretti 2007, 106 sulla varietà di Reggio Emilia) si correla con un movimento medio

24 In questo senso, il movimento del verbo in romanzo deve essere inteso come movimento a campi funzionali (Modo, Tempo, Aspetto), e non movimento a singole proiezioni funzionali. Solo nel primo caso è possibile identificare una precisa giustificazione empirica per il campo di atterraggio raggiunto in ciascuna lingua, sulla base della realizzazione paradigmatica di Modo, Tempo ed Aspetto, come brevemente riassunto nella discussione che segue e discusso in maggior dettaglio in Schifano (2015a; 2018, cap. 4).

(Ledgeway, Schifano 2023a, §5.1.4). In maniera analoga, mentre il toscano antico permette ancora un movimento del verbo basso, come qui esemplificato dalla prosa del Giamboni, accompagnato da un uso esteso del passato remoto (cf. p. es. 9a e 12b), l'italiano moderno settentrionale, che, sebbene influenzato dai dialetti sottostanti, è storicamente di base toscana, mostra movimento medio e perdita del passato remoto (§1).

(26) bolognese, XIII sec., *AR*, 1
E la prima cosa ke ne fo inposta si fu ke nui lor devesemo recommandare a li pedi de la vostra maiestate

Inevitabilmente, la questione richiede un esame più approfondito. Tuttavia, in questo contributo abbiamo compiuto un primo passo in questa direzione, portando alla luce un tratto sintattico del toscano antico fino ad ora ignorato e delineando quindi una nuova importante domanda di ricerca. Al tempo stesso, paragonando questo nuovo tratto sintattico nella prosa del Giamboni con un'edizione delle traduzioni toscane del *Tresor*, questo lavoro ha dato anche un contributo filologico alla questione dell'attribuzione di tali volgarizzamenti, mostrando come la sintassi formale possa e debba complementare in maniera proficua lo studio della tradizione e della trasmissione testuale.

Bibliografia

Fonti primarie

Battelli, G. (a cura di) (1917). *Brunetto Latini, I libri naturali del "Tesoro" emendati colla scorta de' codici, commentati e illustrati da Guido Battelli*. Firenze: Successori Le Monnier. http://gattoweb.ovi.cnr.it/(S(0xoh2genuocpqa3aezsyhux3))/CatForm18.aspx.

Bruce, J.D. (1910). *Mort Artu: An old French Prose Romance of the XIIIth Century, Being the Last Division of "Lancelot du Lac" / Now First Edited from ms. 342 (Fonds français) of the Bibliothèque Nationale, with Collations from some other mss*. Halle a. s.: Max Niemeyer. https://www-classiques-garnier-com.ezp.lib.cam.ac.uk/numerique-bases/index.php?module=App&action=FrameMain.

Fontani, F. (a cura di) (1815). *Di Vegezio Flavio dell'arte della guerra libri IV*. A cura di F. Fontani. Firenze: Marenigh.

Gaiter, L. (a cura di) (1877-83). *Il Tesoro di Brunetto Latini volgarizzato da Bono Giamboni, raffrontato col testo autentico francese edito da P. Chabaille, emendato con mss. ed illustrato da Luigi Gaiter*. Bologna: Gaetano Romagnoli.

Morcos, H. (ed.) (s.d.). *The Histoire ancienne jusqu'à César. A Digital Edition, BnF, f. fr. 20125. Interpretive Edition, ed. by Hannah Morcos with the collaboration of*

Simon Gaunt, Simone Ventura, Maria Teresa Rachetta and Henry Ravenhall; with technical support from Paul Caton, Ginestra Ferraro, Marcus Husar and Geoffrey Noël. https://tvof.ac.uk/textviewer/?p1=Fr20125/interpretive/section/6.

Segre, C. (a cura di) (1968). *Bono Giamboni, Il Libro de' Vizi e delle Virtudi* e *Il Trattato di Virtù e di Vizi*. Torino: Einaudi. http://gattoweb.ovi.cnr.it/(S(0xoh2genuocpqa3aezsyhux3))/CatForm18.aspx.

Tassi, F. (a cura di) (1849). *Delle Storie contra i Pagani di Paolo Orosio libri VII, volgarizzamento di Bono Giamboni.* Firenze: Baracchi. http://gattoweb.ovi.cnr.it/(S(0xoh2genuocpqa3aezsyhux3))/CatForm18.aspx.

Vincenti, E. (a cura di) (1974). *Matteo dei Libri, Arringhe*, a cura di Eleonora Vincenti. Milano; Napoli: Ricciardi. http://gattoweb.ovi.cnr.it/(S(cwsvkybsngcb23ll2il1fzoy))/CatForm01.aspx.

Fonti secondarie

Abeillé, A.; Godard, D. (1995). «The Complementation of French Auxiliaries». Aranovich, R.; Stanford Linguistics Association; Center for the Study of Language Information (eds), *The proceedings of the Thirteenth West Coast Conference on Formal Linguistics*. Stanford: CSLI Publications, 157-73.

Abeillé, A.; Godard, D. (2002). «The Syntactic Structure of French Auxiliaries». *Language,* 78(3), 404-52.

Beltrami, P.G. (2007). «Introduzione». Beltrami, P.G.; Squillacioti, P.; Torri, P.; Vatteroni, S. (a cura di), *Brunetto Latini, Tresor.* Torino: Einaudi, VII-XXVI.

Beltrami, P.G.; Squillacioti, P.; Torri, P.; Vatteroni, S. (a cura di) (2007). *Brunetto Latini, Tresor.* Torino: Einaudi.

Benincà, P. (2001). «Syntactic Focus and Intonational Focus in the Left Periphery». Cinque, G.; Salvi, G. (eds), *Current Studies in Italian Syntax Offered to Lorenzo Renzi*. Amsterdam: North Holland, 39-64.

Benincà, P. (2006). «A Detailed Map of the Left Periphery of Medieval Romance». Zanuttini, R.; Campos, H.; Herburger, E.; Portner, P.H. (eds), *Crosslinguistic Research in Syntax and Semantics: Negation, Tense, and Clausal Architecture.* Washington D.C.: Georgetown University Press, 53-86.

Bentzen, K. (2007). *Order and Structure in Embedded Clauses in Northern Norwegian* [PhD Dissertation]. Tromsø: University of Tromsø.

Bentzen, K. (2009). «Subject Positions and their Interaction with Verb Movement». *Studia Linguistica*, 63(3), 1-31.

Biberauer, T.; Roberts, I. (2010). «Subjects, Tense and Verb Movement». Biberauer, T.; Holmberg, A.; Roberts, I.; Sheehan, M. (eds), *Parametric Variation: Null subjects in Minimalist Theory*. Cambridge: Cambridge University Press, 263-302.

Bobaljik, J.D. (1999). «Adverbs: the Hierarchy Paradox». *Glot International*, 4(9/10), 27-8.

Cinque, G. (1999). *Adverbs and Functional Heads: A Cross-Linguistic Perspective*. Oxford: Oxford University Press.

Cyrino, S. (2013). «On Richness of Tense and Verb Movement in Brazilian Portuguese». Camacho-Taboada, V.; Jiménez-Fernández, A.L.; Martín-González, J.; Reyes-Tejedor, M. (eds), *Information Structure and Agreement*. Amsterdam: John Benjamins, 297-317.

Emonds, J. (1978). «The Verbal Complex V'-V in French». *Linguistic Inquiry*, 9, 151-75.

Ernst, T. (2002). *The Syntax of Adjuncts*. Cambridge: Cambridge University Press.

Fedele, E. (2010). *Verb Movement and Functional Heads in Standard Italian and the Dialects of Italy* [MPhil Dissertation]. Cambridge: University of Cambridge.

Ferretti, D. (2007). *Grammatica reggiana*. https://www.bulgnais.com/Grammatica-reggiana.pdf.

Giola, M. (2010). *La tradizione dei volgarizzamenti toscani del «Tresor» di Brunetto Latini. Con edizione critica della redazione α (I.1-129).* Verona: QuiEdit.

Haeberli, E.; Ihsane, T. (2016). «Revisiting the Loss of Verb Movement in the History of English: Evidence From Adverb Placement». *Natural Language and Linguistic Theory*, 34(2), 497-542.

Harwood, W. (2014). «Rise of the Auxiliaries: a Case for Auxiliary Raising vs. Affix Lowering». *The Linguistic Review*, 31(2), 295-362.

Holmberg, A.; Roberts, I. (2013). «The Syntax-Morphology Relation». Rizzi, L. (ed.), *Syntax and Cognition: Core Ideas and Results in Syntax*. *Lingua Special Issue*, 130, 111-31.

Ledgeway, A. (2007). «Old Neapolitan Word order: Some Initial Observations». Lepschy, A.A.; Tosi, A. (eds), *Languages of Italy: Histories and Dictionaries.* Ravenna: Longo Editore, 119-46.

Ledgeway, A. (2008). «Satisfying V2 in Early Romance: Merge vs. Move». *Journal of Linguistics*, 44, 437-70.

Ledgeway, A. (2012). *From Latin to Romance: Morphosyntactic Typology and Change*. Oxford: Oxford University Press.

Ledgeway, A. (2020). «The North-South Divide: Parameters of Variation in the Clausal Domain». *L'Italia Dialettale*, LXXXI, 29-78.

Ledgeway, A. (c.d.s.). «The Verb Phrase: VP-Related Functional Projections». Longobardi, G. (ed.), *The syntax of Italian*. Cambridge: Cambridge University Press.

Ledgeway, A.; Lombardi, A. (2005). «Verb Movement, Adverbs and Clitic Positions in Romance». *Probus*, 17(1), 79-113.

Ledgeway, A.; Lombardi, A. (2014). «The Development of the Southern Subjunctive: Morphological Loss and Syntactic Gain». Benincà, P.; Ledgeway, A.; Vincent, N. (eds), *Diachrony and Dialects. Grammatical Change in the Dialects of Italy*. Oxford: Oxford University Press, 25-47.

Ledgeway, A.; Schifano, N. (2022). «Parametric Variation». Ledgeway, A.; Maiden, M. (eds), *The Cambridge Handbook of Romance Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press, 637-70.

Ledgeway, A.; Schifano, N. (2023a). «Negation and Verb-Movement in Romance: New Perspectives on Jespersen's Cycle». *Probus*, 35(1), 151-211.

Ledgeway, A.; Schifano, N. (2023b). «Jespersen: ¿un ciclo que no vuelve a empezar? ». Corbella, D.; Dorta, J.; Padrón, R. (eds), *Perspectives en linguistique et philologie romanes*. Parigi: Éditions de Linguistique et de Philologie, Bibliotèque de Linguistique Romane, 361-79.

Ledgeway, A.; Schifano, N. (c.d.s. a). «Verb-Movement and its Correlates: Insights from Cartography». Wolfe, S. (ed.), *Oxford Handbook of Syntactic Cartography.* Oxford: Oxford University Press.

Ledgeway, A.; Schifano, N. (c.d.s. b). «When Catalan Goes High, Italo-Greek Goes Low: The Effects of Contact on Parameter Setting». Pujol i Campeny, A.; Marc Olivier, M. (eds), *Crosslinguistic Perspectives on Syntactic Change in the Diachrony of Romance*, special issue of *Catalan Journal of Linguistics.*

Ledgeway, A.; Schifano, N. (c.d.s. c). «Optionality and Variation: Verb-Movement in Old Spanish». Branchini, C.; Lebani, G.; Mantovan, L.; Volpato, F. (eds), *Language Optionality and Variation*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari.

Ledgeway, A.; Schifano, N. (in prep). *Diachronic Changes in Romance Verb Movement*.

Lightfoot, D.; Hornstein, N. (1994). «Verb Movement: an Introduction». Lightfoot, D.; Hornstein, N. (eds), *Verb Movement*. Cambridge: Cambridge University Press, 1-18.

Manzini, M.R.; Savoia, L. (2005). *I dialetti italiani e romanci: Morfosintassi generative*. 3 voll. Alessandria: Edizioni dell'Orso.

Mascheroni, C. (1969). «I codici del volgarizzamento italiano del "Tresor" di Brunetto Latini». *Aevum*, XLIII, 485-510.

Palumbo, P. (1989). *La versione di alcuni capitoli del Tresor di Brunetto Latini in un manoscritto siciliano*. Palermo: Centro di studi filologici e linguistici italiani.

Poletto, C. (2001). «Complementizer Deletion and Verb Movement in Standard Italian». Cinque, G.; Salvi, G. (eds), *Current Studies in Italian Syntax: Essays Offered to Lorenzo Renzi.* Amsterdam; Londra: Elsevier, 265-86.

Pollock, J.-Y. (1989). «Verb Movement, Universal Grammar, and the Structure of IP». *Linguistic Inquiry*, 20(3), 365-424.

Ramchand, G.; Svenonius, P. (2014). «Deriving the Functional Hierarchy». *Language Sciences*, 46, 152-74.

Ricca, D. (2010). «Il sintagma avverbiale». Salvi, G.; Renzi, L. (a cura di), *Grammatica dell'italiano antico. Volume I.* Bologna: il Mulino, 715-54.

Roberts, I. (2007). *Diachronic Syntax*. Oxford: Oxford University Press.

Roberts, I. (2010). *Agreement and Head Movement: Clitics, Incorporation, and Defective Goals*. Cambridge (MA): MIT Press.

Roberts, I. (2019). *Parameter Hierarchies and Universal Grammar.* Oxford: Oxford University Press.

Salvi, G. (2016). «Sintassi dell'italiano antico». Lubello, S. (a cura di), *Manuale di linguistica italiana*. Berlino; Boston: De Gruyter, 62-89.

Schifano, N. (2015a). «The Paradigmatic Instantiation of TAM: a Novel Approach to Romance Verb-Movement». Aboh, E.; Schaeffer, J.; Sleeman, P. (eds), *Romance Languages and Linguistic Theory 2013. Selected papers from 'Going Romance' Amsterdam 2013.* Amsterdam: John Benjamins, 83-102.

Schifano, N. (2015b). «Il posizionamento del verbo nei dialetti romanzi d'Italia». *The Italianist*, 35(1), 121-38.

Schifano, N. (2016). «Le lingue romanze: verso una cartografia del movimento del verbo». Buchi, E.; Cheveau, J-P.; Pierrel, J-M. (a cura di), *Actes du XXVIIe Congrès international de linguistique et de philologie romanes (Nancy, 15–20 juillet 2013), Volume 1.* Strasburgo: ÉliPhi, 581-92.

Schifano, N. (2018). *Verb Movement in Romance. A Comparative Study.* Oxford: Oxford University Press.

Schifano, N. (in prep.). *Verb Movement in Translation: the Case of Brunetto Latini*.

Segre, C. (1959). «Versione del <<Tresor>> di Brunetto Latini». Segre, C.; e Marti, M. (a cura di), *La prosa del Duecento.* Milano: Ricciardi, 311-12.

Segre, C. (1963). *Lingua, stile e società. Studi sulla storia della prosa italiana*. Milano: Feltrinelli.

Segre, C. (1973). «Bono Giamboni». Branca, V. (a cura di), *Dizionario critico della letteratura italiana*, vol. 1. Torino: UTET, 382-3.

Sheehan, M. (2006). *The EPP and Null Subjects in Romance* [PhD Dissertation]. Newcastle: Newcastle University.

Svenonius, P. (2002). «Subject Positions and the Placement of Adverbials». Svenonius, P. (ed.), *Subjects, Expletives, and the EPP.* Oxford: Oxford University Press, 201-42.

Taylor, C. (2016). *Aspects of Clause Structure in Nicoterese. A Descriptive Account* [PhD Dissertation]. Cambridge: University of Cambridge.

Tescari Neto, A. (2012). «On the Movement of Verbal Forms in Romance and English». Ozbak, O.; Soultatis, T.; Kampouri, S.; Menkabu, A. (eds), *Language at the University of Essex (LangUE) 2011 Proceedings*, 54-67.

Tescari Neto, A. (2013). *On Verb Movement in Brazilian Portuguese: A Cartographic Study* [PhD Dissertation]. Venezia: Università Ca' Foscari.

Tortora, C. (2002). «Romance Enclisis, Prepositions, and Aspect». *Natural Language and Linguistic Theory*, 20, 725-58.

Tortora, C. (2014). *A Comparative Grammar of Borgomanerese*. New York: Oxford University Press.

Vikner, S. (1994). «Finite Verb Movement in Scandinavian Embedded Clauses». Lightfoot, D.; Hornstein, N. (eds), *Verb Movement*. Cambridge: Cambridge University Press, 117-47.

Vikner, S. (1995). *Verb Movement and Expletive Subjects in the Germanic Languages*. New York; Oxford: Oxford University Press.

Vikner, S. (1997). «V-to-I Movement and Inflection for Person in all Tenses». Haegeman, L. (ed.), *The New Comparative Syntax*. Londra: Longman, 187-213.

Williams, E. (1994). «A Reinterpretation of Evidence for Verb Movement in French». Lightfoot, D.; Hornstein, N. (eds), *Verb Movement*. Cambridge: Cambridge University Press, 189-206.

Wolfe, S. (2018). *Verb Second in Medieval Romance.* Oxford: Oxford University Press.

Wolfe, S. (2020). «Rethinking Medieval Romance Verb Second». Wood, R.; Wolfe, S. (eds), *Rethinking Verb Second.* Oxford: Oxford University Press, 348-67.

e-ISSN 2499-1562

Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale
Vol. 60 – Settembre 2026

Lo seguo ma non lo uso! Tra fruizione e impiego del dialetto abruzzese su Instagram

Elisa Tamburrini
Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Piergiorgio Mura
Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract This study combines a qualitative analysis of Abruzzese-focused Instagram pages with a survey of 100 participants in Val Vibrata, investigating language use and attitudes in everyday life and online. While respondents report strong competence and positive attitudes towards the dialect, active use on social media remains limited, despite forms of interaction with the related content can be observed. This pattern cuts across gender and age, although older participants are more likely to comment publicly. The findings highlight a tension between passive engagement and active use, reflecting the complex dynamics of local language revitalisation.

Keywords Abruzzese dialect. Instagram. Dialects on social media. Dialect use and attitudes. Dialect vitality.

Sommario 1 Cornice teorica: ridefinizione simbolica dei dialetti. – 2 Il contesto linguistico e sociolinguistico dell'Abruzzo. – 3 Metodologia della ricerca. – 4 Analisi e risultati. – 5 Discussione e riflessioni finali.

Edizioni Ca'Foscari

Peer review

Submitted 2026-04-30
Accepted 2026-07-05
Published 2026-10-12

Check for updates

Open access

© 2026 Tamburrini, Mura | CC BY 4.0

DOI 10.30687/AnnOc/2499-1562/2026/15/012

1 Cornice teorica: ridefinizione simbolica dei dialetti

È ormai noto che, nel nuovo millennio, gli atteggiamenti nei confronti delle lingue locali parlate nello stivale – i cosiddetti dialetti italo-romanzi[1] – sono divenuti sensibilmente meno negativi rispetto a quelli diffusi nella seconda metà del Novecento. Questa inversione di tendenza è da attribuirsi in particolare alla ormai acquisita italofonia della massa di parlanti, per cui il dialetto cessa di essere visto come un ostacolo all'apprendimento della lingua nazionale (Berruto 2002; 2018; Sottile 2018; Palermo 2022). In realtà però, l'uso del dialetto come codice esclusivo o prevalente nelle pratiche linguistiche spontanee è ancora determinato da variabili socio-demografiche, quali l'età e la stratificazione sociale: in particolare, i parlanti dialettofoni sono in numero maggiore tra gli uomini, tra le persone avanti con gli anni, tendenzialmente tra persone che non hanno avuto accesso ad alti gradi d'istruzione e che non occupano posizioni dirigenziali o di tipo imprenditoriale (ISTAT 2026). Nella conversazione ordinaria, il dialetto è oggi frequentemente riscontrabile in alternanza e mescolanza con l'italiano, sebbene anche questi usi paiano in declino negli ultimi anni (ISTAT 2026). Ad ogni modo, nei fenomeni di *code-switching* ed enunciazioni mistilingui, soprattutto tra i giovani, il dialetto viene avvertito come una «risorsa espressivo-comunicativa, spesso con finalità ludiche, ma anche con valore ideologico o simbolico» (Fresu 2020, 30).

Tra le novità più importanti riguardanti la posizione sociolinguistica del dialetto negli ultimi decenni, vi è senz'altro la sua crescente presenza in domini d'impiego che vanno al di là del privato, in contesti da cui è stato a lungo escluso o comunque marginalizzato, fenomeno cui ci si riferisce spesso con la fortunata etichetta di «risorgenze dialettali» (Berruto 2006, 218).[2] A questo proposito, vi sono parlate locali ormai ricorrenti anche in prodotti mainstream o 'nazional-popolari': si pensi

L'articolo è frutto del lavoro congiunto dei due autori. Ai soli fini concorsuali, sono da attribuirsi a Elisa Tamburrini i paragrafi 2 e 3, mentre a Piergiorgio Mura i paragrafi 1 e 4. Il paragrafo 5 è stato concepito e scritto congiuntamente.

1 Come è noto, i dialetti italo-romanzi sono, secondo la teorizzazione di Coseriu (1980), dialetti primari. Pertanto, in questo contributo si è scelto di riferirsi ad essi sia con il termine dialetti sia con espressioni come lingue o codici locali, nella consapevolezza che in queste ultime rientrano anche le lingue di minoranza, romanze e non, tutelate in Italia dalla legge 482/1999. Del resto, sebbene il presente contributo si focalizzi su uno dei dialetti italo-romanzi, molte delle dinamiche sociolinguistiche descritte soprattutto in questa prima sezione sono condivise dalla maggior parte delle lingue locali presenti in Italia.

2 Come ha ricordato Lubello (2020), all'interno dell'etichetta di risorgenze dialettali vengono compresi fenomeni talvolta molto diversi. D'altra parte, già lo stesso Berruto (2006, 120) aveva identificato funzioni distinte nell'uso contemporaneo del dialetto, quali quella comunicativa, quella espressiva, quella simbolica, e quella museografica.

all'esempio del napoletano, con i suoi *exploit* al festival di Sanremo o con la sua frequente presenza nelle opere cinematografiche (Lubello 2020). Tuttavia, la maggior parte dei dialetti sono oggi visibili per lo più in contesti e prodotti pubblici la cui diffusione o fruizione è diretta verso il rispettivo territorio di riferimento e i suoi abitanti. Rientrano in questa fattispecie la maggioranza degli usi dialettali nello spazio digitale. Ciononostante, in questo contesto, i codici locali vengono talvolta utilizzati per trattare temi formali e lontani dalla cultura locale, con l'intento di elevarne lo status e il prestigio e mostrarli come lingue a tutti gli effetti. A questo proposito, si possono vedere i casi che Sottile (2018) ha definito di «dialettopedia», riferendosi alle versioni dialettali di Wikipedia. L'utilizzo dei codici locali in queste tipologie di testi, chiaramente, comporta forme di elaborazione della lingua – da codificazioni ortografiche a ampliamenti lessicali – che spesso distanziano la lingua usata nella conversazione ordinaria da quella presente in queste nuovi domini d'impiego più controllati (cf. Mura 2025).

Altrettanto frequentemente, i dialetti sono oggi presenti nelle piattaforme social, con modalità che richiamano quelle dell'oralità, ossia con un uso alternato all'italiano e alle altre lingue ormai parte del repertorio linguistico, e con funzioni sia ludico-espressive che simboliche e identitarie. Da questo punto di vista, va detto che la stessa lingua nazionale presenta caratteristiche peculiari quando utilizzato nei social network (vedi Fiorentini 2026). Con riferimento specifico ai codici locali, non sarebbe possibile fornire una disamina completa di tutti gli studi che hanno affrontato questa tematica; tuttavia, è opportuno menzionare almeno qualche lavoro che, a partire da piattaforme social e contesti diversi, è stato di particolare ispirazione nella costruzione di questa ricerca. Scaglione (2016) ha analizzato quattro pagine Facebook il cui obiettivo comune sembra essere quello di mostrare l'identità sociolinguistica della comunità palermitana. Più dettagliatamente, due delle pagine analizzate richiamano l'identità urbana del capoluogo siciliano attraverso riferimenti culturali e sociali, oltre che linguistici; una terza pagina invece «si presenta come una sorta di vocabolario del dialetto palermitano con lemmi e precise definizioni (anche se in chiave spesso ironica)» (Scaglione 2016, 524). Un'ultima pagina propone invece contenuti che richiamano la forma di meme in dialetto, costituiti cioè da immagini note accompagnate da didascalie in palermitano non direttamente collegate al contenuto visivo ma con funzione per lo più comica. Se il valore ludico-scherzoso è certamente presente nelle pagine analizzate, l'autore afferma che è la funzione identitaria quella prevalente. Linguisticamente, essa viene evidenziata, per esempio, dalla frequente riproposizione di «tratti bandiera» (Scaglione 2016, 531), cui fanno seguito i commenti da parte degli utenti, spesso incentrati sulle scelte ortografiche adottate per la rappresentazione

di tali tratti. Masullo et al. (2021) si sono invece concentrati su pagine Instagram tra loro affini riguardanti il sardo, il siciliano e il romanesco: si tratta di pagine in cui viene presentata una parola o espressione dialettale con la sua traduzione in inglese e un esempio d'uso della stessa ancora una volta in inglese. Pertanto, l'intento di alternare, con scopo sia divulgativo sia ludico, un *we-code* come la lingua locale al *they-code* per eccellenza, ossia l'inglese, è evidente nella struttura stessa dei post. Gli autori hanno inoltre proposto una catalogazione dei commenti lasciati dagli utenti, comunque spie di atteggiamenti per lo più positivi e interessati verso le lingue locali e i loro utilizzi nella piattaforma. Infine, Palermo (2022) ha approfondito gli usi dialettali nei video della piattaforma TikTok. L'autore ha riscontrato un frequente uso del codice locale alternato all'italiano, in una cornice di forte multimodalità. Inoltre, il dialetto è impiegato per richiamare un'identità locale spesso stereotipata, che è frequentemente evidenziata dalla contrapposizione ad altre realtà locali. Da notare anche la presenza di video in cui vengono coinvolti i parlanti delle generazioni più anziane, con una funzione d'uso del dialetto che in questi casi si muove più verso l'ambito museografico e folcloristico (Palermo 2022). Più generale è invece il contributo di Videsott (2020), in cui viene esaminata la situazione nel ladino in riferimento sia ai media tradizionali sia a quelli più recenti come Facebook, Twitter e YouTube. Per quanto concerne questi ultimi, definiti uno strumento importante di valorizzazione linguistica e avvicinamento della lingua minoritaria alla platea dei giovani, l'autrice nota la costante presenza di un uso alternato del ladino con altri codici. Inoltre, l'impiego della lingua locale, che avviene per mezzo sia orale sia scritto, è caratterizzato da una forte eterogeneità e mancanza di rispetto pedissequo di una norma standardizzante. Di Caro (2022), soffermandosi sulla questione del siciliano, ritiene invece che la mancanza di convenzioni ortografiche condivise limiti l'espansione del dialetto a nuovi contesti comunicativi. Infatti, l'autore non manca poi di notare un generale clima di sfiducia da parte degli utenti dei social nei confronti dell'uso scritto del dialetto in queste piattaforme. Benché essi dichiarino di percepire come importante la presenza di spazi digitali in cui si parli degli aspetti linguistici del codice locale, l'utilizzo attivo di quest'ultimo rimane molto limitato, sia da parte di parlanti che, in termini di competenza linguistica, si possono considerare a dominanza italiana, sia da parte di coloro che si possono considerare a dominanza dialettale.

Sebbene, come mostrato da questa breve rassegna, negli ultimi anni siano aumentati gli studi sulle risorgenze dialettali, anche con riferimento all'uso del dialetto sul web e sui social, è comunque evidente che certi contesti regionali risultino molto più indagati, mentre altri rimangono ancora poco esplorati. Il presente studio si

propone di contribuire a colmare questa lacuna, concentrandosi su uno di questi ultimi contesti, ossia quello abruzzese.

2 Il contesto linguistico e sociolinguistico dell'Abruzzo

2.1 Le varietà dialettali della regione

La regione Abruzzo si configura come un'area linguisticamente complessa e fortemente frammentata, caratterizzata da una notevole eterogeneità dialettale che rende particolarmente difficile tracciare dei confini netti tra le singole varietà presenti sul territorio (Ciccolone, Montebello 2008, 1). Non è possibile, infatti, parlare di un unico 'dialetto abruzzese', bensì di un insieme articolato di parlate locali, spesso profondamente differenziate anche tra aree geografiche contigue (Giammarco 1959, 361-2). Tale frammentarietà è il risultato di fattori geografici, storici e sociali che hanno inciso in modo significativo sullo sviluppo linguistico delle diverse aree, determinando una notevole varietà interna. La distinzione principale individuata dalla tradizione dialettologica è quella tra l'area aquilana e le restanti varietà regionali. L'aquilano rientra nel continuum dei dialetti italiani mediani, mentre le varietà del resto della regione appartengono al gruppo dei dialetti italiani meridionali (Avolio 2009, 51; Ciccolone, Montebello 2008, 1-2; Giammarco 1959, 362-3). All'interno di quest'ultimo gruppo sono riscontrabili ulteriori differenze, soprattutto sul piano fonologico, in particolare tra l'area occidentale (o appenninica) e l'area orientale (o adriatica) (Ciccolone, Montebello 2008, 2).

