

Biblioteca
di Studi
di Filologia
Moderna

Sabrina Ballestracci

Connettivi tedeschi e poeticità:
l'attivazione
dell'interprete
tra forma e
funzione

Studio teorico e
analisi di un caso
esemplare



BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA

ISSN 2420-8361 (ONLINE)

– 49 –

DIPARTIMENTO DI FORMAZIONE, LINGUE, INTERCULTURA, PSICOLOGIA
Università degli Studi di Firenze

Coordinamento editoriale

Gianfranco Bandini, Andrea Guazzini, Emiliano Macinaì
Ilaria Moschini, Donatella Pallotti, Beatrice Töttössy

BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA

Collana Open Access fondata nel 2004
dal Dipartimento di Filologia Moderna dell'Università degli Studi di Firenze

Direttore

Beatrice Töttössy

Comitato scientifico internazionale

(<http://www.fupress.com/comitatoscienficobiblioteca-di-studi-di-filologia-moderna/23>)

Enza Biagini (Professore Emerito), Nicholas Brownlees, Martha Canfield, Richard Allen Cave (Emeritus Professor, Royal Holloway, University of London), Piero Ceccucci, Massimo Ciaravolo (Università Ca' Foscari Venezia), John Denton, Anna Dolfi (Professore Emerito), Mario Domenichelli (Professore Emerito), Maria Teresa Fancelli (Professore Emerito), Massimo Fanfani, Paul Geyer (Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn), Ingrid Hennemann, Sergej Akimovich Kibal'nik (Institute of Russian Literature [the Pushkin House], Russian Academy of Sciences; Saint-Petersburg State University), Ferenc Kiefer (Research Institute for Linguistics of the Hungarian Academy of Sciences; Academia Europaea), Michela Landi, Murathan Mungan (scrittore), Stefania Pavan, Peter Por (CNRS Parigi), Gaetano Prampolini, Paola Pugliatti, Miguel Rojas Mix (Centro Extremeño de Estudios y Cooperación Iberoamericanos), Giampaolo Salvi (Eötvös Loránd University, Budapest; Academia Europaea), Ayşe Saraçgil, Rita Svandrlík, Angela Tarantino (Università degli Studi di Roma 'La Sapienza'), Maria Vittoria Tonietti, Letizia Vezzosi, Marina Warner (Birkbeck College, University of London; Academia Europaea; scrittrice), Laura Wright (University of Cambridge), Levent Yılmaz (Bilgi Üniversitesi, Istanbul), Clas Zilliacus (Emeritus Professor, Åbo Akademi of Turku). *Laddove non è indicato l'Ateneo d'appartenenza è da intendersi l'Università di Firenze.*

Le proposte di pubblicazione vanno trasmesse all'indirizzo <laboa@lils.uni.fi.it>.

Laboratorio editoriale Open Access

(<https://www.forlilpsi.uni.fi.it/vp-289-laboratorio-editoriale-open-access-ricerca-formazione-e-produzione.html>)
Università degli Studi di Firenze, Dipartimento di Formazione, Lingue, Intercultura, Letterature e Psicologia
Sede di via Santa Reparata 93, 50129 Firenze

Contatti

E-mail: <laboa@lils.uni.fi.it>

Telefono: +39.333.5897725 (direttore), +39.055.2756664 (caporedattore)

SABRINA BALLESTRACCI

CONNETTIVI TEDESCHI E POETICITÀ:
L'ATTIVAZIONE DELL'INTERPRETE
TRA FORMA E FUNZIONE

Studio teorico e analisi di un caso esemplare

FIRENZE UNIVERSITY PRESS

2019

Connettivi tedeschi e poeticità: l'attivazione dell'interprete tra forma e funzione : studio teorico e analisi di un caso esemplare / Sabrina Ballestracci. – Firenze : Firenze University Press, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna ; 49)

<https://www.fupress.com/isbn/9788864539751>

ISSN 2420-8361 (online)

ISBN 978-88-6453-975-1 (online PDF)

I prodotti editoriali di Biblioteca di Studi di Filologia Moderna: Collana, Riviste e Laboratorio vengono promossi dal Coordinamento editoriale del Dipartimento di Formazione, Lingue, Intercultura, Letterature e Psicologia dell'Università degli Studi di Firenze e pubblicati, con il contributo del Dipartimento, ai sensi dell'accordo di collaborazione stipulato con la Firenze University Press l'8 maggio 2006 e successivamente aggiornato (Protocollo d'intesa e Convenzione, 10 febbraio 2009 e 19 febbraio 2015). Il Laboratorio (<<http://www.lils.unifi.it/vp-82-laboratorio-editoriale-open-access-ricerca-formazione-e-produzione.html>>, <laboa@lils.unifi.it>) promuove lo sviluppo dell'editoria open access, svolge ricerca interdisciplinare nel campo, adotta le applicazioni alla didattica e all'orientamento professionale degli studenti e dottorandi dell'area umanistica, fornisce servizi alla ricerca, formazione e progettazione. Per conto del Coordinamento, il Laboratorio editoriale Open Access provvede al processo del doppio referaggio anonimo e agli aspetti giuridico-editoriali, cura i workflow redazionali e l'editing, collabora alla diffusione.

Editing e impaginazione: Arianna Antonielli (capored.), Alberto Baldi (redattore).

Progetto grafico di Alberto Pizarro Fernández, Pagina Maestra snc.

Certificazione scientifica delle Opere

Tutti i volumi pubblicati sono soggetti a un processo di referaggio esterno di cui sono responsabili il Consiglio editoriale della FUP e i Consigli scientifici delle singole collane. Le opere pubblicate nel catalogo FUP sono valutate e approvate dal Consiglio editoriale della casa editrice. Per una descrizione più analitica del processo di referaggio si rimanda ai documenti ufficiali pubblicati sul catalogo on-line (www.fupress.com).

Consiglio editoriale Firenze University Press

M. Garzaniti (Presidente), M. Boddi, A. Bucelli, R. Casalbuoni, A. Dolfi, R. Ferrise, M.C. Grisolia, P. Guarnieri, R. Lanfredini, P. Lo Nostro, G. Mari, A. Mariani, P.M. Mariano, S. Marinai, R. Minuti, P. Nanni, G. Nigro, A. Perulli.

📖 L'edizione digitale on-line del volume è pubblicata ad accesso aperto su www.fupress.com ed è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). La licenza permette di condividere l'opera con qualsiasi mezzo e formato, a condizione che ne sia menzionata la paternità in modo adeguato, non sia modificata né utilizzata per scopi commerciali e sia fornito un link alla licenza.

© 2019 Firenze University Press

Pubblicato da Firenze University Press

Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy
www.fupress.com

INDICE

PREMESSA	9
<i>Nota alle fonti e alle traduzioni</i>	12
INTRODUZIONE	15
1. QUATTRO QUESTIONI DI PRINCIPIO E UNA DEFINIZIONE	29
1.1 <i>Connettivi e poeticità: un anacronismo?</i>	29
1.2 <i>Approccio formale-funzionale</i>	37
1.3 <i>Poeticità tra letterarietà e creatività linguistica</i>	41
1.4 <i>Poeticità e attivazione dell'interprete</i>	48
1.5 <i>Sintesi. Connettivi, poeticità e attivazione dell'interprete</i>	51
2. CONNETTIVI TEDESCHI TRA PROTOTIPICITÀ, CREATIVITÀ E POETICITÀ	59
2.1 <i>Connettivi tedeschi. Prototipicità semantiche e formali</i>	62
2.2 <i>Potenzialità semantiche e formali dei connettivi nella lingua comune</i>	71
2.3 <i>Connettivi tedeschi, poeticità e attivazione dell'interprete. Stato dell'arte</i>	76
2.4 <i>Connettivi tipicamente creativi, connettivi potenzialmente poetici</i>	82
3. IL CASO DEL CONNETTIVO TEDESCO IN	89
3.1 <i>Il connettivo in tra prototipicità e potenzialità formali e semantiche</i>	95
3.2 <i>Il connettivo in in testi poetici della letteratura tedesca della prima metà del Novecento</i>	105
3.2.1 <i>Contesti formali e sintattico-strutturali</i>	107
3.2.2 <i>Contesti semantiche</i>	115
3.2.2.1 <i>In-NP temporale</i>	117
3.2.2.2 <i>In-NP spaziale</i>	123
3.3 <i>Sintesi. Peculiarità poetiche di in</i>	134
CONCLUSIONI	147
BIBLIOGRAFIA	151
INDICE DEI NOMI	163

Es zeigt sich uns diese Metamorphose auf dreierlei Art: *regelmäßig*, *unregelmäßig*, und *zufällig*.

Die *regelmäßige* Metamorphose können wir auch die *fortschreitende* nennen: denn sie ist es, welche sich von den ersten Sammelblättern bis zur letzten Ausbildung der Frucht immer stufenweise wirksam bemerkbar läßt [...].

Die *unregelmäßige* Metamorphose könnten wir die *rückschreitende* nennen. Denn wie in jenem Fall, die Natur vorwärts zu den großen Zwecken hineilt, tritt sie hier um eine oder einige Stufen rückwärts. [...] Durch diese Erfahrungen, welche wir an diese Metamorphose zu machen Gelegenheit haben, werden wir dasjenige enthüllen können was uns die regelmäßige verheimlicht, deutlich sehen, was wir dort nur schließen dürfen. [...]

Dagegen werden wir von der dritten Metamorphose welche *zufällig*, von außen, besonders durch Insekten gewirkt wird, unsere Aufmerksamkeit wegwenden, weil sie uns von dem einfachen Wege, welchem wir zu folgen haben, ableiten und unsern Zweck verrücken könnte. (Goethe 1987, 110)¹

¹ “Questa metamorfosi ci si manifesta in tre modi: *regolare*, *irregolare* e *accidentale*. / La metamorfosi *regolare* può anche essere chiamata *progressiva*; infatti, è quella che agisce sempre gradualmente, dalle prime foglie embrionali fino all’ultima formazione, il frutto [...]. / La metamorfosi *irregolare* si può anche chiamare *regressiva*; infatti, così come nel caso precedente la natura procede innanzi verso il suo grande scopo, in questo caso invece retrocede di uno o più gradi. [...] Attraverso l’esperienza che abbiamo occasione di fare con questa metamorfosi, potremo svelare ciò che la metamorfosi regolare ci nasconde, potremo vedere chiaramente ciò che in quella potremmo soltanto inferire. [...] / Invece distoglieremo la nostra attenzione dalla terza metamorfosi, quella *accidentale*, attivata dall’esterno, in particolare dagli insetti, poiché potrebbe farci deviare dalla via semplice che dobbiamo seguire e spostarci dal nostro scopo” (trad. it. di Ferrario in Goethe 1996, 28).

PREMESSA

Da circa dieci anni due tematiche in particolare caratterizzano i miei interessi scientifici e la mia attività didattica nell'ambito del settore disciplinare Lingua e traduzione tedesca: lo studio dei connettivi e l'analisi linguistico-stilistica, in particolare del testo letterario. Inizialmente mi sono dedicata ad esse mantenendole su due binari paralleli: *Adversativ-verknüpfungen des Deutschen und des Italienischen im Vergleich* è il titolo del progetto cui dal 2013 lavoro in collaborazione con il prof. dr. Hardarik Blühdorn (Leibniz-Institut für Deutsche Sprache – IDS, Mannheim), che, a sua volta, rientra nel progetto *Sintassi e semantica di connettivi scelti del tedesco* che dal 2011 conduco presso il Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali (LILSI) e, a partire da quest'anno, presso il Dipartimento di Formazione, Lingue, Intercultura, Letterature e Psicologia (FORLILPSI) dell'Università di Firenze; al 2013 risale la pubblicazione di *Stili e testi in lingua tedesca*, una monografia che, come altri saggi dello stesso periodo, si colloca nel filone di studi della linguistica stilistica (cfr. Ballestracci 2011, 2013, 2018a, i.c.s. 2019; Ballestracci, Bufagni 2016; Blühdorn, Ballestracci 2018).

Negli ultimi anni le due anime caratterizzanti il mio profilo scientifico sono confluite in uno stesso interesse di ricerca: segnalano e contemporaneamente sono frutto di questa confluenza diversi progetti incentrati sul dialogo interdisciplinare, concepiti nell'ambito di collaborazione con colleghi della Germanistica italiana e tedesca, sia linguisti sia letterati.

Un forte impulso a tale connubio è stato dato dalla collaborazione con la dr. Serena Grazzini (Letteratura tedesca, Università di Pisa), una collaborazione nata dall'ipotesi, diventata poi sempre più convinzione, che la prospettiva interdisciplinare (in questo caso linguistico-letteraria) potesse costituire un plusvalore nella ricerca di tematiche condivise da studi con diverse tradizioni, come possono essere gli studi letterari e la linguistica, che nel testo e nella lingua trovano un comune terreno di cultura e di sviluppo. La prima testimonianza di questo scambio scientifico è riscontrabile nella curatela di una miscellanea dal titolo *Punti di vista – Punti di contatto. Studi di linguistica e letteratura tedesca* (cfr. Ballestracci, Grazzini 2015), nella quale sono riuniti i saggi di studiosi di linguistica

e letteratura incentrati su aspetti teorici, metodologici, analitici e didattici che caratterizzano la germanistica italiana. Nella stessa miscellanea è contenuto il saggio che ho concepito e scritto insieme alla prof. dr. Miriam Ravetto (Linguistica Tedesca, Università del Piemonte Orientale – Vercelli), dedicato alla polisemanticità del segno letterario e finalizzato a mettere in luce come quest'ultimo possa contribuire alla descrizione grammaticale della lingua naturale. Nel contributo è proposta un'analisi di connettivi scelti del tedesco condotta sulla base di un testo letterario noto per la sua complessità (anche linguistica), *Der Prozess* di Franz Kafka (cfr. Ballestracci, Ravetto 2015). L'idea che i connettivi possano costituire un valido esempio della potenzialità creativa della lingua si basa, a sua volta, sui risultati raggiunti in un lavoro precedente, scritto sempre a quattro mani, sugli usi del connettivo tedesco *also* in ottica contrastiva con l'italiano, e concepito nell'ambito dell'allora appena avviata collaborazione con il già menzionato prof. dr. Hardarik Blühdorn dello IDS di Mannheim (cfr. Ravetto, Ballestracci 2013).

La ricchezza di dettagli che il testo letterario può offrire alla descrizione grammaticale ha stimolato il mio interesse per il tema della poeticità intesa come capacità intrinseca della lingua di essere creativa, capacità a sua volta rilevabile in particolar modo in testi appartenenti ai generi letterari. A questo crescente interesse è da ascrivere, per esempio, la mia partecipazione alla sezione *Poetizität der Sprache* organizzata dalla prof. dr. Marina Foschi (Università di Pisa), dal prof. dr. Ludwig Eichinger (IDS, Mannheim) e dal prof. dr. Paulo Astor Soethe (Universidade Federal do Paraná, Brasile) in seno al XIII convegno della Internationale Vereinigung der Germanistik (IVG), svoltosi a Shanghai dal 23 al 30 agosto 2015. In quell'occasione ho presentato un intervento incentrato ancora una volta sull'analisi degli usi di *also* nel testo letterario, condotta questa volta, però, sulla base di un ampio corpus testuale di opere narrative scritte intorno all'inizio del XX secolo e appartenenti a sei diversi autori (in totale ca. 500.000 parole), con lo scopo di rilevare come la lingua letteraria, più di altre varietà, sia testimonianza delle potenzialità creative già insite nella lingua naturale (cfr. Ballestracci 2016).

Quest'esperienza internazionale ha incoraggiato lo sviluppo di collaborazioni già esistenti: da qui si è rafforzata, per esempio, l'idea di approfondire il dialogo interdisciplinare iniziato con la collega letterata Serena Grazzini testando la validità del confronto linguistico-letterario attraverso la condivisione di uno stesso oggetto di studio e di uno stesso scopo di analisi. Ne è testimonianza il lavoro, presentato in occasione del XXV. *Deutscher Germanistentag* (Bayreuth, 25-28 settembre 2016), dedicato alla figura e alla produzione artistica di Otto Julius Bierbaum quale promotore di una nuova concezione di arte nonché di una nuova istanza narrativa, caratterizzata quest'ultima da una sottile complicità ironica tra autore e lettore, una complicità sotto le cui spoglie scherzose si nasconde e

al contempo trapela la serietà di una chiara intenzione persuasiva da parte dell'autore. Il mio contributo linguistico all'analisi di Bierbaum, incentrato su un testo programmatico dell'autore, la premessa alla raccolta di poesie *Deutsche Chansons* (1900), mostra come le strategie, non sempre esplicite, messe in atto dal mittente per realizzare i suoi intenti persuasivi siano rintracciabili grazie alla descrizione formale e funzionale di dettagli linguistici tra cui i connettivi (cfr. Grazzini, Ballestracci 2019).

Parallelamente, il dialogo nato in seno al convegno di Shanghai con i partecipanti alla sezione *Poetizität der Sprache*, ha trovato la propria naturale continuazione in un'iniziativa organizzata e coordinata dalla prof. dr. Marina Foschi (Università di Pisa) e dal dr. Michael Dobstadt (Universität Dresden): un workshop internazionale dal titolo *Poetizität/Literarizität als Gegenstand interdisziplinärer Diskussion: Sprachwissenschaft, Literaturwissenschaft, Fremd- und Zweitsprachendidaktik*, tenutosi dal 6 al 9 novembre 2017 presso il Centro culturale italo-tedesco di Villa Vigoni (Lovenno di Menaggio, Como), il quale ha visto la partecipazione attiva di docenti, ricercatori e dottorandi provenienti da università o centri di ricerca italiani, tedeschi e extra-europei afferenti alle tre discipline menzionate nel titolo dell'iniziativa stessa. Al colloquio ho presentato, in collaborazione con la prof. dr. Miriam Ravetto, un intervento incentrato sui connettivi quali possibili indicatori linguistici di poeticità: punto di partenza dell'analisi di testi appartenenti a diversi generi (letterari e non), documentata anche nel contributo agli atti, è, come nell'analisi precedentemente condotta su Kafka, il ben noto concetto di funzione poetica formulato da Roman Jakobson nel suo saggio "Closing Statement: Linguistics and Poetics" (cfr. Jakobson 1960, 1987b). L'ipotesi di lavoro si fonda sulla concezione e convinzione che poeticità e connettivi abbiano in comune diversi nuclei concettuali quali, per esempio, variazione, polisemanticità, ambiguità (cfr. Ravetto, Ballestracci 2019). Riallacciandomi a queste (ipo)tesi e, soprattutto, accogliendo le stimolanti osservazioni e critiche nate in seno alla giornata conclusiva dei lavori e durante la stesura del contributo agli atti, mi propongo ora di approfondire da una parte i fondamenti teorici e metodologici che giustificano la scelta di acquisire i connettivi come possibili indicatori di poeticità, dall'altra l'analisi degli aspetti formali e semantici attraverso cui i connettivi possono contribuire all'attivazione della poeticità a livello testuale creando i presupposti dell'attivazione dell'interprete nei confronti dello stesso elemento poetico.

La trattazione si rivolge in particolar modo a coloro che, soprattutto in ambito germanistico, ma anche in altri settori linguistico-letterari, si occupano di connettivi a livello descrittivo-formale e funzionale e/o di poeticità intesa sia come peculiarità del testo letterario sia come potenzialità insita nella lingua naturale. In tal senso, si auspica che gli argomenti qui trattati possano stimolare l'analisi empirica di altri connettivi in testi letterari e non, fornire un contributo alla grammaticografia tedesca e offrire

spunti di riflessione a coloro che si occupano di interpretazione e traduzione del testo letterario nonché di didattica della lingua e della letteratura.

La concezione del presente saggio sarebbe stata impossibile se non avessi potuto fare esperienza di tutte le collaborazioni sopra menzionate, in parte concernenti la ricerca sui connettivi, in parte dedicate all'analisi stilistica del testo (letterario) e, in parte, al connubio tra i due interessi. A tutte le colleghe e a tutti i colleghi che hanno collaborato con me e che mi hanno dato la possibilità di partecipare a preziosi momenti di scambio scientifico va dunque il mio sincero riconoscimento. In questa sede desidero rivolgere un ringraziamento al Leibniz-Institut für Deutsche Sprache (IDS) di Mannheim, in particolare al prof. dr. dr. h.c. mult. Ludwig Eichinger e al prof. dr. Henning Lobin, per avere sostenuto in diverse occasioni la realizzazione dei miei soggiorni a Mannheim dandomi così la possibilità di concentrarmi con maggiore intensità sul mio lavoro, di usufruire delle preziose risorse messe a disposizione dalla biblioteca dell'istituto e di arricchirmi con gli altrettanto preziosi consigli di un serio e profondo studioso, il prof. dr. Hardarik Blühdorn della *Grammatikabteilung*, grazie alla cui paziente guida e collaborazione ho potuto perfezionare la mia conoscenza sui connettivi e sui loro specifici metodi di analisi. Alcune acute osservazioni del prof. Blühdorn hanno influito anche sulla stesura e sulla forma del presente volume, che spero abbia raggiunto un'adeguata originalità, utile anche per la realizzazione di future analisi empirico-testuali. Desidero, inoltre, ringraziare il coordinamento editoriale dell'ex-Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi interculturali (LILSI) per avere accolto il volume nella Collana della Biblioteca di Studi di Filologia Moderna (BSFM), la Sezione di Linguistica e Studi Orientali dello stesso dipartimento, in particolare la coordinatrice prof. dr. Ida Zatelli, per avere sostenuto la mia iniziativa e il Laboratorio editoriale *open access*, diretto dalla prof. dr. Beatrice Töttösy e coordinato dalla dr. Arianna Antonielli, per i consigli e il minuzioso e competente lavoro di revisione. Infine, poiché le pagine che seguono, come in generale tutti i miei lavori, rispecchiano anche la mia attività didattica, ringrazio i laureandi e gli studenti dei Corsi di Studi in "Lingue, letterature e Studi interculturali" e "Lingue e letterature europee e americane" dell'Università di Firenze che con le loro analisi, svolte soprattutto nei lavori di tesi, hanno messo in luce singoli aspetti dell'uso dei connettivi nella lingua tedesca in generale e nel testo letterario nello specifico offrendomi così ulteriori spunti di riflessione.

Nota alle fonti e alle traduzioni

Nel presente lavoro ho voluto dare voce a molti degli autori citati in modo diretto, riportando passi dalle loro opere in lingua originale, in mas-

sima parte in lingua tedesca, ma anche in altre lingue (francese, greco, inglese e latino). Era contemporaneamente mio desiderio sin dal principio permettere la lettura del contributo, rivolto *in primis* ai germanisti, a un pubblico ampio, ossia a tutti coloro che potessero essere interessati al tema proposto o anche solo a uno degli argomenti menzionati nel titolo. Pertanto, tutte le citazioni in lingua straniera, tranne quelle riguardanti la definizione di alcuni lemmi tratti da dizionari del tedesco (cfr. par. 1.3), sono state dotate di traduzione. A tale proposito si è posto l'interrogativo di come applicare le norme editoriali prescritte per la collana della Biblioteca di Studi di Filologia Moderna (BSFM) che permettono sia di citare direttamente la traduzione nella lingua del volume mettendo in nota l'originale, sia di citare esclusivamente l'originale senza traduzione. Ho posto il problema al laboratorio editoriale che si occupa della redazione dei dattiloscritti e insieme abbiamo deciso di adottare una strategia che permettesse di rispondere a entrambe le finalità del volume, riportando in ogni caso la fonte diretta, mettendo però in primo piano la citazione dell'originale nel caso delle lingue più diffusamente conosciute e del tedesco, la traduzione italiana, invece, nel caso delle lingue la cui conoscenza è meno diffusa. Pertanto, nel caso di passi citati dal francese, inglese, latino e tedesco nel corpo del testo è riportato l'originale in lingua, mentre la traduzione si trova in nota; viceversa, nel caso del greco, nel testo è riportata la traduzione in italiano, mentre l'originale si trova in nota. Per facilitare la lettura, considerando che si tratta di una pubblicazione *open access*, si è inoltre deciso di sostituire le più comunemente utilizzate note a piè di pagina con note di chiusura, in modo da agevolare il lettore che, qualora intendesse leggere il lavoro online e prendere visione delle traduzioni, può usufruire dell'ausilio della stampa delle sole note.

Sono d'obbligo anche alcune precisazioni sulle traduzioni italiane utilizzate: di alcuni autori esiste una traduzione accreditata; per altri autori, invece, esistono svariate traduzioni, ognuna caratterizzata dalla prospettiva scientifica assunta dal traduttore (filologica, letteraria, filosofica ecc.); di altri autori ancora non è stata rintracciata alcuna traduzione (per esempio del testo *Critische Dichtkunst* di Johann Jakob Breitinger; cfr. Breitinger 1966 [1740]). Nel primo caso è stata utilizzata la traduzione accreditata; nel secondo caso, invece, è stato necessario operare una scelta. Un esempio è dato dalla traduzione del trattato sulla poetica di Aristotele, per il quale esistono molte traduzioni; consultatene diverse, la scelta è caduta su due edizioni: una, di ambito letterario-filologico e con testo a fronte (cfr. Aristotele 2006 [1987]) è stata scelta, per la sua particolare scorrevolezza, per le definizioni contenute in cap. 1; l'altra, di ambito più filosofico e particolarmente attenta a rendere i concetti aristotelici, è stata invece utilizzata per la traduzione di un passo citato all'inizio del cap. 2 (cfr. Aristotele 2004). Nel terzo caso, infine, trattandosi di testi in lingua tedesca e non volendo limitare la lettura al solo germanista, sebbene es-

so sia qui inteso come il lettore ideale, ho provveduto personalmente a (ri)tradurre i passi citati e a me è dunque da ascrivere qualsiasi inesattezza o errore in tal senso. Laddove non diversamente indicato, sono mie anche le traduzioni di molti esempi utilizzati per definire o descrivere i connettivi nell'Introduzione, nel cap. 2 e nel cap. 3; in questo caso la traduzione non è proposta in nota, ma riportata direttamente nel testo sotto l'esempio in lingua tedesca. In questi capitoli sono in parte di mia invenzione anche alcuni esempi utilizzati per illustrare le peculiarità semantiche e formali dei connettivi di volta in volta descritti: nella maggior parte dei casi si è comunque preso spunto da esempi già esistenti in grammatiche cartacee o digitali, inserendoli nel lavoro spesso in forma semplificata. Un'osservazione a parte va rivolta ai testi letterario-poetici utilizzati per l'analisi del connettivo preso in esame nella parte empirica (par. 3.2): in tal caso sono stati selezionati componimenti poetici appartenenti alla letteratura della prima metà del Novecento, tratti da *Antologia della poesia tedesca* a cura di Roberto Fertonani e Elena Gobbio Crea (1977). Tutte le traduzioni italiane sono a cura di Fertonani, ad esclusione di quelle dei testi di Christian Morgenstern, che sono ad opera di Anselmo Turazza, e della traduzione della poesia *Ich lebe mein Leben* di Rainer Maria Rilke, che è a cura di Diego Valeri. Laddove necessario, al fine di mettere in evidenza aspetti formali, sintattico-strutturali e semantici, le traduzioni proposte nell'antologia sono state leggermente modificate e le modifiche sono state opportunamente segnalate. In tutti i casi menzionati, ulteriori eventuali osservazioni su aspetti traduttivi sono inserite in nota dopo la traduzione del passo citato.

A proposito delle fonti e delle edizioni consultate per le traduzioni vorrei puntualizzare come anche il loro reperimento abbia costituito una parte considerevole e sostanziosa della trattazione qui proposta. Per questa parte del lavoro si è resa indispensabile la consultazione di diversi archivi bibliotecari, talvolta richiedendo anche l'accesso a edizioni non ammesse al prestito o a testi non presenti *in loco*. Pertanto in questa sede desidero aggiungere ai ringraziamenti già espressi nella premessa un particolare riconoscimento al personale della Biblioteca del Leibniz-Institut für Deutsche Sprache di Mannheim, della Biblioteca di Umanistica dell'Università di Firenze e a quello della Biblioteca "San Giorgio" di Pistoia che, nel rispetto delle normative, hanno comunque cercato di venire incontro a tutte le mie richieste con sempre squisita cordialità.

Firenze, luglio 2019
Sabrina Ballestracci

INTRODUZIONE

(1)

Plötzlich wachte sie auf. Es war halb drei. Sie überlegte, warum sie aufgewacht war. Ach so! In der Küche hatte jemand gegen einen Stuhl gestoßen. Sie horchte nach der Küche. Es war still. Es war zu still und als sie mit der Hand über das Bett neben sich fuhr, fand sie es leer. Das war es, was es so besonders still gemacht hatte: sein Atem fehlte. (Borchert 1957 [1947], 105)¹

(2)

Ein Läuschen und ein Flöhchen die lebten zusammen in einem Haushalt, und brauten sich Bier in einer Eierschaale. Da fiel das Läuschen hinein und verbrennte sich. Da fing das Flöhchen laut an zu schreien. Da sprach die kleine Stuben Thüre:

»was schreist du Flöhchen?«

Weil Läuschen sich verbrennt hat.

Da fing das Thürgen an zu knarren. Da sprach ein Besegen in dem Hausehrn:

»was knarrst du Thürgen?«

Soll ich nicht knarren?

Lauschen hat sich verbrennt,
Flöhchen das weint.

Da fing der kleine Besen an entsetzlich zu kehren. Da kommt ein Wägelchen vorbei.

(Grimm J., Grimm W. 2016 [1810], 14)²

(3)

Mein Mann schläft immer gleich ein ... oder er raucht seine Zeitung
und liest seine Zigarre
... Ich bin so nervös ... und während ich an die Decke starre,
denke ich mir mein Teil.

Man gibt ihnen so viel, wenigstens zu Beginn. Sie sind es nicht wert.
 Sie glauben immer, man müsse hochgeehrt
 sein, weil man sie liebt.
 Ob es das wohl gibt:
 ein Mann, der so nett bleibt, so aufmerksam
 wie am ersten Tag, wo er einen nahm [...]?
 Einer, der Freund ist und Mann und Liebhaber; der uns mal neckt,
 mal bevateret, der immer neu ist, vor dem man Respekt
 hat und der einen liebt... liebt... liebt...
 ob es das gibt?
 (Tucholsky 1960 [1931], 100)³

Gli esempi (1)-(3) sono tratti da tre testi letterari differenti sia per autore sia per genere nonché per epoca: (1) è l'inizio di una famosa *Kurzgeschichte* di Wolfgang Borchert, intitolata "Das Brot" (1947); (2) è un brano tratto dalla cosiddetta *Urfassung* (versione originale) di un *Märchen* (1810) dei fratelli Grimm, dal titolo "Das Läuschen und das Flöhchen"; (3) è l'inizio della poesia "Die Frau denkt" di Kurt Tucholsky (1931), la seconda di quattro composizioni intitolate *Die Frau spricht*⁴. I tre testi hanno in comune il fatto che un qualsiasi lettore, a prescindere dal gusto personale, molto probabilmente concorderebbe nel classificarli come letterari e nel ritenerli particolarmente "poetici", perché in essi viene fatto un uso particolare della lingua oppure perché hanno la capacità di trasportare lo stesso lettore in una realtà altra rispetto alla realtà prima.