Sebbene la natura complessa e policentrica del panorama dialettale abruzzese meriti di essere illustrata in modo più approfondito (cf. Avolio 2009), un'analisi dettagliata delle sue articolazioni interne esulerebbe dagli obiettivi del presente studio. In una prospettiva più sociolinguistica, va invece ricordato che l'Abruzzo presenta un quadro caratterizzato – come nelle altre aree della penisola – dalla compresenza di italiano e dialetto nelle pratiche comunicative quotidiane. Nello specifico, i dati ISTAT del 2024 relativi all'uso della lingua locale in famiglia mostrano come la regione si collochi in una posizione intermedia nel panorama nazionale. In particolare, l'Abruzzo rientra nella fascia dentro la quale tra il 42,4% e il 52,8% della popolazione dichiara di utilizzare prevalentemente o esclusivamente l'italiano nelle interazioni familiari, e nella fascia dentro la quale tra il 32,6% e il 45,9% della popolazione dichiara di utilizzare il dialetto in forma esclusiva o alternata all'italiano. Tali dati evidenziano come, accanto alla progressiva affermazione dell'italiano quale principale lingua della comunicazione quotidiana, le varietà dialettali continuino a occupare uno spazio comunque

significativo all'interno delle pratiche linguistiche regionali. Rispetto a molte regioni dell'Italia settentrionale, caratterizzate da una maggiore predominanza dell'italiano, l'Abruzzo mostra infatti una più marcata vitalità delle varietà locali, pur senza raggiungere i livelli di dialettofonia registrati in alcune aree dell'Italia meridionale.

2.2 Il dialetto abruzzese su Instagram: contenuti e pratiche linguistiche

La complessità e la natura policentrica del panorama dialettale abruzzese trovano oggi nuove modalità di espressione anche negli spazi della comunicazione digitale. In questo quadro, le pratiche d'uso contemporanee del dialetto sui social network, e in particolare su Instagram, si inseriscono in un processo di rinegoziazione del valore simbolico delle varietà locali, favorendo nuove modalità di visibilità, circolazione e legittimazione del dialetto in contesti pubblici e mediatizzati.

All'interno di questo scenario, alcune pagine Instagram in dialetto abruzzese si sono affermate come veri e propri luoghi di pratiche sociolinguistiche, in cui il dialetto viene impiegato secondo funzioni diversificate e orientamenti comunicativi specifici. A tal riguardo, sono state prese in esame, a titolo esemplificativo, le pagine Instagram *Gen.ziana*,[3] *Il Pretuziano*[4] e *I Nonni d'Abruzzo*.[5] La loro selezione è avvenuta sulla base di criteri qualitativi e quantitativi, tenendo conto della loro visibilità sulla piattaforma, testimoniata da una media di circa 138.000 follower al momento della raccolta dei dati, e della varietà dei contenuti proposti. Le tre pagine consentono infatti di osservare differenti modalità di impiego del dialetto e diversi processi di costruzione discorsiva dell'identità linguistica abruzzese nello spazio digitale. Inoltre, i contenuti pubblicati di cui si discute sono stati scelti in quanto rappresentativi delle principali caratteristiche comunicative di ciascuna pagina.

La pagina *Gen.ziana* è orientata alla valorizzazione e alla trasmissione del dialetto abruzzese, rivolgendosi in particolare alle nuove generazioni. I contenuti pubblicati consistono in post di natura linguistica, nei quali vengono presentati termini, espressioni, modi di dire tipici del dialetto, accompagnati dalla traduzione letterale

3 https://www.instagram.com/gen.ziana/.

4 Al momento della pubblicazione del presente articolo, il profilo Instagram *Il Pretuziano* non risulta più attivo e i relativi contenuti non sono visualizzabili. L'analisi è stata tuttavia condotta quando la pagina era regolarmente accessibile e i contenuti erano disponibili sulla piattaforma.

5 https://www.instagram.com/inonnidabruzzo/.

e da una spiegazione contestualizzata, entrambe in lingua inglese **[fig. 1]**. La comunicazione della pagina non è quindi interamente in dialetto, che compare prevalentemente negli esempi linguistici analizzati e, più occasionalmente, nei commenti degli utenti. Essa si caratterizza piuttosto per la compresenza di dialetto, italiano e inglese. In particolare, il ricorso all'inglese risponde all'esigenza di spiegare la varietà locale attraverso una lingua di ampia circolazione internazionale, rendendo i contenuti accessibili a un pubblico più ampio e in linea con le dinamiche del social. In questo caso, il dialetto assolve una funzione principalmente divulgativa e educativa, manifestando una chiara volontà di diffusione e salvaguardia del patrimonio linguistico locale. Al contempo, l'accostamento dialetto/inglese contribuisce a rafforzare il valore identitario del dialetto come *we-code*, marcando una distanza simbolica rispetto al *they-code* della rete, rappresentato dall'inglese (Masullo et al. 2021, 246).

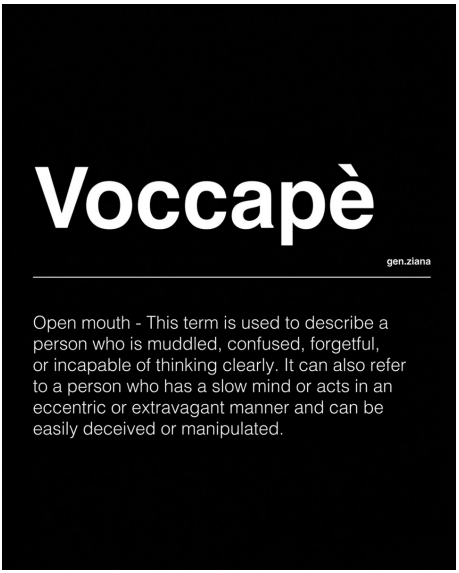


Figura 1 Genziana (@gen.ziana). Post con termine dialettale 'Voccapé'. Pubblicato il 24 febbraio 2025. Screenshot da Instagram

La pagina *Il Pretuziano* adotta invece una strategia comunicativa fondata su un uso creativo e ironico del doppiaggio, finalizzato a raccontare l'Abruzzo e la sua tradizione dialettale attraverso un registro leggero e umoristico. Il dialetto viene impiegato con funzione ludico-espressiva per doppiare personaggi noti **[fig. 2]**, animali o figure immaginarie, protagonisti di video virali o scene cinematografiche, producendo una ricontestualizzazione dei contenuti originali

in chiave locale. Ne deriva una forma di comicità che gioca sul contrasto tra il video di partenza e il nuovo contenuto verbale, spesso caratterizzato da espressioni colorite, turpiloquio, riferimenti culturali abruzzesi e da un tono di voce marcatamente colloquiale. Questa pratica consente al dialetto di inserirsi nel contesto globale della comunicazione digitale, mostrando la sua capacità di adattarsi ai formati e ai linguaggi del web senza perdere la propria specificità identitaria.



Figura 2 Il Pretuziano - Marino Cardelli (@ilpretuziano). Reel con Joaquin Phoenix in Joker doppiato in dialetto abruzzese. Pubblicato il 4 ottobre 2024. Screenshot da Instagram

Diversa è la prospettiva della pagina *I nonni d'Abruzzo*, che costruisce il proprio discorso attorno a una dimensione affettiva e intergenerazionale. I contenuti pubblicati consistono quasi esclusivamente in *reels*[6] che ritraggono scene di vita quotidiana dei nonni della *creator*: momenti domestici, attività legate alla cucina **[fig. 3]**, all'orto o ai lavori di casa, interazioni tra familiari e scambi dialogici spontanei. Anche le ambientazioni semplici e informali – la cucina, l'orto, il cortile – contribuiscono a richiamare un immaginario fortemente radicato nella tradizione familiare abruzzese. In questo contesto, il dialetto funziona innanzitutto come lingua della comunicazione effettiva, utilizzata in modo spontaneo e naturale dai protagonisti. Attraverso la mediazione della *creator*, tale varietà

6 Video della durata variabile a partire dai 15 secondi, concepiti per una fruizione dinamica e spesso accompagnati da musica o effetti sonori.

acquisisce nuova visibilità e legittimazione nello spazio social, consentendo alle nuove generazioni di riscoprire un patrimonio linguistico e culturale spesso marginalizzato. L'uso del dialetto assolve inoltre una forte funzione affettiva, veicolando emozioni e ricordi e contribuendo alla costruzione di un senso di appartenenza e riconoscimento condiviso.



Figura 3 I nonni d'Abruzzo (@inonnidabruzzo). Post con scena familiare: «La pizzata dei nonni». Pubblicato il 10 maggio 2025. Screenshot da Instagram

L'osservazione qualitativa dei commenti ai *post* permette di indagare le pratiche e gli atteggiamenti sociolinguistici degli utenti nei confronti della varietà locale presa in esame. Dal punto di vista dei codici utilizzati, emerge un uso prevalente dell'italiano come lingua di produzione attiva, affiancato da frequenti fenomeni di alternanza di codice con il dialetto. Il *code-switching* ricorre in particolare nei commenti ironici o con funzione esplicativa per arricchire o chiarire il contenuto del messaggio. In alcuni casi si osserva anche l'impiego dell'inglese, soprattutto da parte di utenti non italofoni interessati alla varietà locale. Il registro dei commenti risulta nel complesso colloquiale e informale, con tratti tipici dell'oralità scritta, in linea con il carattere partecipativo e spontaneo della comunicazione sui social.

Dal punto di vista tipologico, i commenti possono essere ricondotti a diverse categorie, indicative dei differenti atteggiamenti linguistici degli utenti. Si osservano, in primo luogo, commenti di natura metalinguistica **[fig. 4]**, quali traduzioni, spiegazioni e richieste di chiarimenti, che rivelano curiosità e apertura verso la varietà dialettale.



Figura 4 Esempi di commenti metalinguistici. Screenshot da Instagram

Accanto a questi si collocano commenti ironico-umoristici **[fig. 5]** – come battute, reazioni tramite emoticon, esclamazioni – che testimoniano un coinvolgimento genuino e divertito da parte del pubblico.

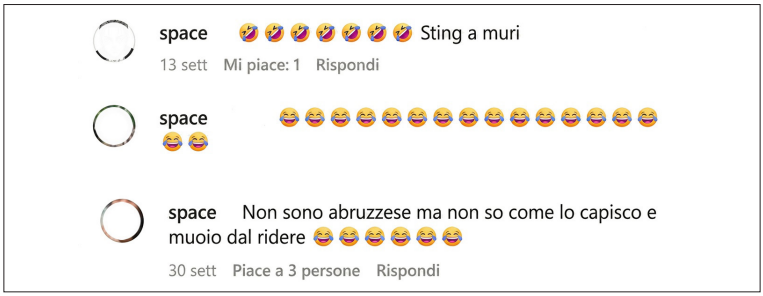


Figura 5 Esempi di commenti ironico-umoristici. Screenshot da Instagram

I commenti valutativi e di apprezzamento **[fig. 6]** esprimono invece stima per il lavoro dei *creator* e rivendicano elementi della cultura abruzzese come tratti distintivi della propria identità.



Figura 6 Esempi di commenti valutativi e di apprezzamento. Screenshot da Instagram

I commenti affettivi manifestano una partecipazione emotiva attraverso la condivisione di esperienze personali e ricordi, mentre quelli di tipo interattivo, quali i tag di altri utenti, favoriscono la circolazione dei contenuti e la costruzione di uno spazio comune di interazione **[fig. 7]**.



Figura 7 Esempi di commenti affettivi e di tag. Screenshot da Instagram

Nel loro insieme, queste pratiche di commento delineano forme di partecipazione attiva e consapevole che superano la semplice fruizione passiva dei contenuti. I commenti si configurano così come uno spazio di rinegoziazione simbolica in cui il dialetto abruzzese non solo viene utilizzato, ma anche discusso, valorizzato e condiviso, contribuendo alla costruzione di nuove forme di vitalità e legittimazione nello spazio digitale.

Tuttavia, è opportuno mantenere una certa prudenza interpretativa. Come evidenzia Berruto (2018, 518-9), le molteplici

forme di risorgenza contemporanee delle lingue locali – incluse quelle veicolate dal web – non possono essere automaticamente interpretate come segnali di una vera e propria rivitalizzazione. In molti casi, gli usi del dialetto risultano frammentari, spesso legati a contesti marcati o alla presenza di parlanti nativi, e caratterizzati da una competenza parziale della lingua. Essi si configurano prevalentemente come pratiche simboliche e ideologiche, che non sempre incidono in modo significativo sulle pratiche linguistiche quotidiane e sulla trasmissione intergenerazionale. In maniera analoga, Dal Negro e Vietti (2011) parlano di un uso 'controllato' del dialetto, funzionale alla contestualizzazione identitaria del discorso più che al ripristino di una piena funzionalità comunicativa. In questa prospettiva, si colloca anche la nozione di «parlanti evanescenti» proposta da Moretti (1999), riferita a parlanti che, pur possedendo una competenza almeno passiva del dialetto, lo utilizzano solo sporadicamente e in occasioni simbolicamente rilevanti, senza però farne uno strumento ordinario della comunicazione quotidiana.

3 Metodologia della ricerca

3.1 Aerea di studio e obiettivi dell'indagine

L'indagine empirica presentata in questo contributo si colloca all'interno del quadro sociolinguistico precedentemente delineato e si concentra sull'area della Val Vibrata, situata nella parte settentrionale della provincia di Teramo, al confine con le Marche. La scelta di questa zona come area di studio è motivata dalla volontà di circoscrivere l'analisi ad una comunità linguistica geograficamente definita, all'interno della quale è stato possibile accedere con maggiore facilità ai parlanti. La conoscenza del dialetto locale e del contesto geografico e sociale di riferimento ha infatti consentito di agevolare la raccolta dei dati, grazie alla disponibilità di una rete di contatti favorevoli alla partecipazione all'indagine.

L'obiettivo principale della ricerca è analizzare l'uso del dialetto abruzzese nella comunicazione digitale su Instagram e gli atteggiamenti degli utenti verso esso. In particolare, lo studio intende esaminare le principali modalità di impiego del dialetto sulla piattaforma e come gli utenti percepiscono e valutano la sua presenza nei contenuti del social. L'indagine si propone inoltre di osservare le forme di *engagement* associate a tali contenuti, analizzando come gli utenti reagiscono, interagiscono e partecipano alla comunicazione in dialetto. A tal fine, sono stati presi in considerazione anche alcuni aspetti relativi alla conoscenza dichiarata del dialetto, alla sua frequenza d'uso nella comunicazione quotidiana e agli atteggiamenti

generali nei confronti della varietà locale. Pur non costituendo l'oggetto principale dell'analisi, questi elementi forniscono informazioni di contesto utili per interpretare i comportamenti linguistici osservati nell'ambiente digitale.

3.2 Partecipanti

Coerentemente con la delimitazione geografica dell'area di studio, i partecipanti (100) sono stati selezionati sulla base della loro provenienza territoriale. Il questionario era infatti rivolto esclusivamente a persone originarie dei dodici comuni della Val Vibrata,[7] in modo da garantire l'aderenza dei dati raccolti al contesto sociolinguistico oggetto di analisi.

Il campione presenta una prevalenza di partecipanti di genere femminile (62%), rispetto a quelli di genere maschile (38%). Il campione è inoltre volutamente risultato eterogeneo per quanto concerne l'età dei rispondenti. Infatti, questa varia dai 18 ai 71 anni. Per poter osservare eventuali differenze generazionali negli atteggiamenti linguistici e nelle pratiche d'uso del dialetto, il campione è stato suddiviso in tre fasce d'età di ampiezza comparabile: 18-25 anni (33 partecipanti), 26-49 anni (34 partecipanti) e 50-71 anni (33 partecipanti).

3.3 Raccolta dati e strumento di ricerca

La metodologia di raccolta dati adottata è di tipo diretto e si è basata sulla somministrazione di un questionario anonimo e volontario, realizzato tramite la piattaforma Google Moduli. Lo strumento è stato progettato per essere semplice e rapido da compilare, così da favorire un'elevata partecipazione e ridurre il rischio di abbandono durante la compilazione.

La sua diffusione è avvenuta online, attraverso i canali social Whatsapp e Instagram. Al fine di raggiungere una rete estesa di partecipanti e garantire la maggiore varietà possibile in termini di età e genere, la condivisione è iniziata a partire da una rete di contatti preesistente, estendendosi progressivamente alla rete di conoscenze dei singoli partecipanti, secondo il metodo di campionamento a valanga (Goodman 1961). La somministrazione è iniziata nel mese di giugno 2025 e il *form* è rimasto attivo per circa un mese.

7 Alba Adriatica, Ancarano, Civitella del Tronto, Colonnella, Controguerra, Corropoli, Martinsicuro, Nereto, Sant'Egidio alla Vibrata, Sant'Omero, Torano Nuovo e Tortoreto.

Dal punto di vista strutturale, il questionario si articola in tre sezioni principali. La prima sezione è dedicata alla raccolta dei dati sociodemografici dei rispondenti (genere, età, origine geografica e titolo di studio). La seconda sezione indaga, la conoscenza, l'uso e la percezione del dialetto abruzzese, esplorando aspetti quali la competenza dichiarata, i contesti d'uso, le motivazioni associate all'impiego della varietà locale e gli atteggiamenti nei confronti del dialetto in termini di prestigio, vitalità e trasmissione intergenerazionale. La terza sezione si concentra infine sull'uso del dialetto abruzzese su Instagram e comprende domande relative alle pratiche linguistiche sulla piattaforma, alla fruizione di contenuti dialettali, alle motivazioni che spingono gli utenti a seguirli o a interagirvi e alla percezione del ruolo del social nella valorizzazione e nella salvaguardia della varietà dialettale.

Con l'obiettivo di raccogliere sia dati di natura quantitativa sia osservazioni qualitative, il questionario combina domande a risposta chiusa (dicotomiche, a scelta multipla e a scala *Likert*) e domande a risposta aperta. In particolare, le domande chiuse hanno consentito di rilevare la frequenza degli usi linguistici dichiarati e gli atteggiamenti dei partecipanti, mentre le domande aperte o quelle con opzione 'Altro' hanno permesso di raccogliere commenti e osservazioni spontanee utili a integrare l'interpretazione dei dati quantitativi. Per ragioni di spazio, nel presente contributo non vengono analizzate in modo sistematico le risposte relative a ciascun item del questionario; l'analisi si concentra invece su quelle ritenute più significative in relazione agli obiettivi e alle domande di ricerca, come si può osservare nella sezione 4. Per una visione completa dello strumento di ricerca si rimanda comunque all'Appendice, dove il questionario è riportato integralmente.

4 Analisi e risultati

4.1 Analisi descrittiva complessiva

4.1.1 Uso del dialetto e atteggiamento generale nei suoi confronti

In risposta alle domande relative alla conoscenza e all'acquisizione del dialetto abruzzese (cfr. B1-B2 in Appendice) – senza entrare in una specifica autovalutazione delle varie abilità – il 100% del campione ha dichiarato di conoscerlo, e 90 rispondenti su 100 hanno affermato di averlo appreso in famiglia. Come spesso accade, le percentuali di uso del dialetto sono però più basse rispetto a quelle relative alla semplice conoscenza. Tuttavia, dai dati del presente campione emerge

una discreta frequenza di impiego del codice locale, allorché più della metà dei rispondenti ha dichiarato di utilizzarlo sempre (9%) o spesso (45%). Inoltre, il 35% ha affermato di utilizzarlo qualche volta, mentre solo una minoranza di partecipanti lo utilizza raramente (8%) o mai (3%) (cf. B3 in Appendice). È necessario però specificare che la domanda chiedeva se il dialetto viene impiegato anche in mescolanza con l'italiano; pertanto, i dati non sono da interpretare come un'indicazione sull'uso esclusivo o anche solo prevalente del codice locale rispetto alla lingua nazionale **[graf. 1]**. Le percentuali evidenziano più verosimilmente un'alta frequenza di fenomeni di *code-switching* e *code-mixing* da parte dei partecipanti.

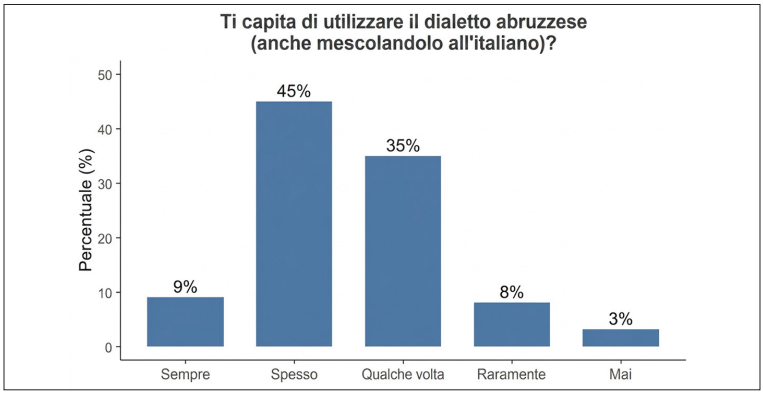


Grafico 1 Percentuali d'uso del dialetto abruzzese

L'atteggiamento complessivo dei partecipanti nei confronti del dialetto abruzzese appare particolarmente positivo. Ciò è mostrato emblematicamente dalla domanda «Utilizzi volentieri il dialetto abruzzese?», a cui l'89% dei partecipanti ha risposto affermativamente. Le motivazioni emerse per l'impiego del codice locale sono variegate: per il 45%[8] dei rispondenti il dialetto aiuta ad esprimere meglio le emozioni, e, similmente, il 43% ha affermato che il dialetto aiuta a rafforzare i concetti che si vogliono esprimere. Il 39% ha inoltre affermato che parlare in dialetto mette loro a proprio agio, il 34% ha dichiarato di parlarlo anche per accomodare il proprio interlocutore, il 29% per senso di appartenenza, mentre il 18% per la volontà di tramandare il proprio codice locale.

L'atteggiamento generalmente favorevole dei partecipanti verso il dialetto è mostrato anche dalle risposte date ad una serie

8 Ciascun partecipante poteva esprimere più di una motivazione, pertanto la somma delle percentuali va ben oltre il 100%.

di affermazioni su cui essi erano chiamati a esprimere il proprio grado d'accordo su una scala Likert a sei punti, da «completamente in disaccordo» a «completamente d'accordo» (cf. B7 in Appendice). Percentuali di disaccordo elevate sono state registrate nelle affermazioni che esprimevano valutazioni negative verso il dialetto abruzzese, mentre le affermazioni che esprimevano valutazioni positive hanno fatto registrare alte percentuali d'accordo **[graf. 2]**. Da una sola affermazione, quella relativa all'utilità del dialetto per socializzare e fare amicizia, sono emerse percentuali più equilibrate. Questi dati mostrano che il codice locale nella Val Vibrata è percepito soprattutto come un marcatore identitario che sta perdendo le tradizionali connotazioni stereotipiche di carattere negativo. Tuttavia, esso non è avvertito come necessario ai fini dell'integrazione sociale, in quanto l'appartenenza e la partecipazione alla comunità non risultano vincolate al suo impiego.

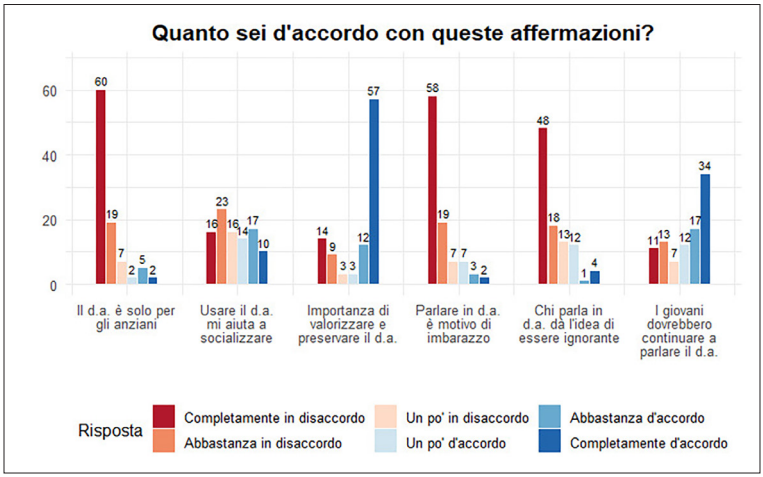


Grafico 2 Percentuali di accordo con le affermazioni sul dialetto abruzzese (d.a. sta per dialetto abruzzese)

4.1.2 Uso del dialetto su Instagram e percezione della sua presenza sulla piattaforma

Solo il 78% dei partecipanti ha dichiarato di utilizzare il social Instagram (cf. C1 in Appendice); i restanti sono pertanto stati esclusi dalle domande relative all'uso e alla fruizione del dialetto in questa piattaforma. Uno dei dati maggiormente rilevanti riguarda la percentuale di partecipanti che segue una pagina Instagram che pubblica contenuti sul dialetto abruzzese o in dialetto abruzzese, pari

all'82,1% (cf. C5 in Appendice). Di questi, oltre l'84%[9] ha dichiarato di farlo principalmente per divertimento. Poco meno del 60% ha invece evocato motivi legati all'identità locale: il 33,8% ha affermato che seguire pagine sul o in dialetto fa sentire più vicini alla propria terra, mentre il 24,6% ritiene che ciò contribuisca a preservare la cultura del territorio. Da segnalare inoltre che solo un partecipante abbia indicato come motivazione il desiderio di imparare o migliorare la propria conoscenza del dialetto **[graf. 3]**. Quest'ultimo risultato suggerisce che la motivazione legata all'apprendimento linguistico sia decisamente minoritaria tra i *follower* di queste pagine, che dunque sembrano attrarre per lo più persone già competenti nel codice locale.

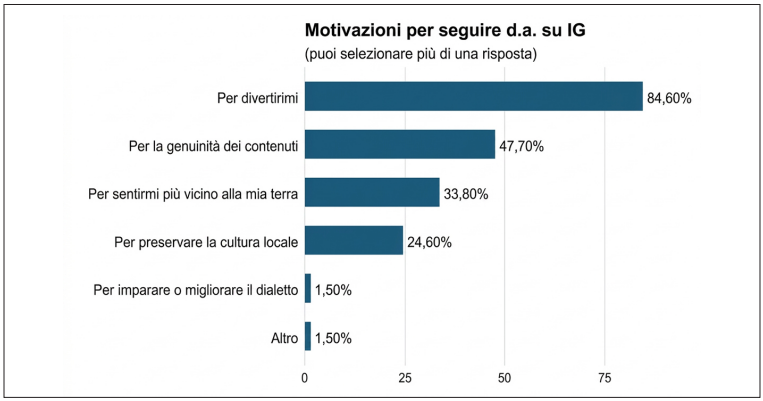


Grafico 3 Percentuali e numeri assoluti relativi alle motivazioni per cui i partecipanti seguono pagine Instagram sul/in dialetto abruzzese (d.a. sta per dialetto abruzzese e IG sta per Instagram)

È particolarmente interessante osservare che, nonostante l'elevata percentuale di rispondenti che segue pagine Instagram sul o in dialetto abruzzese, l'impiego del codice locale sulla piattaforma in prima persona risulta molto più limitato. Infatti, quasi tre partecipanti su quattro hanno dichiarato di non usare mai il dialetto su Instagram né in forma scritta né orale (46,2%) o di farlo solo raramente (26,9%). Inoltre, solo una percentuale prossima al 4% ha affermato di utilizzare il codice locale su questo social sempre o spesso, mentre poco meno di un partecipante su quattro lo fa qualche volta **[graf. 4]**. Nel complesso, i dati emersi da questa ricerca mostrano chiaramente una discrepanza tra fruizione e produzione per quanto riguarda gli usi dialettali su Instagram.

9 Anche in questo caso, ciascun partecipante poteva esprimere più di una motivazione, pertanto la somma delle percentuali va oltre il 100%.

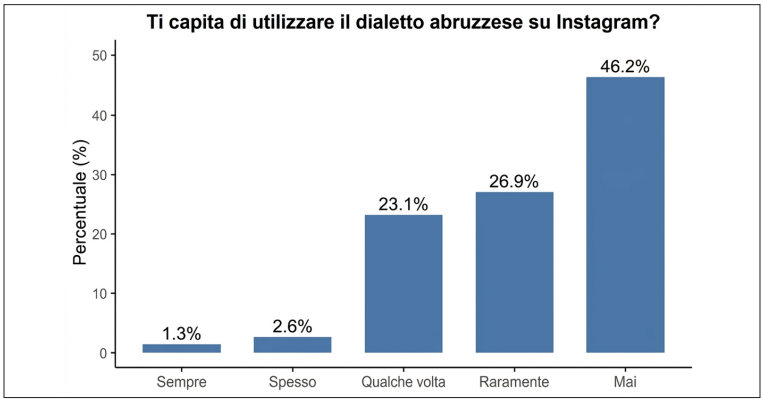


Grafico 4 Percentuali d'uso del dialetto abruzzese su Instagram

Va infine segnalato l'atteggiamento generalmente positivo del campione di partecipanti verso la presenza del dialetto abruzzese in una piattaforma social digitale. Chiamati ad esprimere quanto Instagram possa essere utile per la salvaguardia della lingua locale in una scala a cinque punti che andava da «per niente» a «completamente» (cfr. C10 in Appendice), solo il 5,6% dei partecipanti ha selezionato quest'ultima opzione, ma il 25% ha selezionato l'opzione «molto» e il 51,3% l'opzione «abbastanza». In sintesi, più dell'80% dei rispondenti ha sostenuto che il dialetto abruzzese possa beneficiare della visibilità offerta dal social in questione. Non sono tuttavia mancate opinioni più scettiche in questo senso, giacché il 18% ha selezionato l'opzione «poco»; va però osservato che nessuno ha selezionato l'opzione «per niente».