Ognuno dei tre esempi testuali è caratterizzato da determinati stilemi, ossia da particolari usi linguistici marcati per frequente occorrenza o perché inconsueti (cfr. Foschi Albert 2009a, 70), per esempio:

– in (1) svolge un ruolo fondamentale il ripetuto utilizzo dei pronomi personali, in particolare del pronome femminile di terza persona singolare *sie* ("ella") che serve a focalizzare la narrazione sul personaggio principale della storia narrata, mantenendolo tuttavia anonimo e indefinito. Contribuisce ulteriormente al senso di indeterminatezza l'altrettanto diffuso uso del pronome "es".

– Rilevante in (2) è l'uso di frasi con una struttura sintattica semplice e reiterata, ossia con uno stesso ordine di costituenti (avverbiale *da*, predicato verbale, soggetto e altri eventuali costituenti frasali): "Da fing das Flöhchen laut an zu schreien. Da sprach die kleine Stuben Thüre [...]".

– Peculiare in (3) è l'uso inconsueto o marcato dell'interpunzione, come la frequente occorrenza di puntini di sospensione.

Le peculiarità stilistiche sopra evidenziate, alcune tra quelle che possono essere rilevate nei tre esempi testuali, non sono semplicemente qualità formali, bensì anche funzionali: esse attivano, con diverse strategie, il lettore e lo coinvolgono in un processo di interpretazione che contribuisce a rendere effettiva la poeticità del testo che, tra l'altro, presumi-

bilmente corrisponde all'intenzione dell'autore⁵. Non si tratta, come è evidente, di una richiesta esplicita, ossia che compare esplicitamente nel testo, tuttavia in esso è realizzata, e ciò avviene anche mediante un uso peculiare della lingua:

– in (1), per esempio, per mezzo dell'uso di "sie" il lettore è messo nella condizione di immaginarsi un qualsiasi personaggio femminile; contemporaneamente, però, come ben saprà chi conosce il testo di Borchert, durante la lettura, l'interprete sarà condotto a identificare il "sie" con un determinato prototipo di donna, una donna di una povera famiglia tedesca del secondo Dopoguerra che deve far fronte a svariate necessità quotidiane, in particolare al bisogno di "pane" inteso come mezzo di sostentamento primario, da cui anche il titolo della storia narrata (*Das Brot*, "Il pane").

– In (2), il ritmo dato dalla ripetizione di strutture sintattiche simili ed elementari produce una sorta di cantilena che trasporta il lettore nella dimensione testuale, rendendolo partecipe della rappresentazione di una situazione immaginaria che ha per protagonisti un pidocchietto, una piccola pulce, una porticina, una piccola scopa ecc.

– In (3) l'uso eccessivo dei puntini di sospensione, oltre a evidenziare una certa frammentarietà del discorso, stimola il lettore a interrogarsi sulla loro funzione, ossia a chiedersi se essi sottintendano un non-detto e, se sì, che cosa sottintendano; in tal modo il lettore è anche chiamato a partecipare ai pensieri contrastanti della voce lirico-narrativa.

Comune a tutti e tre gli esempi testuali è, dunque, un processo di attivazione del messaggio per mezzo di usi linguistici anomali, la quale attivazione a sua volta comporta un coinvolgimento del destinatario nella realizzazione dell'efficacia del testo (cfr. de Beaugrande, Dressler 1981, 35-36). Tale attivazione avviene mediante l'utilizzo di strategie che, come si è mostrato, interessano fenomeni linguistici appartenenti a diversi livelli di analisi (referenza pronominale, struttura sintattica, interpunzione). In tutti e tre gli esempi, tuttavia, ricorrono anche strategie che interessano una stessa classe di parole, quella dei connettivi, ossia segni linguistici funzionali come avverbi, congiunzioni e particelle che servono a connettere tra loro due parti di discorso creando così relazioni di tipo sia sintattico (coesione) sia semantico (coerenza)⁶. Nello specifico, negli esemplari testuali sopra riportati sono presenti alcuni usi di connettivi che o non rispondono a tali regole oppure mostrano un uso inconsueto delle stesse:

– (1) inizia con "plötzlich" ("improvvisamente"), un avverbio temporale che, secondo la norma, serve a connettere tra loro due eventi espressi per mezzo di frasi contenenti forme verbali coniugate (cfr. tra gli altri Weinrich 1993, 577); nello specifico, *plötzlich* segnala un cambiamento improvviso rispetto all'evento espresso per mezzo della porzione di testo precedente, come nel seguente esempio⁷:

(4) [Die Manege war im gedämpften Licht, und das Publikum hielt gespannt den Atem an], [als *plötzlich* ein Löwe wild wurde]. (Weinrich 1993, 577)

(4a) [L'arena del circo era nella luce soffusa, e il pubblico tratteneva il respiro], [quando *improvvisamente* un leone diventò aggressivo].

(4) è un complesso frasale costituito da due frasi principali coordinate tra loro dalla congiunzione “und” e una frase secondaria con significato temporale introdotta da “als” (“quando”). Le due frasi principali esprimono una certa situazione: l’atmosfera di penombra dell’arena del circo e il pubblico con il fiato sospeso; la frase secondaria temporale introduce, invece, un evento nuovo rispetto alla situazione data: a un certo punto il leone diventa aggressivo. “Plötzlich” serve a marcare che l’aggressività del leone costituisce un cambiamento repentino. La funzione conforme alla norma di *plötzlich* è rappresentata in fig. 1:

Erreignis 1 → *plötzlich* → Erreignis 2

Evento 1 → *improvvisamente* → Evento 2

Fig. 1 – Rappresentazione della relazione segnalata da *plötzlich/improvvisamente* nella lingua standard

Nel testo di Wolfgang Borchert *plötzlich*, occorrendo *in incipit*, devia dalla norma, nel senso che il nuovo evento segnalato da “plötzlich” (“sie wachte auf”) presuppone un evento precedente che nel testo non è esplicitato; pertanto il lettore è stimolato a interrogarsi sulla valenza che esso assume o potrebbe assumere, in altre parole a formulare la domanda “improvvisamente rispetto a cosa?”. Questo particolare uso di *plötzlich* può essere rappresentato per mezzo di fig. 2:

??? → *plötzlich / improvvisamente* → sie wachte auf / si svegliò

Fig. 2 – Rappresentazione grafica dell’uso di *plötzlich* in (1)

Come emerge dalla rappresentazione grafica, una posizione della relazione semantica creata da *plötzlich* rimane vuota. Va anche sottolineato, sebbene il discorso qui non possa essere approfondito, che l’interpretazione del significato che *plötzlich* assume in questo specifico contesto si ricollega al significato trasmesso dalla storia narrata nel suo insieme, a cui si è fatto riferimento anche sopra, e dunque l’interpretazione di una sin-

gola parola come *plötzlich* diviene parte dell'atto interpretativo del messaggio testuale nel suo complesso (cfr. Ballestracci 2013, 138).

– In (2) si ha un uso marcato della parola *da*, un avverbio deittico originariamente con significato spaziale (“là”) che anche nella lingua comune può assumere altri significati e funzioni: sempre con funzione di avverbio deittico può avere valenza temporale (“allora”), con funzione di congiunzione subordinante segnala invece relazioni di tipo causali (“poiché”); con valenza temporale *da* ricorre spesso anche nella lingua parlata, talvolta accompagnato da *und* (*und da... und da...*) in sequenze narrative, laddove assume funzione di organizzatore della narrazione, ovvero di marcatore del discorso (cfr. Ravetto, Ballestracci 2019; sui diversi usi di *da* cfr. anche par. 2.2).

La relazione che avverbi deittici come *da* instaurano a livello testuale, sia che essi connettano tra loro referenti spaziali oppure temporali, può essere rappresentato per mezzo di fig. 3:

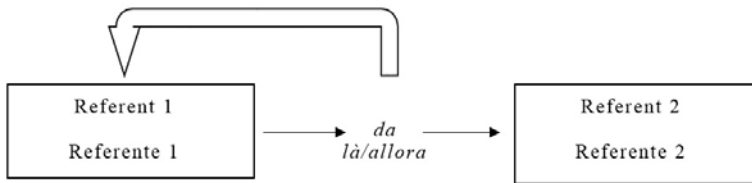


Fig. 3 – Rappresentazione grafica della relazione segnalata da *da* avverbio deittico spaziale o temporale

In (2), “*da*” assume funzione polivalente, sia temporale (“allora” nel senso di “in quel momento”) sia illocutiva, ovvero serve anche all’organizzazione della narrazione ed è utilizzato come segnalatore di inizio discorso; il fatto che con questa doppia funzione compaia ripetutamente all’inizio di frasi consecutive contravviene alla regola tipica dello scritto per la quale la ripetizione di uno stesso connettivo in frasi che si succedono è da evitare; si tratta piuttosto di un uso tipico dell’oralità (cfr. Duden 2016, 1218; Ballestracci, Ravetto 2017, 171)⁸. Tale fenomeno conferisce al testo quel particolare ritmo di cui si parlava anche sopra a proposito dello stesso testo e che è quel particolare fenomeno che fa sì che il lettore venga trasportato nella realtà fantastica rappresentata. La peculiare ritmazione è anche il risultato della concatenazione che *da* crea tra frasi successive caratterizzate da uguale ordine di costituenti. L’uso di “*da*” in (2) può essere rappresentato per mezzo di fig. 4, nella quale è rappresentata anche la struttura reiterata degli ordini dei costituenti che caratterizza le frasi in cui “*da*” è contenuto:

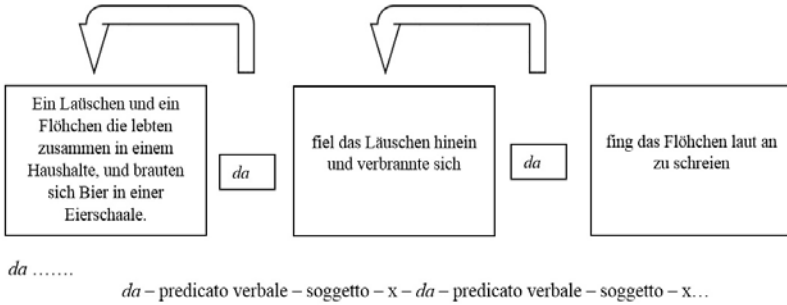


Fig. 4 – Rappresentazione grafica dell’uso di “da” e delle strutture frasali reiterate in (2)

– (3), oltre a presentare un uso frequente di congiunzioni coordinanti come “und” o “oder” poste all’inizio di una nuova frase (“Und ich frage mich bloß”), anche a seguito della pausa segnalata dai puntini di sospensione di cui sopra (“...oder er raucht seine Zeitung”, “[...] und während ich an die Decke starre”), mostra anche un altro uso inconsueto di *und*. Nello specifico, il testo propone, per mezzo della coordinazione, esempi di combinazione inusuale di frasi o parti di frase. Secondo la norma, *und* segnala una relazione di similitudine tra due strutture con valore sintattico e semantico equivalente e, dunque, interscambiabili senza che il significato ne subisca grandi variazioni (cfr. Duden 2016, 935; Blühdorn 2010a, 212-213; 2010b, 219-220; 2012a, 194; cfr. anche par 2.1), come per esempio:

- (5) Schule *und* Universität.⁹
 (5a) Scuola *e* università.
 (5b) Universität *und* Schule.
 (5c) Università *e* scuola.

- (6) Ich esse einen Apfel *und* du singst ein Lied.
 (6a) Io mangio una mela *e* tu canti una canzone.
 (6b) Du singst ein Lied *und* ich esse einen Apfel.
 (6c) Tu canti una canzone *e* io mangio una mela.

Nella poesia di Tucholsky, “und” viene utilizzato più volte per coordinare tra loro frasi o parti frasi apparentemente equivalenti dal punto di vista sintattico e semantico come nelle serie di esempi riportati in (5) e (6), ma che di fatto richiedono al lettore uno sforzo di partecipazione nell’interpretazione del messaggio (ironico) del testo. Il fenomeno emerge in particolar modo in due momenti:

- (3a) Er raucht seine Zeitung *und* liest seine Zigarre.
 (3b) Lui fuma il suo giornale *e* legge il suo sigaro.
 (3c) Freund *und* Mann *und* Liebhaber.
 (3d) Amico *e* marito *e* amante.

(3a) esemplifica un caso in cui vengono coordinate tra loro due frasi sintatticamente conformi: la coordinazione avviene tra due frasi semplici aventi uno stesso soggetto (“er”) e uguale ordine di costituenti (soggetto, predicato verbale, oggetto diretto). A marcare ulteriormente il parallelismo è la presenza di due forme verbali bivalenti (“raucht” e “liest”) che richiedono un soggetto e un oggetto diretto affinché la frase sia ben formata, come riformulato in (3e)-(3f) e rappresentato per mezzo di fig. 5:

- (3e) *x* raucht/fuma *a*
 (3f) *x* liest/legge *b*

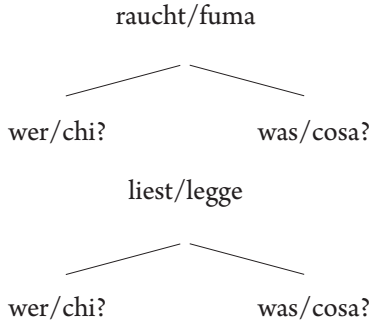


Fig. 5 – Rappresentazione grafica della valenza verbale di *raucht* e *liest*

Il soggetto è dato in entrambe le frasi dal pronome personale “er”, che identifica il marito della donna e nella seconda frase coordinata è omissivo. Anche i due oggetti diretti sono costituiti da sintagmi nominali con stessa struttura interna, data da pronome possessivo e sostantivo femminile (“seine Zeitung” e “seine Zigarre”). (3a) e (3b) contengono, però, un’infrazione della norma semantica, la quale si realizza nell’interscambio dei due oggetti diretti, vale a dire: la forma verbale “raucht”, che dovrebbe avere come complemento “seine Zigarre”, viene completata dal sintagma “seine Zeitung”; viceversa, “liest”, che dovrebbe avere come complemento “seine Zeitung”, è completato da “seine Zigarre”. Coordinate tra loro, le due frasi hanno sembianza di equivalenza; l’interscambio dei due oggetti diretti crea, però, un’infrazione di tipo sia semantico sia pragmatico. Dal punto di vista semantico è infranta la consueta collocazione¹⁰

dei due verbi: *sigaretta* è generalmente un collocatore di *fumare* e non di *leggere*, viceversa *giornale*¹¹ è un collocatore di *leggere* e non di *fumare*; a sua volta, l'infrazione semantica corrisponde, nella realtà extra-testuale, a un'infrazione di tipo pragmatico: nella logica comune una sigaretta non si legge e un giornale non si fuma. Ciò stimola anche il lettore sia a ripensare la frase secondo la logica "usuale" o "corretta", sia a comprendere che l'infrazione è conseguenza di un determinato messaggio testuale espresso per mezzo della voce della donna e del suo nervosismo. È anche molto probabile che il lettore possa essere spinto dai meccanismi creati a livello linguistico all'interno del testo a immaginarsi la scena di una donna che stizzata dai comportamenti del marito "straparli" in preda al nervosismo. In tal senso il lettore parteciperebbe a quell'ironia che è intenzionalmente creata dall'autore con questo piccolo bisticcio di parole.

(3c) è un altro esempio simile a (3a), in cui "und" contribuisce a specificare le qualità che l'uomo – come da luogo comune diffuso – dovrebbe possedere per poter piacere a una donna: essere al contempo amico, marito e amante: "und" è uno dei mezzi attraverso cui in questo particolare contesto testuale viene realizzata quell'ironia che è espressa nel testo nel suo complesso. Il connettivo coordina tra loro sostantivi che contemporaneamente rimandano a concetti simili, sussumibili nella sovracategoria semantica di "tipologie di maschio", ma in pratica diversi e per certi versi contrastanti, pertanto non completamente rispondenti all'uso convenzionale o prototipico della congiunzione *und* come presentata negli esempi (5)-(6): l'amico rimanda a un rapporto che non comprende la sessualità, il marito a un comportamento di rispetto e responsabilità, l'amante alla passione amorosa. La ripetizione di "und" sottolinea l'ironia che è resa ancora più chiara nel contesto dei versi che seguono; ben presto il lettore intuisce che la lista delle qualità che l'uomo deve possedere, se non è infinita, è comunque molto lunga e non priva di contraddizioni.

Riassumendo, l'analisi di (1)-(3) mostra che ogni esemplare testuale è caratterizzato da propri stilemi, ovvero da strutture linguistiche devianti dalla norma per insolita frequenza o per uso inconsueto delle regole tipicamente descritte nei canoni, e che tali strategie possono occorrere a tutti i livelli testuali: interpunzione, fonetica, morfologia, sintassi e semantica. L'analisi mostra anche che i connettivi costituiscono uno stilema comune a tutti gli esempi testuali presi in esame a prescindere dall'autore, dall'epoca e dal genere di appartenenza e che essi sono coinvolti nella realizzazione di quelle strategie che sono tipiche del testo letterario e che contribuiscono alla resa di quel *quid* che generalmente viene definito con la parola "poeticità" (cfr. par. 1.3 e par. 1.4). Dall'analisi esemplare effettuata, le strategie attraverso cui i connettivi contribuiscono alla resa delle strategie poetiche sono sintetizzabili in tre principi, di cui uno caratterizzato da una doppia declinazione:

- (1) per mezzo di posizioni non occupate o incerte (tipo *plötzlich*);
- (2) attraverso un uso insolito o non conforme di un connettivo (tipo *da*);
- (3) per mezzo di combinazioni insolite, laddove è possibile distinguere due varianti:
 - (3a) combinazioni insolite di parti di nesso (tipo *er liest seine Zigarre und raucht seine Zeitung*);
 - (3b) combinazioni insolite o reiterazioni (anche a breve distanza) di connettivi (tipo *Freund und Mann und Liebhaber*).

Nella breve analisi proposta si è inoltre messo in evidenza come queste strategie potrebbero contribuire all'attivazione dell'atto interpretativo ovvero attivare il lettore, coinvolgendolo nella dimensione testuale e trasportandolo nella dimensione extra-testuale da esso evocata¹². Il presente lavoro parte dunque dall'ipotesi che il modo in cui avviene l'attivazione del messaggio trasmesso dal testo e l'attivazione dell'interprete nei confronti dello stesso messaggio costituisca una peculiarità distintiva del testo letterario o, più precisamente, del suo carattere poetico e che a tale attivazione contribuiscano in modo rilevante anche i connettivi. L'attivazione del lettore non è considerata peculiarità del solo testo letterario, tutt'altro: si parte dalla consapevolezza che essa caratterizza tutte le forme testuali e comunicative e che nella modalità in cui si realizza a livello superficiale nel testo letterario si realizza anche in altri generi testuali o in altre modalità comunicative. Ciò emerge anche da una veloce rivisitazione degli esempi riportati nel presente paragrafo: gli stessi fenomeni che sono stati illustrati per mostrare l'attivazione dell'interprete di fronte al testo letterario potrebbero occorrere, se non con la stessa modalità, comunque con modalità simile, anche in altri generi testuali. Se, per esempio, (3) fosse stata una barzelletta anziché una poesia, *und* avrebbe molto probabilmente attivato il lettore nello stesso identico modo e molto probabilmente identico sarebbe stato anche l'effetto sortito: il riso o, quanto meno, il sorriso sarcastico¹³. In che senso l'attivazione dell'interprete possa costituire una caratteristica distintiva del testo letterario-poetico, ma soprattutto in che modo i connettivi possano contribuire a tale attivazione è lo scopo del presente lavoro che intende indagare questa problematica da un punto di vista strettamente linguistico e prendendo come oggetto di analisi un connettivo finora poco studiato, sia nella linguistica poetica, sia nella ricerca sui connettivi: la preposizione *in*.

Nelle pagine che seguono si intende approfondire il tema proposto attraverso un percorso che si articola in altri tre capitoli. In cap. 1 vengono illustrati i presupposti teorici e metodologici da cui prende le mosse il lavoro, descrivendo in particolar modo le motivazioni assunte nell'affrontare un tema che mette insieme nuclei concettuali e approcci analitici tra loro distanti per tradizione (poeticità e connettivi, forma e funzione) e fornendo le definizioni che fanno da base all'intera architettura del lavoro (poeticità e attivazione dell'interprete). Cap. 2 illustra le peculiari-

tà semantiche e funzionali dei connettivi, mettendone in evidenza sia usi prototipici sia le potenzialità che essi palesano nella lingua comune, con lo scopo di mostrare come i connettivi siano elementi linguistici particolarmente duttili e pertanto naturalmente propensi a fenomeni di variazione, polisemia, ambiguità, in una parola a quei fenomeni di deviazione dalla norma standard che sono considerati tipici anche del testo letterario-poetico. Si offre, dunque, una panoramica su alcuni studi di nicchia condotti in ambito germanistico che hanno per oggetto il ruolo rivestito dai connettivi nel testo letterario-poetico o comunque nella realizzazione della poeticità, con lo scopo di mettere in evidenza i risultati finora raggiunti sul tema trattato. Il capitolo si conclude con una breve riflessione sui criteri per cui, sulla base delle descrizioni grammaticali esistenti e dello stato dell'arte, si possa ipotizzare che soprattutto determinati connettivi siano particolarmente inclini a soddisfare criteri di poeticità. In cap. 3, infine, si prende in esame un connettivo che per la sua "semplicità" è anche particolarmente incline a fenomeni di variazione, la preposizione *in*: se ne descrivono le peculiarità formali, sintattico-strutturali e semantiche nella lingua comune, per poi passare ad analizzarne gli usi occorrenti in testi poetici appartenenti alla letteratura tedesca della prima metà del Novecento, con lo scopo di far emergere le modalità attraverso cui lo stesso connettivo contribuisce all'attivazione del messaggio poetico e dunque dell'interprete nei confronti dello stesso. L'analisi mira a verificare in generale la validità dei meccanismi (1)-(3) sopra ipotizzati, nello specifico la loro frequenza in riferimento al connettivo qui studiato. Chiude il lavoro un breve capitolo che sintetizza i risultati ottenuti nel percorso qui affrontato e offre spunti di riflessione per futuri studi in ottica sia teorica sia analitico-descrittiva.

NOTE

¹ “Improvvisamente si svegliò. Erano le due e mezza. Rifletté sul perché si fosse svegliata. Ah sì! Qualcuno in cucina aveva sbattuto contro una sedia. Tese l’orecchio verso la cucina. C’era silenzio. Troppo silenzio, e quando tastò con la mano accanto a sé, trovò il letto vuoto. Ecco cos’era che rendeva tutto così silenzioso: mancava il suo respiro. Si alzò e andò a tentoni nell’appartamento buio fino alla cucina. In cucina s’incontrarono. L’orologio segnava le due e mezza. Vide qualcosa di bianco in piedi vicino alla credenza. Accese la luce. Stavano uno di fronte all’altra in camicia da notte. Di notte. Alle due e mezza. In cucina” (trad. it. di Rizzo in Borchert 1969, 200).

² “Un pidocchietto e una pulcettina vivevano insieme in una casetta e facevano la birra in un guscio d’uovo. Allora il pidocchietto ci cascò dentro e si scottò. Allora la pulcettina si mise a strillare forte. Allora la porticina disse: / ‘Che strilli, Pulcettina?’ / ‘Perché Pidocchietto si è scottato.’ / Allora la porticina si mise a cigolare. Allora una scopettina nella casetta disse: ‘Che cigoli, Porticina?’ / ‘Non dovrei cigolare?’ / Pidocchietto s’è scottato, / Pulcettina lacrime ha versato. / Allora lo scopettino si mise a spazzare terribilmente. Allora passò un carrettino”. (Da qui in poi, come puntualizzato in Note alle fonti e alle traduzioni all’inizio del presente lavoro, laddove non diversamente specificato, la traduzione è a cura di scrive). Nella citazione dell’esempio originale si è mantenuta la configurazione testuale proposta dall’edizione consultata, la quale configurazione, a livello stilistico, costituisce un elemento peculiare del testo.

³ “Mio marito si addormenta sempre subito... oppure fuma una rivista / e legge una sigaretta / ... Sono così nervosa... e mentre fisso la coperta, / penso al mio. / Gli diamo così tanto, almeno all’inizio. Non se lo meritano. / Credono sempre che dobbiamo esser riverenti, perché li si ama. / Se mai ci sarà: / un uomo che rimanga così carino, così attento / come il primo giorno, dove possiamo uno trovar...? Uno che è amico e marito e amante; che ora ci stuzzica / che ci fa da papà, che è sempre diverso, davanti al quale si ha / rispetto e che si ama ... ama ... ama / se c’è?”.

⁴ Le edizioni qui citate compaiono in bibliografia rispettivamente come: Borchert (1957 [1947]), Grimm Jakob, Grimm Wilhelm (2016 [1810]) e Tucholsky Kurt (1960 [1929]).

⁵ Il rapporto autore-testo, testo-destinatario nonché autore-testo-destinatario, oggetto di una vastissima tradizione di studi (si veda a titolo di esempio de Beaugrande, Dressler 1981; Genette 1982; Marchese 1983, 1987), è un rapporto complesso che apre infiniti interrogativi: come si realizza l’intenzione autoriale a livello testuale? Esiste un testo o esistono peculiarità testuali che prescindono dall’autore e dal destinatario? In che misura il destinatario è in grado di recepire il messaggio trasmesso dall’autore per mezzo del testo? Può l’intenzione autoriale essere recepita

dal destinatario in tutte le sue sfaccettature? Può il destinatario recepire più di quanto l'autore avesse intenzione di trasmettere con il suo testo? Altrettanto complessa è la relazione tra forma e funzione testuale, anch'essa oggetto di riflessione di una vastissima letteratura e che in riferimento al concetto di lingua poetica assurge a questione fondamentale, dacché in essa, più che in altre varietà linguistiche, forma e funzione vengono a costituire un rapporto osmotico indissolubile e inscindibile (cfr. p.es. Gumprecht 1978; Simon 2018a). Alle due questioni appena menzionate se ne aggiunge una terza, ad essa collegate, relativa al rapporto tra stile e lingua poetica nonché tra poeticità e letterarietà: al pari della forma, nella lingua poetica la dimensione stilistica riveste certamente un ruolo fondamentale, tuttavia permane l'interrogativo se la lingua poetica possa essere fatta coincidere con le peculiarità stilistiche di un dato testo o se costituisca una dimensione più ampia o più ristretta rispetto allo stile e/o se essa investa anche la dimensione extratestuale (cfr. p.es. Kristeva 1980). Similmente si pone l'interrogativo se poeticità e letterarietà possano considerarsi sinonimi (cfr. Winko 2009). Si tratta di questioni che meritano senz'altro di essere approfondite e alle quali tentano di rispondere anche recenti lavori di ampia e innovativa visuale e grande valore (cfr. p.es. Simon 2018b); il loro approfondimento esula tuttavia dallo scopo del presente lavoro con il quale, ciò nonostante, si spera di offrire spunti di riflessione utili per futuri sviluppi negli ambiti di ricerca interessati da questi interrogativi.

⁶ Si propone qui una definizione volutamente generica di "connettivo" utile a comprenderne in linea di massima il significato e la funzione; essa non corrisponde a una definizione esistente in letteratura, sebbene vi faccia riferimento. Per una definizione specifica del significato di "connettivo" in linguistica si rimanda a par. 2.1.

⁷ Le parentesi quadre negli esempi (4) e (4a) delimitano i due eventi messi in relazione tra loro sia da "als" ("quando") sia da "plötzlich" ("improvvisamente").

⁸ È ben noto che le fiabe dei fratelli Grimm, in particolare la *Urfassung*, sono la trascrizione di fiabe tramandate oralmente. Ciò non toglie che l'effetto prodotto da sia lo stesso a prescindere dal fatto che si consideri il testo nella sua dimensione scritta o orale.

⁹ D'ora in poi, se non diversamente indicato, gli esempi utilizzati per descrivere la forma e la funzione dei connettivi sono inventati da chi scrive, come precisato anche in Nota alle fonti e alle traduzioni all'inizio del presente lavoro. Essi sono comunque simili a esempi contenuti nelle principali descrizioni grammaticali di riferimento qui utilizzate (cfr. Weinrich 1993; Duden 2016; Blühdorn 2012a).

¹⁰ Con "collocazione" si intende in lessicografia un'espressione complessa composta dalla parola-concetto base, in questo caso *rauchen/lesen*, e da un suo collocatore, in questo caso per esempio *Zigarre/Zeitung*:

“[i] collocatori sono le parole che compaiono solitamente in compagnia del lemma e col quale hanno un rapporto di solidarietà” (Giacoma, Kolb 2014, 11).

¹¹ Nella proposta di traduzione (cfr. sopra, n. 4) si è preferito rendere “*Zeitung*” con rivista anziché con giornale per riprodurre la forma al femminile dell’originale e evidenziare l’equivalenza formale dei due sintagmi che fungono da oggetto diretto dei verbi fumare e leggere.

¹² Il rapporto tra testo letterario e realtà rappresentata, oggetto prediletto di studio delle scienze letterarie (cfr. p.es. De Angelis 2007), fa emergere una delle tante endiadi sulle quali si potrebbe aprire una lunga, se non infinita parentesi. Il testo letterario ha la capacità di trasportare il lettore nella realtà da esso rappresentata; in quale relazione si ponga, però, la realtà rappresentata nel testo rispetto alla realtà prima e rispetto al testo stesso e al segno linguistico rimane un interrogativo aperto che, certo, investe in particolar modo il testo letterario, ma è pur sempre presente in tutte le manifestazioni linguistiche e testuali (cfr. Bühler 1982; Blühdorn 1993, 40-43).

¹³ A tale proposito si pone un’altra questione che esula dai fini del presente lavoro, ma che meriterebbe di essere studiata più a fondo, ovvero se la poeticità possa essere efficacemente definita in termini di deviazione dalla norma, considerato che la deviazione dalla norma interessa anche generi letterari diversi da quelli poetici. In tal senso si muove, per esempio, la riflessione di Harald Fricke (1981). Più oltre, è possibile chiedersi se esista davvero una norma o se essa non sia piuttosto l’astrazione o la cristallizzazione di un sistema linguistico operata sulla base di determinati criteri di selezione che determinano ciò che compone la regola e che, paradossalmente, devia dalla lingua in uso (cfr. Farina 2014). In tal senso si muove anche quella concenzione che intende la poeticità come capacità creativa insita nella lingua che si realizza a prescindere dal suo uso come lingua letteraria e senza la quale la poeticità letteraria forse non potrebbe sussistere (cfr. p.es. Dobstadt, Foschi Albert 2019).