4.2 Analisi descrittiva e inferenziale per variabile

4.2.1 La variabile 'genere'

Su una selezione di domande, ritenute particolarmente adatte a un'analisi statistico-quantitativa più approfondita e rilevanti per osservare sia il grado d'uso del dialetto in generale e su Instagram, sia la percezione dell'utilità del dialetto sui social, è stata condotta un'analisi inferenziale volta a verificare se le variabili genere ed età esercitassero un effetto significativo sulle tipologie di risposta fornite. La frequenza d'uso del dialetto, intesa prima come dato generale indipendentemente dal contesto digitale, è una di queste. Le cinque opzioni da «mai» a «sempre» è possibile interpretarle come una scala ordinale: così facendo, è possibile rilevare che la mediana

per gli uomini è rappresentata dal 4, ossia il valore corrispondente a «spesso», mentre per le donne dal 3.5, ossia un valore a metà tra «qualche volta» e «spesso». Pertanto, il campione maschile ha dichiarato un impiego del dialetto leggermente più frequente del campione femminile. Tuttavia, in seguito ad un test non parametrico adatto per confrontare le mediane di due gruppi, ossia il test della somma dei ranghi di Wilcoxon (Levshina 2015, 109),[10] questa differenza non è risultata statisticamente significativa (W = 961.5, p-value = 0,099). Il medesimo *pattern* si è registrato per quanto riguarda l'uso del dialetto su Instagram: più della metà del campione femminile (51,9%) ha dichiarato di non impiegare mai il codice locale sul social, mentre lo stesso è stato dichiarato dal 34% del campione maschile; ancora una volta però la differenza non è risultata statisticamente significativa (W = 437, p-value = 0,105). Ancora più equilibrata risulta la situazione se si valutano le risposte alla domanda «Quanto ritieni che Instagram possa contribuire a mantenere vivo il dialetto abruzzese?», in cui entrambi i gruppi hanno fatto registrare una mediana pari a 3 (corrispondente all'opzione «abbastanza») e per cui il test non parametrico ha restituito un valore lontanissimo dalla soglia di significatività statistica (W = 605, p-value = 0,589).

4.2.2 La variabile età

Partecipanti con età differenti hanno dichiarato di utilizzare il dialetto con frequenze differenti. In particolare, i rispondenti compresi nella fascia d'età più avanzata e quelli compresi nella fascia d'età media hanno dichiarato di impiegare il codice locale più frequentemente (Md = 4, corrispondente a «spesso», per entrambi i gruppi) rispetto ai rispondenti della fascia d'età più giovane (Md = 3, corrispondente a «qualche volta»). Il test inferenziale per verificare la significatività delle differenze tra tre o più campioni è il Kruskall-Wallis, variante non parametrica dell'ANOVA (Levshina 2015, 178-9), che ha restituito un indice statistico pari a 8,56 e un *p-value* pari a 0,01; questo indica che almeno uno dei gruppi differisce significativamente, ma non dà indicazioni su quale sia e rispetto a quali gruppi differisca. Sono stati pertanto condotti delle analisi *post-hoc*, ossia confronti tra coppie utilizzando il test di Dunn (Dinno 2015) tramite il pacchetto FSA (Ogle et al. 2026) di R. Tali confronti hanno rivelato che solo la differenza tra fascia d'età giovane e media è statisticamente significativa (p-value = 0,014), mentre il confronto tra fascia d'età giovane ed avanzata ha restituito un *p-value* vicino alla soglia della significatività, senza però raggiungerla (p-value = 0,074). L'effetto significativo dell'età

10 I test di statistica inferenziale sono stati eseguiti sul software R (R Core Team 2021)

sulla frequenza d'uso del dialetto è confermato anche da un modello di regressione lineare,[11] nel quale la variabile anagrafica è trattata come continua, senza cioè suddividere il campione in fasce d'età. Il modello mostra che la frequenza d'uso tende ad aumentare con l'aumentare degli anni dei partecipanti (p = 0,001), come illustrato nel grafico 5.

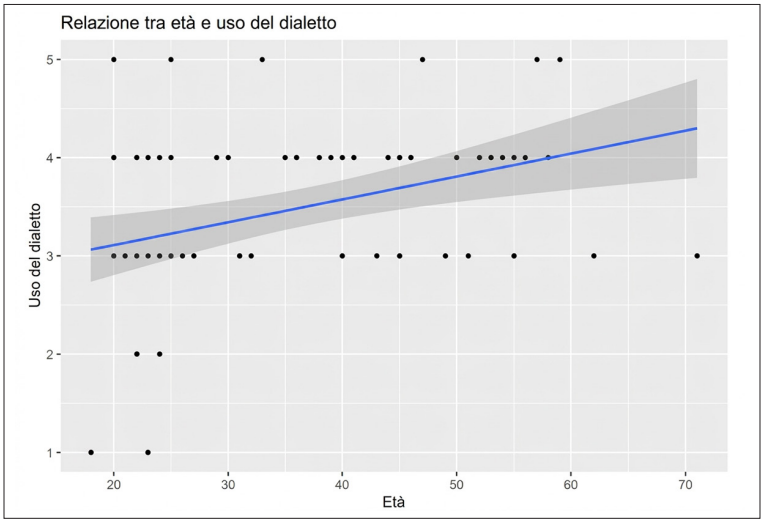


Grafico 5 Effetto della variabile età sulla frequenza d'uso del dialetto abruzzese

Le differenze tra partecipanti di diversa età nell'uso del dialetto in generale non hanno trovato riscontro nell'uso del dialetto specificamente sul social Instagram. In questo caso, ciò che può sorprendere maggiormente è che i partecipanti con un'età più avanzata non hanno dichiarato di impiegare il codice locale meno frequentemente sulla piattaforma digitale rispetto ai più giovani. D'altra parte, va considerato che l'uso attivo del dialetto su Instagram si è attestato su livelli piuttosto bassi per l'intero campione di partecipanti **[graf. 6]**.

11 In merito alla possibilità di utilizzare affidabilmente la regressione lineare su dati derivati da scale ordinali si veda Kizach 2014.

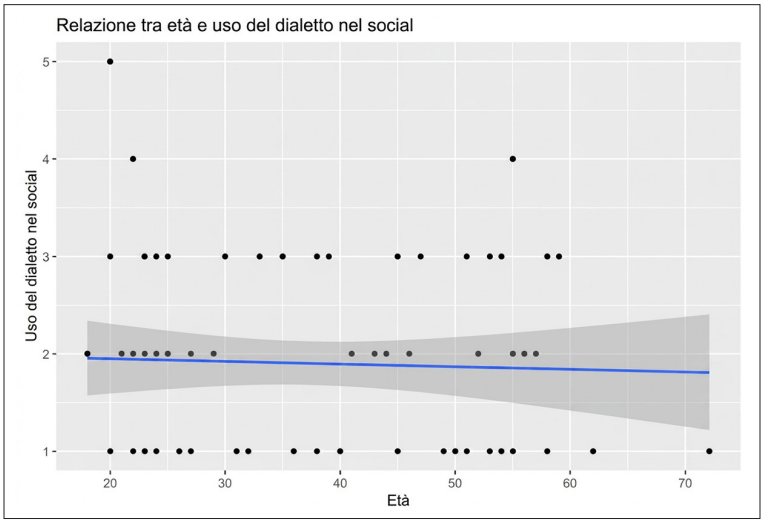


Grafico 6 Effetto della variabile età sulla frequenza d'uso del dialetto abruzzese su Instagram

Ciò che differisce tra gruppi di età diverse è il modo in cui il dialetto viene impiegato e le pagine che vengono maggiormente seguite. Per quanto concerne il primo aspetto, i giovani fino a 25 anni hanno dichiarato di utilizzare il dialetto soprattutto nelle comunicazioni private consentite dal social, ossia i messaggi *direct*. Infatti, questi ultimi sono utilizzati dal 34,21% dei membri della fascia d'età più giovane, e solo dal 13% dei membri della fascia media e dal 2,5% dei membri della fascia più avanzata. I commenti pubblici sono invece la modalità d'impiego del codice locale su Instagram preferita dalla fascia d'età media (25,81%) e dalla fascia più avanzata (33,33%), mentre sono sensibilmente meno utilizzati dalla fascia più giovane (13,16%). Inoltre, non inaspettatamente, i giovani fino a 25 anni si sono detti particolarmente attratti dai meme e dai contenuti leggeri sul/in dialetto (preferiti dal 25,45% di loro), mentre invece coloro che hanno 50 anni o più paiono marginalmente interessati a quel tipo di contenuti (preferito solo dall'8,1% di loro) e maggiormente attratti dai contenuti legati alle tradizioni locali (preferiti dal 29,7% di loro contro il 18,18% dei giovani).

Se si pone l'attenzione sugli atteggiamenti linguistici dei partecipanti, è possibile rilevare che i rispondenti aventi età differenti hanno espresso una simile disposizione mentale favorevole nei confronti del dialetto abruzzese, allorché hanno risposto in modo affine alla domanda che chiedeva se il codice locale venisse impiegato volentieri. Per quanto riguarda più specificamente la percezione del ruolo di Instagram per la vitalità del dialetto, va segnalato che le

mediane relative ai diversi gruppi d'età differiscono leggermente. Quella del gruppo dei giovani si è attestata sul 3,5 (valore a metà strada tra il ritenere Instagram «abbastanza» o «molto» importante per la vitalità del dialetto abruzzese, con la seconda delle due opzioni che costituisce la moda per questo gruppo), mentre quelle del gruppo d'età media e avanzata si sono attestate sul 3 (valore corrispondente all'opzione «abbastanza», che costituisce anche la moda per entrambi i gruppi). Tuttavia, si tratta di discrepanze piuttosto contenute e, in effetti, i diversi gruppi d'età non hanno fatto registrare differenze statisticamente significative nelle risposte a questa domanda secondo il test di Kruskall-Wallis (p-value = 0,31), né l'età interpretata come variabile continua è risultata avere un effetto significativo in questo senso in seguito ad un modello lineare (p-value = 0,73).

5 Discussione e riflessioni finali

L'indagine ha messo in luce una relazione articolata tra uso e percezione del dialetto abruzzese nel contesto di Instagram, evidenziando sia elementi di continuità con la letteratura sociolinguistica sia dinamiche emergenti legate alla comunicazione digitale e nei social.

Nel complesso, i risultati mostrano come il dialetto abruzzese rientri nella competenza di tutti i partecipanti e sia da essi utilizzato. Gli atteggiamenti linguistici di attenzione e rivalorizzazione emersi dai dati sembrano confermare un processo di riscoperta delle varietà locali, nonché il ruolo dei social network e della comunicazione digitale nel contribuire a una nuova forma di vitalità delle varietà locali. Da questo punto di vista, questo contributo si pone in continuità con ricerche condotte in altri contesti dialettali, da cui infatti sono comunque emerse le potenzialità degli spazi digitali, capaci di «garantire, da una parte, uno sviluppo della lingua e, dall'altra parte, l'uso della lingua negli ambiti dedicati quasi esclusivamente ai giovani parlanti» (Videsott 2020, 432; vedi anche Videsott, Fiorentini 2020 su questi temi). Tuttavia, l'importanza di questi fenomeni per la salute delle lingue minoritarie non vanno sovrastimati: la visibilità e la valorizzazione culturale del dialetto all'interno dei contenuti del *social* appare per lo più di natura simbolica e mediatica. Per la tipologia di dati raccolti, questa ricerca non può chiarire se vi sia una correlazione tra visibilità del codice locale nei social e sua vitalità negli scambi linguistici in presenza; tuttavia, ci si può limitare ad affermare che, in linea generale, la presenza sulle piattaforme digitali non si traduce necessariamente in un impiego quotidiano e spontaneo del dialetto finalizzato all'integrazione sociale né in una trasmissione intergenerazionale altrettanto solida (vedi Berruto 2018).

Peraltro, ancora con specifico riferimento alla presenza del dialetto abruzzese su Instagram, i dati raccolti in questo studio suggeriscono

che permane una discrepanza tra fruizione e produzione. Se da un lato vi è una forte propensione a fruire di contenuti in dialetto, dall'altro il suo impiego attivo sulla piattaforma rimane limitato. Ciò dimostra come i rinnovati atteggiamenti di interesse e i nuovi usi del dialetto non sempre si traducono in un suo impiego sistematico ed effettivo nelle pratiche comunicative online, confermando delle tendenze già osservate per altre varietà dialettali (vedi, a titolo d'esempio, Di Caro 2022 per il siciliano).

Alla luce di questo quadro generale, è possibile approfondire l'analisi considerando il ruolo delle variabili sociolinguistiche esaminate. Prendendo in considerazione la variabile del genere, gli uomini mostrano una propensione solo leggermente maggiore all'uso del dialetto sia nella vita quotidiana sia nelle interazioni sulla piattaforma. Questa tendenza descrittiva – pur non corroborata da una rilevazione di una differenza statisticamente significativa – suggerisce comunque una simmetria con quanto recentemente rilevato riguardo all'uso differenziato del dialetto tra i due generi nel più generale contesto dell'Italia (ISTAT 2026). In ogni caso, la tendenza a un uso leggermente meno frequente del dialetto su Instagram da parte del campione femminile non si accompagna a una minore percezione, rispetto al campione maschile, dell'importanza dei contesti digitali nella valorizzazione del codice locale.

Rispetto all'età, i dati delineano un quadro più articolato, nel quale si intrecciano differenze generazionali e sorprendenti continuità trasversali. I giovani utilizzano il dialetto prevalentemente in contesti privati, come i messaggi *direct*, mentre adulti e anziani ne fanno un uso più visibile nei commenti pubblici. Questo indica due diversi atteggiamenti comunicativi: da un lato i più giovani, maggiormente attivi nello spazio interpersonale e riservato delle chat, dall'altro gli adulti di mezza età e quelli più avanti con gli anni, più propensi a intervenire nello spazio visibile e comunitario dei commenti. Una distinzione analoga si osserva nelle forme di interazione ed engagement rispetto ai contenuti: se il like rappresenta la modalità d'interazione prevalente in tutte le fasce d'età, i giovani mostrano una maggiore inclinazione verso condivisioni e *tagging*, mentre gli adulti verso il commento. Inoltre, le diverse preferenze nei contenuti che creano *engagement* riflettono anche funzioni distinte attribuite al dialetto. Utilizzando la terminologia di Berruto (2006, 120), la funzione ludico-espressiva è quella maggiormente attribuita ai contenuti dialettali dai più giovani – i quali, appunto, prediligono meme e contenuti leggeri – mentre la funzione ideologico-folkloristica sembra essere quella più importante per adulti e anziani – i quali, infatti, preferiscono storie legate a esperienze e tradizioni locali.

Accanto a queste differenze, i dati mettono in luce anche alcune interessanti similarità nel comportamento delle diverse categorie di partecipanti. In particolare, emerge una vitalità del dialetto che non

pare limitata alle fasce d'età più avanzate: sebbene l'uso risulti più frequente tra i parlanti di mezza età e soprattutto tra coloro che sono più avanti con gli anni, anche i giovani dichiarano di conoscerlo e impiegarlo nelle pratiche quotidiane. Inoltre, questi ultimi mostrano un atteggiamento fortemente positivo nei confronti del codice locale e dei contenuti veicolati tramite esso, confermando quanto osservato in studi recenti sul rinnovato orientamento favorevole dei parlanti più giovani verso le varietà locali, esibito anche per mezzo delle piattaforme social (cf., tra gli altri, Scaglione 2016; Masullo et al., 2021; Videsott 2020; Palermo 2022). Analogamente, l'interesse a seguire pagine e contenuti dialettali su Instagram risulta condiviso anche dalle fasce più avanti con gli anni, nonostante la piattaforma sia maggiormente frequentata dai giovani (The Global Statistics 2025). Affiora, dunque, un dinamismo del dialetto trasversale alle diverse generazioni, almeno sul piano simbolico e percettivo.

Nel loro insieme, infatti, i risultati evidenziano un processo di rivalutazione culturale e identitaria del dialetto abruzzese, che si manifesta attraverso la sua capacità di adattarsi ai contesti comunicativi contemporanei e di generare *engagement* nei social. Instagram, in particolare, si configura come uno spazio privilegiato per la circolazione e la valorizzazione simbolica del dialetto abruzzese, contribuendo a rafforzarne la visibilità e superando i confini generazionali. Tuttavia, tale rinnovata vitalità appare principalmente legata ad usi simbolici e mediatici, piuttosto che ad un effettivo incremento dell'uso attivo. Inoltre, fattori sociolinguistici come genere ed età continuano a influenzare le pratiche linguistiche nonché i modi di fruizione del dialetto in ambito digitale, mostrando come le dinamiche tradizionali non vengano annullate, ma piuttosto rinegoziate all'interno dei contesti virtuali.

Come ogni indagine empirica, anche questa ricerca presenta alcuni limiti che è opportuno esplicitare per contestualizzare correttamente i risultati. In primo luogo, occorre considerare la natura autodichiarativa dei dati, che può comportare una sovrastima della frequenza d'uso del dialetto rispetto alle pratiche linguistiche effettive, così come un'esagerazione dell'interesse dichiarato verso il codice locale. Un ulteriore limite riguarda il campione considerato, non statisticamente rappresentativo dell'intera popolazione abruzzese, in quanto circoscritto a un numero limitato di rispondenti appartenenti a una specifica area geografica della regione. Le inferenze avanzate vanno pertanto interpretate come indicazioni tendenziali, più che come descrizioni esaustive della situazione complessiva.

Pur con i limiti di un'indagine circoscritta, questo lavoro apre nuove prospettive di ricerca. Studi futuri potrebbero ampliare l'indagine ad altre aree geografiche dell'Abruzzo o ad altre regioni italiane, al fine di individuare eventuali analogie o differenze nelle dinamiche di vitalità dialettale. Ulteriori sviluppi potrebbero

riguardare l'esplorazione di piattaforme diverse da Instagram, incluse quelle emergenti, per comprendere meglio le modalità con cui il dialetto si inserisce nel linguaggio dei loro contenuti. Infine, si potrebbe indagare il ruolo delle istituzioni scolastiche, culturali e associative nel trasformare l'interesse per la fruizione passiva di contenuti dialettali online in pratiche concrete che incentivino la produzione attiva in dialetto, ad esempio attraverso laboratori linguistici, attività culturali o iniziative intergenerazionali.

Appendice

Questionario

SEZIONE A: DATI SOCIODEMOGRAFICI

A1. In che genere ti identifichi?
- o Uomo
- o Donna
- o Altro
- o Preferisco non rispondere

A2. Quanti anni hai?

_____

A3. Sei originari* di uno dei seguenti comuni della Val Vibrata (provincia di Teramo, Abruzzo)?
(Comuni: Alba Adriatica, Ancarano, Civitella del Tronto, Colonnella, Controguerra, Corropoli, Martinsicuro, Nereto, Sant'Egidio, Sant'Omero, Torano Nuovo, Tortoreto)
(Se non sei originari di uno di questi comuni, non puoi partecipare al questionario)*
- o Sì
- o No

A4. Qual è il tuo ultimo titolo di studio conseguito?
- o Nessun titolo di studio
- o Licenza elementare
- o Diploma di scuola media
- o Diploma di scuola superiore
- o Laurea triennale
- o Laurea magistrale/specialistica
- o Dottorato di ricerca
- o Altro: _____

SEZIONE B: USO E PERCEZIONE DEL DIALETTO ABRUZZESE

B1. Conosci il dialetto abruzzese?
- ○ Sì
- ○ No

B2. Dove lo hai imparato? *(Puoi selezionare più di una risposta)*
- ☐ In famiglia
- ☐ Al di fuori della famiglia
- ☐ Non so
- ☐ Altro

B3. In generale, ti capita di utilizzare il dialetto abruzzese (anche mescolandolo all'italiano)?
- ☐ Sempre
- ☐ Spesso
- ☐ Qualche volta
- ☐ Raramente
- ☐ Mai

B4. In quali contesti lo usi? *(Puoi selezionare più di una risposta)*
- ☐ In famiglia
- ☐ Con amici
- ☐ Sul lavoro
- ☐ A scuola
- ☐ Con estranei
- ☐ Altro: _____

B5. Utilizzi volentieri il dialetto abruzzese?
- ☐ Sì
- ☐ No

B6. Perché lo usi? *(Puoi selezionare più di una risposta)*
- ☐ Per sentirmi a mio agio e comunicare in modo più semplice
- ☐ Per rafforzare il senso di appartenenza alla mia comunità
- ☐ Per tramandare il dialetto alle generazioni future
- ☐ Per esprimere meglio le mie emozioni e i miei sentimenti
- ☐ Per adattarmi se anche il mio interlocutore parla in dialetto
- ☐ Per rafforzare i concetti
- ☐ Non lo utilizzo mai
- ☐ Altro _____

B7. Quanto sei d'accordo con queste affermazioni?

1. Il dialetto abruzzese è solo per le persone anziane

☐ completamente in disaccordo ☐ abbastanza in disaccordo ☐ né d'accordo né in disaccordo ☐ abbastanza d'accordo ☐ completamente d'accordo

2. Usare il dialetto abruzzese mi aiuta a socializzare e fare amicizia
☐ completamente in disaccordo ☐ abbastanza in disaccordo ☐ né d'accordo né in disaccordo ☐ abbastanza d'accordo ☐ completamente d'accordo

3. È importante valorizzare e preservare il dialetto abruzzese perché è parte della nostra identità
☐ completamente in disaccordo ☐ abbastanza in disaccordo ☐ né d'accordo né in disaccordo ☐ abbastanza d'accordo ☐ completamente d'accordo

4. Parlare in dialetto abruzzese è motivo di imbarazzo
☐ completamente in disaccordo ☐ abbastanza in disaccordo ☐ né d'accordo né in disaccordo ☐ abbastanza d'accordo ☐ completamente d'accordo

5. Chi parla in dialetto abruzzese dà l'idea di essere ignorante
☐ completamente in disaccordo ☐ abbastanza in disaccordo ☐ né d'accordo né in disaccordo ☐ abbastanza d'accordo ☐ completamente d'accordo

6. Anche i giovani dovrebbero continuare a parlare il dialetto abruzzese senza abbandonarlo in favore dell'italiano
☐ completamente in disaccordo ☐ abbastanza in disaccordo ☐ né d'accordo né in disaccordo ☐ abbastanza d'accordo ☐ completamente d'accordo

SEZIONE C: USO DEL DIALETTO ABRUZZESE SU INSTAGRAM ED ENGAGEMENT DEGLI UTENTI

C1. Usi Instagram?
- o Sì
- o No (fine del questionario)

C2. Ti capita di usare il dialetto abruzzese su questo social?
- o Sempre
- o Spesso
- o Qualche volta
- o Raramente
- o Mai (vai alla domanda C3.1)

C3. Perché usi il dialetto abruzzese su Instagram? *(Puoi selezionare più di una risposta)*
☐ Per esprimere la mia identità regionale
☐ Perché è divertente
☐ Per rendere il contenuto più spontaneo e informale
☐ Per uso professionale
☐ Altro: _____

C3.1 Perché non usi il dialetto abruzzese su Instagram? *(Puoi selezionare più di una risposta)*
☐ Perché non so scriverlo/parlarlo
☐ Perché lo trovo inappropriato nei social
☐ Preferisco utilizzare l'italiano o altre lingue
☐ Altro: _____

C4. In quali contesti usi il dialetto su Instagram? *(Puoi selezionare più di una risposta)*
☐ Post
☐ Storie
☐ Commenti
☐ Messaggi privati nei *direct*
☐ Non lo utilizzo mai
☐ Altro _____

C5. Segui pagine o profili che pubblicano contenuti sul/in dialetto abruzzese?
○ Sì
○ No

C5.1 Se vuoi, specifica i nomi di queste pagine

_____

C6. Se segui contenuti in dialetto abruzzese su Instagram, quali sono le principali motivazioni? *(Puoi selezionare più di una risposta)*
☐ Per preservare la cultura locale
☐ Per divertirmi
☐ Per sentirmi più vicin* alla mia terra
☐ Per imparare o migliorare il dialetto
☐ Perché mi piace la genuinità dei contenuti
☐ Altro: _____

C7. Come valuti i contenuti in dialetto abruzzese pubblicati da queste pagine? *(Puoi selezionare più di una risposta)*
☐ Divertenti e creativi
☐ Utili per valorizzare il dialetto abruzzese e divulgarne tradizioni e modi di dire
☐ Semplici e immediati
☐ Interessanti
☐ Promuovono ignoranza
☐ Accentuano gli stereotipi sulla cultura abruzzese
☐ Monotoni e ripetitivi
☐ Mancano di molte espressioni dialettali
☐ Moderni e adatti anche ai giovani
☐ Altro: _____

e-ISSN 2499-1562

C8. Ti capita di interagire con contenuti in dialetto abruzzese su Instagram? Se sì, come? *(Puoi selezionare più di una risposta)*
☐ Metto "Mi piace"
☐ Commento
☐ Condivido nelle storie o con amici
☐ Salvo il post per rivederlo in seguito
☐ Taggo amici e conoscenti
☐ Non interagisco con questi contenuti

C9. Quali contenuti in dialetto ti coinvolgono di più? *(Puoi selezionare più di una risposta)*
☐ Video divertenti o comici
☐ Memes o contenuti leggeri
☐ Storie che raccontano esperienze o tradizioni locali
☐ Post educativi sulla lingua e cultura abruzzese
☐ Nessuno di questi contenuti mi coinvolge particolarmente
☐ Altro: _____

C10. Quanto ritieni che Instagram possa contribuire a mantenere vivo il dialetto abruzzese?
o Completamente
o Molto
o Abbastanza
o Poco
o Per niente

C11. Secondo te, cosa potrebbero fare Instagram e i suoi utenti per aiutare a mantenere vivo il dialetto abruzzese?

_____

Bibliografia

Alfonzetti, G. (2012). *I giovani e il code-switching in Sicilia*. Palermo: Centro Studi Filologici e Linguistici Siciliani.

Avolio, F. (2009). *Lingue e dialetti d'Italia*. Roma: Carocci.

Berruto, G. (2002). «Parlare dialetto in Italia alle soglie del Duemila». Beccaria, G.L.; Marello, C. (a cura di), *La parola al testo. Scritti per Bice Mortara Garavelli*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 33-49.

Berruto, G. (2006). «Quale dialetto per l'Italia del Duemila? Aspetti dell'italianizzazione e risorgenze dialettali in Piemonte (e altrove)». Sobrero, A.A.; Miglietta, A. (a cura di), *Lingua e dialetto nell'Italia del Duemila*. Galatina: Congedo Editore, 101-27.

Berruto, G. (2018). «The Languages and Dialects of Italy». Ayres-Bennett, W.; Carruthers, J. (eds), *Manual of Romance Sociolinguistics*. Berlino: De Gruyter, 494-525.

Ciccolone, S.; Montebello, A. (2008). «Confini linguistici e processi di divergenza nel vocalismo di alcuni dialetti dell'area teramana a confronto». Università "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara. https://www.academia.edu/676468/Confini_linguistici_e_processi_di_divergenza_nel_vocalismo_di_alcuni_dialetti_dellarea_teramana_a_confronto.

Coseriu, E. (1980). «Historische Sprache und Dialekt». Göschel, J.; Ivić, P.; Kehr, K. (a cura di), *Dialekt und Dialektologie*. Stoccarda: Franz Steiner Verlag, 106-22.

Dal Negro, S.; Vietti, A. (2011). «Italian and Italo-Romance Dialects». *International Journal of the Sociology of Language*, 210, 71-92. https://doi.org/10.1515/IJSL.2011.031.

Di Caro, V.N. (2022). *Il bilinguismo italiano-dialetto in Sicilia. Profilo sociolinguistico, nuove realtà comunicative e prospettive didattiche*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari.

Dinno, A. (2015). «Nonparametric Pairwise Multiple Comparisons in Independent Groups using Dunn's Test». *The Stata Journal*, 15(1), 292-300. https://doi.org/10.1177/1536867X1501500117.

Ferguson, C.A. (1959). «Diglossia». *Word*, 15(2), 325-40. https://doi.org/10.1080/00437956.1959.11659702.

Fiorentini, I. (2026). *L'italiano dei social network*. Roma: Carocci.

Fresu, R. (2020). «Dialetto dei/nei semicolti, ieri e oggi». Lubello, S; Stromboli, C. (a cura di), *Dialetti reloaded. Scenari linguistici della nuova dialettalità in Italia*. Firenze: Franco Cesati, 21-40.

Giammarco, E. (1959). «Dialetti d'Abruzzo». *Lares*, 25, 355-75. http://www.jstor.org/stable/26239431.

Goodman, L.A. (1961). «Snowball Sampling». *The Annals of Mathematical Statistics*, 32(1), 148-70. https://www.jstor.org/stable/2237615.

ISTAT (2026). *Lingue e dialetti*. https://www.istat.it/wp-content/uploads/2026/01/REPORT_lingue-e-dialetti-def.pdf.

Kizach, J. (2014). «Analyzing Likert-Scale Data with Mixed-Effects Linear Models: a Simulation Study». *Linguistic Evidence = Presentation* (Tübingen, 12-15 February 2014). Tübingen: Universität Tübingen. https://pure.au.dk/portal/files/70360382/SimulationPosterJK.pdf.

Levshina, N. (2015). *How to Do Linguistics with R: Data Exploration and Statistical Analysis*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Lubello, S. (2020). «Nuovi repertori e paesaggi linguistici: dialetti perduti, ritrovati, reinventati (con un poscritto)». Lubello, S.; Stromboli, C. (a cura di), *Dialetti reloaded. Scenari linguistici della nuova dialettalità in Italia*. Firenze: Franco Cesati, 9-17.

Masullo, C.; Castelli, C.; Meloni, C.; Meluzzi, C. (2021). «Dialetti su Instagram: usi, differenze e atteggiamenti linguistici». Bernini, G.; Guerini, F.; Iannàccaro, G. (a cura di), *La presenza dei dialetti italo-romanzi nel paesaggio linguistico: Ricerche e Riflessioni*. Bergamo: Bergamo University Press Sestante Edizioni, 237-54.

Moretti, B. (1999). *Ai margini del dialetto*. Locarno: Osservatorio Linguistico della Svizzera Italiana.

Mura, P. (2025). «Elementi di purismo linguistico nel sardo scritto dei nuovi contesti d'uso: un confronto con il parlato (semi)spontaneo». *Lingue antiche e moderne*, 14, 203-29. https://doi.org/10.4424/lam142025-9.

Ogle, D.H.; Doll, J.C.; Wheeler, A.P.; Dinno, A. (2026). *FSA: Simple Fisheries Stock Assessment Methods. R package version 0.10.1*. https://CRAN.R-project.org/package=FSA.