QUATTRO QUESTIONI DI PRINCIPIO E UNA DEFINIZIONE

Il titolo del presente saggio propone, restringendo la trattazione all'ambito germanistico, quattro questioni di principio, ovvero pone la necessità di alcune precisazioni: innanzi tutto, esso coordina tra loro due coppie di concetti – da una parte *connettivi e poeticità*, dall'altra *forma e funzione* – che possono apparire distanti l'uno dall'altro e per certi versi anche in netta opposizione; il che potrebbe sollevare alcune perplessità sull'argomento qui trattato. In tal senso, si pone la necessità di chiarire le motivazioni teorico-metodologiche da cui nasce l'idea di coniugarli. Secondariamente, al centro delle due coppie concettuali sopra menzionate è posta una variabile, l'attivazione dell'interprete, che insieme al concetto di poeticità rimanda a molteplici definizioni. È dunque necessario precisare che cosa si intende con poeticità, in che senso essa possa essere connessa con il concetto di attivazione dell'interprete e in quale misura si intenda parlarne mettendole una in relazione all'altra ed entrambe in relazione al concetto di connettivo. A ognuna di queste problematiche è dedicato uno dei paragrafi che seguono; conclude il capitolo una sintesi di definizione dei presupposti teorico-metodologici da cui muove la seconda parte del lavoro di carattere descrittivo e analitico.

1.1 *Connettivi e poeticità: un anacronismo?*

Con riferimento al binomio connettivi e poeticità è plausibile che sorgano almeno tre perplessità:

(i) la prima riguarda lo statuto scientifico dei due concetti: mentre i connettivi costituiscono un argomento tipicamente grammaticale e linguistico, la cui centralità nella ricerca scientifica, per lo meno in ambito germanistico, si afferma a partire dall'inizio di questo secolo¹, il concetto di poeticità, le cui origini risalgono all'inizio della cultura occidentale (cfr. Aristotele 2004), è oggetto di ricerca prediletto degli studi letterari. Connettivi e poeticità sono, insomma, due concetti appartenenti per tradizione a due diverse discipline, le quali discipline tra l'altro negli ultimi due decenni, con la sempre più incalzante parcellizzazione del sapere, sono venute fortemente a distanziarsi l'una dall'altra non solo istituzio-

nalmente, ma anche per contenuti e per approcci teorici, metodologici e analitici, sviluppando modi comunicativi differenziati e talvolta incompatibili². Accostare tra loro due oggetti di studio distanti sia per tradizione sia per approccio scientifico-metodologico potrebbe dunque essere percepito come un tentativo forzato, anacronistico e lontano dalle effettive esigenze scientifiche delle due discipline.

(ii) Un'altra perplessità si riferisce più specificamente alla valenza semantica delle due parole: la definizione di poeticità rimanda a concetti quali forza di suggestione, capacità emotiva o evocativa, in breve a libertà espressiva (cfr. Battaglia 1961-2002, vol. XIII, 713; De Mauro 2000, vol. IV, 1134; "poeticità" in *Treccani Vocabolario online*, 10/19); con connettivi si intendono, invece, genericamente parole funzionali come congiunzioni, avverbi, preposizioni e particelle utilizzate per creare una relazione semantica tra due segmenti linguistici³ – tradotto: precisione espressiva (cfr. tra gli altri Pasch, Brauße, Breindl, Waßner 2003, 1 e 331; Breindl, Volodina, Waßner 2014, 1 e 6; Blühdorn 2012a, 194).

(iii) Un'ultima duplice obiezione riguarda aspetti più propriamente stilistici, ed è la seguente: i connettivi non sono segni linguistici distintivi del testo poetico, poiché compaiono in tutti i generi testuali e svolgono piuttosto un ruolo rilevante in tipi di testo molto diversi da quello letterario come, per esempio, nei testi scientifico-argomentativi (cfr. p.es. Blühdorn, Breindl, Waßner 2004; Waßner 2004). Inoltre, come mettono tendenzialmente in evidenza sia le definizioni di poesia formulate nella tradizione letteraria e estetico-filosofica sia gli studi sulla poeticità condotti in ambito linguistico e, in tempi più recenti, in ambito neuro-cognitivo, nella lingua letterario-poetica hanno piuttosto funzione distintiva altri fenomeni che investono soprattutto il piano fonetico, morfologico e semantico-lessicale (cfr. tra i tanti Croce 1937; Jakobson 1987a; Lotman 1972; Hoffstaedter 1984; Begemann 1990; van den Hoven, Hartung, Burke, Willems 2016; "Poesie" e "Poetik" in Müller 2003, Bd. III, 111-113 e in Ritter, Gründer 1989, Bd. VII., 999-1026; "poetica" in *Treccani Enciclopedia Online*).

Si tratta di perplessità ben giustificate, alle quali tuttavia è possibile controbattere con diversi argomenti.

Alla prima obiezione è possibile opporre due osservazioni:

(a) nonostante si siano distanziati tra loro, studi letterari e linguistica continuano a condividere svariati oggetti di ricerca quali per esempio lo stile, il testo e la cultura, ma soprattutto la lingua, che per entrambi i filoni di studio costituisce sia il mezzo sia l'oggetto di ricerca (cfr. Klein 2008, 8) e che a sua volta è il sistema di segni entro cui si realizzano sia la poeticità sia i connettivi. Nonostante il reciproco senso di irritazione che spesso esprimono l'una nei confronti dell'altra quando vengono a dialogo, le due discipline di fatto non hanno mai completamente abbandonato – nemmeno dopo la cosiddetta "germanistische Wende", tema a cui è dedicato non

a caso un numero relativamente recente della rivista *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* (Bleumer, Franceschini, Habscheid, Werber 2013) –, l'idea di confrontarsi a livello teorico, metodologico nonché tematico con lo scopo di individuare prospettive condivisibili; inoltre, tale confronto ha segnato talvolta, proprio in virtù della distinta specializzazione raggiunta da entrambe le parti, momenti di effettivo dialogo interdisciplinare su oggetti di comune interesse, che a loro volta si sono rivelati fonte di un *plus* valore di conoscenza per entrambe le discipline⁴. In direzione dialogica si muove anche il presente lavoro che ha per oggetto la descrizione delle potenzialità formali e funzionali dei connettivi condotta sulla base dei più recenti modelli di analisi sviluppati in ambito germanistico e applicata alla descrizione di manifestazioni linguistiche poetiche⁵, con lo scopo di renderne disponibili i risultati a coloro che si occupano di poeticità dal punto di vista letterario, ma anche internamente alla linguistica seppur da altre prospettive teorico-metodologiche o ancora in altre discipline esterne al mondo linguistico-letterario che con esso mostrano comunque di possedere diversi punti di contatto, come per esempio l'antropologia culturale e le scienze neuro-cognitive. Il tema della poeticità dei connettivi, a sua volta, potrebbe essere di interesse anche per coloro che si occupano di connettivi esclusivamente in ottica grammaticale, ma anche per coloro che si occupano di variazione linguistica in senso sia diacronico sia sincronico, poiché i connettivi mostrano tendenza a variare nel corso del tempo, ma anche ad assumere diverse funzioni semantiche in un dato punto temporale (cfr. p.es. Günthner 2002).

(b) Sebbene la poeticità sia un concetto di natura principalmente letteraria, essa è oggetto di interesse anche delle discipline linguistiche sin dagli stessi esordi della linguistica moderna: basti pensare agli studi sulla lingua poetica condotti dalla Scuola formalista russa che tra l'altro, a loro volta, hanno dato un notevole contributo allo sviluppo disciplinare della teoria della letteratura (cfr. p.es. Ehrlich 1980 [1955]; Platone 1985; Biagini 2015a, 2015b, 2016, 2017, 2018)⁶. Inoltre, come dimostra anche la recente e rapida ascesa di diversi filoni di studi, il poetico continua a essere oggetto di interesse per svariate discipline non letterarie, molte delle quali interne o affini per interesse alla linguistica, come per esempio la poetica cognitiva e l'estetica neuro-cognitiva (cfr. Stockwell 2002; Schrott, Jakobs 2011; van den Hoven, Hartung, Burke, Willems 2016 e in generale i lavori del Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik, 10/19).

In relazione alla seconda perplessità è possibile controbattere con altre due osservazioni:

(a) per quanto poeticità e connettivi possano apparire due concetti semanticamente distanti tra loro hanno in comune, oltre alla già menzionata dimensione linguistica, il fatto che entrambi sono oggetti o componenti testuali, laddove il testo, definibile come tessuto di intrecci formali e funzionali, è esso stesso fenomeno di connessione e la connessione, a

sua volta, rappresenta un concetto attinente a quello di connettivo. Le stesse definizioni di testo formulate in linguistica nascono proprio dalla riflessione sul livello trasfrastico e dall'osservazione di fenomeni di connessione a livello testuale (cfr. Harweg 1968; Weinrich 1970, 1993; Conte 1977; de Beaugrande, Dressler 1981 [1973]). Non è un caso che in molte descrizioni grammaticali della lingua tedesca, i connettivi siano trattati internamente a un capitolo dedicato alla coesione testuale, come per esempio avviene nelle ultime due edizioni della *Duden-Grammatik* (cfr. Duden 2009, 1066-1103; 2016, 1088-1120; cfr. anche introduzione a cap. 2).

(b) Tutte le definizioni di poeticità, sia quelle che tradizionalmente la considerano come una qualità testuale di tipo immanente e dunque oggettiva, sia quelle che la reputano possibile solo se si presuppone la presenza di un lettore che la recepisca come tale e la intendono, dunque, come una qualità variabile e (potenzialmente) soggettiva⁷, fanno comunque riferimento al segno linguistico e a fenomeni quali variazione rispetto alla norma, disposizione dei segni linguistici, polisemia ecc., ossia a fenomeni che ricorrono anche in molti studi e ricerche empiriche che hanno per oggetto l'analisi dei connettivi. Ne è esempio il modello di analisi dei connettivi di Blühdorn e Lohnstein (2012b) che si assume come modello di riferimento nel presente lavoro, dal quale emerge che, nonostante i connettivi mostrino tendenze prototipiche, sottostanno a fenomeni di variazione semantica e funzionale (cfr. anche Breindl 2004; Lohnstein 2004; Blühdorn 2006, 2008a, 2008b, 2010a, 2010b; cfr. anche i lavori descritti in par. 2.3).

L'ultima obiezione è attinente a una questione complessa, centrale anche per il tema che qui si vuole affrontare. È vero che i connettivi non compaiono solo nei testi poetici, bensì in tutti i generi testuali e sono un fenomeno della lingua *tout court*; altrettanto vero è che nei testi poetici svolgono un ruolo fondamentale soprattutto altri elementi linguistici, come per esempio le figure retoriche di parola, di pensiero e di suono ossia tutto ciò che è ricollegabile alla dimensione sonora e visiva. A confermarlo è gran parte degli studi finora condotti, anche in ambito linguistico. Esempiare in questo senso è la definizione di "funzione poetica" formulata da Roman Jakobson nel suo famoso saggio "Closing Statement: Linguistics and Poetics" (1960, 1987b), che ancora oggi è tra le definizioni linguistiche più longeve e più citate di "poeticità"⁸:

What is the empirical linguistic criterion of the poetic function? In particular, what is the indispensable feature inherent in any piece of poetry? To answer this question we must recall the two basic modes of arrangement used in verbal behaviour, *selection* and *combination*. If "child" is the topic of the message, the speaker selects one among the extant, more or less similar, nouns like child, kid, youngster, tot, all of them equivalent in a certain respect, and then, to comment on this topic, he may select one of the semantically cognate verbs—sleeps, dozes, nods, naps. Both chosen

words combine in the speech chain. The selection is produced on the base of equivalence, similarity and dissimilarity, synonymity and antonymity, while the combination, the build up of the sequence, is based on contiguity. *The poetic function projects the principle of equivalence from the axis of selection into the axis of combination.* Equivalence is promoted to the constitutive device of the sequence. In poetry one syllable is equalized with any other syllable of the same sequence; word stress is assumed to equal word stress, as unstress equals unstress; prosodic long is matched with long, and short with short; word boundary equals word boundary, no boundary equals no boundary; syntactic pause equals pause, no pause equals no pause. Syllables are converted into units of measure, and so are morae or stresses. (Jakobson 1987b, 358)⁹

Oltre a Jakobson si possono menzionare tanti altri autori appartenenti alla Scuola formalista oppure a successivi sviluppi della stessa¹⁰. Un altro esempio è dato dall'ampio e minuzioso saggio del semiologo appartenente alla Scuola strutturalista di Tartu, Jurij Michajlovič Lotman, intitolato *Analiz poetičeshogo teksta. Struktura sticha* (1972; *La struttura del testo poetico*, 2019 [1972]). Sebbene l'autore prenda come punto di riferimento l'unità linguistica testo, distingua relazioni sintagmatiche e paradigmatiche e dedichi la parte iniziale e finale del saggio a questioni quali definizione di testo, struttura complessiva dell'opera letteraria e rapporto intertestuale, l'analisi degli elementi poetici è comunque focalizzata su strategie che rimandano al suono e all'immagine, applicate a unità lessicali e ritmico-metriche: il principio della ripetizione, che in Lotman è centrale, viene illustrato per esempio sulla base del verso, considerato come unità sia melodica sia semantica (cfr. Lotman 2019 [1972], 120-239).

Anche gli antagonisti dei formalisti, i funzionalisti, che intendono la poeticità come il frutto dell'interazione del lettore con il testo, sono in pratica proiettati verso l'analisi di strutture attinenti alla ripetizione di suoni e nuclei semantico-lessicali. Hoffstaedter (1984) e Begemann (1990), per esempio, si concentrano sul concetto di equivalenza di derivazione jakobsoniana e lo analizzano alla luce rispettivamente di fenomeni lessicali e fonetici. Sulla stessa scia si collocano anche analisi condotte recentemente in ambito germanistico (cfr. Baumann 2016; D'Atena 2016).

L'idea che l'immagine come elemento semantico-lessicale e il suono come elemento (grafico-)fonetico siano una peculiarità specifica e indiscutibile della lingua poetica fa da sottofondo anche a tante panoramiche storico-enciclopediche e monografiche incentrate sugli sviluppi della poetica nella cultura occidentale (cfr. p.es. Ceserani, Domenichelli, Fasano 2007; Müller 2003, 111-113; Ritter, Gründer 1989, VII. Bd., 999-1026; "poetica" in *Treccani Enciclopedia Online*). Un esempio particolarmente originale in tal senso è fornito da Doležel (1990, 138-155), il quale, nel momento in cui allarga lo sguardo a quegli studi linguistici che a suo avviso hanno contribuito allo sviluppo concettuale della disciplina poeti-

ca, considera per esempio fondamentale anche de Saussure, ma non tanto per la sua universalmente nota distinzione tra *signifiant* e *signifié* e per la sua altrettanto nota nozione di arbitrarietà del segno linguistico (cfr. de Saussure 1967, 97-103), a cui comunque fa accenno, quanto piuttosto per i suoi meno conosciuti studi sugli anagrammi (cfr. de Saussure 1971).

D'altronde, la definizione di poeticità come immagine e come suono fa riferimento a una tradizione fortemente consolidata: nella storia della poetica, dai tempi antichi fino ai tempi moderni, la maggior parte delle definizioni esistenti paragonano la poesia, da una parte con le arti figurative, in particolar modo con la pittura, dall'altra con la musica, e annoverano quali elementi in comune con la prima la figura, l'immagine, il colore, la sfumatura e simili, con la seconda il suono e il ritmo; elemento distintivo della poesia rispetto a entrambe le altre arti è considerato, invece, il segno linguistico¹¹. Una riflessione di questo tipo è proposta già da Aristotele che all'inizio della sua *Poetica* (*Περὶ ποιητικῆς*, ca. 330 a.C.) allarga lo sguardo all'arte musicale e alla poesia ditirambica e le mette entrambe a confronto con le arti figurative:

Come alcuni imitano riproducendo molti oggetti con colori e figure (chi per arte, chi per pratica) e altri usando la voce, così tutte le dette arti compiono l'imitazione con il ritmo, la parola e la musica, separatamente oppure in combinazione. [...] Ce ne sono poi che usano tutti i mezzi citati, voglio dire il ritmo, il canto e il verso come la poesia ditirambica, quella nomica, la tragedia e la commedia. Differiscono però nell'usarli, alcune tutte insieme, altre a seconda delle parti. (Trad. it. di Lanza in Aristotele 2006 [1987], 1447a 19-23 e 1447b 24-29)¹²

I motivi del suono e del ritmo tipici della musica così come i motivi dell'immagine e del colore tipici della pittura emergono anche laddove la poesia non viene confrontata direttamente con la musica e le arti plastiche, bensì con altre varianti linguistiche, come per esempio la "lingua immediata" chiamata in causa dalla riflessione filosofico-estetica di Benedetto Croce:

Quel che nella poesia è fondamentale, che la distingue dall'aritmica espressione immediata e che, per mezzo della poesia, si trasmette alla letteratura, è il ritmo, l'anima dell'espressione poetica, e perciò l'espressione poetica stessa, l'intuizione o ritmazione dell'universo, come il pensiero ne è la sistematizzazione. E il ritmo è proprio di ogni arte e torna in ciascuna di esse con questo o con altro nome, e in ciascuna di esse prende le sue vie (che non sono le cinque arti, ma innumeri, come innumeri sono le varietà di condizioni in cui si produce l'arte), secondo la disposizione e preparazione che trova nell'individuo. Disposizioni che sono, a volta a volta, per il suono articolato, o per il colore, o per il rilievo, o per le linee architettoniche; e non già per un suono articolato in astratto, ma per il discorso sciolto o per il legato, per questo o quel modo dell'uno o dell'altro, secondo una delle infinite pos-

sibilità dei suoni articolati [...]; e si dica il medesimo degli infiniti giuochi di luce e di ombra e delle infinite sfumature dei colori, e così per altri casi. (Croce 1937, 183).

L'ipotesi che anche i connettivi possano svolgere un ruolo importante nella definizione di poeticità non appare dunque tipica della tradizione, nemmeno in tempi più recenti, se non fosse per l'esistenza di alcuni studi di nicchia sviluppatasi in ambito germanistico di cui si parlerà più avanti (cfr. par. 2.3). La scarsa attenzione per questa tematica da parte della ricerca sottintende che essi effettivamente non costituiscano un fenomeno linguistico dominante in riferimento al concetto di poeticità. Ciò nonostante, appaiono opportune almeno due osservazioni:

(i) è vero che i connettivi non sono peculiari solo del testo letterario-poetico e compaiono anche in generi testuali nonché nella lingua comune; ciò vale però anche per tutti gli altri elementi linguistici, compresi quelli fonetici e semantico-lessicali, che generalmente sono reputati distintivi del testo poetico. Metafore, rime, allitterazioni, parallelismi, chiasmi e altre figure retoriche ricorrono e sono tipici anche di generi testuali diversi da quelli letterario-poetici e sono altrettanto presenti nella lingua d'uso comune: si pensi per esempio alle tante figure retoriche utilizzate nella lingua pubblicitaria e nella lingua politica o ancora alle allitterazioni tipiche del parlato¹³. Appare dunque piuttosto proficuo chiedersi in che modo i connettivi, come altri elementi linguistici, possano contribuire alla realizzazione del poetico a livello testuale. Alcuni suggerimenti in tal senso, per esempio, sono già presenti nella letteratura di riferimento (cfr. punto ii e par. 2.3).

(ii) Da un'osservazione più accurata degli esempi apportati in quella letteratura tradizionale (di diversa provenienza teorica) che è volta in massima parte all'analisi del poetico quale elemento sonoro e figurativo emerge che i connettivi non solo svolgono un qualche ruolo nella realizzazione dell'elemento poetico, ma addirittura che essi spesso costituiscono una sorta di perno attorno a cui si realizzano le stesse figure retoriche prese in esame, sebbene il riferimento ad essi nella maggior parte dei casi avvenga in modo indiretto o come corollario al funzionamento dei fenomeni analizzati. Il concetto di relazione tra frasi (*Relations between sentences*) trova spazio, per esempio, nella teoria esposta da Teun A. van Dijk in *Some Aspects of Text Grammar. A Study in Theoretical Linguistics and Poetics* (1972, 106-109, 305-309), nella quale il concetto di relazione sottintende quello di connettivo. Nella sua monografia intitolata *Norm und Abweichung. Eine Philosophie der Literatur* (1981), incentrata sul concetto di deviazione dalla norma (*Abweichung*) quale principio fondamentale che distinguerebbe il testo poetico dal resto delle produzioni linguistiche, Harald Fricke annovera, tra i segni linguistici deputati a esprimere tale deviazione le cosiddette *Formen der Verweisung* (letteralmente 'forme del

rimando'), ossia elementi come pronomi e particelle che generalmente nel testo rimandano ad altre porzioni testuali. In particolare, Fricke riporta l'esempio di parti del discorso che secondo la norma hanno la funzione di richiamare porzioni precedenti del testo, i quali però spesso nel testo poetico sono posti in *incipit*. Non essendoci dunque una frase precedente (*Vorgängersatz*), essi non rimandano ad alcunché e perdono così la loro funzione usuale, standard, lasciando al lettore la libertà di ricostruire quanto precede, vale a dire ciò a cui tali elementi si riferiscono:

In der Dichtung werden solche rückweisenden Elemente aber zuweilen auch an den *Anfang* eines Textes gesetzt, so daß sie auf einen jedenfalls explizit gar nicht vorhandenen Vorgängersatz zu verweisen scheinen. So etwa in der um die Wende zum 20. Jahrhundert in Mode gekommenen Manier, Gedichte mit Konjunktionen und Partikeln wie „und“, „freilich“ oder „nein“ gleichsam *mitten im Text* beginnen zu lassen und dem Leser eine freie Rekonstruktion des Vorausgegangenen nahezulegen. (Fricke 1972, 38)¹⁴

Anche gli stessi studi jakobsoniani segnalano, più o meno direttamente, come i connettivi possano svolgere una funzione rilevante nel testo poetico: nonostante gli esempi adottati da Jakobson, ispirandosi ai principi formulati da Hopkins (1959), siano incentrati a mettere in evidenza fenomeni di parallelismo e di contrasto soprattutto a livello fonetico, morfologico e lessicale, essi contengono spesso connettivi che fungono letteralmente da perno nella realizzazione del fenomeno preso in esame. Un esempio è fornito anche nel già citato famoso saggio "Closing Statement: Linguistics and Poetics", laddove il ruolo svolto dalla coordinazione per mezzo di "and" nella realizzazione di figure retoriche che coinvolgono l'ordine delle parole emerge direttamente dalla voce dell'autore, sebbene la sua attenzione sia indirizzata sulle parole che "and" connette, piuttosto che sulla stessa congiunzione:

"Why do we always say *John and Margery*, yet never *Margery and Joan*? Do you prefer Joan to her twin sister?" "Not at all, it just sounds smoother." In a sequence of two coordinate names, as far as no rank problems interfere, the precedence of the shorter name suits the speaker, unaccountably for him, as a well-ordered shape of the message. (Jakobson 1987b, 70)¹⁵

Sempre in Jakobson, altri esempi sono rintracciabili in analisi condotte su testi poetici di diversi autori: in "Poetry of Grammar and Grammar of Poetry", dedicato alla traduzione di Puškin, viene preso in considerazione il ruolo svolto da particelle negative e da congiunzioni concessive (cfr. Jakobson 1972c, 128-132); in molti degli esempi forniti per spiegare il funzionamento del parallelismo nella poesia *Les Chats* di Baudelaire emerge, anche se indirettamente, la funzione centrale della congiunzione "et" (cfr. Jakobson 1987d, 186-189); similmente, gli esempi che spiegano

lo stesso fenomeno in *Th' Expeuce of Spirit* di Shakespeare contengono la congiunzione "and" (cfr. Jakobson 1987e, 207-208). In altri casi, il ruolo svolto dai connettivi e da fenomeni affini nella resa delle figure retoriche diviene addirittura più esplicito: per esempio, nell'analisi di *Sorrow of Love* di Yeats, il paragrafo dal titolo "Connectives" è dedicato alla centralità dei connettivi nella realizzazione della figura del chiasmo (cfr. Jakobson 1972f, 228-230), mentre un altro breve paragrafo è incentrato sui fenomeni di coordinazione e subordinazione (cfr. Jakobson 1987f, 232). In definitiva, sebbene non ne costituiscano oggetto esplicito di analisi, i connettivi sono chiamati in causa già dagli studi linguistici della tradizione concentrati su quei fenomeni lessicali e fonetici che concorrono alla costruzione del poetico inteso come immagine e suono.

Riassumendo: i connettivi non solo sembrano svolgere una qualche funzione nella realizzazione della lingua poetica, essi appaiono essere anche direttamente coinvolti nell'attivazione di quei principi di poeticità che finora sono stati osservati in massima parte sulla base degli aspetti sonori e figurativi creati da parole di significato pieno e dall'accostamento di determinati fonemi. Partendo da questa constatazione e richiamandomi ai già menzionati studi condotti in ambito germanistico (cfr. *Premessa* e par. 2.4), nel presente saggio intendo approfondire le peculiarità prototipiche dei connettivi e definire i criteri formali e funzionali attraverso cui essi possono contribuire alla resa del poetico. A tale scopo si assume una prospettiva teorica che unisce in sé l'ottica sia formale sia funzionale, altro binomio del titolo di questa trattazione che può destare alcune perplessità (cfr. par. 1.2).

1.2 *Approccio formale-funzionale*

Anche parlare di descrizione formale-funzionale può sollevare alcune obiezioni. Approccio formale e approccio funzionale sono storicamente antagonisti sia nella linguistica generale sia negli studi linguistici dedicati al concetto di poeticità, laddove si delineano due tendenze, generalmente ben distinte tra loro: l'approccio formale mira alla descrizione del fenomeno linguistico o del fenomeno poetico così come essi appaiono nel testo e li considera qualità testuali di tipo immanente e dunque oggettive; il funzionalismo, invece, prende in esame il segno linguistico o il segno poetico inseriti in un contesto comunicativo e ne descrive la valenza funzionale rispetto a criteri quali mittente, destinatario, situazione comunicativa ecc., da cui deriva una concezione di segno (poetico) variabile e, dunque, non oggettiva.

Con particolare riferimento agli studi di linguistica, l'opposizione tra approccio formale e approccio funzionale ha caratterizzato in pratica tutto il Novecento. Il loro sviluppo può essere considerato diretta conseguenza delle note distinzioni operate in riferimento al segno e ai siste-

mi linguistici agli albori della linguistica moderna: si pensi per esempio alla distinzione tra “signifiant” e “signifié” e tra “langue” e “parole” (de Saussure 1967, 97-103), tra “competence” e “performance” (Noam Chomsky 1965), tra “fonema” e “suono” (cfr. Jakobson 1931). La maggiore attenzione per aspetti formali o per aspetti funzionali ha investito anche le singole discipline sviluppatesi internamente alla linguistica sulla base dell’orientamento da esse assunto in relazione al fenomeno linguistico preso in esame: per esempio, gli studi grammaticali in senso stretto, dedicati in particolar modo alla descrizione della morfologia e della sintassi prediligono approcci di tipo formale; al contrario, le discipline incentrate su aspetti semantici e pragmatici sono orientate all’osservazione del fenomeno linguistico calato in un determinato contesto comunicativo o comunque in relazione a una realtà esterna allo stesso sistema linguistico (cfr. p.es. Linke, Nussbaumer, Portmann-Tselikas 2004, 235-240). A prescindere dal fatto che una netta distinzione tra i due orientamenti, in pratica, appare difficoltosa già a livello definitorio, nel senso che la definizione di funzione talvolta comprende o va parzialmente a coincidere con quella di forma¹⁶, assumere un modello di analisi integrato, ossia che permetta la descrizione sia formale sia funzionale dei connettivi si confà a quelli che sono gli scopi del presente lavoro che intende descrivere il contesto linguistico in cui il connettivo appare, ma anche studiare la funzionalità che esso assume sia all’interno del testo sia in riferimento alla dimensione extra-linguistica (cfr. sotto, alla fine del presente paragrafo; cfr. anche par. 1.5).

Tradizionalmente, l’opposizione approccio formale *vs* approccio funzionale è tipica anche dell’altro concetto trattato nel seguente lavoro, la poeticità: la controversia se la poeticità sia da considerarsi una qualità immanente del testo oppure il risultato di un processo ricettivo da parte del destinatario è da sempre presente nelle riflessioni sul poetico di ambito linguistico, laddove spesso è posta anche la questione se la poeticità costituisca essenzialmente una peculiarità del testo letterario e possa essere fatta coincidere con il concetto di letterarietà oppure se essa sia una peculiarità indipendente dal genere testuale o quanto meno una qualità che possa concretizzarsi anche in altri generi testuali diversi da quelli letterari. Tale diverbio è ancora nel nostro secolo motivo di discussione (cfr. Foschi Albert 2017, 47) e ricorre con altre formulazioni anche in ambito letterario. Così, ad esempio, Simone Winko (2009), offrendo una panoramica sulle diverse posizioni sviluppatesi intorno all’argomento a partire da Jakobson in poi, paragona il tentativo di definizione del concetto di letterarietà alla ricerca della formula della teoria del tutto, lasciandone intendere l’impossibilità di raggiungimento:

Gibt es immanente Eigenschaften oder Funktionen von Texten, die sie zu literarischen machen? Gibt es textinterne Kriterien, nach denen sich literari-

schen von nicht-literarischen Texten unterscheiden lassen? Die Frage nach dem alle literarischen Texte zusammenhaltenden Literarizitätskriterium gleicht der Suche nach der Weltformel: Gäbe es sie und wäre sie akzeptiert, dann wäre alles einfacher. (Winko 2009, 374-375)¹⁷

La distinzione tra metodo formale e metodo funzionale, in fin dei conti, è tendenzialmente fluttuante anche in quegli stessi autori che si definiscono come appartenenti a una o all'altra prospettiva. Non vi è dubbio che un autore come Jakobson dia importanza assoluta alla forma del testo poetico e che consideri la poeticità come una qualità immanente; tuttavia che la prospettiva funzionale sia completamente assente in Jakobson non può essere considerata una verità assoluta¹⁸:

(i) la definizione di funzione poetica è introdotta da uno schema comunicativo, sebbene delle sei variabili che lo compongono (mittente, destinatario, contesto, codice, contatto, messaggio), quella a cui Jakobson rivolge più attenzione è una, ossia quella più direttamente connessa nel suo stesso schema alla lingua poetica, il messaggio (cfr. Jakobson 1987b, 71).

(ii) Gran parte degli esempi che utilizza per spiegare le funzioni non poetiche, legate alle altre variabili dello schema comunicativo, fanno comunque spesso riferimento a un uso poetico della lingua: per esempio, le attestazioni fornite per descrivere la funzione connessa con il destinatario, quella conativa, provengono da testi assimilabili al genere letterario-poetico come incantesimi, proverbi e simili (cfr. Jakobson 1987b, 68).