Palermo, M. (2022). «La rappresentazione multimodale dei dialetti su Tik Tok». *Italiano LinguaDue*, 14(2), 131-9. https://doi.org/10.54103/2037-3597/19652.

R Core Team. (2021). *R: A Language and Environment for Statistical Computing. R Foundation for Statistical Computing*. http://www.r-project.org/.

Scaglione, F. (2016). «Il dialetto su Facebook. Identità, riflessioni (meta)linguistiche e nuovi usi sulle pagine campanilistiche palermitane». Marcato, G. (a cura di), *Il dialetto nel tempo e nella storia*. Padova: CLEUP, 523-39.

Sottile, R. (2018). «La rivincita del dialetto. Non al posto ma accanto all'italiano». *Dialoghi Mediterranei*, 31. https://www.istitutoeuroarabo.it/DM/la-rivincita-del-dialetto-non-al-posto-ma-accanto-allitaliano/.

Videsott, R. (2020). «Il ladino nei mass media, in internet e nei social network». Videsott, P.; Videsott, R.; Casalicchio, J. (a cura di), *Manuale di linguistica ladina (Vol. 26)*. Berlino: De Gruyter, 424-51.

Videsott, R.; Fiorentini, I. (2020). «Il ladino dolomitico nel mondo digitale: tra norma e uso». *RID. Rivista italiana di dialettologia*, 43, 191-222. https://hdl.handle.net/10863/17727.

e-ISSN 2499-1562

Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale
Vol. 60 – Settembre 2026

Translation Style Variation across Registers in Machine Translation and Large Language Model Outputs
A Corpus-Based Study of English-to-Chinese Translation

Shuyue Wang
School of Foreign Languages, Northeast Normal University, Changchun, China

Gang Cheng
School of Foreign Languages, Northeast Normal University, Changchun, China

Abstract This study examines translation style variation across registers in English Chinese outputs from TencentMT, DeepSeek, and ArkLLM. Using an aligned corpus of public speech, legal-diplomatic texts, and news, it compares length ratio, mean sentence length, and connective density through mixed-effects modelling and qualitative analysis. ArkLLM generally produced longer outputs, while TencentMT produced shorter sentences and used more explicit connectives. Register also shaped these patterns, showing that AI translation style varies across systems and communicative contexts.

Keywords Machine translation. Large language models. Translation style. Register variation. English-to-Chinese translation.

Summary 1 Introduction. – 2 Related Work. – 3 Data and Methods. – 4 Results. – 5 Discussion. – 6 Conclusions.

Edizioni Ca'Foscari

Peer review

Submitted 2026-04-30
Accepted 2026-08-03
Published 2026-10-12

Check for updates

Open access

© 2026 Wang, Cheng | CC BY 4.0

DOI 10.30687/AnnOc/2499-1562/2026/15/013

1 Introduction

The rapid development of neural machine translation and large language models has changed the conditions under which translated texts are produced, evaluated, and revised.[1] Dedicated machine translation systems are now widely used in professional and non-professional translation settings, wshile large language models are increasingly adopted as flexible multilingual text-generation tools. Their growing use raises a question that is important for both machine translation research and translation studies: when different AI systems translate the same source text, do they merely differ in quality, or do they also construct different kinds of translated discourse?

Mainstream research on machine translation has been organised around quality evaluation. Automatic metrics such as BLEU, BERTScore, and COMET have enabled large-scale comparison of system outputs and have helped researchers estimate adequacy, fluency, and semantic similarity to human references (Papineni et al. 2002, 311-13; Zhang et al. 2020, 1; Rei et al. 2020, 2685). Recent studies of large language models have also examined whether GPT-style systems can match or outperform dedicated machine translation systems across language pairs and domains (Jiao et al. 2023, 1-2; Hendy et al. 2023, 1-2). These approaches remain valuable, but they do not fully explain how translations are textually organised. A system output may be semantically acceptable while still differing from another output in length, sentence segmentation, discourse cohesion, or degree of explicitness.

This distinction is central to corpus-based translation studies. Translated texts are not only carriers of transferred meaning; they are also linguistic products with recurrent patterns that can be observed, counted, and interpreted (Baker 1993, 235; Laviosa 2002, 21-3). Research on translationese and translational variation has shown that translated language may display systematic tendencies in simplification, explicitation, normalisation, or source-language

1 Data Availability Statement: the source corpora used in this study are publicly available under their respective access and reuse conditions. The analysis scripts, variable definitions, connective list, and representative examples may be made available in a public repository. The full derived segment-level dataset is not publicly deposited because it contains source and reference materials subject to the reuse conditions of the original corpora. Further information about the analysed subset may be made available by the corresponding author upon reasonable request. Funding: this research received no external funding. Conflict of Interest Statement: the author declares no conflict of interest. Statement on AI Tools: AI translation systems were used as research objects in this study. No AI-generated output was used as empirical evidence unless it was included in the analysed dataset. The author remains responsible for the research design, analysis, interpretation, and manuscript content.

interference (Chesterman 2004, 8; Volansky, Ordan, Wintner 2015, 103-12). With the rise of AI translation, a related question emerges: do machine translation systems and large language models produce their own textual profiles, and are these profiles stable across different registers?

Register is central to this question. Linguistic choices are shaped by communicative purpose, audience, medium, and discourse convention (Biber 1988, 28-46; Biber, Conrad 2009, 31-49). Public speech, legal-diplomatic institutional writing, and journalistic news differ not only in topic but also in textual organisation. Public speech often relies on rhythm, interpersonal orientation, repetition, and explicit discourse markers. Legal-diplomatic institutional texts tend to favour formulaic expressions, long syntactic units, and conventional patterns of obligation or procedure. News texts are shaped by information density, participant reference, attribution, and journalistic readability. A translation system that appears expansive in one register may be following formulaic constraints in another; a lower density of connectives may indicate more implicit cohesion in one context but weakened logical marking in another.

English-to-Chinese translation provides a particularly informative context for examining these issues because differences in information packaging, cohesion, and sentence organisation are especially visible between the two languages. English often uses explicit syntactic links and embedded structures, while Chinese may rely more heavily on clause order, punctuation, contextual inference, and paratactic relations. Translating from English into Chinese therefore frequently involves decisions about whether to preserve source sentence boundaries, split dense structures, reduce explicit connectives, or expand information for target-language readability. These decisions are not merely surface-level choices; they shape the style and discourse texture of the translated Chinese text.

This study investigates translation style variation in English-to-Chinese AI translation across three registers: public speech, legal-diplomatic institutional texts, and journalistic news. It compares one dedicated machine translation system, TencentMT, with two large language model-based systems, DeepSeek and ArkLLM. The analysis focuses on three measurable textual features: length ratio against human reference translation, mean sentence length, and connective density per 1,000 Chinese token-like units. These variables are not treated as direct measures of translation quality. They are used as indicators of how systems manage textual volume, sentence-level packaging, and explicit discourse cohesion.

The study is based on an aligned corpus subset in which each English source segment was translated by all three systems. This repeated-measures design makes it possible to compare systems on the same source materials while controlling for source-segment

effects through mixed-effects modelling. Quantitative results are then interpreted with qualitative examples, so that statistical patterns can be connected to actual translation behaviour such as compression, expansion, segmentation, formulaic convergence, and source-boundary preservation.

The article argues that AI translation systems are not stylistically neutral. They do not simply produce more or less accurate versions of the same target text; they construct Chinese translations through different textual strategies. TencentMT tends to produce compact outputs with more explicit connective marking, ArkLLM tends to produce longer and more expansive translations, and DeepSeek often occupies an intermediate position while remaining closer to ArkLLM in sentence organisation. These tendencies are further shaped by register: public speech allows greater variation in rhetorical segmentation, legal-diplomatic institutional discourse narrows stylistic freedom through formulaic constraints, and the selected news examples reveal informational expansion and possible source-boundary effects.

By shifting attention from quality ranking to register-sensitive translation style, this study contributes to AI translation evaluation and corpus-based translation studies. It shows that system comparison should consider not only whether a translation is acceptable, but also what kind of translated discourse a system produces. This is especially important for professional translation and post-editing, where translators do not work with abstract quality scores but with concrete texts that must be revised, adapted, and made appropriate for specific communicative situations.

2 Related Work

2.1 Translation Quality, Translationese, and Textual Style

Machine translation evaluation has long been supported by automatic metrics such as BLEU, BERTScore, and COMET, which provide quantitative estimates of similarity or quality-related performance rather than qualitative analyses of textual organisation (Papineni et al. 2002, 311-13; Zhang et al. 2020, 1; Rei et al. 2020, 2685-6). These metrics are useful for benchmarking, but they are less suited to explaining how translated texts are organised as discourse.

Corpus-based translation studies offer a complementary perspective by examining systematic linguistic patterns in translated texts (Baker 1993, 235; Laviosa 2002, 23-7). Work on translationese and translation universals has discussed tendencies such as simplification, explicitation, normalisation, and source-language

interference (Chesterman 2004, 8; Volansky, Ordan, Wintner 2015, 105-7). These tendencies are not deterministic rules, but they provide a way to study translation as patterned language use.

This perspective is particularly relevant for machine-generated translation, where outputs may exhibit systematic textual tendencies beyond conventional quality scores. Toral (2019, 273-6) shows that post-edited MT may retain or intensify certain translationese features rather than simply becoming indistinguishable from human translation. Vanmassenhove et al. (2021, 2203-4) propose the notion of "machine translationese", suggesting that MT output may display algorithmically shaped regularities and reduced linguistic diversity. Such work shifts attention from isolated errors to broader textual profiles. The present study follows this direction by examining AI translation style through measurable features of textual volume, sentence packaging, and explicit cohesion.

Translation style is therefore not treated as an impressionistic judgement of elegance, but as a set of systematic textual patterns. It refers to systematic variation in how systems construct target-language texts. Length ratio, mean sentence length, and connective density do not replace quality evaluation, but they make visible dimensions of system behaviour that overall metrics may obscure.

2.2 LLM Translation and Document-level MT Evaluation

Neural machine translation has substantially improved automatic translation performance. Sequence-to-sequence architectures, attention mechanisms, and Transformer-based models have enabled MT systems to generate more fluent and contextually plausible target texts than earlier statistical systems (Bahdanau, Cho, Bengio 2015, 1-3; Vaswani et al. 2017, 5998-6000; Koehn 2020, 67-88). Dedicated MT systems are usually trained and optimised for translation tasks, often using large parallel corpora and task-specific decoding procedures. Their output behaviour is therefore shaped by translation-oriented objectives and the conventions embedded in parallel training data.

Large language models create a different translation setting because translation is embedded within broader text-generation capabilities. They are general-purpose text-generation systems that perform translation through instruction following rather than through a task-specific MT interface alone. Studies of ChatGPT and GPT-style models suggest that LLMs can produce competitive translations in many language pairs and domains, although their performance varies according to prompt, language direction, domain, and evaluation setting (Jiao et al. 2023, 1-2; Hendy et al. 2023, 1-2). LLM translation should therefore not be understood simply as a better or worse version of dedicated MT. It may involve different

behaviours, including paraphrase, elaboration, restructuring, and register adjustment.

This distinction matters for document-level and discourse-sensitive evaluation. Sentence-level metrics may fail to capture coherence, reference tracking, discourse relations, and information flow (Läubli, Sennrich, Volk 2018, 4794-5; Maruf, Saleh, Haffari 2021, 2-6). Even when a translation is locally accurate, it may still preserve source sentence boundaries too rigidly, disrupt target-language rhythm, or alter discourse organisation. These issues are especially important when machine output is used for post-editing, where translators must revise concrete texts rather than abstract quality scores.

The present study therefore compares not only a dedicated MT system with LLM-based systems, but also two LLM-based systems with each other. This design avoids treating LLM translation as a homogeneous category. DeepSeek and ArkLLM may share some broad features as LLM-based systems, but they may differ in expansion, segmentation, connective marking, and sensitivity to register. Such differences are important for understanding how AI systems construct translated Chinese discourse.

2.3 Register, Cohesion, and English-to-Chinese Translation

Register provides the interpretive framework for the study. In register analysis, linguistic patterns are shaped by communicative situation, discourse function, medium, and audience (Biber 1988, 28-46; Biber, Conrad 2009, 31-49)). Texts belonging to different registers do not simply discuss different topics; they organise information differently. Public speech, legal-diplomatic institutional writing, and journalistic news differ in sentence length, formulaicity, repetition, discourse markers, information density, and preferred modes of textual cohesion.

This perspective is necessary for AI translation analysis because the same textual feature may carry different meanings across registers. A long sentence in an institutional resolution may reflect legal-diplomatic convention, while a long sentence in public speech may weaken oral rhythm. A high density of connectives may support audience guidance in a speech, but may sound overly explicit in a news report. A shorter output may indicate efficient compression in one context and loss of rhetorical nuance in another. Length ratio, sentence length, and connective density must therefore be interpreted as register-sensitive stylistic features rather than universal indicators of quality.

English and Chinese may differ in their preferred ways of organising information and expressing discourse relations. English often relies on explicit syntactic links, subordination, and connective markers,

whereas Chinese can allow relations to be inferred through clause order, punctuation, topic continuity, and contextual logic. Cohesive devices contribute to textual connectedness (Halliday, Hasan 1976, 1-9), and shifts in cohesion and coherence have long been recognised as important in translation (Blum-Kulka 1986, 17-21). In English-to-Chinese AI translation, connective density can therefore reveal whether systems tend to preserve explicit relations, reduce them, or reformulate them through more implicit target-language resources.

Sentence segmentation is another central issue. English source segments, especially in legal-diplomatic and news texts, often contain dense syntactic structures with embedded modifiers, reported speech, or multiple events. Chinese translation may preserve the source boundary, split the information into shorter units, or reorganise clauses according to target-language readability. In public speech, segmentation also carries rhetorical and performative meaning. A system that merges short discourse units into a long sentence may preserve propositional content but alter the rhythm and audience orientation of the source.

The literature therefore suggests that AI translation should be studied not only as a quality-ranking task, but also as textual production under register constraints. This study addresses that issue by comparing TencentMT, DeepSeek, and ArkLLM on the same aligned English source segments across three registers. The analysis examines how systems differ in length ratio, mean sentence length, and connective density, and how these differences are shaped by public speech, legal-diplomatic institutional discourse, and journalistic news.

3 Data and Methods

3.1 Corpora and Translation Systems

The study uses an aligned English Chinese dataset drawn from three corpora representing distinct registers: TED2020 for public speech, UNPC for legal-diplomatic institutional discourse, and WMT20_News for journalistic news. The datasets were obtained from publicly available parallel-corpus resources: TED2020 through OPUS and related TED subtitle data (Tiedemann 2012, 2214-18; Reimers, Gurevych 2020, 4512-14), UNPC through the United Nations Parallel Corpus (Ziemski, Junczys-Dowmunt, Pouliquen 2016, 3530-4), and WMT20_News through the WMT20 news translation setting (Barrault et al. 2020, 1-5). The selection was motivated by register diversity rather than by corpus size equivalence. Because the analysis compares systems on an aligned subset rather than on

raw corpus frequencies, differences in the original corpus sizes were controlled through the segment-level comparative design.

The analysis is conducted at the source-segment level. Source segments were retained according to the segmentation available in the corpus files, and no additional reconstruction of paragraph boundaries was performed. Each source segment was submitted independently for translation.

Table 1 Corpus distribution of the final aligned dataset

Corpus	Register	Source segments	System outputs
TED2020	Public speech	169	507
UNPC	Legal-diplomatic institutional texts	57	171
WMT20_News	Journalistic news	63	189
Total	—	289	867

The final aligned dataset contains 289 English source segments and 867 Chinese system outputs. The unit of comparison is the aligned source segment: each segment serves as a repeated observation across TencentMT, DeepSeek, and ArkLLM. Each source segment was translated by all three systems, resulting in three comparable outputs for each source item. The dataset was therefore balanced at the system level, although the number of segments differed across corpora. This design ensured that system comparisons were made on the same source material rather than on partially overlapping subsets.

Three systems were compared: TencentMT, DeepSeek, and ArkLLM. TencentMT was treated as a dedicated machine translation system, while DeepSeek and ArkLLM were treated as LLM-based systems. Only source segments for which all three systems produced valid Chinese translations were retained. This criterion was necessary because some LLM outputs were incomplete or invalid and could not be included in a balanced comparison.

The human Chinese reference translations were the reference texts distributed with the respective corpora or shared-task datasets. Their institutional status differs across resources; for example, UNPC contains official United Nations translations, while TED2020 and WMT20_News provide reference translations associated with their respective corpus resources. In this study, these references were used to calculate relative length. They were not treated as the only possible correct translations or as a complete standard of translation quality. Their function was to provide a stable comparison point for measuring compression and expansion in system outputs.

For the LLM-based systems, each source segment was processed independently in a fresh interaction context, with no previous outputs or source segments included. The translation instruction required a

complete Simplified Chinese translation only, without commentary or explanation; stage directions in parentheses were translated when present. This setting preserved the segment-aligned design and made the outputs directly comparable across systems. The complete prompt and preprocessing procedure are provided in Appendix A.

3.2 Textual Variables

The analysis focuses on three textual variables: length ratio, mean sentence length, and connective density. These variables were selected as indicators of translation style rather than direct measures of translation quality. Together, they capture textual volume, sentence-level packaging, and explicit discourse cohesion.

Length ratio measures the length of a system output relative to the corresponding human reference translation:

> length ratio = system output token-like units / reference translation token-like units

A value below 1 indicates that the system output is shorter than the reference, while a value above 1 indicates that it is longer. This variable was used to identify compression and expansion tendencies. Because ratio values were right-skewed, length ratio was log-transformed in the statistical model.

Mean sentence length measures how much information a system packages into each Chinese sentence unit:

> mean sentence length = translation token-like units / translation sentence count

This variable was not interpreted as a direct measure of quality. A long sentence may reflect formulaic legal-diplomatic convention in UNPC, but it may indicate weakened oral rhythm in public speech or possible source-boundary preservation in news translation. Mean sentence length was calculated within each system output; no one-to-one sentence correspondence between source, output, and reference sentences was assumed.

Connective density measures the number of occurrences of predefined Chinese connective expressions per 1,000 token-like units:

> connective density = (number of connective occurrences / number of translation token-like units) × 1,000

This variable was used as an indicator of explicit cohesive marking. A

higher connective density does not necessarily indicate better cohesion. It signals a stronger tendency to mark discourse relations overtly. A lower connective density may reflect more implicit target-language cohesion, but it may also indicate under-marked logical relations in local contexts. The connective list is provided in Appendix A.

3.3 Statistical Modelling and Qualitative Analysis

The dataset has a repeated-measures structure because each English source segment appears three times, once for each system output. These observations cannot be treated as independent: the same source segment constrains length, sentence organisation, lexical choices, and connective use across all three outputs. Mixed-effects models were therefore fitted with source segment as a random intercept, following standard practice for clustered linguistic data (Baayen, Davidson, Bates 2008, 390-5; Bates et al. 2015, 1-6).

Models were fitted as linear mixed-effects models using restricted maximum likelihood estimation. Fixed-effect significance was assessed using asymptotic Wald z tests. For the length-ratio model, the dependent variable was log-transformed to reduce skewness. ArkLLM and TED2020 were used as reference levels.

The main models were specified as follows:

```
log(length_ratio) ~ system + corpus + (1 | sample_segment_id)

translation_mean_sentence_len~system+corpus+(1|sample_segment_id)

connectives_per_1000 ~ system + corpus + (1 | sample_segment_id)
```

In the model formulas, translation_mean_sentence_len and connectives_per_1000 correspond to mean sentence length and connective density, respectively.

Under this coding, system coefficients estimate differences between DeepSeek or TencentMT and ArkLLM, while corpus coefficients estimate differences between UNPC or WMT20_News and TED2020.

The choice of sample_segment_id as the random intercept reflects the structure of the data. The strongest dependency comes from the fact that the same source segment was translated by all three systems. Model diagnostics also showed high intraclass correlation coefficients at the segment level, confirming that source-segment variation accounted for a substantial share of the variance in the dependent variables. Full model outputs, including random-effect variance, ICC values, and interaction models, are provided in Appendix B.

Interaction models with system × corpus terms were fitted to examine whether system effects varied across registers. Under the same Wald-test framework, the interaction terms did not show statistically reliable effects. The main-effects models were therefore retained as a more parsimonious summary of the observed system and register tendencies. The models were used to identify systematic textual tendencies rather than to rank systems by translation quality.

Quantitative modelling was complemented with qualitative examples. The examples were selected to illustrate compression, expansion, segmentation, formulaic convergence, connective use, and source-boundary preservation. They were not treated as isolated errors, but as cases that made the statistical patterns interpretable. Additional examples are provided in Appendix C.

4 Results

4.1 Quantitative Results

The mixed-effects models show systematic differences among the three systems after controlling for register and source-segment clustering. For length ratio, ArkLLM produced the longest translations overall. DeepSeek was significantly shorter than ArkLLM, with an estimated coefficient of −0.027, corresponding to an approximate 2.7% decrease in relative length. TencentMT showed a stronger shortening effect, with an estimated coefficient of −0.080, corresponding to an approximate 7.7% decrease compared with ArkLLM.

Table 2 Mixed-effects model for log-transformed length ratio

Predictor	Estimate	SE	z	p
Intercept: ArkLLM / TED2020	−0.062	0.025	−2.51	0.012
DeepSeek vs ArkLLM	−0.027	0.009	−3.20	0.001
TencentMT vs ArkLLM	−0.080	0.009	−9.45	<0.001
UNPC vs TED2020	0.142	0.049	2.92	0.003
WMT20_News vs TED2020	0.074	0.047	1.57	0.116

UNPC translations were significantly longer than TED2020 translations, while WMT20_News did not differ significantly from TED2020. The source-segment ICC was 0.903, indicating that length ratio was strongly conditioned by the source segment.

For mean sentence length, TencentMT produced significantly shorter sentence units than ArkLLM. DeepSeek did not differ significantly from ArkLLM. Register effects were substantial: UNPC

and WMT20_News both had significantly longer sentence units than TED2020, with the effect especially strong for UNPC.

Table 3 Mixed-effects model for mean sentence length

Predictor	Estimate	SE	z	p
Intercept: ArkLLM / TED2020	25.70	2.99	8.59	<0.001
DeepSeek vs ArkLLM	−0.55	0.56	−0.97	0.333
TencentMT vs ArkLLM	−2.34	0.56	−4.14	<0.001
UNPC vs TED2020	39.45	5.92	6.66	<0.001
WMT20_News vs TED2020	13.60	5.71	2.38	0.017

The source-segment ICC was 0.970, showing that sentence length was highly dependent on the syntactic and informational structure of the source segment. Nevertheless, the significant TencentMT effect indicates that system-specific sentence packaging remained observable after source-segment variation was controlled.

For connective density, TencentMT used significantly more explicit connectives than ArkLLM, with an estimated increase of 1.51 connective occurrences per 1,000 token-like units. DeepSeek again did not differ significantly from ArkLLM. TED2020 had higher connective density than both UNPC and WMT20_News, reflecting the discourse character of public speech.

Table 4 Mixed-effects model for connective density

Predictor	Estimate	SE	z	p
Intercept: ArkLLM / TED2020	6.40	1.00	6.42	<0.001
DeepSeek vs ArkLLM	0.55	0.60	0.91	0.361
TencentMT vs ArkLLM	1.51	0.60	2.50	0.012
UNPC vs TED2020	−4.06	1.86	−2.18	0.029
WMT20_News vs TED2020	−3.80	1.79	−2.12	0.034

The ICC for connective density was 0.711, lower than those for length ratio and mean sentence length. This suggests that connective use was less tightly determined by the source segment and left more room for system-level variation.

Taken together, the three models indicate that ArkLLM showed the most expansive output profile in terms of length, TencentMT showed the most compact profile in terms of length and sentence packaging, and DeepSeek showed an intermediate pattern in output length. TencentMT was not only shorter in overall length; it also produced shorter sentence units while using more explicit connectives. This combination points to a compact but overtly marked cohesive profile.

4.2 System Profiles across Registers

The quantitative results suggest three system profiles. ArkLLM produced longer translations and longer sentence units than TencentMT, while using fewer explicit connectives. Its output profile appears more expansive in terms of length and less dependent on the counted connective items. DeepSeek showed an intermediate pattern in output length, while remaining closer to ArkLLM in sentence organisation and connective density. TencentMT displayed the most compact output profile in terms of length and sentence packaging, while showing higher connective density.

Register shaped how these profiles were realised. UNPC appeared to constrain the systems toward long formulaic structures, reducing visible divergence in sentence organisation. TED2020 allowed greater variation in compression, segmentation, and rhetorical organisation. The qualitative examples from WMT20_News provided evidence of system-specific expansion and possible source-boundary preservation.

The system × corpus interaction terms were not statistically significant, suggesting that the main direction of system differences was broadly stable across registers. Their textual interpretation, however, remains register-dependent. A long sentence in UNPC may reflect legal-diplomatic convention, while a long sentence in public speech may weaken rhetorical rhythm. Higher connective density may support audience guidance in speech, but may sound more overtly marked in news translation.

4.3 Qualitative Examples

Representative examples were examined to clarify how the quantitative patterns are realised in actual translation. Full source texts, human references, and system outputs are provided in Appendix C.

In the TED2020 example, the source segment is a song-lyric passage composed of short line-like units. This example represents an extreme case of segmentation divergence rather than the average TED2020 pattern. TencentMT produces a highly compressed and partly distorted output. DeepSeek preserves most semantic material but merges the verse-like units into one long sentence. ArkLLM produces a similarly long output but preserves line-by-line segmentation more clearly. This example illustrates how segmentation differences may affect rhetorical organisation in performance-oriented discourse. The contrast is not only about length, but also about rhythm, rhetorical structure, and the reconstruction of spoken or performed discourse.

The UNPC example presents a different pattern. The source is a formal UN resolution clause. All three systems retain a long integrated sentence structure and follow the formulaic logic of legal-diplomatic institutional discourse. The differences are mainly lexical or formulaic rather than structural. This convergence is consistent with the quantitative finding that UNPC was associated with longer, more formulaic sentence organisation and narrower visible system variation.

The selected WMT20_News examples suggest both system-specific expansion and possible source-boundary preservation. In one news segment concerning dog control legislation, ArkLLM produces the longest translation by expanding participant reference and inserting the cohesive expression "此举". TencentMT remains more compact and uses the awkward expression "狗控制法", while DeepSeek occupies an intermediate position. Another news example shows that the human reference splits a dense English lead into two Chinese sentences, whereas TencentMT, DeepSeek, and ArkLLM all preserve it as one sentence. This suggests that even LLM-based systems may follow segment-level input boundaries when translating English news into Chinese.

These examples illustrate the statistical results. Public speech reveals differences in compression, integration, and rhetorical segmentation. Legal-diplomatic institutional discourse appears to constrain system variation and produce formulaic convergence. The selected news examples suggest both informational expansion and possible source-boundary preservation.

5 Discussion

The findings show that AI translation systems differ not only in quality-related performance but also in the textual profiles they produce. ArkLLM, DeepSeek, and TencentMT translated the same English source segments into Chinese, yet their outputs differed systematically in length control, sentence packaging, and explicit cohesive marking. These differences indicate that each system constructs translated Chinese discourse through relatively stable textual strategies.

This supports a shift from quality ranking to translation style analysis. Automatic metrics remain useful for estimating adequacy, fluency, or similarity to reference translations, but they do not fully explain how a translation is organised as discourse. A semantically acceptable output may still change rhetorical rhythm, compress information, preserve source sentence boundaries, or increase explicit connective marking. For translation studies and post-editing practice, these features matter because translations are used as texts in specific communicative settings.

TencentMT provides an illustrative case of the relationship between output compression and explicit cohesive marking. It produced shorter translations and shorter sentence units than ArkLLM, but used more explicit connectives. This suggests a compact but overtly marked cohesive profile. ArkLLM, by contrast, produced longer outputs with lower connective density, suggesting a more expansive profile that relies less on the counted connective items and more on fuller information rendering or structural continuity. DeepSeek was slightly more compact than ArkLLM in length ratio, but closer to ArkLLM in mean sentence length and connective density.

The comparison between DeepSeek and ArkLLM also shows that LLM-based translation should not be treated as a homogeneous category. Existing studies have shown that LLMs can perform competitively in translation tasks, but the present findings suggest that model-specific textual behaviour also needs to be examined (Jiao et al. 2023, 1-2; Hendy et al. 2023, 1-2). Different LLMs may vary in how expansive, source-bound, cohesive, or register-sensitive their translations are.

Register mediates these system tendencies. The same surface feature can carry different meanings across registers. In UNPC, long sentence units are consistent with legal-diplomatic institutional convention, where formulaic expression and syntactic integration are expected. In TED2020, a long sentence may weaken oral rhythm and reduce the rhetorical force of short discourse units. In news translation, long sentence units may indicate excessive preservation of English source boundaries, especially when a dense English lead would be more readable in Chinese if split into shorter sentences.

The connective-density results further show why discourse-level indicators require cautious interpretation. A higher density of connectives does not automatically mean better cohesion, and a lower density does not automatically mean weaker coherence. In English-to-Chinese translation, discourse relations may be expressed explicitly through connectives, implicitly through clause order and punctuation, or through broader information structure. TencentMT's higher connective density may support explicit local cohesion, but it may also produce a more source-oriented or overtly marked style in some contexts. ArkLLM's lower connective density may reflect more implicit Chinese discourse organisation, but in local cases it may also risk under-marking logical relations.

The selected news examples point to a possible shared tendency across systems: source-boundary preservation. Even the LLM-based systems sometimes retained the English source segment as a single Chinese sentence when the human reference split it into more than one sentence. This suggests that segment-aligned input may influence output organisation. The finding echoes calls for document-level and discourse-sensitive MT evaluation, where coherence, segmentation,

and information flow cannot be fully captured by sentence-level comparison (Läubli, Sennrich, Volk 2018, 4794-5; Maruf, Saleh, Haffari 2021, 2-6).