(iii) Sebbene le sue analisi di testi poetici mirino a mettere in luce aspetti formali, si tratta comunque di aspetti formali rilevati da un interprete, un interprete d'eccezione come può esserlo Jakobson e non un lettore qualsiasi, ma pur sempre un interprete. Come mette in evidenza anche Winko (2009, 379-380) il rapporto testo-destinatario non è completamente escluso dalla teoria di Jakobson e, in generale, della Scuola formalista, nel momento in cui essi pongono l'interrogativo "Was bewirken diese Texte bzw. Textstrukturen, welchen >Effekt< haben sie?" (Winko 2009, 380)¹⁹. L'accento posto sugli effetti provocati dal testo costituisce un richiamo, anche se indiretto, all'aspetto funzionale del segno linguistico poetico.

Allo stesso modo è vero che i funzionalisti considerano il poetico il risultato dell'interpretazione del destinatario e dunque una peculiarità che non può prescindere dall'istanza del destinatario stesso, tuttavia è pur vero che anche la loro interpretazione si basa sull'analisi di elementi linguistici anche dal punto di vista formale. Un esempio in questo senso è fornito da Stanley Fish che, in un suo saggio contenuto nella raccolta dal titolo *Is there a Text in this Class?* (1980), riportando l'aneddoto di un evento capitatogli con gli studenti a lezione, mira a dimostrare come l'interpretazione di significati a partire dalla forma sia influenzata dalle preconoscenze e dal contesto extra-testuale in cui viene recepito un determinato testo e come ciò conduca l'interprete ad attribuire valore di poesia

a un testo non poetico. Nello specifico, Fish racconta di un evento occorsogli durante i corsi da lui tenuti in università americane nell'estate del 1971, in un giorno che prevedeva lo svolgimento di due lezioni consecutive. Alla fine della prima lezione, Fish scrive alla lavagna i nomi di cinque autori come indicazione bibliografica di riferimento per lo studio a casa:

Jacobs-Rosenbaum
Levin
Thorne
Hayes
Ohman (?)

Quando arrivano gli studenti del corso successivo, avente per tema l'interpretazione dei simboli cristiani, Fish dice loro che il testo scritto sulla lavagna è una poesia religiosa e li invita a fornirne un'interpretazione. Oltre a proporre una singolare e raffinata analisi semantica, nella quale i nomi degli autori divengono simbolo della contrapposizione tra ebraismo e cristianesimo, gli studenti estendono le loro osservazioni a questioni di tipo strutturale, che lascio descrivere a Fish stesso:

In addition to specifying significances for the words of the poem and relating those significances to one another, the students began to discern larger structural patterns. It was noted that of the six names in the poem three – Jacobs, Rosenbaum, and Levin – are Hebrew, two – Thorne and Hayes – are Christian, and one – Ohman – is ambiguous, the ambiguity being marked in the poem itself (as the phrase goes) by the question in parenthesis. This division was seen as a reflection of the basic distinction between the old dispensation and the new, the law of sin and the law of love. That distinction, however, is blurred and finally dissolved by the typological perspective which invests the old testament events and heroes with new testament meanings. The structure of the poem, my students concluded, is therefore a double one, establishing and undermining its basic pattern (Hebrew vs. Christian) at the same time. In this context there is finally no pressure to resolve the ambiguity of Ohman since the two possible readings – the name is Hebrew, the name is Christian – are both authorized by the reconciling presence in the poem of Jesus Christ. Finally, I must report that one student took to counting letters and found, to no one's surprise, that the most prominent letters in the poem were S, O, N. (Fish 1980, 325)²⁰

Come emerge dal passo citato, l'analisi degli studenti si sofferma, esattamente come le analisi operate da Jakobson nei suoi studi, su fenomeni formali che coinvolgono meccanismi di parallelismo e chiasmo e che producono nel testo connessioni semantiche di similitudine, contrasto, opposizione ecc.

In definitiva, l'approccio formale e l'approccio funzionale non si escludono mai completamente a vicenda, nemmeno negli autori che si dichiarano

appartenenti a una o all'altra schiera. Nel presente lavoro, tuttavia, l'integrazione dell'approccio formale con quello funzionale è assunta già apriori e applicata sia al concetto di poeticità, sia a quello di connettivo. Tale concezione appare sintetizzata in modo chiaro da Wolfgang Klein:

Literarische Texte haben Eigenschaften, die zwar auf den rein sprachlichen aufbauen: alle Texte bestehen aus Wörtern und Sätzen. Aber sie gehen in einem wesentlichen Punkt darüber hinaus: es sind Kunstwerke. Die sprachlichen Eigenschaften erzeugen *ästhetische* Eigenschaften. Diese Eigenschaften sind möglicherweise relativ zum jeweiligen Leser; aber sie sind nicht beschreibbar, wenn man sich nicht auf die sprachliche Form des Textes bezieht. (2008, 14)²¹

Volendo qui indagare i meccanismi attraverso cui i connettivi contribuiscono all'attivazione del poetico, potrebbe apparire più sensato richiamarsi a un approccio di tipo puramente funzionalista, escludendo la descrizione formale del fenomeno che per definizione è meno confacente all'osservazione del funzionamento del segno linguistico nel contesto comunicativo. Contrariamente a questo presupposto, si dà spazio, invece, anche alla descrizione formale o – più precisamente – vengono integrati tra loro i due approcci, poiché solo l'ottica formale-funzionale può rispondere alle finalità del presente lavoro: l'ottica formale permette, infatti, di osservare il contesto di occorrenza del connettivo e di descrivere la natura dei segni che lo circondano, l'ottica funzionale consente, invece, di descrivere i meccanismi che l'elemento formale può attivare nel contesto comunicativo e la valenza assunta sia dallo stesso sia dai segni che lo circondano. La commistione dei due approcci, a sua volta, offre la possibilità di osservare come i connettivi possano contribuire all'attivazione del poetico, ovvero alla realizzazione di un determinato effetto testuale, la cui efficacia trova potenzialmente risposta nell'atto ricettivo dell'interprete.

Per descrivere il funzionamento di questo meccanismo nel suo complesso è opportuno definire anche il concetto di poeticità che qui si intende assumere (cfr. par. 1.3).

1.3 *Poeticità tra letterarietà e creatività linguistica*

“Poeticità” è un termine usato prevalentemente in ambito specialistico, in diverse discipline ma in particolare nella poetica linguistica. In molte lingue europee, le parole utilizzate per designare tale concetto, formalmente molto simili alla parola italiana (p.es. fr. “poeticité”, ingl. “poeticity”, sp. “poeticidad”), rappresentano un neologismo introdotto nel XX secolo quale calco dal russo “поэтичность”, o meglio come risultato del diffondersi delle teorie formaliste, soprattutto di quelle di Roman Jakobson. Ciò vale anche per il tedesco:

Der Terminus *Poetizität* ist ein Neologismus des 20. Jhs., gebildet in Analogie zu *Literarizität* (selbst eine Lehnbildung aus dem russ. *literaturnost'*), und bedeutete diesem gegenüber eine Einschränkung: Wenn unter Literarizität die sprachliche Form aller Literatur verstanden wurde, so konnte man sich die Sprache speziell der → *Poesie* als von der *Poetizität* geprägt verstehen. Diese Auffassung ist schon im frühen Formalismus zu finden, z.B. bei Šlovskij (1916) oder Jakobson (1921). Sie wird von den Formalisten und Strukturalisten nie ganz verlassen (vgl. Ehrlich, Stridter, Fokkem). Im Zuge der vor allem mit den Lebensstationen von Roman Jakobson verbundenen Migration in den Westen (→ *Linguistische Poetik*) tritt der Begriff in den meisten Fachsprachen ein. (Müller 2003, Bd. III, 111)²²

Nelle stesse lingue sopra citate, il termine non compare nei dizionari della lingua comune, nemmeno in quelli più diffusi: non è presente nel *Grand Robert* (cfr. Rey 2001, vol. 5) per il francese, nello *Oxford Dictionary* (cfr. Pearsall 1998) per l'inglese, né nel *Vox* (2006) per lo spagnolo. Anche per il tedesco la parola "Poetizität" non costituisce un'entrata dei principali dizionari monolingui e manca di essere menzionata anche nei più diffusi sistemi di informazione lessicografica online, nei quali compaiono solo i lemmi "poetisch" e "Poesie" quali varianti dei più frequenti "dichterisch" e "Dichtung" (cfr. p.es. Grimm J., Grimm W. 1971; Kluge 2011; Wahrig 2006; *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*, 06/19).

Il discorso è diverso per l'italiano, nel quale l'entrata "poeticità" è presente in tutti i principali dizionari della lingua comune (cfr. p.es. De Mauro 2000²³, vol. IV, 1134; Devoto-Oli 2014, 2106; Zingarelli 2014, 1704), nei portali di lessicografica online (cfr. "poeticità" in *Treccani Vocabolario online* e in *Treccani Sinonimi e contrari online*, 07/19) e anche nei dizionari bilingui da e verso altre lingue, nei quali "poeticità" compare nella sezione italiano-lingua straniera, mentre nella sezione opposta non è riportato alcun equivalente; nella stessa sezione lingua italiana-lingua straniera la parola "poeticità" non è resa con un unico traduttore come potrebbe essere in tedesco "Poetizität", bensì con un nome dal significato generico accompagnato dall'aggettivo corrispondente a "poetico", come "poetisch": "poetischer Charakter", "poetische Kraft" e simili²⁴.

Nella lingua italiana, la prima attestazione della parola, come riportato dagli stessi dizionari sopra menzionati e da quelli etimologici, risale addirittura alla prima metà del XIX secolo (cfr. anche Cortellazzo, Zolli 1985, vol. IV, 947; Battaglia 1986, vol. XIII, 713; Nocentini 2010, 895²⁵). "Poeticità" è, infatti, particolarmente frequente in molti dei pensieri dello *Zibaldone* di Giacomo Leopardi, da cui è tratto il seguente esempio:

Non solo alla lingua francese, (come osserva la Staël) ma anche a tutte le altre moderne, pare che la prosa sarebbe più confacente del verso alla poesia moderna. Ho mostrato altrove in che cosa debba questa essenzialmente consistere, e quanto ella sia più prosaica che poetica. Infatti laddove leggen-

do le prose antiche, talvolta desideriamo quasi il numero e la misura, per la **poeticità** delle idee che contengono (non ostante che e per numero e per ogni altra qualità, la prosa antica tenga tanto della versificazione); per lo contrario leggendo i versi moderni, anche gli ottimi, e molto più quando ci proviamo a mettere noi stessi in verso de' pensieri poetici, veramente propri e moderni, desideriamo la libertà, la scioltezza, l'abbandono, la scorrevolezza, la facilità, la chiarezza, la placidezza, la semplicità, il disadorno, l'assennato, il serio e sodo, la posatezza, il piano della prosa, come meglio armonizzante con quelle idee che non hanno quasi niente di versificabile ec. (26 novembre 1821²⁶). (Leopardi 2014 [1997], 1428; grassetto mio)

Sebbene il concetto di poeticità utilizzato nella lingua comune non coincida necessariamente con il concetto di poeticità usato nelle discipline specialistiche, dalle definizioni fornite dagli strumenti lessicografici e grammaticali della lingua italiana comune, che possiede questo termine da lungo tempo e anche al di fuori dall'ambito specialistico, emerge quella stessa vaghezza e indefinitezza che da sempre caratterizza le definizioni specialistiche: come già accennato più sopra, nonostante i tanti tentativi, la definizione di poeticità e di concetti affini, come quello di letterarietà, continua a essere caratterizzata da un'indeterminatezza talmente insondabile e nel contempo così attraente da essere equiparata alla "ricerca della teoria del tutto" ("Die Suche nach der Weltformel"; Winko 2009).

Considerata la natura astratta del termine, l'assunzione di strumenti e metodi intrinsecamente caratterizzati da processi di astrazione dovrebbe permettere di accedere al piano semantico del concetto qui preso in esame. Ciò è quello che si tenta di fare in questa sede, analizzando la semantica e l'etimologia della parola e delle parti morfologiche che la compongono in italiano, dall'altra assumendo l'ottica contrastiva, in particolare con il tedesco che per indicare la sfera poetica possiede parole di altra derivazione, il cui significato e la cui etimologia completano la semantica trasmessa dalla parola italiana, nel senso che la somma delle due matrici semantiche *grasso modo* coincide con la definizione del concetto di poeticità fornita in ambito specialistico (cfr. anche più sotto nel presente paragrafo).

Nei principali dizionari della lingua italiana, il lemma "poeticità" è definito con espressioni come "carattere", "essere", "capacità", affiancate all'aggettivo "poetico". Il lemma "poetico", a sua volta, datato 1313, è classificato come voce dotta, accostato all'etimologia latina e greca (lat. *poëticu(m)*, dal gr. *poiêtikós*, da *poiētēs* 'poeta') e definito mediante le accezioni "di poeta", "di poesia" e, in senso figurato, "da poeta":

poeticità /poetitʃi'ta*/ (po-e-ti-ci-tà) s.f.inv. CO [1823, G. Leopardi "Zibaldone"; der. di *poetico* con *-ità*] carattere intrinsecamente poetico di parole, immagini, situazioni, ecc.: *p. di un'espressione, di un film* Der. antipoeticità Sin. poesia Contr. prosaicità.

poetico /po'etiko/ (po-e-ti-co) agg., s.m. AU [av. 1313]; dal lat. *poētīcu(m)*, dal gr. *poiētīkós*, v. anche *poeta*] **I** agg. **1** relativo alla poesia; che è riconducibile in qualche modo a genere letterario della poesia; che costituisce poesia: *linguaggio p., esigenze poetiche, la produzione poetica del Cinquecento* | che ha carattere di poesia, che è ricco di poesia, che esprime poesia: *immagine, intonazione, frase, visione poetica; pagine, parole poetiche* | degno di essere detto in poesia, che è fonte di ispirazione per la poesia: *oggetto p., materia poetica* **2** di, del poeta: *estro p., immaginazione, vena, creazione poetica*; il mondo p. del Foscolo | *estens.*, che nasce o deriva dall'immaginazione del poeta, creato dal poeta: *un personaggio poetico, non storico* **3** fig., che dimostra disposizione alla poesia, sensibile: *animo p., sensibilità poetica* | delicato, romantico: *una visione poetica della vita* | che suscita sogni, fantasie, sentimenti delicati, emozioni intense: *un tramonto p., luoghi poetici* [...]. (De Mauro 2000, vol. IV, 1134)

Il significato del concetto può essere rappresentato graficamente per mezzo della sequenza di equazioni rappresentata in fig. 6:

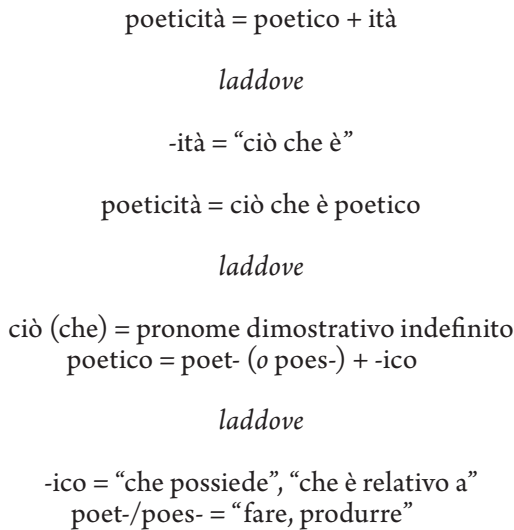


Fig. 6 – Rappresentazione grafica del significato di *poeticità*

Fig. 6 può essere a sua volta illustrata per mezzo dei seguenti punti:

(i) *poetic-ità* designa “ciò che appartiene al poetico”, laddove “ciò che”, corrispondente a livello funzionale al suffisso *-ità* utilizzato per formare sostantivi femminili invariabili singolari che sottintendono il significato di appartenenza o relazione oppure designano una proprietà, un modo di essere (cfr. “-ità” in *Treccani Vocabolario online*);

(ii) *poet-ico* designa “di poesia” e “di poeta”, laddove “di” corrisponde a livello funzionale al suffisso *-ico*, che sottintende “che possiede, che è relativo a” e ricorre quasi unicamente in formazioni latineggianti (Rohlf 1969, vol. III, 381);

(iii) *poesia* e *poeta*, infine, rimandano all’etimologia greca del “fare”, del “produrre”, laddove l’italiano si distingue per esempio dal tedesco che quali termini più diffusi per indicare il poetico e la poesia utilizza parole derivanti dalla radice “*dicht-*” facendo così riferimento a sfere concettuali che completano il significato di poeticità così come è inteso anche nella lingua specialistica. La radice “*dicht-*”, infatti, rimanda da una parte al latino “*dictare*”, da cui il significato di “trascrivere dall’oralità” e “redigere”, ma anche “dire insistentemente”, dall’altra alla radice greca che sta per “indicare”, da cui il significato di rappresentazione della realtà, ossia di valenza deittica della poesia rispetto alla realtà esterna:

dichten *V&W*. ‘ein sprachliches Kunstwerk verfassen’ (9. Jh.), mhd. *tihten*, ahd. *dihtōn*, mndd. *dichten*, mndl. *Dichten* ‘den Text eines Schriftstücks verfassen, dichten’. Wie afr. *dichta* ‘abfassen’, ae. *dihtan* ‘anordnen’, anord. *dikta* ‘etwas auf Latein abfassen’ entlehnt aus l. *dictāre* ‘etwas zum Aufschreiben vorsagen’, einem Intensivum zu l. *dicere* ‘sagen’. **Dichter**, belegt seit dem 12. Jh., ist zunächst kein häufiges Wort (mhd. *tihter*, *tichtare*); erst seit es im 18. Jh. als Verdeutschung von *Poet* durchgesetzt wird, hat es im Deutschen einen festen Platz. Abstraktum: **Dichtung**; Kollektivum: **Gedicht**. (Kluge 2011, 198)

*dihtōn****, germ., sw. V.: nhd. *dichten* (V.) (1), erfinden; E.: vgl. idg. **deik-*, V., zeigen, weisen, sagen, Pokorny 188; idg. **dei-* (1), **deja-*, **dī-*, **djā-*, V., glänzen, schimmern, scheinen, Pokorny 183; W.: afries. *di-ch-t-a* 6, sw. V. (1), abfassen; W.: as. *diht-on** 1?, sw. V. (2), erdichten, ersinnen; mnd. *dichten*, sw. V., erdichten; W.: s. mnd. *dichter*, M., Schreiber, Autor, Urheber; W.: ahd. *tihtōn** 8, *dihtōn**, sw. V. (2), *dichten* (V.) (1), ersinnen, diktieren, gebieten, vorschreiben; mhd. *tihten*, sw. V., schreiben, *dichten* (V.) (1), erfinden; nhd. *dichten*, sw. V., *dichten* (V.) (1), von einem höheren Geist erfüllt dichterisch schaffen, DW 2, 1057. (Köbler 2014, 176)

Sintetizzando, il concetto di poeticità nella lingua comune è associato a tre macro-sfere concettuali, di cui la prima espressa per mezzo delle parole italiane *poeticità*, *poetico*, *poesia*, *poeta* e delle parole tedesche *Poetizität*, *poetisch*, *Poet*, la seconda espressa per mezzo delle sole parole tedesche *dichten*, *Dichter*, *Dichtung*, *dichterisch*, la terza espressa sempre dalla radice *dicht-*, ma presente come estensione anche nel significato estensivo del concetto di produzione, creazione espresso dal greco *poiein*:

- (i) “produrre, creare”;
- (ii) “trascrivere ciò che è tramandato oralmente” e che dunque è tipico della dimensione acustica ed è caratterizzato da musicalità;
- (iii) “indicare” e dunque “rappresentare”.

Sia le definizioni della parola italiana sia le traduzioni della parola italiana in tedesco fanno riferimento a concetti quali *carattere, caratteristica, qualità, forza, essere, facoltà e capacità*, accostate agli aggettivi *poetico, poetisch e dichterisch*, che possono essere intesi in tre diverse accezioni, di cui due in senso stretto e un'accezione in senso ampio. Anche le accezioni in senso stretto sono estese ad usi che ne ampliano il significato e che si pongono a livello intermedio tra le accezioni originali e quelle figurate:

A. con riferimento al testo ovvero:

A1. al prodotto dell'atto poetico, ovvero alla poesia, al testo lirico

A2. ma anche al testo poetico in senso ampio, ovvero al testo letterario

A3. o ancora a un prodotto testuale che presenta caratteristiche tipiche del testo poetico

B. con riferimento alla persona che produce il testo ovvero:

B1. che produce il testo poetico in senso stretto, il poeta produttore di componimenti lirici

B2. che produce il testo poetico in senso ampio, ovvero lo scrittore

C. con riferimento a situazioni o sensazioni che ricordano la poesia o il poeta.

Con riferimento ad A. poeticità è connesso a concetti quali *liricità, lirismo, non prosaicità, espressione, lingua, produzione, immagine, intonazione, frase, pagine, forma ecc.*; con riferimento a B. a concetti quali *immaginazione, personaggio, licenza, libertà*; con riferimento a C., infine, a concetti quali *immagine, tramonto, animo, sensibilità, fantasia*.

La definizione di poeticità che si assume nel seguito fa riferimento in particolare a concetti quali *immaginazione, fantasia e libertà*. Essa è intesa come peculiarità osservabile in particolar modo nel testo poetico, come nella prima accezione (A.), ma anche come capacità intrinseca della lingua di generare usi linguistici che chiamano in causa concetti attribuiti alla definizione di poeticità come per esempio *indefinitezza, ambiguità, polisemanticità ecc.* (accezione C.). Essa ricorre anche molte definizioni fornite nella storia della poetica (cfr. Doležel 1990, XIII-XIV; Treccani *Enciclopedia online* 04/19; Müller 2003).

Definizioni di poetico come indefinito sono fornite per esempio da Giacomo Leopardi a cui, come si è visto, risale la prima attestazione del termine "poeticità" nella lingua italiana:

Non solo l'eleganza, ma la nobiltà la grandezza, tutte le qualità del linguaggio poetico, anzi il linguaggio poetico esso stesso, consiste, se ben l'osservi, in un modo di parlare indefinito, o non ben definito, o sempre meno definito del parlar prosaico o volgare.

Le parole *notte notturno* ec. le descrizioni della notte ec. sono poeticissime, perchè la notte confondendo gli oggetti, l'animo non ne concepisce che un'immagine vaga, indistinta, incompleta, sì di essa, che quanto ella contiene. Così *oscurità, profondo*. ec. ec. (Leopardi 2014 [1997], 1798)

È incentrata sull'indefinitezza e su un procedimento definitorio per negazione anche una nota definizione fornita da Benedetto Croce (1996), che inserisce la poesia nel concetto più ampio di arte:

- 1) L'arte non è filosofia, perché filosofia è pensiero logico delle categorie universali dell'essere, e l'arte è intuizione riflessa dell'essere [...]
- 2) L'arte non è storia, perché la storia importa critica distinzione tra realtà e irrealtà, realtà di fatto e realtà d'immaginazione, realtà di azione e realtà di desiderio; e l'arte è di qua da tali distinzioni, vivendo, come si è detto, di pure immagini. [...]
- 3) L'arte non è scienza naturale, perché la scienza naturale è realtà storica classificata e resa astratta; né è scienza matematica, perché la matematica opera con le astrazioni e non contempla. [...]
- 4) L'arte non è giuoco d'immaginazione, perché il giuoco d'immaginazione passa d'immagini in immagini, spinto dal bisogno della varietà, del riposo, dello svago, d'intrattenimenti nelle parvenze di cose piacenti o di affettivo e poetico interesse; laddove nell'arte l'immaginazione è tanto infrenata dall'unico problema di convertire il tumultuoso sentimento in chiara intuizione [...].
- 5) L'arte non è il sentimento nella sua immediatezza. [...]
- 6) L'arte non è didascalia e oratoria, cioè arte oltrepassata e asservita e limitata da un intento pratico [...].
- 7) L'arte, come non si confonde con quella forma di azione pratica che par le sia più vicina, la didascalia e l'oratoria, così, e a più ragione, con nessuna delle altre forme di azioni, intese a produrre certi effetti di piacere [...]. [...] qualsiasi distinzione di materie poetiche e di materie non poetiche, che fu in passato vana fatica di trattatisti e di filosofi, e, a quanto sembra, ora fortunatamente non viene più nemmeno tentata, si riduce ad andar cercando nella materia della poesia quella poeticità che non è, e non può non essere, se non nella poesia stessa. (Croce 1996, 260-264, 334-335)

Altri esempi di definizione di poesia in contrapposizione a non-poesia sono presenti anche nella tradizione più propriamente linguistica, per esempio presso lo stesso Roman Jakobson:

What is poetry? To define the term, we shall have to juxtapose what poetry is to what it is not. But to determine even what poetry is not is no longer simple. [...]

As I have pointed out, the content of the concept of *poetry* is unstable and temporally conditioned. But the poetic function, *poeticity*, is, as the "formalists" stressed, an element sui generis, one that can not be mechanically reduced to the other elements. [...]

But how does poeticity manifest itself? Poeticity is present when the word is felt as a word and not a mere representation of the object being named or an outburst of emotion, when words and their composition, their meaning, their external and inner form, acquire a weight and value of their own instead of referring indifferently to reality.

What is all that necessary? [...] Because, besides the direct awareness of the identity between sign and object ($A \text{ is } A_1$), there is a necessity for the direct

awareness of the inadequacy of that identity (A is not A_i). The reason this antinomy is essential is that without contradiction there is no mobility of concepts, no mobility of signs, and the relationship between concept and sign becomes automatized. Activity comes to halt, and the awareness of reality dies out. (Jakobson 1987c, 378)²⁷

La definizione di poeticità che si intende assumere nel seguito può essere considerata ugualmente vaga, indefinita ed *ex negativo*. Anche nel seguito, con poeticità si intende quel *quid* che di un testo fa un testo poetico e la definizione assunta si colloca a metà strada tra le due accezioni estreme che tale concetto, astraendo, assume nelle definizioni lessicografiche e nella tradizione poetica: da una parte la definizione tendenzialmente più linguistica e più ampia che nel concetto di poeticità riconosce la creatività insita alla lingua naturale a prescindere dall'uso che ne viene fatto internamente a un genere testuale specifico, dall'altra la definizione tendenzialmente più letteraria e più ristretta che considera la poeticità come peculiarità tipica del testo letterario poetico (cfr. cap. 2).

Nel far ciò, pur partendo dalla descrizione di peculiarità linguistico-testuali di carattere formale, si intende descrivere i risvolti funzionali di tali peculiarità formali, ossia le strategie linguistiche attraverso cui il segno linguistico contribuisce all'attivazione del poetico a livello sia testuale sia extra-testuale, fornendo così spunti di riflessione anche per coloro che si muovono nel campo della ricezione o osservano i meccanismi di attivazione dell'interprete di fronte al poetico. È dunque necessario esplicitare che cosa si intenda qui precisamente con attivazione dell'interprete (cfr. par. 1.4).

1.4 Poeticità e attivazione dell'interprete

Associando il concetto di poeticità a quello di attivazione dell'interprete o lettore si fa apparentemente riferimento a una tradizione di studi che in tempi recenti gode di un'innegabile fiorente fortuna: si occupa di studiare i meccanismi di ricezione del bello uno specifico filone di ricerca sviluppatosi in seno alle scienze neuro-cognitive, uno dei cui scopi è, per esempio, stabilire la relazione esistente tra la percezione del segno poetico e le reazioni neuro-fisiche da parte del lettore mediante l'indagine empirica di fenomeni quali il cosiddetto *eye tracking* (movimento oculare). A questo filone di studi appartengono per esempio le ricerche condotte da Schrott e Jakobs (2011) e dal Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik, la cui ricezione è riscontrabile in ambito sia linguistico (cfr. Foschi Albert 2017), sia letterario (cfr. Bernini, Caracciolo 2013). Prima ancora, sulla figura dell'interprete inteso come destinatario dell'opera letteraria si concentra anche tutta la riflessione novecentesca nata internamente alla filosofia e alla critica letteraria estetiche (*Rezeptionsästhetik*), la quale a

sua volta si richiama a una tradizione di studi che ha i suoi primi albori nella teoria estetica di Baumgarten (cfr. Ritter, Gründer 1989, VII. Bd., 999-1026). D'altronde, che la poesia, come altre forme d'arte, sia connessa con l'attivazione del destinatario risale all'origine stessa della riflessione sul poetico e continua ad essere ribadita lungo tutto il corso della storia della poetica. L'idea è, per esempio, presente nella definizione delle due cause originarie della poesia formulata già da Aristotele nella sua *Poetica* (*Περὶ ποιητικῆς*):

Due cause appaiono in generale aver dato vita all'arte poetica, entrambe naturali: da una parte il fatto che l'imitare è connaturato agli uomini fin dalla puerizia (e in ciò l'uomo si differenzia dagli altri animali, nell'essere il più portato ad imitare e nel procurarsi per mezzo dell'imitazione le nozioni fondamentali), dall'altra il fatto che tutti traggono piacere dalle imitazioni. (Trad. it. di Lanza in Aristotele 2006, 1448b 4-9)²⁸

Entrambe le cause individuate da Aristotele – l'imitazione e il piacere – fanno riferimento all'attivazione dell'individuo, inteso sia come uomo che attraverso l'imitazione si procura insegnamenti nella vita reale, sia come destinatario di quell'opera che, basata sull'imitazione della vita reale, produce piacere e per mezzo del piacere crea l'accesso alla conoscenza.

L'idea di attivazione dell'interprete è presente anche in Orazio sotto forma di attivazione del sentimento che procura reazioni come riso, pianto o noia:

Non satis est pulchra esse poemata; dulcia suntu
et, quocumque volent, animum auditoris agunto.
Ut ridentibus adrident, ita flentibus adsunt
Humnae volutus; si vis flere, dolendum est
Primum ipsi tibi; tum tua me infortunia laedent,
Telephe vel Peleu; male si mandata loqueris,
aut dormitabo aut ridebo.

[...]

Aut prodesse volunt aut delectare poetae
Aut simul et iucunda et idonea dicere vitae.
Quoquid praecipies, esto brevis, ut cito dicta
percipiant animi dociles teneantque fideles.

[...]

Ut picture poesis; erit quae, si proprius stes,
te capia magis, et quaedam, si longius abstet;
haec amat obscurum, volet haec sub luce videri,
iudicium argutum quae non formidat acumen;
haec placuit semel, haec deciens repetita placebit.
(Orazio 1993, 1078 e 1080, 1108, 1112)²⁹

Anche negli scritti di poetica di autori germanofoni, il concetto di attivazione dell'interprete compare con diverse accezioni. In Johann Jakob Breitinger, per esempio, esso assume l'accezione di attivazione della gioia e del divertimento attraverso la forza evocativa della lingua:

Was zeigt uns nun dieses alles? Daß nicht alles, was natürlich und wahr ist, die Kraft habe, die Sinnen und das Gemüthe auf eine angenehm-ergetzende Weise zu rühren und einzunehmen, sondern daß diese Gabe alleine dem Neuen, Ungewohnten, Seltzamen, und Ausserordentlichen zukomme; zumahl da auch das Schöne, das Grosse und Verwundersame selbst uns ohne den Schein der Neuheit nicht bewegen kan. Also ist es nicht genug, daß die Schildereyen eines Poeten auf die Wahrheit gegründet seyn, wenn diese nicht mit einer ungemeynen und ungewohnten Neuheit gepaaret gehet. [...]