These findings have practical implications. Translators selecting AI translation tools may need to consider not only accuracy but also the textual behaviour of each system. A compact and explicitly cohesive output may be useful for some informational tasks, but less suitable for preserving rhetorical rhythm. An expansive LLM output may improve readability or clarify participant relations, but it may require editing when concision or strict institutional formulation is needed. AI translation style therefore emerges from the interaction of system behaviour, source segmentation, language-pair features, and register constraints.

6 Conclusions

This study examined translation style variation in English-to-Chinese AI translation across public speech, legal-diplomatic institutional discourse, and journalistic news. It compared TencentMT, DeepSeek, and ArkLLM using length ratio, mean sentence length, and connective density as indicators of textual volume, sentence-level organisation, and explicit discourse cohesion. Mixed-effects models were used to control for source-segment clustering, and qualitative examples were used to interpret the statistical patterns.

The results show that the three systems produced distinct textual profiles with respect to the selected indicators. ArkLLM generated the longest outputs overall, indicating a more expansive output profile in terms of length. TencentMT produced significantly shorter translations and shorter sentence units, but used more explicit connectives than ArkLLM. DeepSeek showed an intermediate pattern in output length, while remaining closer to ArkLLM in sentence organisation and connective density. These patterns indicate that AI translation systems do not merely differ in quality; they construct Chinese translations through different strategies of compression, expansion, segmentation, and cohesive marking.

Register appeared to shape these tendencies. Public speech allowed visible differences in rhetorical segmentation and discourse rhythm. Legal-diplomatic institutional discourse appeared to constrain systems toward long formulaic structures. The qualitative news examples provided evidence of system-specific expansion and possible source-boundary preservation. AI translation evaluation should therefore not treat texts as register-neutral. The same textual feature may be appropriate in one register and problematic in another.

The study contributes to AI translation research by shifting attention from system ranking to register-sensitive translation style. It also shows that LLM-based translation is not a uniform category. Different LLM-based systems may produce different textual profiles, and these differences matter for translation practice and post-editing.

The study has limitations. The final aligned subset contains 289 source segments, which ensures comparability across systems but limits the scale of the analysis. Only three systems were examined, so the findings should not be generalised to all MT or LLM-based systems. The selected variables capture important textual features, but they do not provide a full account of translation quality, terminology accuracy, pragmatic appropriateness, or reader reception.

Future research could expand the corpus size, include more systems and language pairs, and compare sentence-level prompting with document-level prompting. It would also be useful to combine textual indicators with professional translator judgements in order to examine how observed stylistic differences affect post-editing effort and target-register acceptability.

The central implication is that AI translation systems may produce systematically different textual profiles. Dedicated MT and LLM-based systems produce different forms of translated Chinese discourse, and these forms are shaped by register. A discourse-oriented and register-sensitive approach is therefore necessary for understanding how current AI translation systems behave in real translation contexts.

Appendix A. Translation Prompt and Preprocessing

A.1 Translation prompt

For the LLM-based systems, each English source segment was translated independently using the following instruction. The original Chinese prompt and an English gloss are provided for reproducibility.

> Original prompt: 请将以下英文完整翻译为简体中文。只输出译文，不要解释。请翻译所有英文内容；括号中的舞台提示也要翻译为中文。
> English gloss: Please translate the following English text completely into Simplified Chinese. Output only the translation and do not provide explanations. Translate all English content; stage directions in parentheses should also be translated into Chinese.

Each source segment was submitted separately. No previous source segments, human reference translations, or earlier system outputs were included in the prompt context. This procedure was adopted to keep all outputs comparable at the aligned segment level.

A.2 Inclusion and Exclusion Criteria

Only source segments for which all three systems produced valid Chinese outputs were retained in the final aligned subset. Outputs were excluded when they were empty, incomplete, or consisted mainly of non-translation or meta-commentary. Occasional untranslated fragments within otherwise identifiable translation outputs were retained as part of the system output.

The final dataset contained 289 source segments and 867 system outputs.

A.3 Token-Like Units

Chinese translation length was measured in token-like units. The same counting procedure was applied to human reference translations and all system outputs. The purpose of token-like counting was not to establish a theoretically definitive unit of Chinese segmentation, but to provide a consistent basis for comparing relative length, sentence length, and connective density across systems.

A.4 Sentence Segmentation

Chinese sentence units were identified using major sentence-final punctuation marks, including 。, ！, ？, and equivalent full-stop punctuation where applicable. Short rhetorical units separated by line breaks or semicolons were checked manually in qualitative examples when segmentation was relevant to interpretation.

A.5 Connective List

Connective density was calculated using a predefined list of Chinese connective expressions. The list included common items expressing additive, contrastive, causal, conditional, concessive, sequential, and summarising relations.

Relation type	**Examples**
Additive	而且，并且，此外，另外，同时
Contrastive	但是，然而，不过，相反
Causal	因此，所以，因而，由于，因为
Conditional	如果，只要，除非
Concessive	尽管，虽然，即使
Sequential	然后，随后，接着，首先，最后
Summarising	总之，综上，由此可见

The connective list was used consistently across corpora and systems. Connective density was interpreted as a measure of overt cohesive marking rather than as a direct indicator of translation quality.

Appendix B. Full Model Outputs

The following tables report REML-estimated mixed-effects models. p-values are based on asymptotic Wald z tests for fixed effects.

B.1 Length Ratio Model

Model specification:

```
log(length_ratio) ~ system + corpus + (1 | sample_segment_id)
```

Reference levels: ArkLLM and TED2020.

Predictor	Estimate	SE	z	p
Intercept: ArkLLM / TED2020	−0.062	0.025	−2.51	0.012
DeepSeek vs ArkLLM	−0.027	0.009	−3.20	0.001
TencentMT vs ArkLLM	−0.080	0.009	−9.45	<0.001
UNPC vs TED2020	0.142	0.049	2.92	0.003
WMT20_News vs TED2020	0.074	0.047	1.57	0.116

Random-effect variance for sample_segment_id: 0.0971
Residual variance: 0.0105
ICC: 0.903

B.2 Mean Sentence Length Model

Model specification:

translation_mean_sentence_len~system+corpus+(1|sample_segment_id)

Reference levels: ArkLLM and TED2020.

Predictor	Estimate	SE	z	p
Intercept: ArkLLM / TED2020	25.70	2.99	8.59	<0.001
DeepSeek vs ArkLLM	−0.55	0.56	−0.97	0.333
TencentMT vs ArkLLM	−2.34	0.56	−4.14	<0.001
UNPC vs TED2020	39.45	5.92	6.66	<0.001
WMT20_News vs TED2020	13.60	5.71	2.38	0.017

ICC: 0.970

B.3 Connective Density Model

Model specification:

connectives_per_1000 ~ system + corpus + (1 | sample_segment_id)

Reference levels: ArkLLM and TED2020.

Predictor	Estimate	SE	z	p
Intercept: ArkLLM / TED2020	6.40	1.00	6.42	<0.001
DeepSeek vs ArkLLM	0.55	0.60	0.91	0.361
TencentMT vs ArkLLM	1.51	0.60	2.50	0.012
UNPC vs TED2020	−4.06	1.86	−2.18	0.029

Predictor	Estimate	SE	z	p
WMT20_News vs TED2020	−3.80	1.79	−2.12	0.034

ICC: 0.711

B.4 Interaction Models

Interaction models with system × corpus terms were fitted for all three dependent variables. Under the same Wald-test framework, the interaction terms did not show statistically reliable effects. The main-effects models were therefore retained for the main analysis because they provided a more parsimonious summary of the observed system and register tendencies.

Interaction model specification:

```
dependent variable ~ system * corpus + (1 | sample_segment_id)
```

The absence of significant interaction terms suggests that the main direction of system differences was broadly stable across TED2020, UNPC, and WMT20_News. The interpretation of these differences, however, remained register-dependent.

Appendix C. Qualitative Examples

Table C1 TED2020 example: rhetorical segmentation

Text type	Text
Source	*(Music)* ♫ Go ahead and congratulate yourself ♫ ♫ Give yourself a hand, the hand is your hand ♫ ♫ And the eye that eyes itself is your eye ♫ ♫ And the ear that hears itself is near ♫ ♫ 'Cause it's your ear, oh oh ♫ ♫ You've done the impossible now ♫ ♫ Took yourself apart ♫ ♫ You made yourself invulnerable ♫ ♫ No one can break your heart ♫ ♫ So you wear it out ♫ ♫ And you wring it out ♫ ♫ And you wear it out ♫ ♫ And you break it yourself ♫ ♫ Breaking your own, break it yourself ♫ ♫ Breaking your own, break it yourself ♫ ♫ Breaking your own ♫ *(Applause)* Thanks.
Human reference	（音乐） ♫ 前进吧，祝贺自己吧 ♫ ♫ 帮自己一把，用自己的手 ♫ ♫ 眼睛，用自己的眼睛 ♫ ♫ 耳朵听到它自己就在附近 ♫ ♫ 因为它是你的耳朵，哦 哦 ♫ ♫ 你现在做到了本不可能的事 ♫ ♫ 把自己拆开 ♫ ♫ 你让自己不再受伤害 ♫ ♫ 没人能让你伤心 ♫ ♫ 你把它耗尽 ♫ ♫ 你把它扭干 ♫ ♫ 你把它耗尽 ♫ ♫ 你自己把它击碎 ♫ ♫ 突破自己，自己击碎它 ♫ ♫ 突破自己，自己击碎它 ♫ ♫ 突破自己 ♫ （掌声） 谢谢。
TencentMT	（音乐）~哦哦~~ out BID你把它磨坏了吗？你自己打破它了吗？打破你自己的，你自己打破它吗？打破你自己的，你自己打破它吗？（掌声）谢谢。
DeepSeek	（音乐）♫ 来吧，给自己一点嘉许 ♫ ♫ 为自己鼓个掌，那手就是你的手 ♫ ♫ 那只注视自己的眼睛就是你的眼睛 ♫ ♫ 那只倾听自己的耳朵就近在咫尺 ♫ ♫ 因为那是你的耳朵，哦哦 ♫ ♫ 你已完成了不可能的事 ♫ ♫ 将自己拆解开来 ♫ ♫ 你让自己变得无懈可击 ♫ ♫ 没有人能伤透你的心 ♫ ♫ 所以你把它耗尽 ♫ ♫ 你把它拧干 ♫ ♫ 你把它耗尽 ♫ ♫ 你亲手将它击碎 ♫ ♫ 击碎你自己的，亲手击碎它 ♫ ♫ 击碎你自己的，亲手击碎它 ♫ ♫ 击碎你自己的 ♫（掌声）谢谢。
ArkLLM	（音乐声） ♫ 尽管恭喜你自己吧 ♫ ♫ 给自己鼓个掌，这手是你的手 ♫ ♫ 凝视着自身的眼睛，是你的眼睛 ♫ ♫ 聆听着自身的耳朵，近在咫尺 ♫ ♫ 因为那是你的耳朵，哦哦 ♫ ♫ 你如今做到了不可能的事 ♫ ♫ 将自己彻底拆解 ♫ ♫ 你让自己变得无懈可击 ♫ ♫ 没人能伤你的心 ♫ ♫ 于是你把它耗到枯竭 ♫ ♫ 把它拧到干透 ♫ ♫ 你把它耗到枯竭 ♫ ♫ 亲手将它打碎 ♫ ♫ 打碎你自己的，亲手打碎 ♫ ♫ 打碎你自己的，亲手打碎 ♫ ♫ 打碎你自己的 ♫ （掌声）谢谢。
Comment	TencentMT is highly compressed and partially distorted. DeepSeek preserves semantic content but merges the verse-like units into one long sentence. ArkLLM preserves more line-level segmentation and therefore maintains a more speech-like or performance-oriented structure.

Table C2 UNPC Example: Legal-diplomatic Institutional Formulaicity

Text type	Text
Source	5. Requests the Secretary-General to bring the present resolution to the attention of Member States, organs, bodies and other components of the United Nations system, and intergovernmental and non-governmental organizations and to disseminate it on the widest possible basis;
Human reference	5. 请秘书长提请会员国、联合国系统各机关、机构和其他部门以及政府间组织和非政府组织注意本决议，并尽可能广泛地予以分发；
TencentMT	5. 请秘书长提请会员国、联合国系统机关、机构和其他部门以及政府间组织和非政府组织注意本决议，并尽可能广泛地传播;
DeepSeek	5. 请秘书长将本决议提请各会员国、联合国系统各机关、机构及其他组成部分以及政府间组织和非政府组织注意，并尽可能广泛地予以分发；
ArkLLM	5. 请秘书长提请会员国、联合国系统各机关、机构和其他组成部分以及政府间组织和非政府组织注意本决议，并尽可能广泛地分发本决议；
Comment	All systems retain the long formal structure expected in legal-diplomatic institutional discourse. The differences are mainly lexical or formulaic: TencentMT uses “传播”, DeepSeek adds “各” before “会员国”, and ArkLLM omits “予以” while repeating “本决议”.

Table C3 WMT20_News Example: Informational Expansion

Text type	Text
Source	The Scottish Parliament’s Post-Legislative Scrutiny Committee has been hearing evidence from victims and parents of children who have been attacked or killed by dogs, prompting the Government to review dog control laws.
Human reference	苏格兰议会的立法后监察委员一直在听取被狗袭击或，害的受害者和儿童父母的证词，敦促政府审查养狗法。
TencentMT	苏格兰议会立法后审查委员会一直在听取受害者和被狗袭击或，害的儿童父母的证据，促使政府审查狗控制法。
DeepSeek	苏格兰议会立法后审查委员会一直在听取遭狗攻击或致死儿童的受害者及家长的证词，促使政府重新审视犬只管控法律。
ArkLLM	苏格兰议会立法后审查委员会一直在听取遭犬只袭击或致死的受害者，以及子女遭犬只袭击或身亡的家长的证词，此举促使政府对犬只管控法律展开审查。

Text type	Text
Comment	ArkLLM expands participant reference through “子女遭犬只袭击或身亡的家长” and inserts “此举”, producing a more explicitly packaged news sentence. TencentMT remains more compact but uses the awkward expression “狗控制法”. DeepSeek is more idiomatic than TencentMT but less expansive than ArkLLM.

Table C4 WMT20_News Example: Source-Boundary Preservation

Text type	Text
Source	The 28-year-old woman was skydiving with a group of seven people around 2 p.m. Thursday, California Highway Patrol PIO Ruben Jones told CNN.
Human reference	这名 28 岁的女子与另外七个人在下午 2 点左右跳伞。星期四，加州公路巡逻队公共信息官鲁本·琼斯告诉美国有线电视新闻网。
TencentMT	加州公路巡逻队PIO Ruben Jones告诉CNN，周四下午2点左右，这名28岁的女子与一行七人一起跳伞。
DeepSeek	加州公路巡警发言人鲁本·琼斯告诉美国有线电视新闻网，这名28岁的女子周四下午2点左右与一行七人一起进行跳伞活动。
ArkLLM	加州公路巡警局公共信息官鲁本·琼斯告诉美国有线电视新闻网，周四下午2点左右，这名28岁的女子正与一个7人小组一同跳伞。
Comment	The human reference splits the English lead into two Chinese sentences. All three systems preserve the source segment as a single Chinese sentence in this example, suggesting possible source-boundary preservation under segment-level input.

Bibliography

Baayen, R.H.; Davidson, D.J.; Bates, D.M. (2008). "Mixed-Effects Modeling with Crossed Random Effects for Subjects and Items". *Journal of Memory and Language*, 59(4), 390-412. https://doi.org/10.1016/j.jml.2007.12.005.

Bahdanau, D.; Cho, K.; Bengio, Y. (2015). "Neural Machine Translation by Jointly Learning to Align and Translate". *International Conference on Learning Representations (ICLR 2015)*.

Baker, M. (1993). "Corpus Linguistics and Translation Studies: Implications and Applications". Baker, M.; Francis, G.; Tognini-Bonelli, E. (eds), *Text and Technology: In Honour of John Sinclair*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 233-50. https://doi.org/10.1075/z.64.15bak.

Barrault, L. et al. (2020). "Findings of the 2020 Conference on Machine Translation (WMT20)". *Proceedings of the Fifth Conference on Machine Translation. Online: Association for Computational Linguistics*, 1-55. https://doi.org/10.18653/v1/2020.wmt-1.1.

Bates, D. et al. (2015). "Fitting Linear Mixed-Effects Models Using lme4". *Journal of Statistical Software*, 67(1), 1-48. https://doi.org/10.18637/jss.v067.i01

Biber, D. (1988). *Variation across Speech and Writing*. Cambridge: Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/CBO9780511621024.

Biber, D.; Conrad, S. (2009). *Register, Genre, and Style*. Cambridge: Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/CBO9780511814358.

Blum-Kulka, S. (1986). "Shifts of Cohesion and Coherence in Translation". House, J.; Blum-Kulka, S. (eds), *Interlingual and Intercultural Communication: Discourse and Cognition in Translation and Second Language Acquisition Studies*. Tübingen: Gunter Narr, 17-35.

Chesterman, A. (2004). "Hypotheses about Translation Universals". Hansen, G.; Malmkjær, K.; Gile, D. (eds), *Claims, Changes and Challenges in Translation Studies: Selected Contributions from the EST Congress, Copenhagen 2001*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 1-13. https://doi.org/10.1075/btl.50.02che.

Halliday, M.A.K.; Hasan, R. (1976). *Cohesion in English*. London: Longman.

Hendy, A. et al. (2023). "How Good Are GPT Models at Machine Translation? A Comprehensive Evaluation". *arXiv preprint*, arXiv:2302.09210. https://doi.org/10.48550/arXiv.2302.09210.

Jiao, W. et al. (2023). "Is ChatGPT a Good Translator? Yes with GPT-4 as the Engine". *arXiv preprint*, arXiv:2301.08745. https://doi.org/10.48550/arXiv.2301.08745.

Koehn, P. (2020). *Neural Machine Translation*. Cambridge: Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/9781108608480.

Laviosa, S. (2002). *Corpus-Based Translation Studies: Theory, Findings, Applications*. Amsterdam: Rodopi.

Läubli, S.; Sennrich, R.; Volk, M. (2018). "Has Machine Translation Achieved Human Parity? A Case for Document-Level Evaluation". *Proceedings of the 2018 Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing. Brussels: Association for Computational Linguistics*, 4791-6. https://doi.org/10.18653/v1/D18-1512.

Maruf, S.; Saleh, F.; Haffari, G. (2021). "A Survey on Document-Level Neural Machine Translation: Methods and Evaluation". *ACM Computing Surveys*, 54(2), article 45, 1-36. https://doi.org/10.1145/3441691

Papineni, K. et al. (2002). "BLEU: A Method for Automatic Evaluation of Machine Translation". *Proceedings of the 40th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics*. Philadelphia: Association for Computational Linguistics, 311-18. https://doi.org/10.3115/1073083.1073135.

Rei, R. et al. (2020). "COMET: A Neural Framework for MT Evaluation". *Proceedings of the 2020 Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing. Online: Association for Computational Linguistics*, 2685-702. https://doi.org/10.18653/v1/2020.emnlp-main.213.

Reimers, N.; Gurevych, I. (2020). "Making Monolingual Sentence Embeddings Multilingual Using Knowledge Distillation". *Proceedings of the 2020 Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing. Online: Association for Computational Linguistics*, 4512-25. https://doi.org/10.18653/v1/2020.emnlp-main.365.

Tiedemann, J. (2012). "Parallel Data, Tools and Interfaces in OPUS". *Proceedings of the Eighth International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC'12)*. Istanbul: European Language Resources Association, 2214-18.

Toral, A. (2019). "Post-editese: an Exacerbated Translationese". *Proceedings of Machine Translation Summit XVII: Research Track*. Dublin: European Association for Machine Translation, 273-81.

Vanmassenhove, E.; Shterionov, D.; Gwilliam, M. (2021). "Machine Translationese: Effects of Algorithmic Bias on Linguistic Complexity in Machine Translation". *Proceedings of the 16th Conference of the European Chapter of the Association for Computational Linguistics: Main Volume*. Online: Association for Computational Linguistics, 2203-13. https://doi.org/10.18653/v1/2021.eacl-main.188.

Vaswani, A. et al. (2017). "Attention Is All You Need". *Advances in Neural Information Processing Systems*, 30, 5998-6008.

Volansky, V.; Ordan, N.; Wintner, S. (2015). "On the Features of Translationese". *Digital Scholarship in the Humanities*, 30(1), 98-118. https://doi.org/10.1093/llc/fqt031.

Zhang, T. et al. (2020). "BERTScore: Evaluating Text Generation with BERT". *International Conference on Learning Representations (ICLR 2020)*.

Ziemski, M.; Junczys-Dowmunt, M.; Pouliquen, B. (2016). "The United Nations Parallel Corpus v1.0". *Proceedings of the Tenth International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC'16)*. Portorož: European Language Resources Association, 3530-4.

e-ISSN 2499-1562

Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale
Vol. 60 – Settembre 2026

Syntactic Priming of Passives in Late Bilinguals Evidence from Italian L1-Spanish L2 Speakers

Letizia Micheletti
Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Alice Suozzi
Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Gianluca Lebani
Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract This study investigates the degree of integration of passive constructions in Italian L1-Spanish L2 late bilinguals using a syntactic priming paradigm. Patient animacy, L2 proficiency, and priming direction were considered. Results revealed a significant syntactic priming effect, stronger within language (Spanish-Spanish) than across languages (Italian-Spanish). Cross-linguistic priming showed a descriptively steeper increase at higher proficiency levels, although the proficiency-by-priming-direction interaction was not statistically significant. These findings support the 'separate-to-shared syntax' hypothesis, according to which highly proficient bilinguals progressively integrate syntactic representations across languages.

Keywords Syntactic priming. Passive constructions. Cross-linguistic priming. Late bilingualism. L2 proficiency. Italian-Spanish bilinguals.

Summary 1 Introduction. – 2 Language Production as a Window into Mental Representation. – 3 Syntactic Priming of Passives in Late Bilinguals: Our Experiment. – 4 Discussion. – 5 Conclusions.

Edizioni Ca'Foscari

Peer review

Submitted 2026-08-03
Accepted 2026-08-07
Published 2026-10-12

Open access

© 2026 Micheletti, Suozzi, Lebani | CC BY 4.0

DOI 10.30687/AnnOc/2499-1562/2026/15/014

1 Introduction

The nature of syntactic representation in L2 learners remains contested, particularly with respect to the extent to which non-native speakers share abstract syntactic structures across their languages. Two main accounts have been proposed to explain how bilinguals organise syntactic knowledge (Hartsuiker, Pickering, Veltkamp 2004). According to the 'separate-syntax' account, bilinguals maintain language-specific syntactic representations, such that structures are stored independently in each language. The 'shared-syntax' account, in contrast, assumes that similar structures are represented jointly, allowing activation to spread between languages.

The present study contributes to this debate by investigating the mechanisms underlying structural persistence in second-language production. Specifically, it builds on Bernolet, Hartsuiker and Pickering's (2013) proposal that L2 proficiency modulates storing strategies: less proficient late bilinguals would initially rely on separate syntactic representations, whereas increasing proficiency may lead to greater integration of representations across languages. By examining syntactic priming in Italian late learners of Spanish, the present research investigates within-language and cross-linguistic priming of passive constructions, while also considering the effects of animacy and proficiency.

Syntactic priming refers to the tendency for speakers to reuse a syntactic structure they have recently encountered, as prior exposure increases the likelihood of producing the same structure in subsequent speech. This paradigm is particularly useful for investigating bilingual syntactic representations because cross-linguistic priming effects provide evidence about whether syntactic structures are shared across languages or stored separately.

Passive constructions were selected as they provide a useful test of cross-linguistic syntactic representation. Their structural similarity in Italian and Spanish makes them a plausible candidate for shared representation, while their marked status compared with active structures makes them particularly suitable for syntactic priming. Given their syntactic complexity and pragmatic constraints, especially in Spanish, passives are relatively infrequent in spontaneous production, allowing priming effects to reveal underlying syntactic preferences.

The article is organised as follows. Section 2 introduces multilingual activation models, reviews research on cross-linguistic priming, and discusses the interplay between syntax and semantics in structural priming. Section 3 presents the current study in detail, outlining the research questions, methodology, and findings. Finally,

Section 4 discusses the implications of these findings and offers concluding remarks.[1]

2 Language Production as a Window into Mental Representation

The present study builds on psycholinguistic models of language production which assume that linguistic knowledge is represented mentally in an organised and structured manner, and that language use provides a means of investigating these underlying representations. According to Levelt's (1999) *Blueprint of the Speaker*, utterance production proceeds through three successive stages: conceptualisation, formulation, and articulation. During conceptualisation, speakers generate a pre-verbal message based on communicative intentions, contextual information, and pragmatic knowledge. This message is subsequently transformed into linguistic form during formulation, which encompasses both grammatical and phonological encoding, before finally being externalised through articulation. Crucially, this model assumes that language production involves the retrieval and manipulation of abstract linguistic representations rather than the direct retrieval of fully specified word forms.

More specifically, the theoretical underpinning of this study is the activation-based account of lexical access and sentence production. Bock and Levelt (1994) proposed that linguistic information is organised within a network of interconnected nodes among which activation spreads during language production. Within this framework, lexical representations are distributed across different levels, including conceptual, lemma, and lexeme strata. The lemma level occupies a central role, as it mediates between conceptual information and phonological form and contains semantic and morphosyntactic information required for grammatical encoding.

Pickering and Branigan (1998) further developed this network model by proposing that the lemma stratum contains three types of nodes: syntactic category nodes, feature nodes, and combinatorial nodes. Category nodes encode information relating to word class and receive inherent activation whenever the corresponding lexical item is selected. By contrast, feature nodes and combinatorial nodes are contextually activated, such that only those corresponding to the specific morphological form and syntactic structure employed in a

1 This article is based on the first author's Master's thesis, titled "Syntactic Priming of Passives in Late Bilinguals: Evidence from Italian L1–Spanish L2 Speakers" (Micheletti 2025), defended at Ca' Foscari University of Venice.

given utterance become active, while alternative representations remain inactive. Thus, the production of different syntactic realisations of the same lexical item selectively activates different combinatorial nodes associated with those constructions.

The notion of selective activation, together with the related concept of residual activation, has been particularly influential in explaining syntactic priming. Within activation-based accounts, in fact, this phenomenon arises because the combinatorial nodes associated with a previously produced structure retain residual activation, increasing the likelihood that the same representation will be selected again. Because syntactic priming reflects the temporary activation of abstract structural representations during language production, it offers a valuable window into the organisation of the mental lexicon and the nature of speakers' underlying grammatical knowledge.

2.1 Bilingual Activation Models

Hartsuiker, Pickering and Veltkamp (2004) advanced two opposing hypotheses for bilingual lexical-syntactic representation: the 'separate-syntax' account and the 'shared-syntax' (also called 'integrated') account. The former posits that bilingual minds distinguish syntactic representations for each language, whereas the latter theorises a common syntactic store, allowing structures to be shared across languages.

The separate-syntax model claims that language-specific stores – i.e., distinct syntactic representations associated with each language – facilitate efficient processing, as they allow bilinguals to focus on one language at a time, therefore limiting the number of structures to consider. However, this also implies that some information – namely, equivalent structures across languages – is inevitably represented twice. Such redundancy is avoided in the integrated account, where similar syntactic structures in different languages are only represented once, in a shared store. This would also facilitate code-switching and interference processes (Hartsuiker, Pickering, Veltkamp 2004, 413).

Figure 1 illustrates the shared-syntax framework using the verbs *colpire*/*golpear* ('hit') and *inseguire*/*perseguir* ('chase') in an Italian-Spanish bilingual. In this model, each lemma node (e.g. COLPIRE, GOLPEAR) is linked to a language-specific node (denoted by an Italian or Spanish flag) and a series of shared nodes: a conceptual node (HIT (X, Y)), a category node (Verb), and relevant combinatorial nodes (Active and Passive). In contrast, the separate-syntax account assumes independent syntactic representation for each language.

e-ISSN 2499-1562

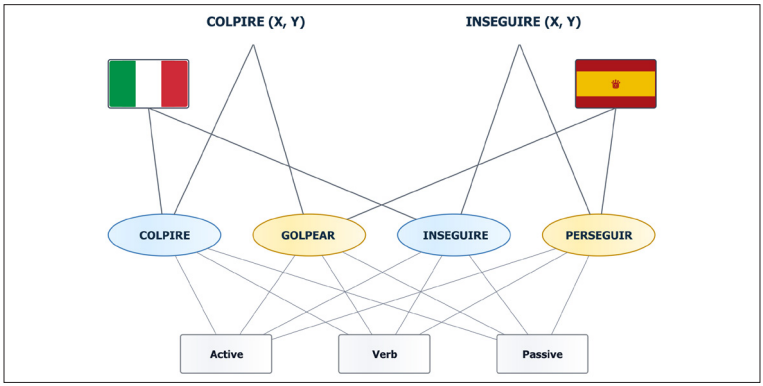


Figure 1 Example of lexical entries for the verbs 'hit' and 'chase' in an integrated (shared lexicon, shared syntax) account of Italian-Spanish bilingual language representation (adapted from Hartsuiker, Pickering, Veltkamp 2004, 413)

Bernolet, Hartsuiker and Pickering (2013) proposed an alternative solution for late bilinguals to the separate-versus-shared syntax debate, suggesting that L2 proficiency modulates storing strategies. The authors considered two possibilities: either (i) late learners immediately collapse their syntactic representations for the languages they know, or (ii) they initially store them separately ('separate-to-shared syntax'). These scenarios are represented in Figure 2 and 3 respectively.