Das poetische Wahre ist der Grundstein des Ergetzens, weil das Unnatürliche und Unmögliche uns niemahls gefallen kan: Aber die Neuheit ist eine Mutter des Wunderbaren, und hiemit eine Quelle des Ergetzens. [...]

Demnach ist das Wunderbare in der Poesie die äusserste Staffel des Neuen, da die Entfernung von dem Wahren und Möglichen sich in einen Widerspruch zu verwandeln scheinet. Das Neue gehet zwar von dem gewöhnlichen Laufe und der Ordnung der Dinge auch ab, doch entfernet es sich niemahls über die Gränzen des Wahrscheinlichen, es mag uns in Vergleichung mit unsern Gewohnheiten und Meinungen noch so fremd und seltzam vorkommen, so behält es doch immer den Schein des Wahren und Möglichen. Hingegen leget das Wunderbare den Schein der Wahrheit und Möglichkeit ab, und nimmt einen unbetrüglichen Schein des Falschen und Widersprechenden an sich; es verkleidet die Wahrheit in eine ganz fremde aber durchsichtige Maße, sie den achtlosen Menschen desto beliebter und angenehmer zu machen. In dem Neuen herrschet dem Scheine nach das Wahre über das Falsche; in dem Wunderbaren hat hingegen der Schein des Falschen die Oberhand über das Wahre. (Breitinger 1966 [1740], Bd. I, 110 e 130)³⁰

Un altro esempio è fornito da Wilhelm von Humboldt che considera la poesia un luogo al di fuori dei confini limitanti della realtà nel quale il poeta ha il compito di trasportare il lettore e dal quale al lettore si apre una realtà illimitata e infinita, ossia illimitate e infinite possibilità di interpretazione:

Der Dichter versetze uns, wie er seinem ersten und einfachsten Berufe nach zu thun verbunden ist, ausserhalb den Schranken der Wirklichkeit, und wir befinden uns unmittelbar von selbst in der Region, in welcher jeder Punkt das Centrum des Ganzen und mithin dieses schrankenlos und unendlich ist. (Humboldt 1969, 148)³¹

La definizione fornita da Humboldt è quella che più si avvicina alla concezione di attivazione dell'interprete che qui si intende assumere: i meccanismi descritti nei capitoli che seguono si collocano tra il testo e

l'interprete, nel senso che costituiscono il ponte di passaggio tra ciò che è contenuto nel testo poetico e ciò che potenzialmente permette all'interprete di generare molteplici significati. Parlando di attivazione dell'interprete nel presente lavoro non si intende né l'osservazione empirica delle reazioni fisiche che il lettore può avere all'atto ricettivo di fronte al testo letterario né la determinazione di categorie estetiche quali il bello o il sublime, quanto piuttosto la descrizione delle potenzialità formali e semantiche che il segno linguistico, nel caso specifico il connettivo, attiva nel testo, le quali a loro volta potenzialmente contribuiscono all'attivazione di quei meccanismi attraverso cui l'interprete si rapporta al segno linguistico. A prescindere dalle diverse prospettive teorico-metodologiche, è opinione condivisibile che il testo letterario o poesia (nel senso ampio del termine) è sempre e comunque rappresentazione della realtà prima per mezzo di una realtà altra. Tale realtà altra, proprio perché è altra e non è la realtà prima, esiste e può esistere solo nel testo. Affinché essa possa essere percepibile come lo è la realtà prima nella sua dimensione, la realtà altra non può prescindere dal lettore e dalla sua attivazione. In tal senso, l'attivazione del lettore è anche un'istanza fondamentale del testo letterario ossia del messaggio poetico. Tale concezione si ricollega alla definizione fornita per poeticità nel precedente paragrafo (cfr. par. 1.3), all'approccio formale-funzionale dichiarato in par. 1.2, nonché all'idea di studiare i connettivi come mezzi poetici (cfr. par. 1.1). I singoli assunti confluiscono in un'unica definizione che nell'insieme costituisce il presupposto teorico-metodologico di partenza dell'intero lavoro (par. 1.5).

1.5 Sintesi. Connettivi, poeticità e attivazione dell'interprete

Il presente lavoro parte dall'ipotesi che i connettivi giochino un ruolo rilevante nella realizzazione della poeticità. Si mostrerà che, quali parole più funzionali che semantiche, opposte alle parole propriamente dette, ossia portatrici di significato (nomi, verbi, aggettivi), i connettivi:

(i) contribuiscono alla connessione delle parole che li circondano e alla realizzazione di quelle figure retoriche che generalmente vengono attribuite al poetico (metafore, similitudini, parallelismi, allitterazioni ecc.);

(ii) contribuiscono alla costruzione del senso a livello testuale e dunque anche del senso poetico;

(iii) sono in grado di realizzare quella dimensione indefinita che è menzionata dalle diverse definizioni fornite di poeticità;

(iv) anche se tendono a sfuggire all'attenzione dell'interprete e anzi proprio in virtù di questo, sono in grado di attivare l'interpretazione da parte del lettore: assumendo un senso sulla base delle parole che li circondano, possono passare inosservati e, proprio per questo motivo, contribuiscono "inavvertitamente" all'attivazione di quei meccanismi che da sempre sono attribuiti al poetico.

NOTE

¹ Nella linguistica tedesca hanno contribuito notevolmente allo sviluppo di una descrizione sistematica dei connettivi, anche dal punto di vista contrastivo, gli studi condotti dallo Leibniz-Institut für Deutsche Sprache (IDS – Mannheim) che, in quest’ambito, è da considerarsi il maggiore centro di ricerca a livello internazionale. Ne sono testimonianza, oltre ai due volumi intitolati *Handbuch der deutschen Konnektoren*, di cui il primo dedicato alla sintassi e il secondo dedicato alla semantica (cfr. Pasch, Brauße, Breindl, Waßner, 2003; Breindl, Volodina, Waßner 2014), le numerose pubblicazioni degli studiosi afferenti all’istituto (cfr. tra i molti Blühdorn, Breindl, Waßner 2004; Breindl, Walter 2009; Breindl, Ferraresi, Volodina 2011; Blühdorn, Lohnstein 2012a; “Wörterbuch der Konnektoren”, in *Grammatisches Informationssystem grammis*, 10/19).

² Il distanziamento tra studi letterari e studi linguistici è di carattere sia istituzionale sia scientifico; la parcellizzazione del sapere può anzi essere considerata, in massima parte, diretta conseguenza della distinzione scientifico-disciplinare a livello istituzionale. Per esempio, internamente alla Germanistica tedesca, il distacco degli studi linguistici da quelli letterari risale agli anni Sessanta con la nascita della disciplina *Deutsche Sprachwissenschaft*; agli anni tra 1975 e il 1978 risalgono le prime cattedre di *Deutsch als Fremdsprache*, ovvero di una disciplina dedicata specificamente alle problematiche concernenti l’apprendimento e l’insegnamento del tedesco come lingua straniera, distinta dalla linguistica tedesca, distinzione non esistente all’interno della linguistica tedesca italiana e di altri paesi (cfr. Krumm, Skibitzki, Sorger 2010, 49). La distinzione disciplinare tra Letteratura Tedesca (L-LIN/13) e Lingua e Traduzione – Lingua Tedesca (L-LIN/14), in Italia, è messa in atto con la riforma universitaria del 1999/2000 (cfr. Foschi Albert 2006, 169; Foschi Albert, Hepp 2010, 1696). Che ciò abbia portato a una differenziazione di contenuti e di metodologie è, nella Germanistica sia patria sia italiana, oggetto di svariate riflessioni (cfr. p.es. Klein, Schnell 2008; Bleumer, Franceschini, Habscheid, Werber 2013; Ballestracci, Grazzini 2015; Foschi Albert 2015; Ballestracci 2018b).

³ Anche questa definizione di connettivo è, come quella formulata nell’Introduzione, volutamente generica. Per una definizione specifica del significato di “connettivo” in linguistica si rimanda ancora una volta a par. 2.1

⁴ Ne sono esempio, nella germanistica sia tedesca sia internazionale e estera, riviste e atti di convegno come pure la pubblicazione di diverse monografie dedicate al rapporto tra linguistica e letteratura o alla condivisione di prospettive su una tematica data (cfr. p.es. Spillner 1974; De Angelis 2009; Sanna 2009; Foschi Albert, Hepp, Neuland, Dalmas 2010; Fludernick 2014; Ballestracci, Grazzini 2015; Catalano, La Man-

na 2018; Dobstadt, Foschi i.Dr. 2019). Una menzione particolare merita LiLi – Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, edita dal 1995, in cui il binomio studi letterari-linguistica è enucleato nel titolo della stessa rivista che nel corso degli anni ha dedicato alcuni numeri in particolare alla questione dei rapporti e di un possibile dialogo tra le due discipline (cfr. Klein, Schnell 2008; Bleumer, Franceschini, Habscheid, Werber 2013). Non va poi dimenticato che più recenti sviluppi sembrano prospettare un ritorno delle discipline su se stesse, una ulteriore Wende che lascia intravedere il confluire degli interessi scientifici venutesi a delineare nell'ultimo ventennio in un unico grande ambito disciplinare: i German Studies (cfr. Foschi Albert, Faistauer 2019, 87-88).

⁵ Per la definizione di “poetico” e “poeticità” si veda in particolare par. 1.3.

⁶ Per una panoramica sugli sviluppi interni al formalismo si veda in particolare Ehrlich (1980), sulle tendenze sviluppatesi a partire dalla Scuola formalista di Jakobson fino agli anni Novanta si veda tra i tanti Winko (2009).

⁷ Se la poeticità, così come la letterarietà, possa essere considerata peculiarità testuale di tipo immanente costituisce un'ipotesi a cui hanno lavorato soprattutto i primi studi condotti internamente al Formalismo russo e, a cui, come puntualizza la riflessione di Winko (2009) e come emerge dalla descrizione fornita da Ehrlich (1980 [1955]), ben presto, anche internamente allo stesso Formalismo, si è data una risposta negativa. Si tratta, tuttavia, di un interrogativo che continua ad aprire molte delle riflessioni sul poetico anche in tempi recenti (cfr. p.es. Foschi Albert 2017, 47; Ravetto, Ballestracci 2019).

⁸ Ad essa fanno, per esempio, riferimento anche i già menzionati studi di estetica neuro-cognitiva (cfr. “Poetic and rhetorical language use” in Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik, 10/19).

⁹ “Secondo quale criterio linguistico si riconosce empiricamente la funzione poetica? In particolare, qual è l'elemento la cui presenza è indispensabile in ogni opera poetica? Per rispondere a queste domande occorre ricordare i due processi fondamentali di costruzione usati nel comportamento linguistico: la selezione e la combinazione. Sia “bambino” il tema del messaggio: il parlante compie una scelta in una serie di termini relativamente simili, come bambino, bimbo, marmocchio, monello, tutti più o meno equivalenti da un certo punto di vista; poi, per chiarire il tema, sceglie uno dei verbi semanticamente affini: dorme, dormicchia, riposa, sonnecchia. Le due parole si combinano nella catena parlata. La selezione è operata sulla base dell'equivalenza, della similarità e della dissimilarità, della sinonimia e dell'antinomia, mentre la combinazione, la costruzione della sequenza, si basa sulla contiguità. La funzione poetica proietta il principio d'equivalenza dall'asse della selezione all'asse della combinazione. L'equivalenza è promossa al grado di elemento costitutivo della sequenza. In poesia ogni sillaba è messa in rapporto d'equivalenza

con tutte le altre sillabe della stessa sequenza; un accento tonico è uguale a ogni altro accento tonico; atona uguaglia atona; lunga (prosodicamente) si appaia a lunga, breve a breve; limite di parola corrisponde a limite di parola, assenza di limite corrisponde ad assenza di limite; pausa sintattica corrisponde a pausa sintattica; assenza di pausa corrisponde ad assenza di pausa. Le sillabe si trasformano in unità di misura, ed accade lo stesso delle more e degli accenti” (trad. it. di Heilmann in Jakobson 1970 [1966], 191-192). D’ora in poi, se non diversamente indicato, l’utilizzo di qualsiasi carattere particolare (corsivo, grassetto, spaziatura espansa ecc.) sono dell’originale.

¹⁰ Per una panoramica storico-concettuale esaustiva sugli sviluppi del Formalismo russo si veda in particolare Ehrlich (1980), che nella parte conclusiva del suo lavoro offre anche un breve scorcio degli sviluppi successivi della Scuola di Mosca e della Scuola di Praga (cfr. Ehrlich 1980).

¹¹ Nella storia della poetica è possibile distinguere diverse definizioni di poesia, per esempio: poesia come imitazione (cfr. p.es. Aristotele 2004), poesia come forma (cfr. p.es. Orazio 1993) e poesia in contrapposizione a non-poesia (cfr. p.es. Croce 1923, 1937, 1996). Nell’ambito del terzo criterio (poesia vs non-poesia) le definizioni esistenti sottolineano generalmente la contrapposizione poesia vs arti figurative e musica oppure vs altre discipline umane (es. retorica, filosofia e storia) o ancora vs altri generi (es. poesia vs prosa, poesia vs argomentazione). Il paragone tra i diversi tipi di arte è ricorrente non solo in poetica, ma anche nella filosofia estetica e nella stessa storia dell’arte. Solo alcuni esempi significativi: Friedrich Hegel, nelle sue *Vorlesungen über die Ästhetik* (1935), prende in esame similitudini e differenze tra le diverse discipline artistiche, dunque tra poesia, arti plastiche e arte musicale e internamente all’arte poetica distingue ulteriormente il genere lirico, epico e drammatico, mettendo in evidenza anche il rapporto di continuità tra un genere e l’altro e di circolarità dell’arte poetica nel suo complesso. Si vedano, poi, le definizioni di pittura rinascimentali che sono anche palesi tentativi di dimostrare la supremazia delle arti figurative rispetto all’arte poetica: “La pittura serve a piú degno senso che la poesia, e fa con piú verità le figure delle opere di natura che il poeta, e sono molto piú degne le opere di natura che le parole, che sono opere dell’uomo; perché tal proporzione è dalle opere degli uomini a quelle della natura, qual è quella ch’è dall’uomo a Dio. Adunque è piú degna cosa l’imitar le cose di natura, che sono le vere similitudini in fatto, che con parole imitare i fatti e le parole degli uomini” (da Vinci 2006 [1979], 187). In linguistica, anche lo stesso Jakobson fa più volte riferimento a rapporti di similitudine e contrasto tra poesia e pittura, per esempio: “Poetics deals primarily with the question, ‘What makes a verbal message a work of art?’ Because the main subject of poetics is the differentia specifica of verbal art in relation to other arts and in relation to other kinds of verbal behaviour, poetics is entitled to the leading place

in literary studies. Poetics deals with problems of verbal structure, just as the analysis of painting is concerned with pictorial structure. Since linguistics is the global science of verbal structure poetics may be regarded as an integral part of linguistics” (Jakobson 1987b, 63); “Il compito fondamentale della poetica consiste nel rispondere a questa domanda: Che cosa è che fa di un messaggio verbale un’opera d’arte? Poiché questo compito concerne la differenza specifica che contraddistingue l’arte della parola in relazione alle altre arti e specie di comportamenti verbali, la poetica ha diritto al primo posto fra gli studi letterari. / La poetica tratta problemi di struttura verbale, esattamente come l’analisi della pittura si occupa della struttura pittorica; quindi dato che la linguistica è la scienza che investe globalmente le strutture linguistiche, la poetica può essere considerata come parte integrante della linguistica” (trad. it. di Heilmann in Jakobson (1970 [1966]), 181-182).

¹² “Ὡσπερ γὰρ καὶ χρώμασι καὶ σχήμασι πολλὰ μιμοῦνται τινες ἀπεικάζοντες (οἱ μὲν [20] διὰ τέχνης οἱ δὲ διὰ συνηθείας), ἕτεροι δὲ διὰ τῆς φωνῆς, οὕτω κἀν ταῖς εἰρημέναις τέχναις ἅπασαι μὲν ποιοῦνται τὴν μίμησιν ἐν ῥυθμῷ καὶ λόγῳ καὶ ἁρμονίᾳ [...] Εἰσι δὲ τινες αἱ πᾶσι χρῶνται τοῖς [25] εἰρημένοις, λέγω δὲ οἷον ῥυθμῷ καὶ μέλει καὶ μέτρῳ, ὥσπερ ἢ τε τῶν διθυραμβικῶν ποιήσις καὶ ἢ τῶν νόμων καὶ ἢ τε τραγωδία καὶ ἢ κωμῳδία· διαφέρουσι δὲ ὅτι αἱ μὲν ἅμα πᾶσιν αἱ δὲ κατὰ μέρος. Ταύτας μὲν οὖν λέγω τὰς διαφορὰς τῶν τεχνῶν ἐν οἷς ποιοῦνται τὴν μίμησιν” (Aristotele 200618, 118-120).

¹³ Esempi di alliterazioni ricorrenti nel tedesco parlato sono “fix und fertig”, “klipp und klar”, “kurz und gut” (cfr. Duden 2016, 1220; Ballestracci 2013, 111).

¹⁴ “Nella produzione poetica, però, tali elementi anaforici talvolta sono posti anche all’inizio di un testo, cosicché non sembrano assolutamente rimandare a una frase precedente. Così, per esempio, nella maniera divenuta moda intorno alla svolta del xx secolo di far iniziare le poesie con congiunzioni e particelle come ‘und’ [e], ‘freilich’ [naturalmente] oppure ‘nein’ [no] direttamente nel mezzo del testo, lasciando al lettore la libertà di ricostruire quanto precede”.

¹⁵ “Perché dici sempre Gianna e Margherita, e mai Margherita e Gianna? Preferisci Gianna alla sua sorella gemella?” – “Niente affatto, ma così suona più gradevolmente?” – In una successione di due nomi coordinati, e quando non interferisca un problema di gerarchia, il parlante sente inconsciamente, nella precedenza data al nome più corto, la migliore configurazione possibile del messaggio (trad. it. di Heilmann in Jakobson 1970 [1966], 190).

¹⁶ Un esempio è dato dalla definizione di “funzione” fornita in Beccaria (2004 [1994]): “relazione che si istituisce tra una forma linguistica e le altre forme che appartengono ad uno stesso sistema di relazioni e di elementi” (Beccaria 2004, 345-346). Si potrebbe apportare ancora molti

esempi di dicotomie: si pensi anche a quella, tipica della linguistica testuale, tra coesione e coerenza, intese rispettivamente come relazione formale e relazione semantica che si instaura tra i segni linguistici che costituiscono l'unità testo e che spesso vengono definite come due lati di una stessa medaglia (cfr. de Beaugrande, Dressler 1981, 3-5); e che da alcuni, a causa dell'impossibilità di una vera e propria distinzione, sono condensati in un unico criterio di testualità (cfr. Brinker 2005, 18).

¹⁷ “Esistono proprietà immanenti o funzioni che rendono i testi, testi letterari? Esistono criteri interni al testo per i quali è possibile distinguere testi letterari da testi non letterari? La questione del criterio di letterarietà che tiene insieme tutti i testi letterari è uguale alla ricerca della teoria del tutto: se esistesse e fosse accettata, tutto sarebbe più semplice”.

¹⁸ Nel periodo post-strutturalista i principi di Jakobson vennero criticati da più parti. Si vedano, per esempio, Koch (1978) e Gumbrecht (1978).

¹⁹ “Che cosa provocano questi testi ovvero queste strutture testuali, quale <effetto> hanno?”.

²⁰ “Dei sei nomi contenuti nella poesia, tre (Jacobs, Rosenbaum e Levin) sono ebraici, due (Thorne e Hayes) sono cristiani, e uno (Ohman) è ambiguo, ambiguità segnalata (come si suol dire) nella poesia stessa dall'interrogativo posto tra parentesi. Questa suddivisione fu vista come un riflesso della fondamentale distinzione tra l'antico e il nuovo patto, la legge del peccato e la legge dell'amore. Tale distinzione è tuttavia oscurata e infine dissolta dalla prospettiva tipologica attraverso cui gli eventi e gli eroi dell'Antico Testamento sono investiti dai significati del Nuovo Testamento. La struttura della poesia, concludevano i miei studenti, è dunque una struttura duplice, che instaura e al contempo cancella la sua struttura fondamentale (ebrei versus cristiani). In un contesto siffatto nulla alla fine ci impone di sciogliere l'ambiguità di Ohman, giacché le due letture possibili (il nome ebraico, il nome cristiano) sono entrambe autorizzate dalla presenza riconciliatrice di Gesù Cristo nella poesia. Da ultimo, debbo riferire che uno studente prese a contare le lettere e riscontrò, senza che alcuno si sorprendesse, che le lettere più frequenti nella poesia erano S, O, N ('figlio')” (trad. it. di Brioschi in Fish 1981, 165).

²¹ “I testi letterari hanno certamente proprietà puramente linguistiche poiché tutti i testi sono costituiti da parole e frasi. Tuttavia, essi, per una questione essenziale vanno al di là dell'essere lingua poiché sono opere d'arte. Le proprietà linguistiche producono proprietà estetiche. Tali proprietà possono variare da lettore a lettore; ma non sono descrivibili se non riferendosi alla forma linguistica del testo”.

²² “Il termine poeticità è un neologismo del XX sec., costruito in analogia a letterarietà (anch'esso un calco dal russo *literaturnost'*) e significava rispetto a quest'ultimo una restrizione: se con letterarietà si intendeva la forma linguistica di tutta la letteratura, allora si poteva intendere in particolare la lingua della poesia come caratterizzata da poeticità. Questa

concezione è presente già nel primo Formalismo, per esempio in Šlovskij (1916) o Jakobson (1921) e non viene mai completamente abbandonata né dai Formalisti né dagli Strutturalisti (cfr. Ehrlich, Stridter, Fokkem). Sulla scia della migrazione verso ovest connessa in particolare con le tappe biografiche di Roman Jakobson (→ Poetica linguistica) il concetto entra nella maggior parte delle lingue specialistiche”.

²³ De Mauro (2000, 1134) riporta anche l'entrata poetichità, attestata sempre a partire dal 1823 nello Zibaldone di Leopardi e definita per mezzo di poeticità. A tale proposito è interessante notare che mentre poeticità è contrassegnata dall'uso CO (“comune”), poetichità è contrassegnata dall'etichetta BU (“di basso uso”).

²⁴ Si tratta di due esempi tratti dai dizionari bilingui più diffusi: “poeticità f. poetischer Charakter m.” (Sansoni, Brandstetter 1970/1072, vol. I, 984); “poeticità <-> 1 (carattere poetico) poetischer Charakter 2 (capacità evocativa) poetische Kraft” (Giacoma, Kolb 2014, 2124). È interessante notare che le parole affiancate a “poetisch” nei traducanti tedeschi sono equivalenti alle espressioni italiane utilizzate nei dizionari monolingui per definire il termine “poeticità” (cfr. sotto).

²⁵ Anche in italiano, comunque, la voce “poeticità” sembra essere stata introdotta nei dizionari etimologici solo in tempi relativamente recenti: il lemma non è presente, per esempio, nel dizionario etimologico del Battisti (1954, vol. IV, 2986-2987).

²⁶ Nei dizionari di lingua comune ed etimologici dell'italiano, la prima attestazione della parola poeticità riporta la datazione 1823. Il brano qui citato è datato da Leopardi 26 novembre 1821.

²⁷ “Che cos'è la poesia? Per definire questo concetto, dovremmo contrapporvi ciò che non è poesia. Ma dire che cosa non è poesia, oggi, non è tanto semplice. [...] Ho già accennato al fatto che il contenuto del concetto di poesia è mutevole e condizionato dal tempo, ma la funzione poetica, la poeticità, come rilevavano i «fomalisti», è un elemento sui generis, che non si può meccanicamente ridurre ad altri elementi. [...] Ma in che cosa si manifesta la poeticità? – Nel fatto che la parola è sentita come parola e non come semplice sostituto dell'oggetto nominato, né come scoppio d'emozione. E ancora nel fatto che le parole e la loro sintassi, il loro significato, la loro forma esterna ed interna, non sono un indifferente rimando alla realtà, ma acquistano peso e valore propri. Perché questo è necessario? [...] Perché accanto alla coscienza immediata dell'identità tra segno e oggetto (A è A1) è necessaria la coscienza immediata dell'assenza di identità (A non è A1); questa antinomia è indispensabile, poiché senza paradosso non c'è dinamica di concetti, né dinamica di segni, il rapporto fra concetto e segno si automatizza, si arresta il corso degli avvenimenti, la coscienza della realtà si atrofizza” (trad. it. di Graziadei in Jakobson 1985, 42, 52-53).

²⁸ Ἐοίκασι δὲ γεννηῆσαι μὲν ὅλως τὴν ποιητικὴν αἰτία δύο τινὲς καὶ αὐτὰ φυσικαί. Τό τε γὰρ μιμῆσθαι σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παίδων

ἔστι καὶ τούτῳ διαφέρουσι τῶν ἄλλων ζώων ὅτι μιμητικώτατόν ἐστι καὶ τὰς μαθήσεις ποιεῖται διὰ μιμήσεως τὰς πρώτας, καὶ τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας” (Aristotele 2004, 594).

²⁹ “Non basta che la poesia sia bella, / dev’essere anche piacevole, / e portare l’animo dell’uditore dove vuole. / Il volto di un uomo ride a chi ride, / ed è vicino a chi piange: / se vuoi che io pianga, / il primo che deve esprimere dolore sei tu; / allora le tue sventure mi toccano, / Tèlefo, Péleo; / se reciti male la parte, / io m’addormento o rido. [...] I poeti vogliono o essere utili o dilettere, / o dire insieme cose belle e utili alla vita. / Qualunque cosa tu voglia insegnare, / sii breve, perché le cose dette in modo conciso / gli animi le apprendono facilmente / e le ricordino bene. [...] Una poesia è come un quadro: / c’è quello che ti prende di più, visto da vicino / e un altro, se lo guardi da lontano; / uno vuole la penombra, / l’altro vorrà essere guardato a luce piena / e non teme l’occhio acuto del critico; / una piace una volta, / l’altro piacerà rivisto sempre” (trad. it di Paolicchi in Orazio 1993, 1079-1081, 1109-1113).

³⁰ “Che cosa ci mostra dunque tutto ciò? Che non tutto ciò che è naturale e vero ha la forza di conquistare e di muovere i sensi e l’animo in modo dilettevole e piacevole, bensì questa dote appartiene solo al nuovo, inusuale, strano e straordinario, dacché nemmeno il bello, il grande e lo stupefacente ci possono muovere se non hanno l’apparenza di novità. Dunque, non è sufficiente che le rappresentazioni di un poeta siano basate sulla verità, se quest’ultima non è accoppiata con una novità non comune e inusuale. [...] / Il “vero” poetico è il fondamento del diletto perché l’in-naturale e l’impossibile non ci potrà mai piacere; la novità, però, è la madre del meraviglioso e con ciò una fonte di diletto. [...] / Il Meraviglioso in poesia è quindi il grado massimo del Nuovo, poiché l’allontanamento dal vero e possibile appaiono trasformarsi in una contraddizione. Il Nuovo si può anche allontanare dal corso usuale e dall’ordine delle cose, tuttavia non andrà mai oltre i confini del probabile: ci può apparire, al confronto con le nostre abitudini e opinioni, ancora così strano ed estraneo che in fin dei conti mantiene sempre l’apparenza di vero e possibile. Invece, il Meraviglioso mette da parte l’apparenza di verità e possibilità e tira a sé un’apparenza di falso e contraddittorio non ingannevole; traveste la verità con una maschera completamente estranea, ma così trasparente, da renderla a coloro che non sono attenti tanto più amata e piacevole. Nel Nuovo domina in ordine di apparizione il vero sul falso; nel Meraviglioso l’apparizione del falso ha invece la meglio sul vero”.

³¹ “Il poeta ci trasporti come deve, conforme alla sua prima e più semplice missione, al di fuori dei limiti della realtà, e con ciò immediatamente ci troviamo da noi stessi nella regione in cui ogni punto è centro del tutto e, per ciò stesso, questo tutto è illimitato e infinito” (trad. it. di Marcovaldi in Humboldt 1934, 112).

CONNETTIVI TEDESCHI TRA PROTOTIPICITÀ, CREATIVITÀ E POETICITÀ

Connettivo è una voce priva di significato che né impedisce né produce un'unica voce semantica da più voci, capace per sua natura di collocarsi tanto agli estremi quanto nel mezzo, ma che non è confacente porre se stessa in principio del discorso: per esempio, *men* o *de*, oppure una voce priva di significato che da voci in numero maggiore di una, ma semantiche, è per sua natura capace di produrre una sola voce semantica: per esempio, *amphi*, *peri* e le altre. (Trad. it. di Zanatta in Aristotele 2004, 1456b 40-1457a 9)¹

Sebbene tracciare una panoramica diacronica sugli sviluppi della ricerca sui connettivi esuli dalle intenzioni del presente lavoro, si inizia questo capitolo con un breve accenno a quella che è la storia della classe di parole attualmente denominata “connettivi” perché il fatto che essi costituiscano un concetto grammaticale di recente coniazione e il fatto che, nonostante ciò, ne esistano già diverse definizioni non sempre univoche sono dettagli che mettono in evidenza la complessità dell'argomento e della natura della classe grammaticale presa in considerazione, una complessità che tuttavia anticipa anche il motivo per cui queste “paroline” possano essere coinvolte nella realizzazione del poetico. Per lo stesso motivo in esergo è anteposta una definizione tratta da Aristotele che, a mio parere, è particolarmente emblematica e ancora una volta sottolinea la complessa identità del connettivo che dal filosofo greco è definita come “voce priva di significato che né impedisce né produce un'unica voce semantica da più voci”, ma anche “voce priva di significato che da voci in numero maggiore di una, ma semantiche, è per sua natura capace di produrre una sola voce semantica”. Anche se è naturale che Aristotele non potesse prevedere la discussione che sarebbe nata a secoli di distanza su parole (apparentemente) prive di significato ma partecipanti alla produzione di senso², il fatto che la loro definizione in Aristotele sia particolarmente contorta anticipa difficoltà ancora attuali, difficoltà che, nel caso di Aristotele, sono attestate anche dalle diverse traduzioni esistenti: sulla traduzione del passo citato, in particolare sulla traduzione della parola σύνδεσμος, in letteratura esiste una vera e propria disputa che ancora oggi non è arrivata a una soluzione unanime, sebbene vada evidenziato che in generale recentemente si pre-

dilige l'utilizzo di "connettivo" anziché "coniunzione" e "preposizione" che erano i due termini più usati fino al secolo scorso³.

I connettivi costituiscono una classe di parole riconosciuta in tempi relativamente recenti, anche in conseguenza del sempre più crescente interesse della linguistica per la dimensione testuale e per i fenomeni di connessione transfrastica, di coerenza e coesione (cfr. tra i molti de Beaugrande, Dressler 1981; Brinker 2005). Il concetto di connessione, più ampio rispetto a quello di connettivo, è infatti alla base di gran parte delle definizioni di testo formulate nella letteratura di riferimento e costituisce un filo conduttore a partire dagli anni 70 del secolo scorso in poi, come dimostra una delle definizioni di testo più citata e più longeva della storia della linguistica testuale tedesca:

Der Terminus «Text» bezeichnet eine begrenzte Folge von sprachlichen Zeichen, die in sich kohärent ist und die als Ganzes eine erkennbare kommunikative Funktion signalisiert. (Brinker 2005, 17)⁴

Nella linguistica europea i connettivi iniziano a essere oggetto di ricerca alla fine del secolo scorso, ma è soprattutto negli ultimi due decenni che essi sono al centro di studi grammaticali condotti da diverse prospettive mettendo in rilievo il ruolo rilevante rivestito da questa classe di parole nell'architettura grammaticale delle lingue naturali (cfr. p.es. Sweetser 1990, 76; Kortmann 1996; Haegeman 2002; Cristofaro 2003; Pasch, Brauße, Breindl, Waßner 2003; Blühdorn, Breindl, Waßner 2004; Fabricius-Hansen, Ramm 2008; Breindl, Walter 2009; Breindl, Ferraresi, Volodina 2011; Ferraresi 2011; Breindl, Volodina, Waßner 2014). È sempre approssimativamente nello stesso periodo che i connettivi entrano nelle descrizioni grammaticali della lingua tedesca di orientamento tradizionale: per esempio, la grammatica Duden, opera di riferimento per la lingua tedesca, assume il concetto di connettivo solo a partire dalla settima edizione del 2005 (cfr. Duden 2005, 1076-1084), cui seguono l'ottava del 2009 (cfr. Duden 2009, 1072-1103) e la nona del 2016 (cfr. Duden 2016, 1088-1120), mentre nelle edizioni precedenti, la classe dei connettivi, per esempio, non è ancora contemplata e compare solo il concetto di connessione (cfr. Duden 1995, 815-816; 1998, 864-850 e 894)⁵.

Sebbene i connettivi siano divenuti oggetto delle descrizioni grammaticali in tempi relativamente recenti, si possono già contare tante e svariate definizioni, classificazioni e criteri descrittivi, talvolta anche non del tutto univoci. Solo per fare qualche esempio, mentre alcune descrizioni menzionano come appartenenti alla classe dei connettivi quei segni linguistici che tradizionalmente sono definiti congiunzioni coordinanti e subordinanti, avverbi e particelle (cfr. Pasch, Brauße, Breindl, Waßner 2003; Breindl, Volodina, Waßner 2014; Wörterbuch der Konnektoren in *Grammatisches Informationssystem*, 10/19), in altre sono menzionate an-

che le preposizioni (cfr. Duden 2009, 1072; 2016, 1088)⁶ e, infine in rari casi sono menzionati, seppur poi non sempre siano oggetto di descrizione, anche verbi, nomi e aggettivi che possono rivestire funzione connettiva (cfr. Blühdorn 2012a; cfr. anche par. 2.1). La classificazione non è omogenea nemmeno dal punto di vista semantico: in alcuni casi, per esempio, la classe dei connettivi causali distingue tra causalità in senso stretto e causalità in senso ampio (cfr. Duden 2016, 1091-1092, 1103-1114); in altri, invece, corrisponde a un'ampia classe che comprende sia la causalità tradizionale, sia altri tipi di connessione, come la finalità, la condizionalità, la concessività, la consecutività, in breve: relazioni di causa-effetto in senso ampio (cfr. Blühdorn 2006)⁷. Le difficoltà definitorie derivano proprio dal fatto che si tratta in pratica di una classe che comprende diversi tipi di parole, ognuno distinto dall'altro per via sintattica (reggenza, coordinazione o subordinazione, capacità di essere costituente autonomo), ma accumulate da tre elementi:

(i) dal fatto che servono a congiungere tra loro parti di frase o di discorso, creando così relazioni semantiche;

(ii) dalla possibilità di avere una stessa valenza semantica pur appartenendo a classi sintattiche differenti (internamente alla temporalità possono stare, per esempio, sia avverbi sia preposizioni);

(iii) dalla possibilità di avere singolarmente prese più valenze semantiche (per esempio, una stessa preposizione può assumere valore spaziale, temporale o causale a seconda del contesto).

Considerata la complessità del concetto di connettivo, nel seguito si prende come modello di riferimento definitorio quello proposto da Blühdorn (2010b, 2012a), poiché esso permette sia di sintetizzare le peculiarità specifiche dei connettivi, eliminando le contraddizioni che verrebbero a generarsi se si assumesse una prospettiva descrittiva tradizionale, sia di rendere conto di quelle specificità per cui i connettivi possano essere oggetto di descrizione e di attivazione dell'elemento poetico sia internamente la testo, sia a livello ricettivo. Nella descrizione che segue vengono messe appositamente in evidenza alcune peculiarità semantiche e formali aventi carattere di prototipicità (cfr. par. 2.1). La descrizione serve a fornire una sorta di griglia di riferimento che permetta di inquadrare gli usi standard dei connettivi. La stessa prototipicità viene successivamente messa in discussione in par. 2.2 con l'intento di fare emergere come i connettivi si prestino a essere fenomeno di deviazione dalla norma per diversi motivi e dunque a essere segni linguistici potenzialmente coinvolti nella concretizzazione sia della creatività linguistica in generale sia della lingua specificamente poetica. Si descrivono, dunque, i risultati già ottenuti nella letteratura di riferimento di ambito germanistico in merito al tema connettivi e poeticità e si fornisce una panoramica su concetti e definizioni ricorrenti nella stessa letteratura (cfr. par. 2.3), con lo scopo di astrarre quelle peculiarità specifiche dei connettivi che appaiono

connesse con i contesti poetici e al contempo individuare tra i connettivi ancora trascurati dalla ricerca sia sul poetico sia in ambito propriamente grammaticale un possibile candidato per l'analisi testuale (cfr. par. 2.4) che sarà oggetto del capitolo successivo (cfr. par. 3).

2.1 Connettivi tedeschi. Prototipicità semantiche e formali⁸

Blühdorn (2012a) definisce i connettivi come segue:

Konnektoren bilden eine semantische Klasse. Mit Konnektorfunktion können Ausdrücke unterschiedlicher Wortarten verwendet werden: Präpositionen, Konjunktionen, Adverbien, adverbähnliche Partikeln, Modalpartikeln, Fokuspartikeln und andere. Die gemeinsame semantische Funktion solcher Ausdrücke besteht darin, (typischerweise) zweistellige Relationen zu beschreiben. Diese können mit Hilfe von drei hierarchisch geordnete Merkmalsoppositionen kategorisiert werden:

[± asymmetrisch]

[± dynamisch]

[± fester Ergebniswert].

(Ivi, 194)⁹

Come altre definizioni, anche quella sopra fa riferimento al fatto che la classe dei connettivi è costituita da segni linguistici appartenenti a diverse classi di parole tradizionalmente intese ma, diversamente da altre classificazioni (cfr. introduzione al presente capitolo), menziona anche le preposizioni e amplia la lista di classi di parole raffinandola, ossia introducendo diversi tipi di particelle, come per esempio particelle simili ad avverbi, particelle modali e particelle focalizzanti¹⁰, a cui, in nota, si aggiunge il riferimento a verbi e sostantivi che possono assumere funzione connettiva, seppur rimangono esclusi dalla trattazione (cfr. ivi, 194, n. 3). Il riferimento ai verbi e ai sostantivi appare particolarmente innovativo, poiché generalmente queste due classi di parole non vengono menzionate nelle definizioni di connettivo; si tratta di verbi e sostantivi che hanno la capacità di creare relazioni semantiche tra due o più parti di frase o di discorso, come il verbo funzionale *contrapporre a*, che può essere utilizzato per esprimere una relazione avversativa, ossia una relazione di contrasto tra due coppie di opposti (cfr. Lohnstein 2004, 154s.; Blühdorn, Ballestracci 2018, 26-27), come nell'esempio che segue in cui si contrappone il principe (A) e il popolo (B) da una parte, le peculiarità del primo (x) e del secondo (y) dall'altra:

(7) [Il principe] (A), con [la personalità, il senso di giustizia e le possibilità di comando] (x) che gli sono proprie, viene contrapposto al popolo (B), descritto come sempre [volubile, ingenuo e, in quanto tale, destinato a diventare facilmente vittima di inganno] (y). (Cerrato in Guidi 2013, 102)¹¹

Se, per la sua maggiore raffinatezza nella descrizione delle classi di parole, la definizione data, può apparire più complessa di altre, dal punto di vista semantico essa si rivela particolarmente sintetica perché astrae in un unico concetto la funzione rivestita dai connettivi: “i connettivi sono utilizzati per descrivere relazioni che (tipicamente) occupano due posizioni”, laddove “tipicamente” sottintende anche relazioni con più posizioni, ma anche il fatto che la relazione tra due elementi è quella più prototipica (cfr. anche Blühdorn 2010a, 206-207; Blühdorn 2010b, 216). La relazione creata dal connettivo tra due posizioni può essere rappresentata graficamente per mezzo di fig. 7, nella quale l’ovale più esterno rappresenta la relazione stessa:

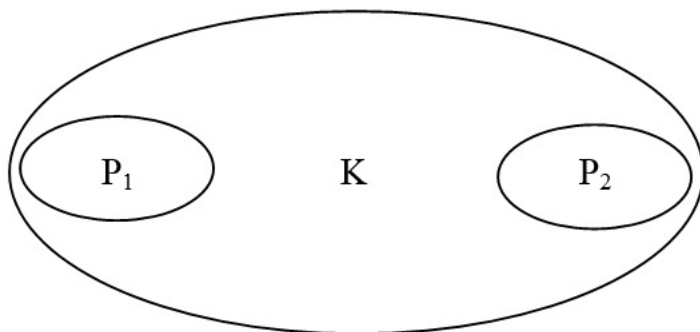


Fig. 7 – Rappresentazione stilizzata della relazione creata dai connettivi.
 Legenda: P_1 = posizione 1; P_2 = posizione 2; K = connettivo

Le due posizioni sono occupate da strutture linguistiche (es. sintagmi aggettivali, nominali, frasi, parti di testo o di dialogo), denominati relati, che per mezzo del connettivo instaurano tra loro una determinata relazione semantica. Le relazioni che possono realizzarsi tra i due relati possono assumere valori semantici di vario tipo. Per descrivere tali relazioni, il modello qui proposto si discosta dalle classificazioni tradizionali che presentano una lunga lista di classi semantiche, talvolta non chiaramente definite (connettivo addittivo, disgiuntivo, spaziale, causale, avversativo, concessivo, consecutivo ecc.), e assume il modello proposto da Lyons (1977, 442) proponendo una serie di variabili apparentemente più generiche e più astratte, ma che di fatto permettono di inquadrare in modo più efficace sia gli usi dei connettivi quali segni linguistici particolarmente inclini a variazioni di significato, sia le stesse categorie semantiche tradizionali. Nel modello proposto, le relazioni che il connettivo crea fra due (o più) posizioni o relati sono descritte in modo scalare sulla base di tre tratti semantici distintivi: $[\pm$ asimmetrico], $[\pm$ dinamico] e $[\pm$ certo].

Nelle relazioni più semplici tutti i tratti distintivi risultano non marcati ossia caratterizzati dal segno “-”. Si tratta di relazioni simmetriche, in cui le due posizioni sono occupate da due relati appartenenti alla stessa categoria semantica, ossia sussumibili sotto uno stesso sovraconcetto (*Common Integrator*, Lang 1984, 70), e aventi stesso stato relazionale, vale a dire: sono equivalenti, nel senso che i due relati sono intercambiabili senza che si verifichi una variazione di significato. Le relazioni di questa classe sono definite relazioni di similitudine e il loro prototipo sono le relazione additive, segnalate in tedesco tipicamente da *und*, in italiano da *e*, come nelle coppie di esempi che seguono:

- (8) [Er kaufte sich eine Platte], *und* [sie kaufte sich eine CD]. (Duden 2016, 633)
 (8a) [Egli si comprò un disco], *ed* [ella si comprò un CD].
 (8b) = [Sie kaufte sich eine CD], *und* [er kaufte sich eine Platte].
 (8c) = [Ella si comprò un CD], *ed* [egli si comprò un disco].

In (8) e in (8a) è possibile distinguere due coppie di oggetti, “er” / “sie” e “eine Platte” / “eine CD” per il tedesco, “egli” / “ella” e “un disco” / “un CD” per l’italiano. Ogni coppia è sussumibile sotto uno stesso sovraconcetto: ‘persone’ e ‘prodotti musicali’. È presente anche un elemento invariato, il predicato verbale: “kaufte sich” / “si comprò”. La prima e la seconda parte del nesso di (8) e (8a) sono equivalenti e intercambiabili, come mostrano (8b) e (8c): invertendo i relati il significato complessivo dell’enunciato non varia; a variare è solo la struttura informativa, ovvero la sequenza di ciò che viene enunciato o comunicato. La virgola anteposta a “und” permette, infatti, di intuire che non si tratta di un’equivalenza totale, poiché l’ordine dei due relati può corrispondere anche a una sequenza temporale o informativa stabilita da colui che produce l’enunciato (cfr. Blühdorn 2012, 194; Duden 2016, 1095; “und” in *Duden online*, 07/19)¹².

Le relazioni della classe successiva (o superiore in termini di complessità cognitiva) hanno un tratto marcato positivamente, ovvero sono [+asimmetriche]. Gli altri due tratti rimangono invece non marcati: [-dinamico] e [-certo]. Si tratta di relazioni di contestualizzazione nelle quali un relato rappresenta la grandezza di riferimento attraverso cui viene contestualizzato l’altro relato: se viene cambiato l’ordine dei due relati, la relazione nel complesso, pur rimanendo verosimile come nel caso sopra, assume però un altro significato. Il loro prototipo è la sequenza temporale, esemplificata per mezzo di (9)-(9c), in cui si mostra anche come l’inversione sequenziale dei relati contribuisca a una variazione di senso:

- (9) *Nach* [dem Essen] [gehen wir spazieren].
 (9a) *Dopo* [mangiato] [andiamo a fare una passeggiata].
 (9b) ≠ *Nach* [dem Spaziergang] [essen wir].
 (9c) ≠ *Dopo* [la passeggiata] [mangiamo].

La connessione tra i relati di una relazione di contestualizzazione è statica: nessuno dei due relati influisce sul valore o sulla verosimiglianza dell'altro. Per esempio, il mangiare in (9) e (9a) non influisce ossia non è causa dell'andare a fare una passeggiata e, viceversa, il fatto di andare a fare una passeggiata in (9b) e in (9c) non è causa dell'azione di mangiare.

Quest'ultima peculiarità distingue le relazioni [-dinamiche] come quelle di contestualizzazione da quelle appartenenti al grado successivo: le relazioni [+dinamiche], nelle quali uno dei due relati influisce sul valore dell'altro, ossia tra i due relati c'è un rapporto di dipendenza logica. Esempio di relazioni che tipicamente presentano i primi due tratti marcati, [+asimmetrico] e [+dinamico], sono le relazioni condizionali, come in (10) e (10a):

- (10) *Falls* [es regnet] (x), [bleibt Marco Hause] (y).
 (10a) *Se* [piove] (x) [Marco resta a casa] (y).

In (10) e in (10a), il fatto che piova è il motivo per cui Marco rimane a casa. Se i due relati vengono invertiti tra loro la verosimiglianza diviene dubbia, come indicato per mezzo di “?” in (10b) e in (10c):

- (10b) ? *Falls* [Marco zu Hause bleibt] (x), [regnet es] (y).
 (10c) ? *Se* [Marco rimane a casa] (x) [piove] (y).

Le relazioni condizionali descrivono una dipendenza tra i due relati, lasciano però aperto, quale valore assume un relato nei confronti dell'altro, ossia la dipendenza non è caratterizzata da un rapporto di causa-effetto certo: per esempio, in (10) e in (10a) non è certo se effettivamente Marco rimarrà davvero a casa. La frase introdotta da “falls” esprime la protasi (“falls es regnet”), ossia una condizione soddisfatta la quale si ha come conseguenza l'apodosi, espressa nella seconda parte del nesso (“Marco bleibt zu Hause”); la protasi rimane sospesa: essa, infatti, può essere reale, ma anche solo possibile. Pertanto anche l'apodosi non è sempre effettiva. In (10), ad esempio, al verificarsi della protasi (“es regnet”) segue l'apodosi (“Marco bleibt zu Hause”); al contrario, se non è data la verità della protasi, conseguentemente anche l'apodosi potrà non verificarsi (“Marco bleibt *nicht* zu Hause”, “Marco *non* rimane a casa”) oppure potrà verificarsi ma a un'altra condizione (“falls es *schneit*, bleibt Marco zu Hause”, “se *neveca*, Marco rimane a casa”) (cfr. Renzi, Salvi, Cardinaletti 2001, vol. II, 756s.).

Quanto appena detto, vale a dire il grado di certezza, distingue le relazioni condizionali dal tipo di relazione successivo, ossia dalle relazioni con il maggior grado di complessità in quanto marcate in riferimento a tutti e tre i tratti e pertanto anche in riferimento al tratto ([±certo]). Nelle relazioni del quarto tipo, il cui prototipo sono le relazioni causali, la dipendenza di causa-effetto tra i due relati è, infatti, data per certa, come in (11) e in (11a):

- (11) [Marco bleibt zu Hause] (x), weil [er krank ist] (y).
 (11a) [Marco rimane a casa] (x) perché [è ammalato] (y).

In (11), non rimane incerto se Marco rimanga a casa e il fatto che vi rimanga è dato come conseguenza del fatto che è malato: si tratta dunque di una relazione asimmetrica, poiché i due relati non possono essere intercambiati senza che si verifichi un cambiamento di significato o addirittura il significato divenga inverosimile; dinamica, poiché tra i due relati c'è dipendenza di causa-effetto; certa perché il rapporto di causa-effetto non è probabile, ossia possibile solo al verificarsi di un determinato evento (*se x, allora y*), bensì i due relati esprimono entrambi due eventi effettivi, messi in relazione tra loro in un rapporto certo (*x perché y*). La validità dei tre tratti appena descritti può essere illustrata ancora una volta attraverso l'inversione dei due relati, come in (11b) e (11c), in cui il segno “*” indica la non verosimiglianza della relazione:

- (11b) * [Marco ist krank] (x), weil [er zu Hause bleibt] (y).
 (11c) * [Marco è ammalato] (x) perché [rimane a casa] (y).

Riassumendo, il modello proposto da Blühdorn distingue quattro classi di relazione, schematizzabili come segue:

- (i) relazioni di similitudine: [–asimmetriche, –dinamiche, –certe]
 (ii) relazioni di contestualizzazione: [+asimmetriche, –dinamiche, –certe]
 (iii) relazioni condizionali: [+asimmetriche, +dinamiche, –certe]
 (iv) relazioni causali: [+asimmetriche, +dinamiche, +certe]

Come mostra anche tab. 1 (sotto), le relazioni di similitudine sono le più povere dal punto di vista dei tratti semantici distintivi: esse sono, infatti, caratterizzate da [–asimmetrico], [–dinamico] e [–certo]. Le relazioni dei gradi superiori presentano via via un grado più marcato, fino ad arrivare al polo opposto, in cui si trovano i nessi causali che presentano tutti e tre i tratti marcati, [+ asimmetrico], [+ dinamico] e [+ certo]:

	[± simmetrico]	[± dinamico]	[± certo]
Relazioni di similitudine	–	–	–
Relazioni di contestualizzazione	+	–	–
Relazioni condizionali	+	+	–
Relazioni causali	+	+	+

Tab. 1 – Relazioni e tratti semantici distintivi secondo il modello blühdorniano

Il modello blühdorniano, oltre a distinguere le relazioni in base ai tre tratti distintivi sopra illustrati, le distingue anche in base al tipo di relati che vengono messi in connessione tra loro dal connettivo. Come già accennato, all'interno delle relazioni o nessi, i connettivi uniscono tra loro due o più relati. I relati o parti di nesso sono costituiti da oggetti semantici di vario tipo. Si possono distinguere quattro classi di oggetti semantici, ognuna delle quali delimita un dominio semantico e si caratterizza per un determinato valore semantico (cfr. anche Lyons 1977, 443):

(i) gli oggetti semantici di tipo fisico, appartenenti al dominio spaziale (*Raumdomäne*), hanno valore in quanto esistenti oppure non esistenti nello spazio, come cose (es. *das Buch* / il libro, *der Baum* / l'albero) o persone (es. *der Lehrer* / l'insegnante);

(ii) gli oggetti semantici di tipo temporale, appartenenti al dominio temporale (*Zeitdomäne*), hanno valore in quanto accadono oppure non accadono e si configurano come stati (es. *Marco sitzt* / Marco è seduto) o eventi (es. *es regnet* / piove);

(iii) gli oggetti semantici del sapere o della volontà, appartenenti al dominio epistemico (*epistemische Domäne*) o al dominio deontico (*deontische Domäne*), hanno valore in quanto veri o non veri, desiderabili o non desiderabili e si configurano come proposizioni (es. *es ist wahr* / è vero oppure *ich wünsche Dir einen schönen Abend* / ti auguro una buona serata);

(iv) gli oggetti semantici del discorso, appartenenti al dominio illocutivo (*Sprechaktdomäne*), hanno valore in quanto espressi o non espressi, e si configurano come atti illocutivi (es. *Komm mal her!* / Vieni qui!).

Sulla base del tipo di oggetti messi in relazione dal connettivo possono, in definitiva, essere distinte quattro tipi di relazioni semantiche:

- (i) relazioni spaziali
- (ii) relazioni temporali
- (iii) relazioni epistemiche o deontiche
- (iv) relazioni illocutive

Fig. 8 sintetizza e illustra la distribuzione e la complessità crescente delle relazioni sopra descritte relativamente ai quattro domini semantici:

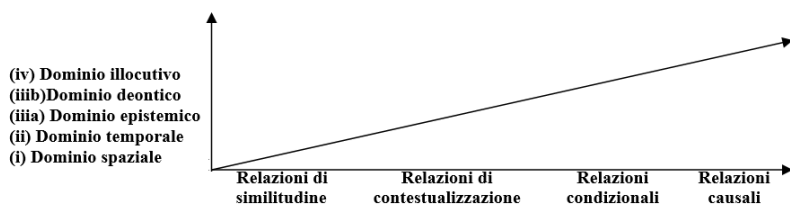


Fig. 8 – Relazioni e domini semantici secondo il modello blühdorniano

La freccia orizzontale e la freccia verticale in fig. 8 indicano la complessità in senso crescente. Le entità fisiche sono gli oggetti più semplici dal punto di vista cognitivo, così come il dominio spaziale è il meno complesso nella scala dei domini semantici. Seguono, in ordine di complessità, gli eventi (dominio di tempo), le proposizioni (dominio epistemico), gli oggetti della volontà (dominio deontico) e gli atti illocutivi (dominio illocutivo). Ognuna di queste relazioni, presenta peculiarità formali prototipiche¹³.

Dal punto di vista formale, le relazioni di tipo spaziale si caratterizzano perché uniscono oggetti fisici, i quali a loro volta si caratterizzano perché sono tipicamente espressi per mezzo di sintagmi nominali e messi in relazione da una preposizione:

- (12) [Das Wasser] *in* [der Flasche].
 (12a) [L'acqua] *nel* [la bottiglia].

In (12) e (12a), i due relati messi in relazione tra loro sono espressi per mezzo di sintagmi nominali che identificano oggetti fisici (“das Wasser” e “der Flasche”); la reazione, a sua volta, è segnalata dalla preposizione “in”.

Le relazioni di tipo temporale si caratterizzano perché mettono in connessione tra loro due stati o due eventi, i quali sono espressi tipicamente per mezzo di frasi o forme verbali flesse connesse da congiunzioni, come in (13) e (13a):

- (13) *Nachdem* [ich gegessen hatte], [legte ich mich hin]. (“nachdem” in *Duden online*, 07/19)
 (13a) *Dopo che* [ebbi mangiato], [mi sdraiai].

In (13) e in (13a) i due oggetti messi in relazione dalla congiunzione subordinante “nachdem” sono espressi per mezzo delle forme verbali coniugate “(ich) hatte gegessen” e “(ich) legte mich hin” che indicano due eventi, ossia due oggetti semantici il cui valore consiste nell’essere accaduti.

Le relazioni di tipo epistemico e deontico si caratterizzano perché tipicamente uniscono oggetti espressi da frasi dichiarative o interrogative le quali per mezzo di congiunzioni vengono messe tra loro in un rapporto di veridicità o non veridicità:

- (14) [Er kam zu spät], *weil* [er eine Panne hatte].
 (14a) [Egli arrivò tardi], *perché* [ebbe un guasto].
 (15) [Was würdest du machen], *wenn* [er dich verlassen würde]? (“wenn” in *Duden online*, 07/19)
 (15a) [Che cosa faresti], *se* [lui ti lasciasse?].

Le relazioni di tipo epistemico si distinguono da quelle di tipo temporale dal punto di vista sia semantico sia formale: in entrambi i casi vengono

messi in relazione tra loro due eventi per mezzo di congiunzioni subordinanti, ma mentre nelle relazioni temporali i due eventi hanno valore di fattibilità o non fattibilità, in quelle epistemiche hanno valore di verità o non verità; inoltre, mentre nelle relazioni temporali i due eventi sono indipendenti l'uno dall'altro, nelle relazioni epistemiche sono connessi tra loro da un rapporto di causa-effetto o simili. A loro volta, le relazioni epistemiche si distinguono da quelle deontiche perché mentre nelle relazioni epistemiche prevale l'uso dell'indicativo, in quelle deontiche prevalgono forme verbali che esprimono modalità o condizionalità.

Le relazioni di tipo illocutivo, infine, si caratterizzano perché uniscono tra loro oggetti espressi per mezzo di atti illocutivi con forte valenza pragmatica, laddove spesso tale valenza è data dalla referenza dell'atto illocutivo alla realtà extra-linguistica:

(16) A: [Es wird schon klappen]. B: *Aber* [wenn es doch schiefgeht]?
 (“aber” in Duden online, 07/19)

(16a) A: [Ce la faremo.] B: *Ma* [se dovesse andare storta?]

In (16) e in (16a) vengono messi in relazione tra loro due atti illocutivi pronunciati ognuno da un diverso parlante. Il connettivo “aber”, contenuto nell'atto illocutivo di B, segnala una restrizione dell'affermazione di A, ossia serve a collegare l'atto illocutivo di B con l'atto illocutivo di A. Entrambi gli atti illocutivi, sia quello di A sia quello di B, a loro volta, rimandano alla realtà extra-linguistica per mezzo del pronome neutro “es” che in questo caso ha valenza deittica: con “es” i parlanti si riferiscono a un qualcosa che nelle due battute non è esplicitato e che rimanda alla realtà esterna al testo.

Un caso in cui nell'uso dei connettivi in atti illocutivi la referenza alla realtà extra-testuale è ancora più evidente, nel senso che il connettivo serve a esprimere una relazione tra l'atto illocutivo e un'associazione di pensieri che il parlante vive a livello mentale, ricorre laddove il connettivo apre l'atto illocutivo stesso dopo una pausa di silenzio. L'atto illocutivo riportato nell'esempio che segue potrebbe, per esempio, essere pronunciato tra due conoscenti che si incontrano di prima mattina:

(17) *Also*, [was hast du heute vor?]

(17a) *Allora*, [che progetti hai per oggi?]

Il connettivo “also” in (17) e il connettivo “allora” in (17a) non servono a unire tra loro due segmenti linguistici, bensì a iniziare un dialogo, il quale potrebbe verificarsi anche in un momento in cui i due partner dialogici si vedono per la prima volta dopo tanto tempo. Per questo motivo, “also” in (17) e “allora” in (17a) perdono il loro ruolo di avverbio e acquisiscono quello di particella discorsiva (*Gesprächspartikel*), nello specifico sono utilizzati come *Startsignale* (‘segnali di inizio discorso’). I connetti-

vi con funzione di particella sono, non a caso, tipici del parlato, sebbene non manchino, talvolta, di essere presenti anche in testi scritti (cfr. Bal-lestracci, Ravetto 2017, 180).

Gli esempi forniti nella seconda parte del presente paragrafo mostrano che anche dal punto di vista formale possono essere evidenziate tendenze prototipiche dei connettivi: anche la maggiore o minore complessità dei relati andare di pari passo con l'uso prototipico di determinati connettivi, laddove tuttavia l'individuazione di un crescendo scalare non è dovuto solo ad aspetti formali, ma anche alla semantica delle due parti di nesso tra loro messe in relazione:

(i) le preposizioni segnalano tipicamente la connessione tra oggetti fisici espressi per mezzo di sintagmi nominali;

(ii) gli avverbi, le congiunzioni subordinanti e coordinanti segnalano principalmente relazioni tra frasi contenenti verbi, laddove un'eccezione è data dalle congiunzioni coordinanti che sono prototipiche anche per relazioni tra oggetti fisici espressi da sintagmi nominali (es. "Die Schule und die Universität");

(iii) le particelle sono tendenzialmente tipiche degli atti illocutivi e nella loro valenza fortemente pragmatica tendono a perdere quella che tradizionalmente è intesa come grammaticalità.

Un tentativo di illustrazione della prototipicità formale dei connettivi può essere fornito per mezzo di fig. 9:

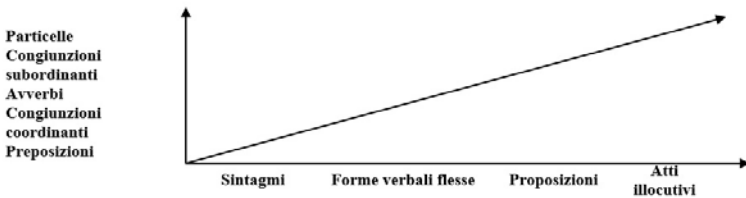


Fig. 9 – Prototipicità formale dei connettivi e dei relati

In questo paragrafo si è tentato di illustrare le caratteristiche semantiche e formali prototipiche dei connettivi e dei loro relati o parti di nesso. Si tratta di una sorta di griglia di riferimento che permette di osservare gradi di maggiore o minore complessità linguistica e cognitiva. Nella lingua in uso, però, i connettivi e le relazioni semantiche che essi creano non sono statici, bensì soggetti a variazioni in senso sia diacronico sia sincronico e in tal senso mostrano un'elevata potenzialità sia semantica sia formale. Tale potenzialità è oggetto del prossimo paragrafo (cfr. par. 2.2).