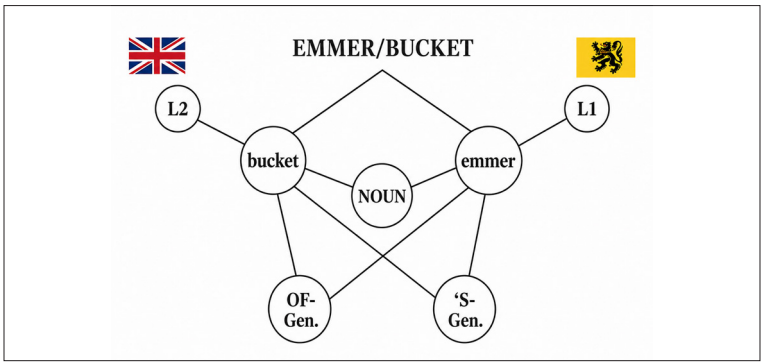


Figure 2 Representation of a model in which Dutch (Flemish) and English genitives are shared from the outset (adapted from Bernolet, Hartsuiker, Pickering 2013, 291)

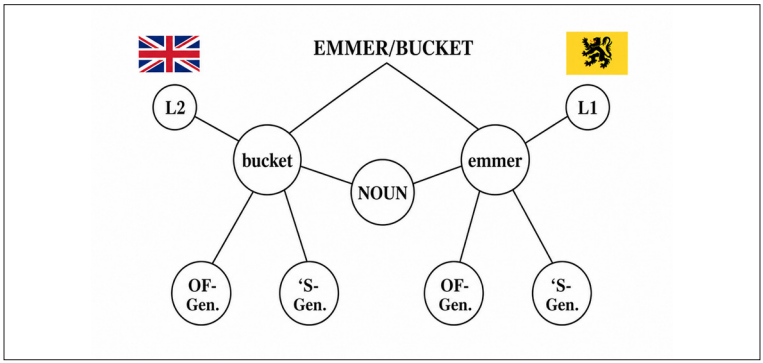


Figure 3 Representation of a model in which Dutch (Flemish) and English genitives are initially kept separate (adapted from Bernolet, Hartsuiker, Pickering 2013, 291)

Under the 'separate-to-shared syntax' hypothesis, lower-proficiency learners initially represent L2 syntactic structures separately from their L1 counterparts. As proficiency increases, however, structurally equivalent L1 and L2 representations are gradually integrated into a shared syntactic store. Bernolet and colleagues (2013) propose this model specifically for late bilingualism, as it implies that learners already know one syntax when they come into contact with the structure of a second language; from this perspective, the theorised initial separation would serve to reduce the risk of errors: when learners first encounter a structure (e.g. the Spanish prepositional dative in 1a) they do not form an abstract phrasal category. Instead, they link the configuration lexically to the specific verb with which it appeared (e.g. *dar*, 'to give', 1b). Only after sufficient exposure across a diverse vocabulary do speakers generalise the L2 structure (1c):

(1) a. Juan dio un libro a María.
Juan gave a book to María.
b. [*dar*] + [direct object] + [*a*] + [recipient]
c. [verb] + [direct object] + [indirect object preposition '*a*'] + [recipient]

At this point, speakers recognise that the L2 configuration maps onto an equivalent structural template in their L1, such as the English prepositional dative in (2). Once this cross-linguistic equivalence is detected, the isolated L2 node is dissolved, and the representation is incorporated into a shared, abstract syntactic store (3).

(2) a. John gave a book to Mary.
b. [verb] + [direct object] + [indirect object preposition '*to*'] + [recipient]

(3) [verb] + [direct object] + [indirect object preposition] + [recipient]

This proficiency-driven shift in representational organisation parallels the developmental trajectory proposed in Ullman's (2001) declarative/procedural model of bilingualism, which proposes that L2 learners rely strongly on declarative memory when storing grammatical information, as opposed to L1 speakers, who rely primarily on procedural memory. However, Ullman also argues that L2 practice results in "better learning of grammatical rules in procedural memory" (2001, 118). As learners gain experience, both their memory strategies and syntactic representations progressively reorganise, moving from initial, explicit approaches toward integrated, procedural L2 structures.

Notably, the separate-or-shared syntax debate also expanded to foreign language learning beyond an L2, with empirical studies employing cross-linguistic structural priming paradigms (among many: Hartsuiker et al. 2016; Facipieri 2022) suggesting that syntactic information can indeed be shared across native and non-native languages.

2.2 Cross-Linguistic Priming: Testing Hypotheses of Multilingual Representation

Although several studies on the bilingual lexicon (comprehension: Spivey, Marian 1999; Van Heuven, Dijkstra, Grainger 1998; production: Colomé 2001; Costa, Miozzo, Caramazza 1999) demonstrate that accessing a word in one language activates related words in the other – indicating that at least some information is shared across languages – this does not solve the antithesis between the separate- and shared- syntax hypotheses. Theories of sentence production, in fact, posit a separation between lexical and syntactic selection during grammatical encoding, a framework which is compatible with a shared lexicon and the two alternative syntactic accounts.

Structural priming has been widely employed as a methodological tool for testing the two competing models. The shared-syntax account, in fact, assumes that combinatorial information is represented jointly across a bilingual's two languages, facilitating cross-linguistic priming. Consequently, exposure to a passive sentence such as *El camión es perseguido por el taxi* 'The truck is chased by the taxi' activates not only the lemma node for the Spanish verb *perseguir* but also that of its English equivalent *chase*, via activation of the shared *passive* combinatorial node (Hartsuiker, Pickering, Veltkamp 2004; **[fig. 1]**). Such activation would enhance the probability of subsequent production of a passive sentence in English. In contrast, the separate-syntax account assumes independent syntactic representations for each language which impede the spread of structural activation

across languages and therefore it does not predict cross-linguistic structural priming.

To answer the question "Is syntax separate or shared between languages?" Hartsuiker and colleagues (2004) conducted a cross-linguistic priming experiment with native speakers of Spanish who spoke English as an L2. Priming in bilinguals (henceforth: bilingual priming) can be tested in three combinations: (a) within a second language; (b) from a first language to a second language; (c) from a second language to a first language. Hartsuiker and colleagues (2004) specifically investigated Spanish-L1 to English-L2 cross-linguistic priming, in which prime structures produced in Spanish were intended to influence target productions in English.

The experiment employed a confederate scripting technique – first introduced by Branigan, Pickering and Cleland (2000) – in which naïve participants interacted with an experimenter confederate who pretended to be their conversational partner. The confederate would speak Spanish, whereas the participant spoke English. The participants and the confederate alternated in describing pictures (picture description task) and declaring whether they had encountered them before (yes/no decision task, included as a distractor).

All pictures depicted transitive events (e.g. a bottle being hit by a bullet). Participants were instructed to describe them using the verb printed at the bottom of each card (e.g. HIT). Prime and target verbs were always different (e.g. PERSEGUIR and HIT). On each trial, the confederate first described a picture using a scripted sentence that could contain one of four syntactic structures: active, passive, intransitive, or object-verb-subject (OVS). In the passive prime condition, the confederate's description provided a passive syntactic structure (e.g. *El camión es perseguido por el taxi*, 'The truck is chased by the taxi'), after which participants described their own target picture using a different verb. Participants' target descriptions were then analysed to determine whether exposure to the confederate's syntactic structure influenced their choice of sentence structure.

The authors found a 22% passive priming effect, extending previous evidence from cross-linguistic structural priming experiments. Loebell and Bock (2003), for instance, had already tested syntactic priming between German and English in a picture-description task, finding a priming effect for dative structures, regardless of language direction. They did not find, however, cross-linguistic priming between English actives and passives and their German equivalents – possibly because of word order differences. Crucially, these studies (Loebell, Bock 2003; Hartsuiker, Pickering, Veltkamp 2004) provided evidence for the shared-syntax account of the bilingual mind.

Bernolet and colleagues (2013) further elaborated the model, suggesting that shared syntactic representations only emerge at later stages of L2 learning. They drew these conclusions from two priming experiments conducted with native Dutch speakers who knew English as a second language.[2] The first experiment investigated cross-linguistic priming of genitive structures from Dutch to English, while the second experiment was performed entirely in English. The authors employed a picture-description task with a confederate to elicit genitive production, manipulating conditions where the prime and target head nouns either matched or mismatched.

The experiment employed a 2 × 2 design crossing genitive structure (of-genitive, e.g. 'The egg of the nurse', vs. 's-genitive, e.g. 'The nurse's egg') with lexical overlap (match vs. mismatch of the head noun between the prime and target). The authors tested whether syntactic representations are shared across languages from the outset or progressively integrated as proficiency increases. These two hypotheses generate different predictions as to cross-linguistic priming: if L1 and L2 syntactic representations are linked since the earliest stages of language learning, then between-language priming should occur for all participants, regardless of L2 proficiency. If representations are initially kept separate, then cross-linguistic priming should emerge only for more proficient bilinguals. Results indicated significant between-language genitive priming, as well as a translation equivalence boost: priming was stronger when the prime and target head nouns were translations of each other. Furthermore, the priming effect occurred only in more proficient bilinguals, but not in less proficient participants, supporting the separate-to-shared syntax account.

To further examine how L2 proficiency and lexical overlap relate to structural priming, the authors tested within-L2 priming in Experiment 2. Again, L2 proficiency modulated priming: less proficient bilinguals exhibited a lexical boost effect, showing strong L2-L2 priming only when prime and target head nouns matched, but no priming in the different-head-noun condition was found. In contrast, more proficient bilinguals showed robust priming regardless of whether the prime and target head nouns were the same or differed.

These results imply that at early stages of L2 learning, speakers rely on L1 representations (translating them directly into the L2) or imitate recently heard L2 structures, drawing primarily on explicit memory. Accordingly, 'immediate' priming in less proficient speakers can be attributed to language-specific explicit memory traces of the

2 Participants had at least 5 (Experiment 1) and 8 (Experiment 2) years of experience with English as an L2.

prime sentence. 'Abstract' priming, instead, arises in more proficient speakers from the activation of abstract syntactic representations which are shared across languages.

Hartsuiker and colleagues (2016) further investigated multilingual representations by examining priming between two non-native languages. They compared priming between two second languages (English and French) with priming between a first (Dutch) and second language (English, French) to test, once again, the separate- and shared- syntax accounts. Using a written sentence completion paradigm, they ran three priming experiments on relative clauses: in the 'high attachment' condition (e.g. 'Claire visited the students of the professor who were …'), the relative clause was formed on the first noun of a complex NP; in the 'low attachment' condition (e.g. 'Claire visited the students of the professor who was …'), it was formed on the second noun. Additionally, they conducted a fourth experiment on datives. Their results confirmed that the shared-syntax account may be extended to foreign language learning beyond an L2: priming effects were found across experimental conditions. This demonstrates that syntactic representations are shared among multiple languages, and they can activate one another with equal strength.

More recently, Facipieri (2022) – whose study is the starting point of this work – further demonstrated that passive priming can occur cross-linguistically between non-native languages (in their case, Spanish and English), provided that speakers possess sufficiently high proficiency in their L2 and L3. Moreover, her results indicated that patient animacy contributed to passive target production, leading to the conclusion that conceptual and syntactic information can both influence non-native speakers' choice of syntactic structure.

2.3 Syntax and Semantics in Structural Priming

Considering Levelt's (1999) model of language production, the stage of grammatical encoding maps conceptual information onto sentence structure, thereby organising semantic representations into syntax. A central question in research on structural priming is whether semantic and syntactic information interact during this process, or whether they influence sentence processing and production through independent mechanisms.

Sánchez-Walker (2024) identifies animacy as one of the semantic properties that can guide the interpretation of passive constructions, alongside reversibility and event plausibility. Animacy may therefore influence how the grammatical roles of NPs are represented, making it a potentially relevant factor in examining whether semantic properties also affect passive production.

Indeed, animacy has been repeatedly shown to modulate speakers' syntactic choices (Gámez, Valisyeva 2015; Ziegler, Snedeker 2018) including the production of passive structures in priming (Facipieri 2022). Unlike thematic roles, which have not consistently been found to interact with structural priming effects, animacy is a property of individual entities and is closely linked to conceptual accessibility. Speakers tend to assign prominent syntactic positions (e.g. subjecthood) to animate entities, which are generally more accessible than inanimate ones since they can establish a higher number of conceptual relations with other entities (Prat-Sala, Branigan 2000). Animacy may therefore remain active beyond functional processing and influence positional processing directly, in addition to any effects of structural priming.

Gámez and Valisyeva (2015) found that animacy features intervene in structural planning especially in immature grammars. They theorised a developmental shift in L1 acquisition, from semantic sensitivity in primed grammatical encoding in childhood to a more defined split between semantics and syntax in adulthood.

A similar contrast can be made between native and non-native production. Native processing is generally assumed to be *incremental*, meaning that words are encoded one by one (Bock, Levelt 1994); because animate entities are typically more easily accessible, they are retrieved more readily and therefore more likely to be encoded in the subject position. Syntactic priming, instead, elicits *hierarchical* processing, whereby the predicate-argument structure of the verb is specified before other elements are integrated. In non-native speakers, production tends to be hierarchical at early stages of language learning and becomes more native-like (incremental) in more proficient speakers (Branigan, Pickering, Cleland 2000). As production becomes more incremental with increasing L2 proficiency, conceptual accessibility may exert a greater influence during positional processing, potentially strengthening the role of animacy in structural choice. Taken together, these findings suggest that both native versus non-native status and L2 proficiency may modulate animacy effects on sentence planning and interact with syntactic priming.

2.4 Priming Magnitude Within and Across Languages

According to Hartsuiker and colleagues' (2004) shared-syntax model, cross-linguistic priming should be equally strong as within-language priming, because syntactic representations are assumed to be fully integrated. Bernolet, Hartsuiker and Pickering's (2013) revisitation of Hartsuiker's theory, instead, predicts stronger cross-linguistic priming in more proficient bilinguals, since representations only

become shared as L2 proficiency increases.

In a meta-analysis of 73 syntactic priming studies, Mahowald et al. (2016) found no significant difference between classic (L1-L1) priming and bilingual (L1-L2, L2-L1, or L2-L2) priming. Nevertheless, within-language priming effects tended to be numerically stronger than between-language ones. Similar patterns were also reported in other studies (Schoonbaert, Hartsuiker, Pickering 2007; Hartsuiker, Bernolet 2017) and can be explained in terms of node activation.

If syntactic priming is interpreted as the result of residual activation of a combinatorial node, which in a proficient bilingual is connected to L1 and L2 lemma and language nodes, cross-linguistic priming requires activation to spread from one language to the other. Within-language priming (L1-L1, L2-L2), on the other hand, involves shorter activation pathways and therefore requires lower processing efforts. This difference can increase the magnitude of within-language priming but does not prevent syntactic priming to occur across languages.

3 Syntactic Priming of Passives in Late Bilinguals: Our Experiment

3.1 Aim of the Study and Research Questions

The present investigation tests the bilingual separate-to-shared-syntax account (Bernolet, Hartsuiker, Pickering 2013) through a passive sentence priming experiment. It aims to determine the extent to which syntax and semantics interact in structural choices in production and to assess the degree of integration between L1 and L2 syntactic representations, as a function of speakers' L2 proficiency. Specifically, the research questions are:

RQ1: Does a priming effect of the passive occur in native speakers of Italian (L1) who know Spanish as a second language (L2)?

RQ2: Can patient animacy affect the magnitude of the priming effect?

RQ3: Does L2 proficiency influence the magnitude of the priming effect?

RQ4: Given that L1-L2 cross-linguistic priming tends to be weaker than L1-L1 within-language priming, does it similarly show weaker effects compared to L2-L2 within-language priming?

We hypothesise that target responses (i.e. passive sentences) will be influenced by both structural priming and patient animacy. Specifically, participants are expected to produce more passive responses after passive primes than after active primes, and primes

with animate patients are expected to elicit more passive responses than primes with inanimate patients. We further predict that the effect of animacy will be stronger in more proficient L2 speakers, reflecting a greater influence of conceptual accessibility – that is, the ease with which entities can be mentally accessed and retrieved for linguistic encoding – during positional processing. L2 proficiency will also modulate the priming effect in the cross-linguistic priming condition, since highly proficient bilinguals are assumed to possess more strongly integrated representations across languages.

Finally, drawing on the considerations made about monolingual and bilingual priming, the present investigation predicts that (I) generally, L2-L2 within-language priming will be stronger than L1-L2 between-language priming and (II) greater Italian-to-Spanish passive priming effects will be found in highly proficient speakers of Spanish. To our knowledge, no previous studies have employed these two languages under a priming paradigm, nor has the L2-L2 direction of priming extensively been compared to L1-L2 priming effects.

The experimental design is modelled on that of Facipieri (2022), with adaptations due to differences in research questions, linguistic combinations, and proficiency profiles of the participant sample.

3.2 Materials

Norming phase. Experimental stimuli were selected through a norming phase. A total of 98 candidate prime sentences and 49 target pictures were evaluated through six questionnaires comprising acceptability judgment tasks (adopting a 0-6 Likert scale) and picture description tasks.

Prime sentences were subject to a numerical exclusion criterion ($M < 4$), although the final set was subsequently adjusted to achieve a balanced distribution of animacy conditions. Additionally, participants' comments revealed a preference for *venire*-passives over *essere*-passives. Therefore, all selected Italian passive primes were adapted to employ *venire*-passive constructions (Patient + $\text{Aux}_{\text{venire}}$ + past participle + *da*-phrase + Agent). Target pictures were excluded if they were unclear, elicited unexpected thematic role assignments, or systematically encouraged alternative argument structures, including frequent intransitive realisations of target unaccusative verbs.

The norming phase also provided a preliminary empirical assessment of the markedness of the passive construction, revealing that Italian and Spanish native speakers produced canonical passives less frequently than active sentences in semi-spontaneous contexts.

Experimental items. The norming phase resulted in two sets of items, each comprising 30 prime sentences and 30 target

pictures. In one set, primes were in Spanish; in the other set, primes were in Italian. Example prime sentences are provided in Table 1. Target pictures were identical across the two sets. Half depicted an animate agent acting on an animate patient (*AnAn* condition), and the other half had an inanimate patient (*AnIn* condition). Each picture was accompanied by three linguistic elements: a verb and two noun phrases (NPs) corresponding to the depicted action, agent, and patient. While the verb always appeared first in the array, the order of agent and patient was counterbalanced across trials to prevent sequence effects in the target description. An example picture is shown in Figure 4. Each prime-target pair constituted an experimental trial and coincided in animacy features. Diathesis and patient animacy conditions were balanced across trials.

Furthermore, a total of 30 filler items – sentences and pictures – describing intransitive events involving two animate agents were also included. In the IT-ESP condition, filler sentences were presented in Italian; in the ESP-ESP condition, filler sentences were presented in Spanish.

Table 1 Spreadsheet examples for primes

Prime example	Language	Condition
Il contadino lega l'asino. 'The farmer ties the donkey.'	Italian	Active *AnAn*
Il soldato lancia la granata. 'The soldier throws the grenade.'	Italian	Active *AnIn*
Il topo viene inseguito dal gatto. 'The mouse is chased by the cat.'	Italian	Passiv *eAnAn*
La cena viene cucinata dallo chef. 'The dinner is cooked by the chef.'	Italian	Passive *AnIn*
El hijo contagia a la madre. 'The son infects the mother.'	Spanish	Active *AnAn*
El bombero apaga el incendio. 'The firefighter puts out the fire.'	Spanish	Active *AnIn*
El cordero es atacado por el lobo. 'The lamb is attacked by the wolf.'	Spanish	Passive *AnAn*
El paquete es embalado por el repartidor. 'The package is packed by the delivery person.'	Spanish	Passsive *AnIn*

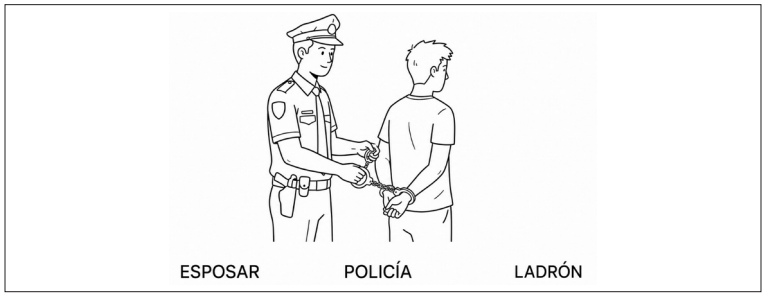


Figure 4 Target picture example

Finally, language background information was collected through the Bilingual Language Profile (BLP) questionnaire,[3] which comprises 19 items per language and is divided into four sections: Language History, Language Use, Language Proficiency, and Language Attitudes. The questionnaire was used to derive two measures. First, a Language Dominance Index (BLP score) was calculated for each participant based on their responses across the two languages, following the procedure described by Birdsong et al. (2012). Second, responses from the Spanish Language Proficiency section were used to calculate Spanish Skills Average (SSA) values. Coding procedures are described in Section 3.6, while the relevant scoring details are reported in Appendixes A and B.

3.3 Participants

Prior to the experiment, a separate group of participants (N = 44) took part in the material norming phase. Picture norming was completed by 20 participants (10 native Italian and 10 native Spanish speakers), while sentence norming was completed by 24 participants (12 native Italian and 12 native Spanish speakers). The native Italian- and Spanish-speaking participants came from a range of regions and countries, including both Europe and Latin America, thus representing a variety of geographical backgrounds within the respective language groups.

The main experiment was carried out with 64 participants. The target sample consisted of native speakers of Italian who had acquired

3 The BLP questionnaire is an open-access self-report instrument designed to assess language dominance in bilinguals. Its sections can be employed to yield a composite dominance score or used as separate modules to address more specific questions (Birdsong et al. 2012).

Spanish as a second language. Five participants were excluded from the analyses as they did not complete the task correctly. The final sample comprised 59 participants, with 27 in the Italian-Spanish condition and 32 in the within-Spanish version of the experiment. They were recruited through personal contacts and social media (Instagram, Facebook, LinkedIn).

Participants reported varying educational backgrounds, which were recorded as part of the background questionnaire (BLP, Birdsong et al. 2012). Most participants (68%; $N = 40$) had completed or were enrolled in university-level education, while 26% ($N = 15$) had completed secondary education. The remaining participants had either withdrawn from university (3%; $N = 2$) or obtained a postgraduate degree (3%; $N = 2$). Participants reported a mean age of acquisition of Spanish of 13.61 years ($SD = 4.43$, range = 5-20+), had spent an average of 5.78 years in education in Spanish ($SD = 4.12$, range = 0–20+), and had lived in a Spanish-speaking country for an average of 1.73 years ($SD = 4.71$, range = 0–20+).

3.4 Design

Prime Type (*active* or *passive*) and Patient Animacy (*AnAn* or *AnIn*) were treated as within-participants variables, while Spanish Proficiency Level, indexed by Bilingual Language Profile (BLP) and Spanish Skills Average (SSA) scores, and Priming Direction (*IT-ESP* or *ESP-ESP*) were treated as between-participant variables. Spanish proficiency was entered as a continuous predictor in the analyses.

3.5 Procedure

Participants accessed the experiment via a direct link to the Gorilla Experiment Builder platform.[4] Data were collected between December 22nd, 2025 and February 3rd, 2026. Before starting the experiment, each prospective participant read and accepted an informed consent, in compliance with the regulation (EU) 2016/679. The study received approval from the Ethics Committee of Ca' Foscari University of Venice. Participants then completed the BLP questionnaire to determine their language dominance. The BLP was followed by the priming task.

Participants were assigned to either the cross-linguistic (IT-ESP) or the within-language (ESP-ESP) version of the experiment. They first completed a familiarisation trial and then the main task. In each trial,

4 http://www.gorilla.sc/.

participants were first presented with a fixation cross (1.5s), after which a prime sentence was displayed for 4.5 seconds. Participants were instructed to read the sentence and repeat it out loud. Once the prime disappeared, the target picture was presented along with the target verb and two nouns (target agent and patient). These were always in Spanish. Participants were required to combine the given words to construct a sentence in Spanish describing the target picture and then press *'Adelante'* (Next) to proceed to the following trial. An example experimental trial is displayed in Figure 5.

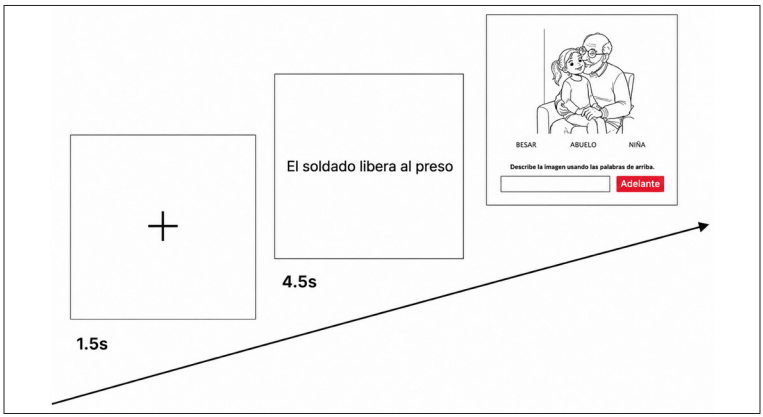


Figure 5 Visual example of an experimental trial, composed of the fixation cross, the prime sentence, and the target elements

Experimental and filler trials were pseudorandomised for each participant such that total trials were divided into three 20-trial blocks and randomised within each block. Blocks were separated by rest breaks to reduce fatigue and maintain attention. At the end of the experiment, participants were thanked for their participation and invited to press 'End' to save their responses.

3.6 Coding

Participants' responses to the entirety of the BLP questionnaire were employed to compute a Language Dominance Index (BLP score). Scores for each language were coded, summed and balanced, and the final score was obtained by subtracting the Spanish total from the Italian total (Birdsong et al. 2012). The scoring procedure and a worked example are reported in Appendix A.

For Spanish proficiency, the BLP Proficiency section, which comprises self-reported ratings of (i) speaking, (ii) comprehension,

(iii) reading, and (iv) writing abilities on a 0-6 Likert scale, was isolated and used to calculate a Spanish Skills Average (SSA) for each participant by averaging the four (i-iv) ratings. The items and scoring procedure are reported in Appendix B.

Task responses were coded according to the scoring scheme reported in Table 2. Descriptions were coded as Passive when the patient occupied the subject position, followed by the auxiliary *ser* ('be'), the past participle of the verb, and a *por*-phrase containing the agent. Cases involving an incorrect auxiliary (*estar* instead of *ser*) or an alternative preposition (*de*/*desde* instead of *por*) were nevertheless coded as Passive, as these deviations did not affect the intended argument structure.

Canonical SVO descriptions were coded as Active. Active responses also included cases involving omission of the preposition *a* before an animate patient, verb morphology errors, and instances where the preposition *a* preceded an inanimate patient. Reflexive uses of the target verb were likewise included in the Active category.

Ungrammatical sentences, responses in which thematic roles (Agent and Patient) were reversed, a non-target verb or patient was produced, or the target verb was used intransitively were coded as Other.

Table 2 Scoring criteria, updated for the main experiment

Label	Structure	Example
Active	NP_{agent} + verb + $NP_{inanimate\ patient}$	*El aficionado ondea la bandera.*
	NP_{agent} + verb + *a* + $NP_{animate\ patient}$	*El abuelo besa a la niña.*
	Lack of preposition *'a'* before animate patient	*El niño mima la cabra.*
	Extra preposition '*a*' before inanimate patient	*El niño chuta al balón.*
	Wrong verb morphology	*El hombre vee la televisión.*
	Reflexive use of target verb	*La niña se come una manzana.*
Passive	$NP_{patient}$ + ser_{aux} + past participle + *por* + NP_{agent}	*La novia es acompañada por su padre.*
	Wrong auxiliary	*La chimenea está encendida por el señor.*
		El perro viene enjabonado por su dueño.
	Wrong preposition for *by*-phrase	*La pizarra es borrada de la maestra.*
		La novia es acompañada desde su padre.
Other	Reversed theta-roles	*El alumno calla a la profesora.*
	Non-target verb	*El aficionado está moviendo la bandera.*
	Non-target patient	*El jardinero corta la hierba con el césped.*
	Intransitive use of target verb	*La chica firma.*
	Relative clause	*Hay un joven que ayuda a un anciano.*
	Ungrammatical sentence	*La maestra borra en la pizarra.*

3.7 Statistical Analysis

To examine which factors influence the production of passive responses, two mixed-effects logistic regression models were fitted to the data. Statistical analyses were conducted in R (v4.5.2; R Core Team 2025). The models were fitted using generalised linear mixed-effects modelling with the lme4 package (Bates et al. 2015). Estimated marginal means and post-hoc comparisons were computed using emmeans (Lenth 2026; version 2.0.1).

The first model examined predictors of passive target production. Passive target production was treated as a binary outcome, with responses coded as passive or non-passive. Fixed effects included prime type, animacy, and proficiency. The SSA scores were standardised to z-scores (zSSA) and entered as a continuous predictor. To assess whether the effect of animacy varied across proficiency levels, an interaction between animacy and proficiency was included. Random intercepts were specified for participants and items to account for participant- and item-level variability.

The second model examined predictors of priming magnitude. Priming magnitude was operationalised as the probability of producing a passive description following a passive prime. Fixed effects included priming direction and proficiency, together with their interaction, in order to assess whether cross-linguistic and within-language priming patterns varied across proficiency levels. Random intercepts for participants and items were again included to account for participant- and item-level variability.

For both models, odds ratios (*OR*), standard errors (*SE*), confidence intervals (*CI*), and p-values are reported for fixed effects.

3.8 Results

BLP scores. Figures 6 and 7 illustrate the distribution of BLP scores ($M = 111.43$, $SD = 47.67$) and SSA values ($M = 4.10$, $SD = 1.17$) across the sample ($N = 59$). Overall, both measures showed a tendency for scores to cluster around the mean, indicating medium-to-high levels of proficiency across participants. On a scale ranging from 0 to 6, an SSA mean of 4.10 reflects a relatively high level of self-reported ability.