2.2 Potenzialità semantiche e formali dei connettivi tedeschi nella lingua comune

Nella lingua comune i connettivi, come tutte le altre classi di parole, sono soggetti a variazioni semantiche e formali che si realizzano sull'asse sia diacronico sia sincronico. Le variazioni che si realizzano sull'asse diacronico e su quello sincronico sono strettamente connesse tra loro, vale a dire: le potenzialità semantiche e formali che un dato connettivo sviluppa nel tempo corrispondono alle potenzialità semantiche e formali che lo stesso connettivo può possedere in un dato momento del suo sviluppo storico-linguistico (cfr. anche Günthner 2002, 1; Ballestracci, Ravetto 2015, 137-138).

Le potenzialità semantiche che un connettivo può sviluppare in senso sia diacronico sia sincronico possono essere illustrate facendo riferimento alla direzione delle frecce di fig. 8. La semantica di un dato connettivo, con il passare del tempo, può farsi più ricca e complessa: un connettivo spaziale può assumere, ad esempio, valori semantici temporali, epistemici, deontici o entrare in specifici usi illocutivi. Un connettivo che mostra tali sviluppi è per esempio *da* (cfr. Grimm, Grimm 1971, 646-663, "da" in *Duden online*, 10/19; "da" in *Grammatisches Informationssystem*, 10/19), la cui semantica originale si colloca nel dominio spaziale (da a.t.a. *dār*, m.a.t. *dā(r)* 'là, lì, in quel luogo') e ha una valenza deittica, ossia indica un referente nella realtà extra-testuale, in questo caso un luogo come in (18):

- (18) Er wohnt *da*. ("da" in *Duden online*, 07/19)
 (18a) Egli abita *là*.

Sia diacronicamente sia sincronicamente, la semantica di *da* può estendersi al dominio temporale come in (19), a quello causale come in (20) e a quello illocutivo come in (21) (cfr. *ibidem*):

- (19) Triefend nass betrat sie das Haus. *Da* geschah etwas Unvorhergesehenes. ("da" in *grammis*, 07/19).
 (19a) Bagnata fradicia entrò in casa. *Allora* accadde qualcosa di mai visto.
 (20) Wenn ich schon gehen muss, *da* gehe ich lieber gleich. ("da" in *Duden online*, 07/19)
 (20a) Se devo già andare via, *allora* preferisco andarmene subito.
 (21) und *da* muss ich sagen **da** hat mittlerweile die gemeinde ein abkommen mit der bürgerinitiative ausgearbeitet (Transkript FOLK_E_00338_SE_01_T_01 in *Folk*, 07/19)
 (21a) e *allora* devo dire *allora* il comune nel frattempo ha elaborato un accordo con l'iniziativa civica

Mentre in (18) "da" mantiene, dunque, la sua valenza semantica originale e assume il significato di "là, in quella casa", negli altri esempi estende la propria valenza ad altri domini semantici e assume altri significati, nello specifico:

(i) in (19) mostra una valenza temporale e assume il significato di “zu diesem Zeitpunkt, in diesem Augenblick” (cfr. “da” in *Duden online*, 10/19), ossia di “allora, in quel momento”, e l’intera relazione può essere parafrasata con un nesso costituito da principale e subordinata introdotta da “als”, come in (19b) e (19c):

(19b) *Als* sie tiefend nass das Haus betrat, (*da*) geschah etwas Unvorhergesehenes.

(19c) *Quando* bagnata fradicia entrò in casa, (*allora* = ‘in quel momento’) accadde qualcosa di mai visto.

(ii) In (20) “da” è contenuto in una relazione epistemico-deontica di tipo condizionale: “da” è correlato di “wenn” (“se”) e marca l’apodosi, ossia la conseguenza che può verificarsi (“ich gehe lieber gleich”) se si verifica la protasi (“wenn ich schon gehen muss”) (cfr. 2.1). In questo uso, *da* è sinonimo di *also* (“allora, dunque”) e può essere parafrasato con “unter diesen Umständen, unter dieser Bedingung”, ossia “in queste circostanze, a questa condizione”.

(ii) In (21), infine, “da” serve per far procedere la narrazione e a mantenere la parola: in tale senso, esso perde la propria funzione grammaticale di avverbio e acquista un valore pragmatico, esattamente come “allora” nella traduzione italiana in (21a).

Comune a tutti gli usi di “da” rimane la valenza deittica, la quale tuttavia è pure soggetta a variazione: mentre nella relazione di tipo spaziale “da” rimanda a un luogo della realtà extra-linguistica, nelle altre relazioni il referente non è (sempre) identificabile con un oggetto della realtà extra-testuale:

(i) laddove *da* assume valore temporale come in (19), segnala un evento che viene contestualizzato per mezzo dell’evento a cui “da” si riferisce, espresso per mezzo della parte di nesso precedente. In tal senso la referenza è attiva sia verso realtà extra-linguistica, ma anche a livello transfrastico.

(ii) La referenza di *da* assume un valore cognitivo ancora più complesso nell’esempio (20), nel quale “da” è correlato di “wenn” e ancora una volta rimanda a un evento di riferimento che vale a livello extra-linguistico sia transfrastico (‘il dovere andare via’). Si tratta tuttavia del rimando a un evento che possiede da una parte valore di fattibilità/non-fattibilità (‘può essere che si verifichi il dover andar via così come può essere che non si verifichi’), dall’altra valore di desiderabilità, come segnalano le forme verbali “muss” (“devo”) e “gehe lieber” (“preferisco andare”).

(iii) In merito all’esempio in (21), infine, è difficile precisare quale sia il referente e “da” sembra addirittura perdere la propria valenza deittica; si tratta, infatti di un uso di “da” ancora più complesso a livello semantico-cognitivo. Se è vero che non può essere individuato un referente vero e proprio, è anche vero che il parlante che pronuncia il segmento dialogico

contenuto in (21) nella propria mente fa riferimento a una determinata sequenza di eventi e li ripropone nel suo racconto in un determinato ordine, il quale ordine è segnalato da “da”.

Gli esempi (18)-(21) mostrano, inoltre, che la variazione semantica del connettivo è connessa anche con questioni formali (cfr. anche Blühdorn 2012a, 196-199):

(i) in (18), “da” colloca un referente (“er”) nello spazio e rimanda a un luogo, che può essere espresso oltre che dall’avverbio anche per mezzo di un sintagma preposizionale indicante un oggetto concreto (“in quella casa”).

(ii) In (19), “da” colloca sulla linea temporale un evento espresso per mezzo di una struttura frasale contenente una forma verbale flessa all’indicativo (“Sie betrat das Haus”) e rimanda a un altro evento espresso per mezzo di una struttura frasale contenente una forma verbale flessa all’indicativo (“etwas Unvorhergesehenes geschah”).

(ii) In (20), “da” collega tra loro una condizione e una conseguenza che sono espresse per mezzo di frasi contenenti forme verbali modali o specificate da avverbi modali (“muss”, “gehe lieber”).

(iv) In (21), infine, “da” collega tra loro sequenze dialogiche (“ich muss sagen”, “mittlerweile hat die gemeinde ein abkommen mit der bürgerinitiative ausgearbeitet”) e perde in parte la propria funzione di avverbio, spostandosi nell’ambito illocutivo e acquisendo la funzione di particella discorsiva.

Riassumendo, gli esempi (18)-(21) mostrano che i connettivi possono essere polifunzionali, in particolar modo con riferimento alla loro semantica, ma anche per aspetti formali che, come rilevato anche in letteratura, ancora non sono completamente adeguatamente spiegati (cfr. Blühdorn 2012a, 199).

Come in parte fanno intuire gli esempi proposti per “da” e come già dimostrato da diversi studi sui connettivi tedeschi, la variazione semantica o polisemanticità può talvolta interessare anche un singolo uso del connettivo (cfr. anche par. 2.3). A illustrazione di questo fenomeno si riporta qui di seguito un esempio tratto da uno studio contrastivo sul connettivo italiano *allora* e il connettivo tedesco *also* (cfr. Ravetto, Ballestracci 2013):

(22) “Non eravate corrisposto?” “Oh, sì, altroché”. “Allora perché non sposò voi? Cosa accadde?”¹⁴

(22a) “Wurde Ihre Liebe nicht erwidert?” “Oh ja, doch” “Konnektor, warum hat er Sie nicht geheiratet? Was ist passiert?”. (Ivi, 342)

In (22), “allora” collega tra loro due atti illocutivi, nello specifico due domande: la domanda che costituisce la seconda parte del nesso (“perché non sposò voi?”) reagisce all’enunciato precedente del partner dialogico (“Oh, sì, altroché”). “Allora” serve a marcare il legame tra le due domande e ricopre due funzioni: da una parte segnala che il partner dialogico si

è espresso in modo equivoco e introduce una domanda finalizzata a fare chiarezza. La premessa alla domanda “perché non sposò voi?” può essere formulata nel seguente modo: ‘Se il partner dialogico si è espresso in modo equivoco, può essere posta una domanda con lo scopo di chiarire l’equivoco’. Accanto a questa lettura, però, “allora” in (22) permette anche una lettura deontica, in merito alla quale la parafrasi potrebbe essere resa nel seguente modo: ‘Come si collega il fatto che l’amore era ricambiato al fatto che ciò non portò al matrimonio?’. In questo caso la premessa generica che fa da base al ragionamento è ‘se due persone si amano, il matrimonio è una conseguenza probabile’. In questo caso, dunque, “allora” segnala contemporaneamente due tipi di relazione e mostra valore polisemantico.

Un aumento di complessità cognitiva si può verificare anche laddove un connettivo è accostato a un altro connettivo, come nell’esempio che segue, nel quale il già illustrato “da” viene accostato alla congiunzione concessiva “aber”:

(23) [Europa und Deutschland könnten mit einer kleinen Wiederauferstehung überraschen] – **aber da** [gibt es ein Problem!] (<https://finanzmarktwelt.de/>)

(23a) [L’Europa e la Germania potrebbero sorprendere con un piccolo risorgimento¹⁵] – **K₁ K₂** [c’è un problema!]

In (23) sono uniti tra loro due enunciati, segnalati come di consueto per mezzo di parentesi quadre, costituiti da frasi apparentemente semplici, le quali tuttavia già di per sé contengono diversi segnali che anticipano la possibilità di un’interpretazione complessa: il primo enunciato presenta una forma verbale modale al modo condizionale, il secondo enunciato ha forma esclamativa. L’interpretazione del nesso tra i due enunciati è, poi, resa ancora più complessa dalla presenza di due tipi di relazione: a quella espressa per mezzo di “da” si aggiunge quella espressa per mezzo di “aber” che conduce a una lettura concessiva, nella quale il primo enunciato, potenzialmente vero (“Europa und Deutschland könnten mit einer kleinen Wiederauferstehung überraschen”), viene limitato nella sua veridicità dal secondo enunciato (“es gibt ein Problem”). Pertanto, se di per sé il secondo enunciato potrebbe permettere un’interpretazione spaziale di “da” come “in diesem Punkt, in jenem Punkt” ed essere tradotto in italiano con “qui/li c’è un problema”, tale interpretazione di fatto non è possibile, poiché nel primo enunciato di (23) non è contenuto alcun referente di tipo spaziale. L’interpretazione spaziale di “da” sarebbe possibile in un nesso del tipo “Peter ist zu Hause. Da gibt es ein Problem” (“Peter è a casa. Là/a casa c’è un problema”).

Anche l’interpretazione temporale appare poco plausibile poiché i due enunciati non esprimono eventi come li esprimerebbero se contenessero entrambi forme verbali all’indicativo, come per esempio in un nesso del

tipo ‘L’Europa e la Germania sorprendono con un piccolo risorgimento, *ma qui c’è un problema*’, laddove “qui” assumerebbe il significato di “a questo punto” sottintendendo la lettura temporale “ora”.

Concludendo, l’interpretazione più plausibile di “da” in (23) sottintende un referente non di tipo fisico, nemmeno temporale, bensì cognitivamente più complesso. La relazione in (23) può dunque essere parafrasata in italiano per mezzo della riformulazione in (23b):

(23b) [L’Europa e la Germania potrebbero sorprendere [con un piccolo risorgimento] – (*ma/però*)_{k1} (*in merito a*)_{k2} questa questione [c’è un problema!]

Questo esempio dimostra che sia il modo verbale sia la forma sia la semantica dei due relati nonché la presenza di altri connettivi influiscono o comunque sono connessi con l’interpretazione del connettivo stesso. Quest’esempio e in linea di massima tutti gli esempi riportati in questo paragrafo mostrano anche che la complessità semantica dei connettivi si può realizzare sotto forma di polisemanticità e di ambiguità. Infine, la descrizione qui fornita porta in primo piano due questioni particolarmente rilevanti in relazione alle finalità del presente lavoro:

(i) una questione riguarda il rapporto tra connettivo e testo letterario-poetico. La descrizione qui fornita mostra che in riferimento ai connettivi potenzialità e variabilità semantica, polisemanticità e ambiguità sono fenomeni già insiti nella lingua comunque: tutti gli esempi riportati in questo paragrafo sono, infatti, tratti da descrizioni grammaticali del tedesco o da attestazioni rinvenute in internet come, per esempio, titoli di articoli contenuti in quotidiani (esempio 23). Tuttavia, come già è stato mostrato da alcuni studi (cfr. Foschi Albert 2009; Ravetto, Ballestracci 2019), la frequenza di tali fenomeni aumenta notevolmente nei testi letterario-poetici, pertanto i connettivi possono essere utilizzati per valutare il grado di poeticità di un testo e, viceversa, il testo letterario-poetico può essere utilizzato come materiale empirico su cui basare la descrizione formale e funzionale degli stessi connettivi.

(ii) Una seconda questione riguarda, invece, il ruolo rivestito dall’atto interpretativo nella descrizione della semantica dei connettivi e nella costruzione del significato espresso dalla relazione contenente il connettivo stesso. Tale questione a sua volta porta in primo piano il ruolo dell’interprete, un ruolo che è indispensabile soprattutto laddove il connettivo mette in relazione tra loro due enunciati la cui semantica è particolarmente complessa a livello cognitivo oppure il cui legame non è immediatamente intellegibile. In questo caso, si tratta di una questione ugualmente presente in letteratura, anche se trattata solo parzialmente, quasi esclusivamente sotto forma di ipotesi o comunque di analisi-pilota che ne lasciano sicuramente intendere la validità, tuttavia in riferimento

ad aspetti di ampio spettro (come per esempio il concetto di ambiguità) nei quali i connettivi sono coinvolti, ma raramente costituiscono oggetto specifico e prediletto di indagine.

Essendo entrambe le questioni già trattate da studi condotti in ambito germanistico, qui di seguito si propone una panoramica sullo stato dell'arte con lo scopo di mostrare in quali altre direzioni la ricerca sui connettivi può essere utile alla definizione del concetto di poeticità così come è inteso nel presente volume, ossia quale attivazione dell'interprete (cfr. par. 2.3).

2.3 Connettivi tedeschi, poeticità e attivazione dell'interprete. Stato dell'arte

Per le caratteristiche illustrate in par. 2.2, i connettivi sono un punto di osservazione privilegiato per comprendere il fenomeno dell'attivazione dell'interprete, ovvero del rapporto che il lettore instaura con il testo, permettendo così la realizzazione del poetico e, presumibilmente oltre, anche la realizzazione dell'intenzione autoriale, su cui qui però non si intende indagare. Essendo la poeticità il carattere peculiare di connessioni in grado di emozionare, evocare e suggestionare (cfr. par. 1.3), vale a dire in grado di creare connessioni nel contempo atipiche e famigliari, si ipotizza che nel testo poetico essa trovi espressione nei connettivi quali segni linguistici deputati all'espressione di connessioni testuali sul piano sia formale sia semantico.

Questi aspetti sono già parzialmente oggetto di diversi studi condotti in ambito germanistico sui connettivi intesi come indicatori della poeticità del testo, ossia come segni linguistici che hanno un ruolo predominante nella realizzazione di quei fenomeni che sin dagli studi formalisti sono attribuiti al poetico (cfr. par. 1.1): variazione semantica, polisemanticità e ambiguità (cfr. Foschi Albert 2015, 2016, 2017; Ballestracci, Ravetto 2015; Ballestracci 2016, 2019; Ravetto, Ballestracci 2019; Grazzini, Ballestracci i.c.s. 2019). Alcuni di essi (in particolare Foschi Albert 2016; 2017; Grazzini, Ballestracci i.c.s. 2019) lasciano intendere anche che il ruolo rivestito dai connettivi nella realizzazione del poetico sia fortemente connesso con l'attivazione dell'interprete. Tali studi partono, principalmente, da due presupposti:

(i) dal presupposto, suggerito da una rivisitazione sia degli studi formalisti sia dalla tradizione retorica, secondo cui tratti quali la variazione semantica, la polisemanticità e l'ambiguità costituiscano universali poetici e sarebbero, dunque, un fenomeno tipico della poeticità¹⁶;

(ii) dal presupposto suggerito, invece, dagli studi grammaticali condotti sui connettivi nell'ultimo decennio, secondo i quali alcuni connettivi, come la negazione *nicht* e la congiunzione *und*, sarebbero particolarmente inclini a produrre ambiguità (cfr. Blühdorn 2012a; Blühdorn, Lohnstein 2012; Foschi Albert 2014), altri connettivi, come *also*, sarebbero parti-

colarmente inclini alla variazione semantica e all'uso polisemantico (cfr. Dittmar 2002, 2009, 2010; Breindl 2004; Blühdorn 2010a; Breindl, Volodina, Waßner 2014).

Le analisi condotte internamente a questo filone di studi mettono in luce innanzi tutto un'elevata frequenza nel testo letterario del fenomeno di volta in volta studiato in riferimento ai connettivi rispetto sia alla lingua comune (cfr. p.es. Foschi Albert 2015) sia ad altri generi testuali (cfr. p.es. Ravetto, Ballestracci 2019). Per esempio, Foschi Albert (2015), dopo una panoramica sulle diverse tipologie di negazione tipiche del tedesco e dopo averne mostrato l'elevata duttilità nella lingua comune, prende in esame l'uso della negazione in trenta testi poetici del Novecento letterario tedesco: ne attesta la frequenza relativamente elevata (il rapporto tra frasi negative e frasi affermative è di circa uno a nove); individua quattro poesie nelle quali la particella *nicht* ricorre con un'elevata frequenza (da tre a sei volte) dimostrando così che l'uso di questa particolare negazione nel testo lirico rappresenta un'eccezione e non la norma. Ravetto e Ballestracci (2019) mettono, invece, a confronto gli usi di *also* contenuti in un testo letterario noto per la sua originalità (anche linguistica), *Der Prozess* di Franz Kafka, con gli usi di *also* contenuti in testi appartenenti a due generi testuali scelti per l'elevata frequenza della parola: un corpus di testi argomentativi e un corpus di dialoghi del parlato spontaneo. Lo studio dimostra che, sebbene le attestazioni di *also* contenute nel testo letterario ammontino a circa la metà delle attestazioni che compaiono nei testi di confronto, esse mostrano una variazione semantica talmente elevata da coprire l'intero spettro semantico di *also*, mostrando talvolta anche usi ambigui e polisemantici non contemplati nelle descrizioni grammaticali del tedesco.

Oltre all'aspetto quantitativo le analisi mirano a determinare le strategie linguistiche attraverso cui i connettivi contribuiscono alla realizzazione del poetico e ad astrarre i principi o universali poetici cui tali strategie fanno riferimento. Usi peculiari e relativi universali possono essere riassunti come segue:

- (i) uso retorico: figuratività
- (ii) uso strutturante: forma
- (iii) uso ridondante: deviazione dalla norma, variazione
- (iv) usi ambigui: ambiguità
- (v) usi polisemantici: polisemanticità

Un'altra caratteristica che accomuna questi studi è che, sebbene l'analisi sia basata sull'osservazione di peculiarità formali, in essi emerge una costante attenzione verso l'atto interpretativo. Ne sono esempio le osservazioni sull'uso della particella negativa *nicht* in Foschi Albert (2015):

Le osservazioni fin qui raccolte valgono a rilevare nel testo di Rilke una complessità strutturale che rende il senso delle proposizioni e i significati del testo non immediatamente accessibili. L'elevato numero di negazioni contribuisce al complesso disegno sintattico e alle difficoltà interpretative, spesso imponendo all'interprete un percorso di comprensione *ex-negativo* e involuto. (Foschi Albert 2015, 28)

Nel passo citato sono utilizzate espressioni come “non immediatamente accessibili”, “interprete” e “percorso di comprensione”, le quali sottintendono l'importanza dell'atto ricettivo del componimento poetico. A sua volta, tale complessità di interpretazione è spiegata come il risultato delle ambiguità create da *nicht* nel testo poetico: in molti degli esempi analizzati la particella negativa, che nella lingua quotidiana generalmente è accompagnata da un *pendant* affermativo che permette di comprendere come la relazione nel suo complesso sia da interpretare (es. “Ich bin nicht hungrig, sonst dürstig”, “Non ho fame, bensì sete”¹⁷), nel testo poetico rimane generalmente sospesa. Prendendo come esempio i primi tre versi della poesia *An den Führer* di Agnes Miegel (1940) che recita “*Nicht mit der Jugend / Überschäumendem Jubel erlebte ich das Wunder / Deines Nahns*”, nel commento all'analisi emerge ancora una volta il percorso cognitivo effettuato dell'interprete, in questo caso dell'autrice dell'articolo:

Le espressioni negative nelle poesie di frequente mettono a fuoco un determinato costituente internamente alla proposizione negata. Nel contempo, è raro che le negazioni siano seguite da esplicitazione della correzione, come richiederebbe il modello comunicativo ottimale. L'alternativa resta in tal modo aperta all'interpretazione e spesso ambigua. [Nei tre versi citati da *An den Führer*] ad es. il referente da escludere è chiaro (“der überschäumende Jubel der Jugend”) [...]. Il testo, nel complesso immediato in cui compare la negazione, non offre indicazioni che permettano di rappresentarsi un nuovo referente. Una possibilità sarebbe di concepirlo di segno diametralmente opposto rispetto a quello negato con risultati poco verosimili (“?die nüchterne Beklemmung des Alters”). (Foschi 2015, 34)

Altre testimonianze del ruolo rivestito dall'atto interpretativo emergono anche nelle analisi degli usi di altri connettivi, in particolare *also*, *nun*, *dann* e *aber*, effettuate da Ballestracci e Ravetto (cfr. Ballestracci, Ravetto 2015; Ballestracci 2016, 2019; Ravetto, Ballestracci 2019). In un commento all'uso polisemantico di *also* in un brano tratto da *Der Prozess* di Kafka, l'importanza dell'atto interpretativo emerge in modo inequivocabile; di seguito si riportano sia il brano analizzato sia la spiegazione dell'uso di *also*:

«Verzeihen Sie meine Herren, ich habe augenblicklich leider keine Zeit, Sie zu empfangen. Ich bitte Sie sehr um Verzeihung, aber ich habe einen dringenden Geschäftsgang zu erledigen und muß sofort weggehen. Sie

haben ja selbst gesehen, wie lange ich jetzt aufgehalten wurde. Wären Sie so freundlich, morgen oder wann immer wiederzukommen? Oder wollen wir die Sachen vielleicht telephonisch besprechen? Oder wollen Sie mir vielleicht jetzt kurz sagen, worum es sich handelt, und ich gebe Ihnen dann eine ausführliche schriftliche Antwort. Am besten wäre es allerdings, Sie kämen nächstens.» Diese Vorschläge K.s brachten die Herren, die nun vollständig nutzlos gewartet haben sollten, in solches Staunen, daß sie einander stumm ansahen. «Wir sind also einig?» fragte K., der sich nach dem Diener umgewendet hatte, der ihm nun auch den Hut brachte. (Kafka 1925, 240-241)

[Nel passo citato], l'interpretazione [del connettivo] può essere sia epistemica sia deontica. «also» instaura una relazione tra due battute, pronunciate entrambe da K. intervallate da una pausa di silenzio da parte dei tre interlocutori. Nella prima battuta, K. propone una serie di possibilità che corrispondono ai suoi desideri e avanza in particolare la proposta rivolta ai tre uomini di tornare in un altro momento. Questa proposta, seguita dal silenzio, costituisce la premessa specifica alla domanda posta da K. nella battuta successiva, anch'essa corrispondente ai desideri del protagonista. Ciò consente un'interpretazione sia epistemica (la premessa generica è 'se si vuole parlare con calma con qualcuno che non ha tempo, è consigliabile farlo in altro momento'), sia deontica, poiché vengono messi in relazione tra loro oggetti della volontà. (Ballestracci, Ravetto 2015, 133-134)

In lavori successivi appartenenti allo stesso filone di ricerca, il tema del ruolo rivestito dall'interprete diviene ancora più centrale. Esso è per esempio oggetto di un saggio di Foschi Albert ancora una volta dedicato al concetto di ambiguità inteso come universale poetico veicolato da determinati segni linguistici, tra cui nuovamente la particella negativa *nicht* insieme alla congiunzione coordinante *und* e a segni linguistici che non sono connettivi, ma che contribuiscono comunque alla connessione formale per mezzo della referenza a livello testuale, ossia i pronomi (cfr. Foschi Albert 2017¹⁸). In riferimento alla particella negativa *nicht* viene ancora una volta sottolineato come essa contribuisca a creare relazioni ambigue dal momento che rimane indeterminato sia l'oggetto negato sia l'oggetto positivo a cui la negazione si contrappone. In riferimento alla congiunzione coordinante *und* si profilano come ambigui gli usi in cui la congiunzione appare a inizio verso, laddove spesso ciò avviene anche a inizio poesia, e gli usi nei quali la congiunzione serve ad unire tra loro due opposti, anche con lo scopo di identificare un'unica entità.

L'ipotesi secondo la quale il poetico è il risultato dell'interazione tra autore e interprete e dell'interazione dell'interprete con il testo è avvalorata anche da studi che, seppur condotti in ottica letteraria, si avvalgono degli strumenti messi a disposizione dall'analisi linguistica con lo scopo di determinare se le intenzioni poetico-programmatiche di un determinato autore siano oggettivamente rilevabili nella sua produzione testua-

le. In un saggio dedicato alla figura di Otto Julius von Bierbaum quale rappresentante di una nuova sensibilità artistica e quale promotore di una nuova istanza narrativa che coinvolge il lettore rendendolo funzione stessa del testo, Grazzini e Ballestracci (2019) dedicano una parte del loro saggio all'analisi linguistica della premessa alla raccolta di poesie *Deutsche Chansons* (1900), che l'autore pubblica in un momento di cesura che segna il passaggio alla cosiddetta *Moderne* e a un nuovo modo di fare arte e poesia, con l'intenzione di presentare anche il suo programma artistico. Nella premessa, significativamente intitolata "Ein Brief an eine Dame anstatt einer Vorrede", l'autore mette volutamente in atto una serie di strategie testuali che da una parte creano un rapporto di ironica complicità con il destinatario, dall'altra trasformano il testo stesso in una realtà extra-testuale pur rimanendo di fatto testo. Le autrici rilevano come alla costruzione dei diversi piani testuali (e non) contribuiscano determinate strategie linguistiche, tra cui i connettivi appaiono svolgere un ruolo centrale. Sebbene il saggio non costituisca un lavoro di ambito prettamente linguistico e sebbene sia riferito a un particolare momento storico-letterario e a un autore specifico, che volutamente tematizza la relazione autore-destinatario, lo studio suggerisce una serie di considerazioni generalizzabili anche ad altri testi e ad altre analisi. Senz'altro, esso suggerisce che i connettivi, con la loro parvenza di semplici parole funzionali, ossia di quasi non-parole – se con parole si intendono segni linguistici contenenti significato (in tedesco non a caso *Inhaltswörter*, "parole di contenuto"; Duden 2016, 581-582) – svolgono un ruolo centrale nella realizzazione di quelle strategie che permettono all'autore di un testo letterario di condurre (inavvertitamente e inconsapevolmente) il lettore in una dimensione altra rispetto alla realtà, ossia nella realtà testuale, la quale, sebbene nel caso preso in esame, trattandosi di una premessa, non sia una realtà poetica in senso stretto, tuttavia assume, per le peculiarità qui brevemente riassunte, forti connotati di poeticità. I connettivi, infatti, sono in grado di realizzare – o contribuiscono a farlo – gran parte di quelle strategie testuali che generalmente identificano il testo poetico. Essi possono contribuire alla resa dell'implicito, del non-detto: per esempio, nella *Vorrede* di Bierbaum la strategia matrice di tutte le strategie che vengono realizzate internamente al testo è rappresentata dal titolo stesso ed è espressa per mezzo di un semplice "anstatt" ('anziché') che segnala una relazione di sostituzione tra il primo e il secondo sintagma nominale contenuti nel titolo ("ein Brief an eine Dame" e "einer Vorrede"): la premessa viene sostituita con una lettera a una signora, la quale signora diventa destinatario esplicito dell'autore fittizio e nella quale il lettore arriva a identificarsi divenendo egli stesso funzione del testo. Il concetto di sostituzione diventa, poi, lungo il testo un concetto fondamentale anche della nuova poetica o concezione artistica proposta da Bierbaum che *al posto* del tradizionale teatro suggerisce un teatro del *Variété*:

Der heutige Stadtmensch hat, wenn Sie Gütige mir das gewagte Wort erlauben, Variéténerven; er hat nur noch selten die Fähigkeit, großen dramatischen Zusammenhängen zu folgen, sein Empfindungsleben für drei Theaterstunden auf einen Ton zu stimmen; er will Abwechslung, – Variété. (Bierbaum 1900, XI-XII)

Come si evince dalla panoramica fornita in questo paragrafo, le strategie individuate dalle analisi empiriche qui presentate – appartenenti a studiosi che non a caso partecipano a un comune progetto dedicato alla poeticità come oggetto di studio interdisciplinare (cfr. Dobstadt, Foschi Albert 2019) – non sono di carattere solo formale, bensì anche funzionale: esse contribuiscono alla costruzione di connessioni formali e semantiche a livello intra-testuale, ossia alla costruzione di coesione e coerenza testuale e, contemporaneamente, contribuiscono alla costruzione di quel senso che è alla base dei meccanismi di ricezione del testo da parte del mittente. Tali meccanismi, a loro volta, non si realizzano in modo unidirezionale, vale a dire dal testo verso l'interprete, bensì anche dall'interprete verso il testo: l'attivazione dell'interprete non avviene dunque solo passivamente o meglio inconsciamente, ma anche attraverso il ruolo attivo e consapevole dell'interprete nei confronti del testo.