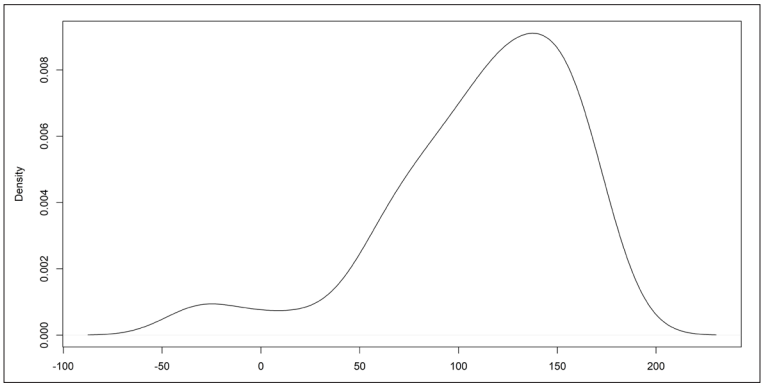


Figure 6 Density plot of BLP scores

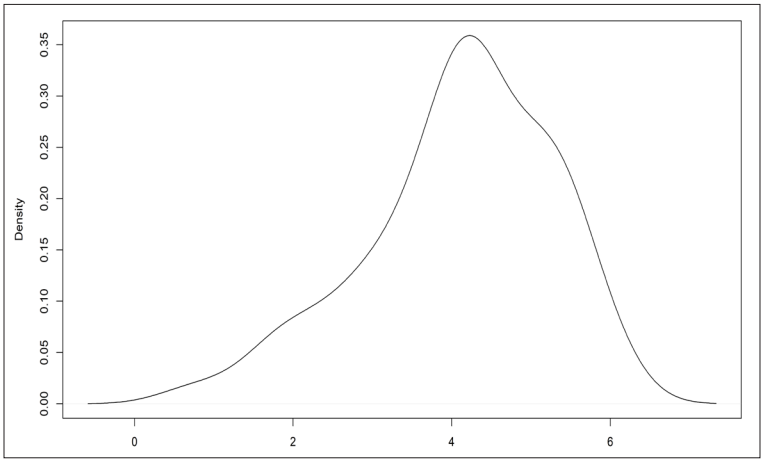


Figure 7 Density plot of SSA scores

Picture-Description Task. Coded responses from the picture-description tasks (N = 59) were analysed to examine the distribution of target description types across conditions. Active descriptions constituted 91% of total responses (n = 1606), while passive sentences accounted for 6% of observations (n = 112). Other responses represented 2% of the data (n = 38), and a small proportion of descriptions (1%, n = 14) was not given.

Table 3 illustrates total counts and ratios of target description types across prime type conditions. Although active sentences were considerably more frequent than passive sentences, passive constructions were produced more often following a passive prime (10%) than an active prime (3%), yielding a 7% passive priming effect.

Table 3 Total counts (n) and proportions (ratio) of target description types by prime type

	Target descriptions							
	Active		**Passive**		**Other**		**Missing**	
Prime type	n	ratio	n	ratio	n	ratio	n	ratio
Active	837	.95	23	.03	18	.02	7	.01
Passive	769	.87	89	.10	20	.02	7	.01

Note Ratios represent the number of responses of each type divided by the total responses for that prime type.

Breaking down the data by priming direction allowed comparison between the Italian-to-Spanish (N = 27) and Spanish-to-Spanish (N = 32) conditions. Results revealed a 4% passive priming effect in the cross-linguistic task and a 9% effect in the within-language task, indicating that Spanish passive primes elicited Spanish passive descriptions more frequently than Italian primes.

Table 4 Counts and proportions of passive target descriptions by prime type and priming direction

	Passive target descriptions			
	IT-ESP		**ESP-ESP**	
Prime type	n	ratio	n	ratio
Active	4	.01	19	.04
Passive	19	.05	70	.15

Target response types were also examined by animacy condition, with analyses reported in Table 5. Passive responses varied across animacy conditions: 65% occurred in the animate-agent animate-patient (*AnAn*) condition, whereas 35% occurred in the animate-agent inanimate-patient (*AnIn*) condition.

Table 5 Total counts and proportions of target description types by animacy condition

	Target descriptions							
	Active		**Passive**		**Other**		**Missing**	
Animacy	n	ratio	n	ratio	n	ratio	n	ratio
AnAn	783	.88	73	.08	22	.02	7	.01
AnIn	823	.93	39	.04	16	.02	7	.01

Note Ratios represent the number of responses of each type divided by the total responses for that animacy condition.

Similar patterns were observed in both versions of the task (IT-ESP and ESP-ESP). In the Italian-to-Spanish task, 70% of passive responses occurred in the *AnAn* condition (n = 16), whereas 30% occurred in the *AnIn* condition (n = 7). In the Spanish-to-Spanish task, the corresponding proportions were 64% (n = 57) and 36% (n = 32).

Table 6 Counts and proportions of passive target descriptions by animacy and priming direction

	Passive target descriptions			
	IT-ESP		**ESP-ESP**	
Animacy	n	ratio	n	ratio
AnAn	16	.12	57	.04
AnIn	7	.07	32	.02

Overall, descriptive measures indicated that passive responses increased following passive primes and were more frequent following Spanish primes than Italian primes. Finally, passive target productions predominantly described transitive events with an animate agent and patient, regardless of priming direction.

Results of the first mixed-effects logistic regression are presented in Table 7. The regression revealed that, overall, passive responses were significantly more likely following passive primes than active primes (OR = 5.32, CI [2.78, 10.20], p <.001). Animacy also significantly influenced passive production (OR = 0.49, CI [0.27, 0.90], p =.021), with fewer passives occurring when the patient was inanimate. Proficiency did not significantly predict passive production (p =.386), nor was the interaction between animacy and proficiency significant (p =.781).

Table 7 Summary of the mixed-effects logistic regression predicting passive target responses

	Passive Target Descriptions			
Predictors	OR	SE	CI	p
(Intercept)	0.01	0.00	[0.00, 0.02]	**<.001**
prime type [passive]	5.32	1.77	[2.78, 10.20]	**<.001**
animacy [*AnIn*]	0.49	0.15	[0.27, 0.90]	**.021**
zSSA	1.30	0.40	[0.72, 2.37]	.386
animacy [*AnIn*] x zSSA	0.95	0.19	[0.64, 1.40]	.781
Observations	1770			
Marginal R^2 / Conditional R^2	0.118 / 0.579			

Figure 8 illustrates the effect of prime type on passive production, showing that passive primes significantly increased the predicted probability of producing a passive response compared to active primes, confirming robust structural priming.

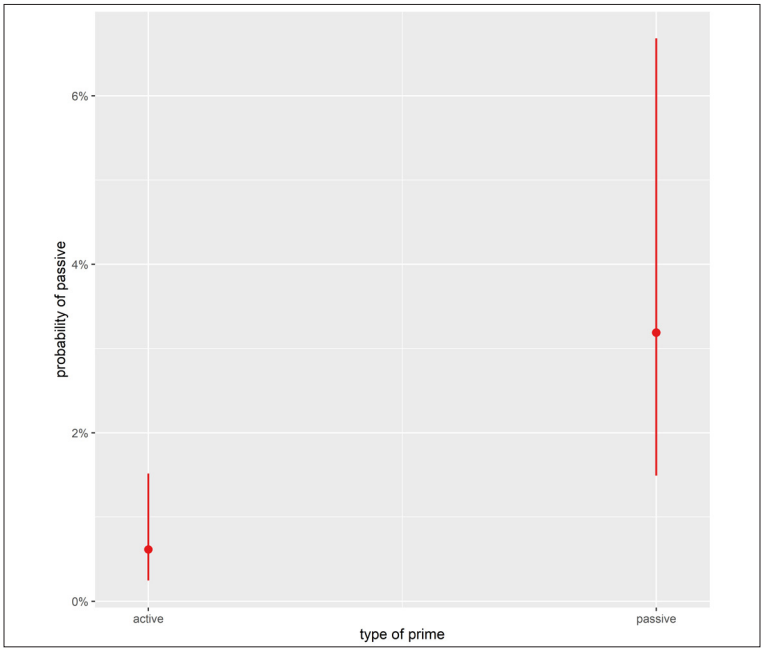


Figure 8 Predicted probability of producing a passive response by prime type, based on the mixed-effects logistic regression

Similarly, Figure 9 presents predicted passive production probabilities across animacy and proficiency conditions, showing a higher likelihood of passive constructions with animate rather than inanimate patients. The figure further indicates an increase in passive production as proficiency rises in both animacy conditions. The *AnAn* condition also shows a somewhat steeper increase than the *AnIn* condition, suggesting a potential proficiency-by-animacy pattern that merits further investigation. However, given the non-significant interaction (p =.781), this observation should be treated cautiously and requires replication within a larger sample.

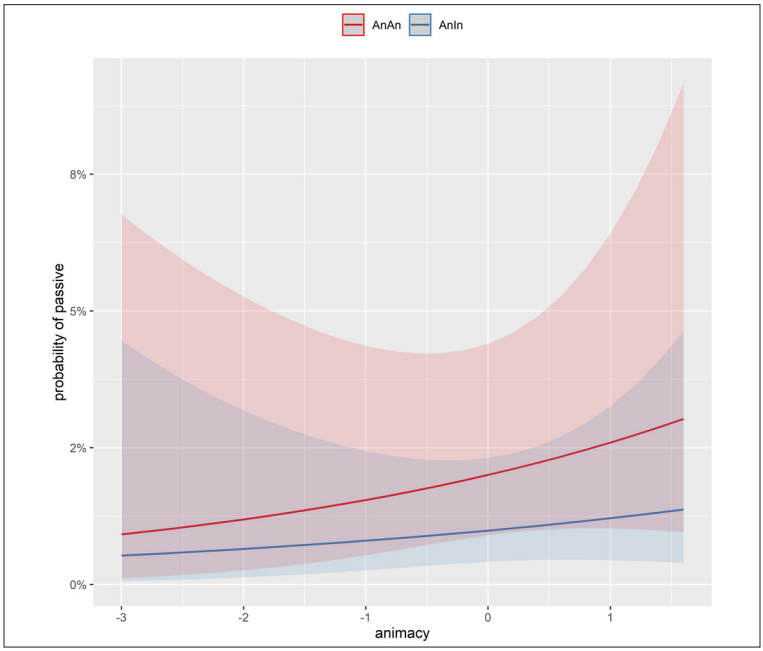


Figure 9 Predicted probability of producing a passive response by animacy and proficiency, based on the mixed-effects logistic regression. *Note* Shaded areas represent 95% confidence intervals. Proficiency is standardised (zSSA).

Results of the second mixed-effects logistic regression are presented in Table 8. Priming direction significantly affected passive priming (*OR* = 0.10, *CI* [0.02, 0.48], *p* =.004), with the odds of producing a passive response in the Italian-to-Spanish condition approximately 90% lower than in the Spanish-to-Spanish condition. Proficiency and its interaction with priming direction, instead, did not reach significance (p_s >.05). Results are further illustrated in Figure 10.

Table 8 Summary of the mixed-effects logistic regression predicting passive priming

	Primed Passive Descriptions			
Predictors	**OR**	**SE**	**CI**	**p**
(Intercept)	0.01	0.00	[0.00, 0.03]	**<.001**
priming direction [IT-ESP]	0.10	0.08	[0.02, 0.48]	**.004**
zSSA	1.29	0.51	[0.60, 2.78]	.516
priming direction x zSSA	2.37	1.86	[0.51, 11.05]	.270
Observations	1770			
Marginal R^2 / Conditional R^2	0.101 / 0.770			

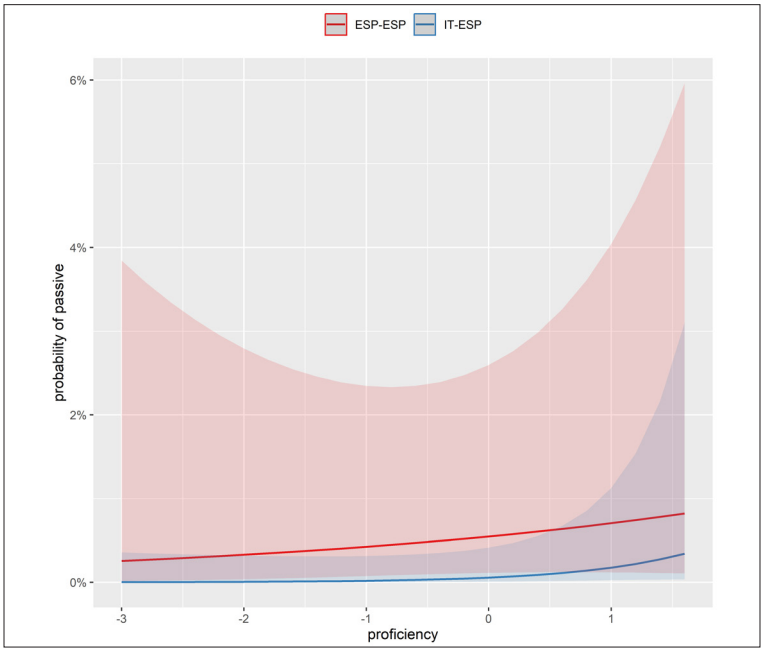


Figure 10 Predicted probability of producing a primed passive description by priming direction and proficiency (zSSA)

The plot shows the probability of producing a passive response following a passive prime across the proficiency continuum for both priming directions. Consistent with the model estimates, there is a clear main effect of priming direction, with within-language priming (ESP-ESP) consistently yielding higher priming probabilities. Although the interaction between proficiency and priming direction was not statistically significant (OR = 2.37, CI [0.51, 11.05], p =.270), the trajectories in Figure 10 appear to differ descriptively across the proficiency continuum. In particular, the ESP-ESP condition shows a relatively gradual increase, whereas the IT-ESP condition appears comparatively flat at lower proficiency levels and somewhat higher at proficiency levels above the mean ($z > 0$). Given the non-significant interaction, however, these differences should be interpreted as exploratory visual patterns rather than evidence of a reliable proficiency-by-priming-direction interaction and would benefit from replication with a larger sample.

4 Discussion

Overall, the descriptive measures revealed a 7% increase in passive production following a passive prime, and the mixed-effects linear regression confirmed a significant effect of prime type on the production of passive responses (p <.001) (RQ1). This pattern aligns closely with the residual activation framework proposed by Pickering and Branigan (1998), according to which recently activated combinatorial nodes remain temporarily more accessible and bias subsequent structural choices. The increased likelihood of passive production following passive primes supports the prediction that syntactic representations remain activated across prime-target pairs facilitating structural persistence.

Furthermore, primes containing animate patients elicited a higher proportion of passive responses than those containing inanimate patients (p =.020) (RQ2). The additive effect of animacy observed in the present study is consistent with the broader view that semantic properties of noun phrases contribute to passive processing. In particular, Sánchez-Walker (2024) identifies animacy as a cue that favours specific interpretations of the agent and patient roles in passive constructions. The present findings extend this perspective to passive production by showing that animacy affects the likelihood of producing a passive, suggesting that this semantic information may also influence structural encoding, with animate patients being more likely to be selected as the prominent subject of a passive. Animacy was also expected to interact with proficiency, reflecting the increasing role of conceptual accessibility during incremental positional encoding as proficiency increases (RQ3). While such interaction was not statistically significant, analyses suggest a trend consistent with the predicted pattern **[fig. 10]**.

As far as priming direction is concerned, stronger priming was expected in the Spanish-to-Spanish version of the task (RQ4). Indeed, a smaller passive effect was found in the cross-linguistic task (4%) than in the within-language task (9%). This significant difference (p =.004) can be attributed to the fact that cross-linguistic priming requires activation to spread across language-specific nodes, whereas within-language priming involves shorter activation routes. This pattern is coherent with previous findings reported by Schoonbaert, Hartsuiker and Pickering (2007, 164-7).

Larger Italian-to-Spanish passive priming effects were expected especially among highly proficient speakers of Spanish (RQ3). Although the interaction between L2 proficiency and priming direction did not reach statistical significance (p =.270), results suggest that cross-linguistic priming increases as learners reach advanced levels (z > 0.5) of Spanish **[fig. 10]**. In other words, once learners obtain a certain threshold of proficiency, Italian primes appear more effective

at triggering Spanish passive constructions. This pattern aligns with the separate-to-shared syntax account proposed by Bernolet and colleagues (2013), which posits that highly proficient bilinguals develop more strongly integrated syntactic representations across their languages.

5 Conclusions

The present study was designed with the aim of shedding light on the functioning of the multilingual mind: do the languages we speak reside in separate compartments in our brains, or does all linguistic information go into one general storage? What happens when a speaker is temporarily unable to retrieve a word in the language currently in use, yet can readily access its equivalent in another language? At the same time, what enables multilingual speakers to produce fluent speech in one language without constant unintended influence from another? In this context, cross-linguistic priming represents a valuable window into the nature of bilingual mental representation.

After preparing and norming materials, as well as piloting the experiment, we administered a syntactic priming study targeting passive production in Italian-Spanish late bilinguals. Participants anonymously answered a questionnaire on their linguistic profile (BLP, Birdsong et al. 2012) and completed a task where they alternated reading sentences out loud (prime) and describing pictures using provided words (target). Part of the sample read sentences in Italian, while the rest read sentences in Spanish; pictures were always described in Spanish.

Our findings indicate that structural nodes activated by recent exposure bias subsequent production, while semantic features like animacy shape encoding in both L2-to-L2 and L1-to-L2 tasks. Cross-linguistic priming was weaker than within-language priming but tended to strengthen with higher L2 proficiency, indicating that residual activation can spread along both language-specific and shared syntactic representations, especially in highly proficient learners.

In line with the network model of language representation proposed by Bock and Levelt (1994), the activation account of priming proposed by Pickering and Branigan (1998), and the separate-to-shared syntax model developed by Bernolet, Hartsuiker and Pickering (2013), the findings of our study show that bilingual syntactic representations are flexible and hierarchically organised. Overall, bilingual sentence production reflects an interplay of structural activation, semantic salience, and potential proficiency-driven integration of L1 and L2 syntactic representations.

Our findings should be interpreted in light of a series of methodological constraints. First, passive responses were relatively infrequent overall, accounting for only 6% of all target descriptions. This low base rate may have limited our ability to detect interactions and subgroup effects in some of the more fine-grained analyses (namely, proficiency × animacy and proficiency × priming-direction). The absence of significant proficiency-related interactions may therefore reflect limited statistical power, rather than necessarily indicating an absence of proficiency modulation. Notably, the interaction plots **[figs 9-10]** show trends consistent with our predictions, suggesting a promising foundation for future, better-powered experiments.

Additionally, although the Italian-to-Spanish and Spanish-to-Spanish conditions differed substantially in priming magnitude ($OR = 0.10$), this asymmetry may partly reflect pre-existing differences between the participant groups rather than priming direction per se. In particular, participants' L2 proficiency and acquisition histories may have differed across conditions in ways that are not fully captured by self-reported proficiency measures. A within-participants, counterbalanced design would allow a more direct comparison of priming across directions while controlling for between-participant variability.

Finally, conducting the experiment online facilitated data collection but prevented verification that participants consistently read sentences aloud, potentially attenuating priming effects. Future replications could therefore benefit from in-person testing or incorporating video recordings to ensure compliance with task instructions.

Future research could extend our findings in several directions. Applying the paradigm to more distant language pairs would help clarify the generality of our findings and the role of cross-linguistic influence in bilingual sentence production. Reversing L1-L2 profiles – targeting native speakers of Spanish who know Italian as a second language – would contribute to investigating how directionality shapes bilingual syntactic processing. Well-powered replications, ideally conducted in person or with video monitoring, could verify instruction compliance and strengthen the reliability of observed effects. Overall, this study contributes to a more nuanced understanding of bilingual sentence production, illustrating how interconnected and flexible syntactic representations allow multiple languages to coexist and interact in the multilingual mind.

Appendix A: BLP scoring

Table A1 BLP module-level scoring procedures

BLP module	N. of items	Response range	Scoring
Language history	6	0-20	Numerical response value, with specified reverse-scored items and exceptions
Language use	5	0-10	Numerical response value
Language proficiency	4	0-6	Numerical response value
Language attitudes	4	0-6	Numerical response value

Note Responses to the BLP questionnaire were scored separately for Italian and Spanish. Items within each module were assigned numerical scores based on the response provided. The obtained numerical scores were then summed to calculate module scores. For the complete scoring procedure, including item-specific scoring rules and exceptions, see Birdsong et al. (2012).

Table A2 BLP module adjustment factors

BLP Module	Adjustment factor
Language history	0.454
Language use	1.09
Language proficiency	2.27
Language attitudes	2.27

Note Calculated module scores were multiplied by the corresponding adjustment factor. The adjusted module scores were then summed to obtain a global score for each language, with a maximum possible score of 218.

Table A3 Calculation of the BLP score: worked example

BLP module	Module score		Adjusted score	
	IT	ESP	IT	ESP
Language history	102	24	46.308	10.896
Language use	50	24	54.5	26.16
Language proficiency	24	23	54.48	52.21
Language attitudes	24	21	54.48	47.67
Language score	-	-	209.768	136.936
BLP score			72.832	

Note The example illustrates the calculation from module scores to the final BLP score for one participant. Module scores were obtained following the scoring procedures described in Table A1. Adjusted module scores were obtained by multiplying each module score by the corresponding adjustment factor reported in Table A2. The adjusted module scores were then summed to obtain a global score for each language. The BLP score was calculated by subtracting the Spanish language score (less dominant language) from the Italian language score (dominant language).

Appendix B: SSA scoring

Table B1 SSA items and scoring

BLP item	Skill	Response range	Scoring
12. How well do you speak Spanish?	Speaking	0-6	Numerical response value
13. How well do you understand Spanish?	Comprehension	0-6	Numerical response value
14. How well do you read Spanish?	Reading	0-6	Numerical response value
15. How well do you write Spanish?	Writing	0-6	Numerical response value

Note The SSA score was calculated as the mean of the Language proficiency module items, comprising four self-reported Spanish proficiency ratings: speaking, comprehension, reading, and writing.

Bibliography

Bates, D.; Mächler, M.; Bolker, B.M.; Walker, S. (2015). "Fitting Linear Mixed-Effects Models Using lme4". *Journal of Statistical Software*, 67(1), 1-48. https://doi.org/10.18637/jss.v067.i01.

Bernolet, S.; Hartsuiker, R.J.; Pickering, M.J. (2013). "From Language-Specific to Shared Syntactic Representations. The Influence of Second Language Proficiency on Syntactic Sharing in Bilinguals". *Cognition*, 127(3), 287-306. https://doi.org/10.1016/j.cognition.2013.02.005.

Birdsong, D.; Gertken, L.M.; Amengual, M. (2012*). Bilingual Language Profile. An Easy-to-Use Instrument to Assess Bilingualism*. Austin: COERLL, University of Texas at Austin. https://blp.coerll.utexas.edu.

Bock, K.; Levelt, W.J.M. (1994). "Language Production. Grammatical Encoding". Gernsbacher, M.A. (ed.), *Handbook of Psycholinguistics*. San Diego: Academic Press, 945-84. https://doi.org/10.2307/416113.

Branigan, H.P.; Pickering, M.J.; Cleland, A.A. (2000). "Syntactic Co-Ordination in Dialogue". *Cognition*, 75(2), B13-B25. https://doi.org/10.1016/s0010-0277(99)00081-5.

Colomé, A. (2001). "Lexical Activation in Bilinguals' Speech Production. Language-Specific or Language Independent?". *Journal of Memory and Language*, 45, 721-36. https://doi.org/10.1006/jmla.2001.2793.

Costa, A.; Miozzo, M.; Caramazza, A. (1999). "Lexical Selection in Bilinguals. Do Words in the Bilingual's Two Lexicons Compete for Selection?". *Journal of Memory and Language*, 41, 365-97. https://doi.org/10.1006/jmla.1999.2651.

Facipieri, C. (2022). *Shared Syntactic Representation in Non-Native Languages. The Case of Italian-English-Spanish Late Trilinguals* [MA Thesis]. Venice: Ca' Foscari University of Venice.

Gámez, P.B.; Vasilyeva, M. (2015). "Exploring Interactions between Semantic and Syntactic Processes: The Role of Animacy in Syntactic Priming". *Journal of Experimental Child Psychology*, 138, 15-30. https://doi.org/10.1016/j.jecp.2015.04.009.

Hartsuiker, R.J.; Pickering, M.J.; Veltkamp, E. (2004). "Is Syntax Separate or Shared Between Languages? Cross-Linguistic Syntactic Priming in Spanish-English Bilinguals". *Psychological Science*, 15(6), 409-14. https://doi.org/10.1111/j.0956-7976.2004.00693.x.

Hartsuiker, R.J.; Beerts, S.; Loncke, M.; Desmet, T.; Bernolet, S. (2016). "Cross-Linguistic Structural Priming in Multilinguals. Further Evidence for Shared Syntax". *Journal of Memory and Language*, 90, 14-30. https://doi.org/10.1016/j.jml.2016.03.003.

Hartsuiker, R.J.; Bernolet, S. (2017). "The Development of Shared Syntax in Second Language Learning". *Bilingualism: Language and Cognition*, 20(2), 219-34. https://doi.org/10.1017/s1366728915000164.

Lenth, R.V.; Piaskowski, J. (2025). *emmeans: Estimated Marginal Means, aka Least-Squares Means* (Version 2.0.1) [R package]. https://doi.org/10.32614/CRAN.package.emmeans.

Levelt, W.J.M. (1999). "Producing Spoken Language. A Blueprint of the Speaker". Brown, C.M.; Hagoort, P. (eds), *The Neurocognition of Language*. Oxford: Oxford University Press, 83-122. https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198507932.003.0004.

Loebell, H.; Bock, K. (2003). "Structural Priming across Languages". *Linguistics*, 41(5), 791-824.

Micheletti, L. (2025). *Syntactic Priming of Passives in Late Bilinguals: Evidence from Italian L1–Spanish L2 Speakers* [MA Thesis]. Venice: Ca' Foscari University of Venice.

Pickering, M.J.; Branigan, H.P. (1998). "The Representation of Verbs. Evidence from Syntactic Priming in Language Production". *Journal of Memory and Language*, 39(4), 633-51. https://doi.org/10.1515/ling.2003.026.

Prat-Sala, M.; Branigan, H.P. (2000). "Discourse Constraints on Syntactic Processing in Language Production: A Cross-Linguistic Study in English and Spanish". *Journal of Memory and Language*, 42(2), 168-82. https://doi.org/10.1006/jmla.1999.2668.

R Core Team (2025). *R: A Language and Environment for Statistical Computing*. Version 4.5.2. Vienna: R Foundation for Statistical Computing. https://www.R-project.org/.

Sánchez-Walker, N. (2024). "The Passive". *The Routledge Handbook of Second Language Acquisition, Morphosyntax, and Semantics*, 123-38. https://doi.org/10.4324/9781003412373-12.

Schoonbaert, S.; Hartsuiker, R.J.; Pickering, M.J. (2007). "The Representation of Lexical and Syntactic Information in Bilinguals. Evidence from Syntactic Priming". *Journal of Memory and Language*, 56(2), 153-71. https://doi.org/10.1016/j.jml.2006.10.002.

Spivey, M.J.; Marian, V. (1999). "Cross Talk between Native and Second Languages. Partial Activation of an Irrelevant Lexicon". *Psychological Science*, 10, 281-4. https://doi.org/10.1111/1467-9280.00151.

Ullman, M.T. (2001). "The Neural Basis of Lexicon and Grammar in First and Second Language. The Declarative/Procedural Model". *Bilingualism: Language and Cognition*, 4(2), 105-22. https://doi.org/10.1017/s1366728901000220.

Van Heuven, W.J.B.; Dijkstra, T.; Grainger, J. (1998). "Orthographic Neighborhood Effects in Bilingual Word Recognition". *Journal of Memory and Language*, 39, 458-83. https://doi.org/10.1006/jmla.1998.2584.

Ziegler, J.; Snedeker, J. (2018). "How Broad are Thematic Roles? Evidence from Structural Priming". *Cognition*, 179, 221-40. https://doi.org/10.1016/j.cognition.2018.06.019.

Recensioni

e-ISSN 2499-1562

Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale
Vol. 60 – Settembre 2026

Elisabetta Caminer
«Tradurre quanto a parer mio v'ha di più nobile, di più tenero, di più delicato»

Daniele Vecchiato
Università degli Studi di Padova, Italia

Recensione di Caminer, E. (2026). «Tradurre quanto a parer mio v'ha di più nobile, di più tenero, di più delicato». Pirro, M.; Unfer Lukoschik, R. (a cura di), *Versioni da autori tedeschi (1774-1781)*. Milano: Mimesis, 186 pp.

Nell'ultimo decennio la collana *Alemanna. Storia della cultura tedesca in Italia*, diretta da Maurizio Pirro per i tipi di Mimesis, si è distinta come uno dei più riconoscibili progetti editoriali dedicati alla ricostruzione dei rapporti culturali tra l'Italia e il mondo di lingua tedesca. Attraverso la pubblicazione di testi chiave di protagonisti del transfer italo-tedesco quali Aurelio de' Giorgi Bertola, Angelo Ridolfi e Carlo Denina, i primi otto volumi hanno progressivamente dato forma a un archivio della cultura tedesca in Italia fra Sette e Ottocento, restituendo alla lettura opere difficilmente accessibili o disperse in edizioni ormai rare. Non si tratta soltanto di una felice sequenza di recuperi eruditi: nel loro insieme, questi volumi permettono di osservare i processi attraverso i quali la letteratura e il pensiero tedeschi sono stati selezionati, tradotti, interpretati e presentati al sistema culturale italiano. Il nono titolo della collana, dedicato alle traduzioni di autori tedeschi realizzate da Elisabetta Caminer, si inserisce con particolare coerenza in tale disegno, valorizzando un versante ancora poco studiato dell'attività della letterata veneziana.

Il volume curato da Maurizio Pirro e Rita Unfer Lukoschik ha anzitutto il merito di riunire per la prima volta in un'unica sede un

Edizioni Ca'Foscari

Submitted 2026-08-17
Published 2026-10-12

Check for updates

Open access
© 2026 Vecchiato | CC BY 4.0

DOI 10.30687/AnnOc/2499-1562/2026/15/015

nucleo particolarmente significativo delle traduzioni camineriane dal tedesco. Vi sono riproposte integralmente, secondo il testo delle rispettive edizioni settecentesche, la *Sara Sampson* di Gotthold Ephraim Lessing, pubblicata nel secondo volume della *Nuova raccolta di composizioni teatrali* del 1774, e *Il figlio riconoscente* di Johann Jakob Engel, apparso nel quarto volume della medesima raccolta nel 1775. A questi due drammi si affianca un'ampia selezione di *Idilli* di Salomon Gessner, usciti presso la Stamperia Turra nel 1781: *Il mattino autunnale*, *Gliceria*, *Mirtillo*, *Menalca e il cacciator Eschine*, *La gelosia*, *Menalca e Alessi*, *La gamba di legno*, *Aspettando Dafne al passeggio* e *Il desiderio*. L'accostamento dei testi teatrali e delle composizioni pastorali consente di seguire entro un solo percorso editoriale due direttrici centrali dell'attività della traduttrice: da una parte la promozione del nuovo teatro europeo e segnatamente del dramma borghese, dall'altra la diffusione di una poesia sentimentale e paesaggistica che, proprio grazie alla fortuna di Gessner, contribuì a modificare profondamente l'immagine della lingua e della letteratura tedesche presso il pubblico italiano.

La struttura dell'antologia e la ricca postfazione invitano inoltre a considerare Caminer non come una semplice mediatrice linguistica, ma come una figura centrale per la promozione e la diffusione della letteratura europea nell'Italia del secondo Settecento. Avviata ancora giovanissima al mestiere giornalistico nella redazione dell'*Europa letteraria*, diretta dal padre Domenico, Elisabetta Caminer passa rapidamente dal ruolo di copista a quello di traduttrice di estratti da periodici stranieri e recensora delle principali novità editoriali europee. Trasferitasi a Vicenza, nel 1774 assume la direzione del periodico paterno, rifondandolo con il titolo di *Giornale Enciclopedico*, e nel 1779 promuove, assieme al marito Antonio Turra, la fondazione della Stamperia Turra, destinata a diventare un punto di riferimento dell'Illuminismo veneto. Alla scrittura e all'attività editoriale si aggiungono l'organizzazione di un salotto, la direzione di compagnie teatrali dilettantistiche, l'insegnamento della recitazione e un'attenzione concreta alla vita scenica dei testi tradotti. Il volume illustra mirabilmente la continuità fra traduzione, editoria e pratica teatrale – ambiti che nell'attività intellettuale di Caminer concorrono alla costruzione di un progetto illuministico di educazione e progressivo ampliamento del pubblico.

Il rapporto che Elisabetta Caminer intrattiene con la lingua tedesca è in larga parte mediato dalle traduzioni francesi. Caminer conosceva molto bene il francese, lingua veicolare dell'intellighenzia europea settecentesca, mentre non dominava il tedesco in misura tale da potervi fondare sistematicamente il proprio lavoro. Le sue versioni da autori inglesi, spagnoli e tedeschi si inseriscono perciò in una pratica di traduzione indiretta del tutto consueta nell'Europa del tempo, nella quale i testi circolavano attraverso una pluralità di

Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale
60, 2026, 321-326
e-ISSN 2499-1562

adattamenti e riscritture. L'edizione sottrae tale circostanza a un giudizio anacronisticamente limitato alla maggiore o minore fedeltà linguistica: la mediazione francese non riduce il valore storico delle versioni, ma costituisce essa stessa un documento delle vie attraverso le quali il teatro e la poesia di lingua tedesca giungevano in Italia.

Il caso di *Miß Sara Sampson* è particolarmente istruttivo in questo senso. Caminer si servì con ogni probabilità della versione pubblicata nel *Théâtre allemand* di George Adam Junker et Liébault e conosceva inoltre il rifacimento francese offerto da Jakob Friedrich von Bielfeld nei suoi *Progrès des allemands*. Nella prefazione alla propria versione, tuttavia, dichiara di avere anche 'veduto' l'originale (p. 169), distinguendo le modifiche che poteva direttamente imputare al testo tedesco da quelle per le quali doveva affidarsi ai traduttori francesi. Alcune varianti sono state interpretate come indizio di una conoscenza, almeno parziale o indiretta, dell'originale, forse resa possibile dall'intervento di corrispondenti come Clementino Vannetti; opportunamente, la postfazione presenta questa possibilità senza trasformarla in una certezza non documentabile. Ne emerge un quadro complesso, che rende la vicenda di Caminer particolarmente significativa per una storia concreta della traduzione, attenta non soltanto alle corrispondenze linguistiche, ma anche alle reti materiali e sociali che determinano la circolazione dei testi.

Caminer, del resto, non nasconde mai la propria modalità di lavoro. Al contrario, nelle prefazioni e nelle note a piè di pagina segnala con grande scrupolo tagli, riduzioni e adattamenti. Questa trasparenza costituisce uno degli aspetti più moderni della sua prassi traduttiva ed editoriale. Le cosiddette 'infedeltà' non sono infatti interventi arbitrari, ma conseguono a una precisa concezione del testo teatrale come evento destinato alla rappresentazione: servono a contenere le prolissità, attenuare i riferimenti religiosi o moralmente problematici e ad eliminare espressioni eccessivamente stranianti per il pubblico italiano. Caminer non ritiene necessario restare «servilmente attaccata all'Originale» (p. 160), ma avverte il lettore ogni volta che modifica il testo e, quando sopprime un passo, ne offre spesso uno «scheletro» riassuntivo (p. 169). I curatori mostrano in modo convincente come questa pratica si distanzi dalla disinvoltura delle *belles infidèles*: il principio dell'adattamento si accompagna infatti a una forte etica traduttiva, fondata sulla riconoscibilità degli interventi.

La *Sara Sampson* rappresenta il documento più ampio e rilevante di tale attività. La versione, pubblicata nel 1774 e rimasta l'unica traduzione italiana del dramma lessinghiano fino al 1806, contribuì a introdurre nel sistema teatrale italiano una forma drammatica che sostituiva ai destini eccezionali degli eroi tragici le vicende private di personaggi comuni. Gli affetti familiari, la colpa, il pentimento, il perdono paterno, la gelosia e il conflitto delle passioni diventano

i nuclei di una drammaturgia che sollecita l'immedesimazione e la compartecipazione emotiva dello spettatore. Le numerose note permettono di osservare il lavoro concreto della traduttrice-drammaturga, che interviene sui dialoghi pensando pragmaticamente alla loro efficacia sulle scene. La fortuna teatrale della versione, entrata nel repertorio della compagnia di Gerolamo Medebach e rappresentata con successo per più sere nel novembre 1776 con il titolo *La Sventurata Inglese*, conferma la validità di un approccio traduttivo orientato in modo sostanziale alla resa scenica.

Altrettanto interessante è il caso de *Il figlio riconoscente*, traduzione del monoatto campestre di Johann Jakob Engel, realizzata nel 1775 immediatamente dopo la comparsa della versione francese *Le fils reconaissant*. Alla concentrazione tragica della *Sara Sampson* subentra qui una forma breve, semplice e naturale, in cui il sentimento si combina con la rappresentazione della vita quotidiana e delle virtù familiari. La vicenda del vecchio Girolamo, orgoglioso del figlio che da umili origini ha raggiunto un grado militare, mette in scena l'affetto domestico e la possibilità di una mobilità sociale che non mancò di suscitare resistenze presso il pubblico contemporaneo. Anche in questo caso Caminer annota le proprie riduzioni, elimina le verbosità che avrebbero ostacolato la partecipazione emotiva dello spettatore e sorveglia i contenuti che avrebbero potuto esporre il testo alla severa censura veneziana. L'efficacia di tali interventi trova riscontro nella successiva circolazione dell'opera: la versione venne ristampata nel 1800 e nel 1801, e fu rappresentata al Teatro San Giovanni Grisostomo con il titolo *Il Riconoscente*.

La sezione dedicata agli *Idilli* di Salomon Gessner introduce un diverso versante dell'attività traduttiva di Caminer. I nove testi selezionati mettono in luce l'ampiezza tematica dei componimenti di Gessner e, insieme, la sensibilità con cui Caminer ne orienta la ricezione italiana: alla descrizione della natura si uniscono la rappresentazione della virtù domestica, l'amicizia, il mutuo soccorso, la gelosia, il desiderio e il contrasto fra la semplicità della vita rurale e il lusso artificioso della città. La selezione non appiattisce Gessner sul solo paesaggismo, ma restituisce il carattere etico, sociale e pedagogico del suo mondo pastorale. Le traduzioni gessneriane assumono inoltre un particolare rilievo nella storia della conoscenza della letteratura tedesca in Italia. La fortuna europea degli *Idilli* contribuì infatti a superare il pregiudizio, ancora assai diffuso nella prima metà del Settecento, secondo il quale la lingua tedesca sarebbe stata troppo aspra e rigida per la poesia. La scrittura di Gessner ne mostrava invece la duttilità espressiva e la capacità di restituire con finezza le oscillazioni della vita interiore, l'intima consonanza tra individuo e natura e un ideale di socialità fondato sull'empatia e la solidarietà.

Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale
60, 2026, 321-326
e-ISSN 2499-1562

Chiude il volume un'articolata postfazione dei curatori che ha il merito di tenere insieme prospettive che spesso rimangono separate: la storia della traduzione e quella del teatro, la ricostruzione biografica e l'analisi delle reti intellettuali, la storia materiale dell'editoria e lo studio della ricezione. I primi quattro paragrafi, dovuti a Rita Unfer Lukoschik, tratteggiano il profilo intellettuale di Caminer, la sua concezione del nuovo teatro borghese, la sua prassi traduttiva, il rapporto con la cultura tedesca e la storia editoriale e scenica delle versioni di Lessing ed Engel. La traduttrice viene presentata come un'operatrice culturale accorta e solerte, che non riceve passivamente i modelli stranieri, ma li seleziona e li reinterpreta secondo le esigenze di un pubblico italiano in trasformazione. Il quinto paragrafo, firmato da Maurizio Pirro, approfondisce la ricezione di Gessner, la complessa composizione dell'edizione vicentina del 1781 e la successiva fortuna editoriale delle versioni. L'indagine si spinge infine oltre il terreno strettamente traduttivo, mostrando come Caminer reimpieghi nei propri componimenti d'occasione il codice pastorale assimilato attraverso Gessner, facendo della natura una forma simbolica capace di mettere in comunicazione la sfera estetica con quella civile e pubblica.

Nel complesso, il volume offre un contributo di grande utilità tanto per gli studi su Elisabetta Caminer quanto per la storia della traduzione, del teatro settecentesco e dei rapporti culturali fra Italia e Germania. L'edizione delle versioni di Lessing, Engel e Gessner, accompagnata da un solido inquadramento storico-critico, permette di cogliere l'unità di un progetto intellettuale che attraversa generi differenti, ma resta fondato sulla medesima volontà di educare il gusto dei lettori e rendere accessibili al pubblico italiano nuovi modelli estetici e sentimentali maturati nel contesto europeo.

e-ISSN 2499-1562

Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale
Vol. 60 – Settembre 2026

Franco Perrelli *Strindberg: l'esperienza del superuomo*

Massimo Ciaravolo
Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Recensione di Perrelli, F. (2026). *Strindberg: l'esperienza del superuomo. Una biografia intellettuale*. Imola (BO): Cue Press, 237 pp.

La fase dell'opera di August Strindberg più esplicitamente caratterizzata dal contatto con Friedrich Nietzsche – cioè con alcune delle sue principali opere, oltre che con lui personalmente attraverso un breve contatto epistolare – si colloca tra il 1888 e il 1890. È una fase feconda per Strindberg ma, secondo il prevalente giudizio storico e critico, circoscritta e transitoria. Nel proporre una 'biografia intellettuale' di Strindberg alla luce del pensiero di Nietzsche, Franco Perrelli abbraccia invece l'intero arco dell'opera del maggiore autore svedese, dall'affermazione negli anni Settanta dell'Ottocento fino a tutto il primo decennio del XX secolo, rintracciando la matrice nietzschiana non solo durante, ma anche prima e dopo quel punto culminante sul finire degli anni Ottanta.

Le anticipazioni si spiegano sia all'interno di presupposti culturali condivisi dagli autori e presenti nella rispettiva formazione (la filosofia pessimista di Arthur Schopenhauer e, per quanto riguarda Strindberg, di Eduard von Hartmann; il sostrato biblico e cristiano-luterano, per Strindberg influenzato anche dal pietismo), sia per il maturare di esperienze che portano a una convergenza e a un reciproco riconoscimento tra i due. Si tratta della critica al razionalismo e al positivismo ottocentesco, dunque del radicale senso della crisi dei valori sui quali si fondava tradizionalmente l'idea di verità oggettiva;

Edizioni Ca'Foscari

Submitted 2026-07-07
Published 2026-10-12

Check for updates

Open access
© 2026 Ciaravolo | CC BY 4.0

DOI 10.30687/AnnOc/2499-1562/2026/15/016

si tratta dell'anti-filisteismo e del disagio nei confronti della moderna massificazione e della tirannia della maggioranza che ne consegue; si tratta infine della lotta tra spiritualmente grandi e meschini che, per entrambi gli autori e ancora sulla base di presupposti condivisi nella cultura del tempo, voleva anche dire lotta tra i sessi e considerazione della donna come essere spiritualmente inferiore.

Perrelli attinge alla sua triplice competenza che costituisce un punto di forza del suo saggio: la formazione filosofica di partenza, gli studi di storia del teatro all'interno dei quali si è svolta la sua carriera accademica e, in aggiunta, la conoscenza linguisticamente diretta e filologicamente rigorosa dell'opera dei maggiori scrittori e drammaturghi scandinavi Henrik Ibsen e August Strindberg (e di diversi altri come Pär Lagerkvist, Kaj Munk e Jon Fosse), ai quali ha dedicato diversi studi e che ha ampiamente tradotto. Nel 1984, con *Strindberg e Nietzsche: un problema di storia del nichilismo*, Perrelli inaugurava l'indagine comparata sui due autori. In quest'ultimo lavoro, quel primo studio è arricchito e ampliato, di fatto riscritto e attualizzato alla luce del lungo percorso dello studioso nei campi sopra indicati fornendoci la *summa* della sua riflessione su Strindberg.

Si tratta di un approfondimento analitico, denso e serrato, che presuppone una profonda conoscenza delle opere di Strindberg e delle loro dimensioni complesse. Il libro consta di dodici parti: la premessa; i nove capitoli che seguono la parabola autoriale di Strindberg; infine, due appendici tematicamente contigue alla trattazione principale, una su Strindberg e Richard Wagner, l'altra su Strindberg e Otto Weininger. Ognuna di queste parti è accompagnata da un articolato apparato di note, dove la discussione si approfondisce ulteriormente. Non si tratta dunque di un'introduzione alla vita e all'opera di Strindberg, un tipo di libro che Perrelli ha per altro scritto con *August Strindberg: il teatro della vita* (2003).

La biografia intellettuale di questo volume si distingue da quello che conosciamo come il diffuso, iterato (in verità inevitabile e, in certa misura, legittimo) biografismo degli studi strindberghiani dai loro esordi a oggi. Strindberg è noto, a ragione, per la sua misoginia. Tale caratteristica della sua scrittura e del suo pensiero è di norma ricondotta al vissuto personale: i tre matrimoni, il loro fallimento e il doloroso strascico della separazione, dalla donna come dai figli, che ogni volta provoca un senso complessivo di crollo e disfacimento, un panorama esistenziale di rovine: esperienze che sostanziano il suo universo letterario. Invece del biografismo, troviamo qui un'esplorazione articolata dell'orizzonte enciclopedico di Strindberg, le sue vaste letture e la sete di conoscenza, la sua spiccata apertura alla contaminazione intertestuale e alla suggestione tratta da altri autori. La tendenza misogina era, argomenta Perrelli, un dato culturale presente e ricorrente in molti dei maggiori autori che formavano il quadro culturale del secondo Ottocento in cui operava

Strindberg: i già menzionati Schopenhauer, Hartmann e Nietzsche, ma anche Cesare Lombroso.

Come definisce Perrelli il nichilismo quale elemento chiave del legame tra Strindberg e Nietzsche? Con la nietzschiana trasvalutazione di tutti i valori, che Strindberg mutua dal filosofo tedesco, ma che ritrova nella sua stessa pratica antecedente al contatto con lui, lo scrittore svedese evidenzia la propria attitudine sperimentale, la ricerca di nuovi punti di vista sulla vita e sul mondo, i quali infine, tuttavia, lasciano pessimisticamente il soggetto a mani vuote, privo di certezze. Il nichilismo corrisponde così a un disgregante senso della crisi e al crollo delle verità e delle conoscenze ereditate. Il superomismo di cui Perrelli discute è essenzialmente tragico, e non è un caso che Nietzsche riconosca la propria affinità con lo scrittore svedese dopo aver letto il suo dramma naturalistico *Il padre* (1887), storia di un uomo spiritualmente superiore alla moglie amata e nemica, infine sconfitto da lei e dalla sua perfidia, ridotto in lacrime e in camicia di forza: è il patriarcato stesso, nel suo principale esponente, a dichiararsi sconfitto.

Un punto problematico della ricostruzione e interpretazione di Perrelli, a proposito della convergenza intellettuale tra Nietzsche e Strindberg, è che Nietzsche non fu socialista o democratico, cosa che invece fu Strindberg, seppure a modo suo: qui vedo una differenza e uno scarto. Tuttavia, la fase politicamente impegnata e progressista di Strindberg (grosso modo dagli anni Settanta alla metà degli anni Ottanta) è letta da Perrelli nel segno del dubbio che, dagli esordi, mina quella fede alla base: democrazia ed emancipazione appaiono infine allo stesso Strindberg come illusioni, fragili costruzioni, ideali che impallidiscono (capitoli II, IV e parte del III: pp. 34-50, 59-60, 76-93). La matrice pessimista e nichilista, argomenta Perrelli, si osserva nello stesso radicale bisogno di Strindberg di abbattere le tradizionali autorità e le verità ufficiali, i veli di finzione e menzogna che avvolgono il reale. Questa spinta assume valenze esistenziali e metafisiche; prevale la *pars destruens*; si vede la negatività del mondo e si abbattono gli idoli, ma quali sono i valori nuovi che diano senso e prospettiva? È qui che entrano in gioco gli influssi precoci della filosofia di Schopenhauer e di Hartmann, gli elementi pietistici della formazione, e anche la filosofia di Platone e di Jean-Jacques Rousseau, fino al paradossale limite dell'anti-arte: la condanna etico-politica dell'arte come inutile, come bella parvenza. È anche vero, come Perrelli evidenzia, che Strindberg vive gli anni della sua affermazione come autore di punta del fronte democratico-radicale con un crescente senso di isolamento e persecuzione, tale da condurlo ad abbandonare la Svezia già nel 1883. Poco dopo ha luogo anche la sua decisiva rottura con il fronte democratico scandinavo a causa delle tesi contro Ibsen e il femminismo esposte nelle novelle di

e-ISSN 2499-1562

Sposarsi I (1884) e del loro radicalizzarsi in *Sposarsi II* (1886) e in testi affini.

Nella seconda metà degli anni Ottanta, Strindberg segnala la ricerca di nuove direzioni che, nel complesso, puntano al superamento del Naturalismo, inteso soprattutto come arte votata all'osservazione del reale e dei suoi 'problemi', in vista di un'azione anche sociale e culturale dell'arte. Se questo imperativo era stato lanciato negli anni Settanta dal critico danese Georg Brandes, è lo stesso Brandes a introdurre in Scandinavia, con il suo ciclo di conferenze universitarie del 1888 poi pubblicate l'anno seguente, il pensiero, allora poco conosciuto, di Friedrich Nietzsche quale 'radicalismo aristocratico', e, dunque, ad agire nuovamente da stimolo per Strindberg.

La tumultuosa evoluzione strindberghiana si colloca all'incirca nel decennio 1885-94, ed è indagata nei capitoli III e dal V al VII (pp. 56-75, 100-161). Al centro si colloca, come detto, la fase più propriamente nietzschiana di Strindberg tra il 1888 e il 1890. Secondo una ricostruzione a posteriori di Strindberg, documentata da uno scritto del 1894 (animato anche da una tipica 'ansia dell'influsso', che lo portava ad attenuare i termini della dipendenza diretta per ribadire quanto di proprio vi era nella consonanza di vedute con Nietzsche), lo scrittore svedese lesse *Al di là del bene e del male*, *Genealogia della morale*, *Umano, troppo umano* e *Il crepuscolo degli idoli*; pare invece che lesse *Così parlò Zarathustra* solo più tardi (pp. 125-128, 138-139). Gli ultimi anni Ottanta furono una fase tormentata per Strindberg sul piano personale, ma portarono a diversi capolavori quali il dramma *La signorina Julie* (1888) e il romanzo *Sul mare aperto* (1890). A questo culminante, notevole romanzo nietzschiano di Strindberg, che intreccia aspetti superomistici e decadenti a un tragico senso della crisi, Perrelli dedica il capitolo VII (pp. 142-161).

Anche il ritorno a una personale fede cristiana e mistica di Strindberg, attraverso il decisivo rivolgimento della cosiddetta Crisi d'Inferno a metà degli anni Novanta (cap. VIII, 162-178), pare problematico in vista di un'unitaria lettura nietzschiana dell'opera dello svedese. Dio, infatti, risulta tutt'altro che morto per Strindberg; la nuova prospettiva metafisica – con un sostrato biblico e cristiano e la nuova suggestione del misticismo di Emanuel Swedenborg – fa riferimento all'imperscrutabile volontà delle 'potenze' che dirige la vita dell'individuo, una volontà che l'individuo cerca di scorgere nei segni e nelle corrispondenze presenti nella realtà osservata, con una sorta di naturalismo occultista. La tesi di Perrelli, qui, è che i tratti nietzschiani e superomistici di Strindberg si trasformano ma non scompaiono: sono ravvisabili ad esempio nel titanismo prometeico, nel soggettivismo esasperato, nella ricorrente idea del chiostro come rifugio degli uomini spiritualmente raffinati, superiori, tesi a cogliere lo *Jenseits*. Un altro aspetto su cui Perrelli insiste, nel chiudere la sua indagine sul nichilismo di Strindberg, è che nemmeno la Crisi

d'Inferno e gli anni a seguire e fino alla morte (di nuovo ricchi di notevoli testi teatrali e letterari) approdano mai a una fede certa (cap. IX; pp. 180-195), ma continuano a praticare un 'disinvolto sincretismo' che intreccia elementi prometeici e biblici, osservazione del reale e misticismo, rivolta e propositi di sottomissione.

Pur portando avanti la sua tesi sul nichilismo di Strindberg, Perrelli non si chiude in una lettura preconcetta, ma usa la tesi come strumento di navigazione nel 'caos di tendenze' (p. 58), cioè negli aspetti complessi e contradditori della multiforme e multifocale attività letteraria e intellettuale dello scrittore svedese. Lo scetticismo crescente di Strindberg nei confronti di una lettura prevalentemente politica della sua opera (la letteratura come strumento di emancipazione sociale e trasformazione politica della sua Svezia) è giustamente ricondotta da Perrelli all'esigenza assoluta dello scrittore di rifiutare 'programmi' che lo possano ingabbiare limitandone la libertà creativa. In tutti i momenti della sua parabola autoriale, anche i più diversi, Strindberg appare coerentemente geloso della sua autonomia artistica, al fine di poter acquisire e passare oltre, rivendicando, al limite, la disarmonia e la contraddizione, e quella 'liberalità' che consiste nel sapere «sperimentare con i punti di vista» (pp. 50 e 71). In altri termini, la proverbiale incoerenza di Strindberg fu anche una consapevole strategia autoriale, tipica del nascente Modernismo: produrre continui scarti dalla norma, aprendosi spazi di novità, sorpresa e autonomia creativa. A questa inquietudine creativa, tesa al continuo rinnovamento delle forme espressive, la prosa stessa di Perrelli sa aderire, e sa trasmetterla al lettore, fornendo numerosi spunti di riflessione, quali ad esempio quel senso strindberghiano di Assurdo che è anticipatore per la letteratura del Novecento.

Il radicale vaglio critico porta Strindberg ad accogliere pratiche artistiche e visioni del mondo per assimilarle in modo soggettivo, ma anche, in un certo senso, per 'consumarle' e oltrepassarle verso qualcosa di nuovo che possa ancora offrire una prospettiva di senso. *Sembra* che Strindberg riparta ogni volta da zero, ma ovviamente non è così. Un fascino particolare della sua opera, e la difficoltà che presenta leggerla, studiarla (e amarla), sta nel fatto che il procedere di Strindberg attraverso molteplici punti di vista sul mondo e sulla vita non corrisponde mai a un'abiura che neghi gli stadi precedenti, ma a una loro accumulazione e risemantizzazione in un contesto mutato e arricchito. Perrelli non tematizza specificamente questo modo di procedere, ma esso appare evidente nel corso della sua serrata analisi del nichilismo di Strindberg e della sua impronta nietzschiana.

Con il rigore filologico e la passione che animano la sua scrittura, Perrelli segue la traccia del nichilismo nell'opera di Strindberg, il che offre il vantaggio di una lettura unitaria: una biografia intellettuale

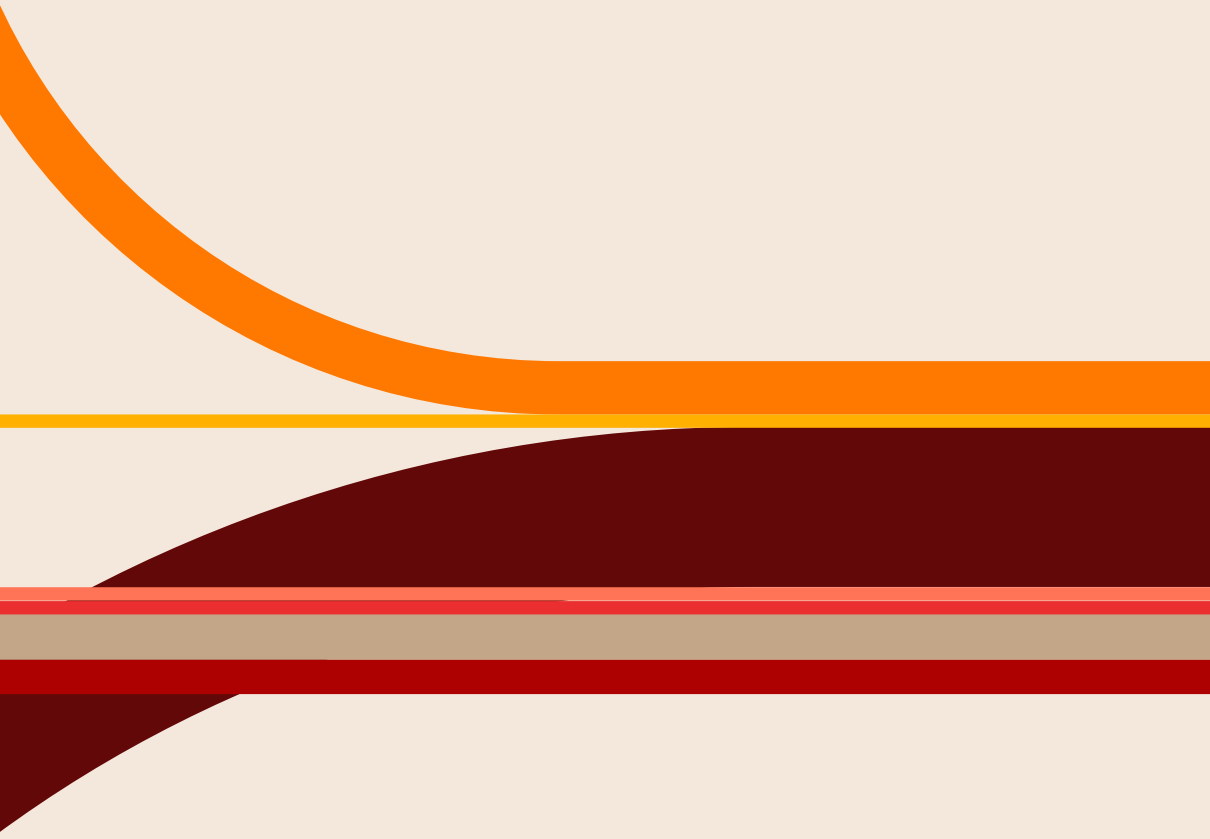
Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale
60, 2026, 327-332
e-ISSN 2499-1562

di Strindberg alla luce di Nietzsche. Il mio dubbio consiste in questo: non si perde qualcosa di essenziale con il termine 'nichilismo'? – non tanto nella ricca caratterizzazione che Perrelli dà dell'inesauribile e prismatica vitalità intellettuale di Strindberg, quanto proprio nel termine potenzialmente costrittivo rispetto alla pluralità di voci, posizioni e umori di Strindberg. È soprattutto per l'ansia creativa di Strindberg che, personalmente, continuo a trovare problematico il termine di nichilismo. Penso che non esprima del tutto la spasmodica ricerca di un senso e di una verità dell'esistenza che Strindberg continuamente rincorre, pur nello smacco. Non continua Strindberg a non acquietarsi nemmeno nel nichilismo, e invece a porsi senza posa, come del resto rileva Perrelli, la domanda «dov'è la verità?» (p. 60).

Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale
60, 2026, 327-332
e-ISSN 2499-1562

Rivista annuale

Dipartimento di Studi Linguistici
e Culturali Comparati





Università
Ca'Foscari
Venezia