In tale attivazione consiste a mio parere una parte consistente della definizione di poeticità, alla cui realizzazione contribuiscono anche i connettivi. A questa tesi si potrebbe controbattere che di fatto l'attivazione del lettore per mezzo dei connettivi non si realizza solo nel caso dei testi letterario-poetici, bensì in tutte le tipologie testuali, anche in tipologie testuali che per definizione si discostano molto dal letterario e dal poetico, per esempio nei testi scientifico-argomentativi, la cui funzione è informativa e persuasiva: anche di fronte ad essi, l'interprete si attiva o deve attivarsi se intende comprendere ciò che legge; anche di fronte ad essi viene attivato dalle parole e dai pensieri dell'autore, perché desidera essere persuaso dalla verità espressa dall'autore oppure perché tramite la propria attivazione desidera confutare la verità espressa dall'autore; anche di fronte ad essi i meccanismi di attivazione dell'interprete richiedono al lettore più o meno lo stesso dispendio di energie che potrebbe richiedere un testo letterario-poetico. Lo stesso si può dire della partecipazione dell'interprete nella ricezione e interpretazione di testi umoristici che non a caso è oggetto di interesse di ricerche mirate a identificare il ruolo rivestito dal lettore nella costruzione del significato e del messaggio testuale (cfr. p.es. Brône 2010; Brône, Feyaerts, Veale 2015). Su questo punto pertanto sarà importante tornare anche in seguito nel capitolo conclusivo del saggio. Già ora, però, si può affermare che tra le diverse peculiarità che distinguono il testo letterario-poetico da altre forme testuali si trova il fatto che l'attivazione dell'interprete avviene perché quest'ultimo desidera essere attivato con una precisa finalità, sintetizzabile con espressioni quali ricerca del piacere, dell'intrat-

tenimento, dell'immaginario¹⁹, di una realtà e di una verità che vanno oltre l'ordinarietà e la quotidianità. Questi concetti ritornano, per esempio, insieme ad altri, nelle definizioni di poesia che sono state formulate in diverse epoche e da diversi autori nella storia della poetica (cfr. par. 1.4). Sulla base di questi presupposti, nel prossimo capitolo si propone l'analisi di un connettivo finora poco studiato anche in ambito grammaticale, applicata a un corpus di testi letterario; prima di procedere all'analisi, si illustrano i criteri sulla base dei quali si è scelto di prendere in esame un determinato connettivo (cfr. par. 2.4).

2.4 Connettivi prototipicamente creativi, connettivi potenzialmente poetici

Dalla descrizione delle peculiarità prototipiche e delle potenzialità formali e semantiche dei connettivi tracciata in par. 2.1 e par. 2.2 e dalla panoramica dello stato dell'arte relativo agli studi già condotti in ambito germanistico sul tema connettivi e poeticità (cfr. par. 2.3) si può ipotizzare che i connettivi che possiedono più potenzialità poetiche presentino determinate caratteristiche formali e funzionali. Hanno maggiore possibilità di sviluppare potenzialità semantiche e formali diverse rispetto a quelle prototipiche o originarie quei connettivi che:

(i) si collocano nella parte bassa e a sinistra dello schema di Blühdorn (2010b, 222-223; cfr. fig. 8 e fig. 9, par. 2.1) e che prototipicamente:

(a) segnalano relazioni di similitudine come la congiunzione *und* in opposizione a connettivi più complessi che segnalano relazioni asimmetriche, come per esempio *dann*;

(b) segnalano relazioni spaziali tra oggetti fisici come la preposizione *in* o come l'avverbio *da* in opposizione a connettivi più complessi che segnalano relazioni tra eventi (*dann*), proposizioni (*weil*) o atti illocutivi (*Diskursmarker*, "marcatori del discorso"²⁰);

(c) segnalano relazioni tra sintagmi o forme verbali in opposizione a connettivi più complessi che segnalano relazioni tra frasi come congiunzioni subordinanti;

(ii) formalmente non mostrano il loro significato originario o la cui origine è incerta come è ancora una volta il caso della congiunzione *und*, che è attestata dal IX secolo circa e deriva presumibilmente dall'indogermanico **hanti* presente anche nell'antico italiano *ánti* e nel greco *ánti*, avente il significato di "nella parte anteriore, di fronte a" (cfr. Kluge 2011, 941), ma anche di tanti altri connettivi, come per esempio gli avverbi *also* e *dann/denn*;

(iii) non hanno una posizione fissa nella struttura della frase come particelle (es. *nicht*, *auch*) o determinati tipi di congiunzione (es. *aber*) e cambiano valenza semantica anche in base alla posizione che assumono;

(iv) mostrano la tendenza a combinarsi con altri connettivi e a formare connettivi più complessi oppure a costruire contestualmente un significa-

to più articolato, come molti dei connettivi finora nominati, per esempio la negazione *nicht*, la particella *auch* e la congiunzione *und*.

Riassumendo, si tratta di connettivi caratterizzati da una relativa semplicità e da una relativa povertà semantica, che presumibilmente proprio in virtù di queste due peculiarità sono anche particolarmente duttili²¹:

(i) come messo in evidenza nella descrizione del modello semantico di riferimento in par. 2.1, i connettivi che si trovano nella parte bassa a sinistra dello schema possono sviluppare le proprie potenzialità sia diacronicamente, sia sincronicamente verso la parte alta e destra dello stesso schema e assumere funzioni semantiche cognitivamente più complesse; il contrario, invece, non può accadere: un connettivo che originariamente si colloca all'interno della causalità e segnala relazioni epistemiche tra proposizioni, non può per esempio retrocedere ad assumere una valenza temporale o spaziale. Un esempio è fornito dall'avverbio *da* in opposizione all'avverbio *also*. Come mostrato in par. 2.2, *da* ha un significato originariamente spaziale e può andare ad assumere significati più complessi (temporali, causali e illocutivi). Invece, come descritto da Ravetto e Balistracci (2013, 344), *also*, il cui significato originario è conclusivo (dunque interno alla causalità in senso ampio), non può retrocedere e andare ad assumere significato temporale come il suo quasi equivalente italiano *allora*, il quale a sua volta può assumere significato anche conclusivo perché originariamente ha un significato temporale (da lat. “illa hora”; cfr. Bosco, Bazzanella 2005, 448).

(ii) Come mostrano molte degli studi finora condotti, i connettivi che hanno “perso” il loro significato originale ovvero che formalmente non rimandano ad esso e sono fortemente grammaticalizzati divenendo a tutti gli effetti parole esclusivamente funzionali, hanno per la loro indefinità semantica maggiore potenzialità di sviluppare altri significati; il contrario, invece, non avviene o quanto meno non può avvenire sul piano sincronico. Un esempio è fornito dalla congiunzione *und* o dalla congiunzione *aber* in opposizione all'avverbio *plötzlich*: mentre *und* e *aber* (“e”, “ma, però”) non rimandano a un significato univoco e la loro etimologia chiarisce il loro significato solo fino a un certo punto, *plötzlich* non può essere interpretato in altro senso se non temporalmente e mantiene affinità di significato con il suo omonimo aggettivo (“improvvisamente, repentinamente, all'improvviso, d'un tratto, di colpo”; cfr. Giacoma, Kolb 2014, 818; cfr. anche l'Introduzione).

(iii) Come mostrano in particolare le analisi condotte da Foschi Albert (2015, 2016, 2017), i connettivi che hanno una posizione mobile nella frase, tendono ad assumere diverse funzioni semantiche e a creare interpretazioni ambigue. Ne è esempio la particella negativa *nicht* che può negare la forma verbale e tramite essa l'intera frase (es. *Nicht berühren!*, “non toccare”), oppure singoli costituenti (es. *Sie geht heute nicht zur Schule*, “(lei) non va a scuola oggi”) o parti di costituenti (es. *die Bluse ist nicht hellblau, sondern*

türkis, “la camicia non è celeste, ma turchese”)²². In ognuno degli esempi riportati, per ogni negazione è possibile interpretare un’affermazione: “non toccare” lascia presumere che qualcosa non possa essere toccato, non però che non possa, per esempio, essere guardato; il fatto che una persona in un dato giorno non vada a scuola lascia intendere che possa farlo in un altro giorno; il fatto che la camicia non sia celeste, lascia intendere che sia di un altro colore, per esempio turchese, come anche specificato nell’esempio. Nei testi letterario-poetici, invece, l’affermazione da desumersi dalla negazione non è esplicitata, è complessa da individuare e rimane così ambigua.

(iv) Come mostrano le analisi esemplari condotte in par. 2.2, molti connettivi che posseggono le peculiarità di cui ai punti (i)-(iii) mostrano anche la tendenza a combinarsi con altri connettivi e a formare relazioni più complesse: *nicht*, per esempio, può ricorrere soprattutto nel parlato con *eben* (*eben nicht!*, “allora no!”), con *auch* (*ich auch nicht!*, “nemmeno io”) o con *doch* (*nicht doch!*, “ma no!”). Un altro esempio è la particella *auch* (“anche”) che può essere usata in combinazione con la congiunzione subordinante *wenn* (“se”) e formare un connettivo complesso con significato concessivo (*wenn auch*, “anche se”). La tendenza a combinarsi con altri connettivi caratterizza anche la congiunzione *und* che spesso nel parlato è usata in combinazione con avverbi come *dann* e *da* e con essi contribuisce alla progressione della narrazione (*und dann*, “e allora”; *und da*, “e a quel punto”).

Per molti dei connettivi qui utilizzati come esempi nei punti (i)-(iv) in letteratura, come si è visto, sono già presenti analisi che mostrano la loro polifunzionalità e permettono di osservare come essi contribuiscano alla realizzazione del poetico e all’attivazione dell’interprete. Una categoria di connettivi che invece mostra molte delle peculiarità descritte nei punti (i)-(iv) e che ancora non è molto studiata non solo in riferimento al testo poetico, ma anche alla lingua comune, è la categoria delle preposizioni²³. Tra le preposizioni, appaiono rispondere alle caratteristiche sopra menzionate soprattutto quelle di tipo spaziale che si configurano come le più semplici dal punto di vista cognitivo-semantico. Tra le preposizioni spaziali, una di quelle che rimanda maggiormente a significati concreti anche in relazione all’indicazione di luoghi è *in*, che si contrappone a *zu* e a *auf* per indicare il moto a luogo: mentre *zu* e *auf* indicano un significato più astratto, *in* indica un significato più concreto. Tra tutte le preposizioni spaziali, dunque, *in* può essere considerata la più semplice e, se sono vere le ipotesi sopra riportate, anche una delle preposizioni più potenzialmente produttive e poetiche (cfr. cap. 3).

NOTE

¹ “Σύνδεσμος δέ ἐστιν φωνὴ ἄσημος ἢ οὔτε καλύει οὔτε ποιεῖ φωνὴν μίαν σημαντικὴν ἐκ πλειόνων φωνῶν πεφυκυῖα συντίθεσθαι καὶ ἐπὶ τῶν ἄκρων καὶ ἐπὶ τοῦ μέσου ἦν μὴ ἀρμόττει ἐν ἀρχῇ λόγου τιθῆναι καθ’ αὐτήν, οἷον ‘μέν’, ‘ἦτοι’, ‘δέ’.” Ἡ φωνὴ ἄσημος ἢ ἐκ πλειόνων μὲν φωνῶν μιᾶς σημαντικῶν δὲ ποιεῖν πέφυκεν μίαν σημαντικὴν φωνήν. Ἄρθρον δ’ ἐστὶ φωνὴ ἄσημος ἢ λόγου ἀρχὴν ἢ τέλος ἢ διορισμὸν δηλοῖ. Οἷον τὸ ‘ἀμφί’ καὶ τὸ ‘περί’ καὶ τὰ ἄλλα” (Aristotele 2006, 186).

² Sebbene, stando alla letteratura esitante (cfr. p.es. Zanatta in Aristotele 2004, 632, n. 169), non sia certo a quale concetto linguistico Aristotele intendesse riferirsi, il contesto in cui la parola σύνδεσμος è utilizzata nella stessa citazione sopra riportata fa presumere che molto probabilmente si trattasse di segni linguistici che nella classificazione moderna potrebbero corrispondere ai connettivi.

³ L’edizione utilizzata per la traduzione delle citazioni contenute in cap. 2, a cura di Diego Lanza, per esempio traduce con “congiunzione” (Aristotele 2006, 187), mentre l’edizione qui utilizzata per la traduzione del passo in esergo, a cura di Marcello Zanatta, traduce per l’appunto “connettivo” (Aristotele 2004, 186).

⁴ “Il termine ‘testo’ designa una sequenza limitata di segni linguistici, che in se stessa è coerente e nel suo complesso segnala una funzione comunicativa riconoscibile”.

⁵ Il concetto di “Konnexion”, a sua volta, è presente nell’edizione del 1999, ma non in quella precedente del 1984, nella quale la connessione interfrastica è trattata esclusivamente in senso tradizionale come rapporto frase principale-frase subordinata (cfr. Duden 19844, 691-715).

⁶ In una delle più originali grammatiche esistenti della lingua tedesca, nella *Textgrammatik der deutschen Sprache* di Harald Weinrich (1993), sebbene non si parli di connettivi (Konnektoren), è sviluppato il concetto di Junktion (giunzione) sotto il quale rientrano segni linguistici che oggigiorni verrebbero definiti connettori: preposizioni e congiunzioni. Nello stesso capitolo, intitolato “Syntax der Junktion”, sono però contemplati anche la giunzione per mezzo del genitivo e per mezzo di frasi relative, che invece non appartengono ai connettivi (cfr. ivi, 609-818), mentre altre classi di parole che nelle descrizioni attuali vengono considerati connettivi come per esempio gli avverbi e le particelle sono contemplate rispettivamente nel capitolo intitolato “Adverb” e in quello intitolato “Syntax des Dialogs” (cfr. ivi, 547-608 e 819-912). Sebbene, dunque, non riconosca una classe di parole denominata “connettori”, Weinrich, presubilmente proprio perché influenzato dall’approccio testuale, inizia a riconoscere l’importanza di elementi di connessione che nelle grammatiche tradizionali rimangono in secondo piano.

⁷ A tale proposito si veda anche la panoramica offerta da Ballestracci (2011), nella quale le classificazioni dei connettivi causali del tedesco

e dell'italiano sono messe a confronto dal punto di vista sia formale sia funzionale.

⁸ Il presente paragrafo riporta fedelmente, tentando di semplificare quanto più possibile, parte del lavoro di Blühdorn (2012a), in particolar modo par. 2 (194-196). L'ordine degli argomenti non è osservato pedissequamente e gli esempi sono diversi dall'originale. Inoltre, il contenuto è integrato con nozioni provenienti da altri lavori dello stesso autore e di suoi collaboratori (cfr. Blühdorn 2008a, 2008b, 2010a, 2010b, 2012b; Blühdorn, Lohnstein 2012b) nonché dalla versione in lingua italiana dello stesso modello semantico fornita da Ravetto (cfr. Ballestracci, Ravetto 2015, 123-128), da cui è ripresa tab. 1 e a cui si richiama fig. 8, che comunque variano per alcuni aspetti terminologici (p.es. il termine "localizzazione" è sostituito con il termine "contestualizzazione") nonché grafici (p.es. l'uso dei segni \pm in tab. 1). Come anticipato in Nota alle fonti e alle traduzioni, dove non diversamente specificato, gli esempi contenuti nel presente paragrafo sono inventati da chi scrive su modello di attestazioni rinvenute in internet attraverso il canale di ricerca google.de, selezionando i criteri di ricerca avanzata "siti solo in lingua tedesca" e "siti del dominio .de", oppure all'interno delle descrizioni grammaticali di riferimento.

⁹ "I connettori costituiscono una classe semantica. Con funzione di connettore possono essere utilizzate espressioni appartenenti a diverse classi di parole: preposizioni, congiunzioni, avverbi, particelle simili ad avverbi, particelle modali, particelle focalizzanti e altre. La funzione semantica comune a tutte queste espressioni consiste nel descrivere relazioni che (tipicamente) occupano due posizioni. Tali relazioni possono essere categorizzate per mezzo di tre serie di tratti oppositivi ordinati gerarchicamente: / [\pm asimmetrico] / [\pm dinamico] / [\pm risultato certo]."

¹⁰ Si tratta di distinzioni che fanno riferimento anche alle diverse funzioni sintattiche e alle diverse posizioni che i connettivi possono assumere internamente alla struttura sintattica della frase.

¹¹ L'esempio, tratto da un articolo di filosofia su Nicolò Machiavelli (cfr. Guidi 2013) è contenuto nel corpus raccolto da Blühdorn e Ballestracci nell'ambito del progetto *Adversativverknüpfungen des Deutschen und des Italienischen im Vergleich* (cfr. a tale proposito Blühdorn, Ballestracci 2018, 30). In questo paragrafo e nel seguito del lavoro, talvolta, per illustrare i tratti semantici e formali dei connettivi, negli esempi sono utilizzati segni e caratteri speciali: le parentesi quadre in grassetto (**[]**) sono utilizzate per delimitare i due relati o oggetti messi in relazione tra loro dal connettivo; il corsivo indica il connettivo. In (7), sono inoltre contenute quattro lettere tra parentesi tonde (A, B, x, y), che servono a mettere in rilievo gli elementi che costituiscono le due coppie di opposti della relazione avversativa.

¹² In determinati contesti, questa peculiarità, ossia la sequenza in cui le due parti dell'enunciato vengono ordinate, può essere rilevante;

per esempio, la relazione può assumere valore temporale, oppure, come spesso accade nel caso dei testi scientifico-argomentativi, il primo relato corrisponde a un concetto più rilevante nell'ottica della struttura argomentativa intesa, pensata dall'autore. Per esempio, nella seguente attestazione "und" congiunge una definizione con un'ulteriore spiegazione della definizione, laddove la prima definizione è affermativa, la seconda è negativa e serve a circoscrivere meglio la prima: "Die Bruder-Relation in 'Alle Menschen werden Brüder' ist symmetrisch wie die Geschwister-Relation aufzufassen, weil sie im übertragenen Sinne und nicht im Sinne der wirklichen Verwandtschaftsbeziehung gemeint ist" (cfr. Gabriel 2011, 9); "La relazione di fratellanza in 'Tutti gli uomini diventano fratelli' è da intendersi come simmetrica come la 'relazione fraterna', perché essa è intesa in senso lato e non nel senso del rapporto di parentela".

¹³ Nel seguito la trattazione tenta di semplificare quanto più possibile il modello di Blühdorn che fa riferimento anche a concetti quali integrazione sintattica, relato interno, relato esterno, tipici della Konnektorenforschung (cfr. Pasch, Brauße, Breindl, Waßner 2003), ma non adatti agli scopi del presente lavoro.

¹⁴ Poiché si sta parlando di connettivi in generale, il fatto che l'esempio originale qui sia in italiano e non in tedesco non svolge ruolo distintivo.

¹⁵ Naturalmente con "Widerauferstehung" (alla lettera "risorgimento") si intende la ripresa economica; anche in italiano si è voluto mantenere l'uso metaforico dell'espressione, non utilizzando comunque il maiuscolo che rimanderebbe a un preciso momento storico.

¹⁶ All'interno di queste ricerche di nicchia, il concetto di ambiguità costituiva criterio distintivo della lingua letteraria già in uno studio del 2009 dedicato all'uso dei pronomi in Kafka (cfr. Foschi Albert 2009b).

¹⁷ L'esempio in questo caso è inventato da chi scrive.

¹⁸ Si tratta della versione lunga di un altro saggio che riporta i risultati di uno studio presentato nell'ambito del XIII convegno della Internationale Germanistik Vereinigung, svoltosi a Shanghai dal 23 al 30 agosto 2015, la cui versione breve è pubblicata negli atti dello stesso convegno (cfr. Foschi Albert 2016). All'ambiguità dei pronomi Foschi Albert dedica anche due saggi precedenti (cfr. Foschi Albert 2009b, 2012).

¹⁹ Un aspetto che in questa sede non può approfondito, soprattutto in considerazione delle scarse competenze in merito, riguarda il piacere fisico attivato dal poetico. Ad esso sembrano alludere anche molte definizioni formulate in filoni di ricerca a cavallo tra la psicologia e la biologia, dedicati al concetto di "bio-consapevolezza" nelle scienze naturali come la biologia. Un esempio è fornito dagli studi di Michaud: "It is indeed in the limbic system, that Paul Chauchard identifies as being the seat of "bio-awareness" (Chauchard, 1963a), that the whole collection of biological signals coming from the senses and the rest of the body is integrated before being put at the disposal of a person's active awareness through the filter

of feelings of well being or discomfort. What is perceived as fulfilling organic needs is interpreted as pleasing, and what is perceived as dangerous is interpreted as unpleasant” (Michaud 2019, 353-354).

²⁰ Sul concetto di “marcatori del discorso” esiste una vasta letteratura di riferimento. In questa sede si segnala una monografia di ambito gerministico e di recente pubblicazione, finalizzata a delimitare il concetto e a puntualizzarne metodi di analisi (cfr. Blühdorn, Deppermann, Helmer, Spranz-Fogasy 2017).

²¹ Tale concetto è già stato messo in evidenza da Foschi Albert in diversi suoi lavori, di cui due, già più volte menzionati, dedicati all’analisi dei connettivi (cfr. Foschi Albert 2016, 2017), e uno incentrato invece sull’analisi del pronome *es* in opere letterario-narrative di diversi autori del Novecento (cfr. Foschi Albert 2009b).

²² Tutti gli esempi sono presi dal dizionario bilingue tedesco-italiano di Giacomini e Kolb (2014, 769). Per un approfondimento sull’uso della negazione in tedesco si veda Blühdorn (2012b) e Lohnstein, Blühdorn (2012).

²³ Le preposizioni non sono trattate per esempio nei due manuali tecnico-scientifici dello IDS, dedicati uno alla sintassi, l’altro alla semantica dei connettivi (cfr. Pasch, Brauße, Breindl, Waßner 2003; Breindl, Volodina, Waßner 2014). Anche nelle descrizioni grammaticali più diffuse le preposizioni sono descritte come categoria a parte e non sono poi oggetto dei capitoli riguardanti i connettivi, come invece accade per esempio per gli avverbi. La loro esclusione dalle descrizioni grammaticali non è da ascrivere a lacune concettuali, quanto piuttosto a problemi pratici: si tratta, infatti, di una classe di parole vastissima e contrariamente a quanto possa fare pensare la sua apparente semplicità molto variegata e complessa.

IL CASO DEL CONNETTIVO TEDESCO IN

Il connettivo *in* appartiene, insieme a parole come *an, auf, neben, unter* e *für*, alla classe delle preposizioni. Le preposizioni con funzione di connettivo¹, alle quali in generale finora nella *Konnektorenforschung* (“ricerca sui connettivi”) è stata rivolta poca attenzione², presentano le seguenti peculiarità formali e sintattico-strutturali:

(i) di per sé non possono essere costituente frasale e dunque con particolare riferimento al tedesco non possono, se non inserite in un sintagma, occupare la posizione preverbale nella frase principale dichiarativa³;

(ii) introducono di norma una frase nominale o pronominale, la quale assume rispetto alla preposizione funzione di complemento;

(iii) insieme al loro complemento (frase nominale o pronominale) formano una frase preposizionale;

(iv) insieme al loro complemento possono svolgere ruolo di costituente sintattico oppure di parte di costituente assumendo funzione attributiva;

(v) con particolare riferimento al tedesco, reggono un caso (genitivo, accusativo, dativo);

(vi) mostrano la tendenza a legarsi ad altre parole – in particolare nomi, talvolta seguiti da altre preposizioni, e avverbi deittici – e a formare con esse complessi avverbiali o preposizionali⁴.

Le peculiarità elencate in (i)-(vi) possono essere illustrate per mezzo della seguente serie di esempi⁵:

(24) Das Buch liegt *auf* dem Tisch. (Duden 2016, 620)

(24a) Il libro giace *sul* [= *su il*] tavolo.

(24b) *Das Buch liegt *auf* Ø.

(24c) *Il libro giace *su*⁶ Ø.

(24d) **Auf* Ø ist das Buch.

(24e) **Su* Ø giace il libro

(25) Die Katze *auf* dem Sofa heißt Simba.

(25a) Il gatto *sul* [= *su il*] divano si chiama Simba.

(25b) *Die Katze *auf* Ø heißt Simba.

(25c) *Il gatto *su* Ø si chiama Simba.

(26) In das Zimmer stand ein Tisch, *darauflagen* mehrere Fotos. (Giacoma, Kolb 2014, 278)

(26a) Nella stanza c'era un tavolo, *su* cui si trovavano diverse foto. (Giacoma, Kolb 2014, 278)

(27) In Bezug *auf* den ersten Punkt kann folgendes behauptet werden.

(27a) Con riferimento al [= a il] primo punto si può affermare quanto segue.

In (24) “auf” introduce un sintagma nominale (“der Tisch”) e insieme ad esso costituisce un sintagma preposizionale che svolge funzione di costituente frasale e, più nello specifico, di complemento del verbo, vale a dire: “auf dem Tisch” completa il significato del verbo *liegen*, indicando il luogo in cui si trova il soggetto (“das Buch”). In questo caso “auf dem Tisch”, secondo la teoria della valenza verbale, acquista anche il ruolo di costituente obbligatorio. La forma verbale “liegt”, infatti, apre due domande: *was liegt wo?* Affinché la frase sia completa, è necessario che entrambe le domande vengano risposte ovvero che entrambe le posizioni aperte dalla valenza verbale vengano colmate da un costituente⁷, come rappresentato per mezzo di fig. 10:

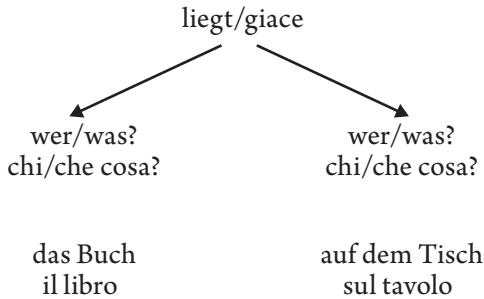


Fig. 10 – Rappresentazione grafica della struttura frasale di (24) secondo la teoria della valenza verbale

L'esempio rappresentato in fig. 10 mostra altre due caratteristiche fondamentali:

(i) nei casi in cui il sintagma preposizionale introdotto dalla preposizione è complemento del verbo, la semantica dello stesso verbo (“*liegen*”, “*giacere*”) svolge un ruolo fondamentale, poiché segnala all'interprete che l'intero enunciato è da collocarsi nell'ambito del dominio spaziale, più precisamente in quello di stato in luogo.

(ii) La frase nominale “*dem Tisch*”, oltre ad assumere il caso richiesto dalla preposizione “*auf*” e dal verbo di stato “*liegt*”, ossia il dativo (“*auf*

dem Tisch” e non “auf den Tisch”, accusativo), svolge ruolo di complemento della preposizione: la preposizione *auf* apre infatti la domanda *worauf?* (letteralmente “su cosa?”); la presenza di un complemento è obbligatoria al completamento del significato della preposizione stessa. Questa peculiarità emerge anche nel caso in cui il sintagma preposizionale introdotto da *auf* non svolge funzione di costituente sintattico, bensì è parte di un costituente complesso all’interno del quale funge da attributo, come in (25), dove “auf dem Sofa”, a sua volta, ha il compito di specificare di quale gatto si stia parlando. Il processo attraverso cui il sintagma nominale (*Nominalphrase* – NP) funge da complemento della preposizione può essere rappresentato per mezzo di fig. 11:

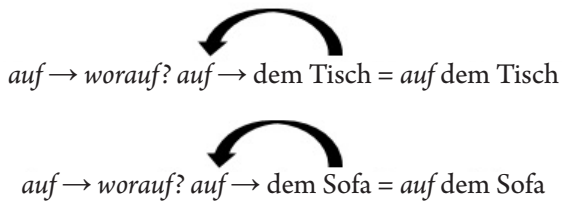


Fig. 11 – Rappresentazione grafica del processo di completamento semantico svolto da NP nei confronti della preposizione

Per lo stesso motivo, come esemplificano (24b)-(24e), la sola preposizione non può essere costituente sintattico.

Quanto detto finora a livello formale e sintattico-strutturale mette in rilievo anche alcuni aspetti semantici delle preposizioni particolarmente rilevanti ai fini del presente lavoro. Come emerge dagli esempi sopra riportati, le preposizioni di luogo (in questo caso *auf*) servono a collocare un referente nello spazio, per mezzo di due differenti procedimenti, ossia a seconda che: il sintagma preposizionale sia costituente autonomo e obbligatorio (ossia complemento del verbo) oppure parte di un altro costituente. Nel caso in cui il sintagma preposizionale è costituente obbligatorio, come in (24) esso serve a collocare nello spazio il referente espresso dal soggetto (“das Buch”), ma anche a completare il significato del verbo; nel caso in cui il sintagma preposizionale, invece, è parte di un altro costituente, come in (25), esso serve a collocare nello spazio il referente espresso per mezzo della prima parte dello stesso costituente, nel caso specifico il sintagma nominale “die Katze”; in quest’ultimo caso, la relazione non interessa il verbo, bensì solo il costituente. Le due relazioni possono essere rappresentate graficamente per mezzo di fig. 12:

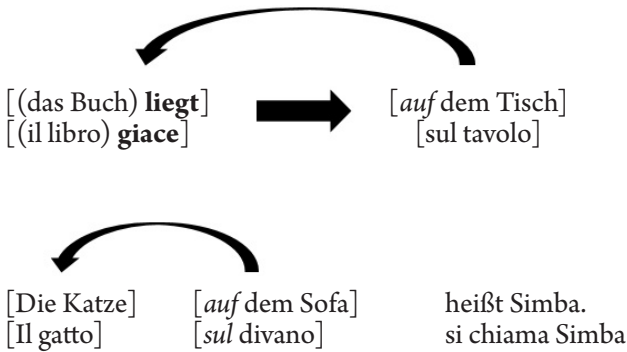


Fig. 12. Rappresentazione grafica del processo di connessione semantica realizzati dalla preposizione in (24) e in (25).

Mentre nel primo caso, dunque, la relazione spaziale coinvolge anche il verbo ovvero anche il verbo esprime di per sé spazialità, nel secondo caso l'enunciato espresso dal verbo e dai suoi complementi obbligatori ("qualcuno o qualcosa si chiama in un qualche modo") non esprime spazialità. La relazione spaziale, contenuta internamente a uno dei costituenti, il soggetto, serve a determinare piuttosto il qualcosa o il qualcuno di cui si sta dicendo che si chiama in un qualche modo: in altre parole, essa coinvolge solo "auf dem Sofa" e "die Katze". In questo caso, il sintagma preposizionale introdotto da *auf* ha funzione di attributo, ossia ha il compito di specificare di quale gatto si stia parlando e del quale si sta dicendo che si chiama Simba.

È possibile un ulteriore caso, nel quale il verbo non è direttamente coinvolto nello stesso tipo di relazione semantica espressa dal sintagma preposizionale come in (25) e nel quale però il sintagma preposizionale svolge funzione di costituente come in (24). Questo caso è esemplificato per mezzo di (26):

- (26) *Auf dem Markt hat Marco Sara getroffen.*
 (26a) Al [= a il] mercato Marco ha incontrato Sara.

In (26), il sintagma preposizionale "auf dem Markt" svolge ruolo di costituente sintattico, come dimostra il fatto che nell'esempio, in tedesco, occupa quale unico elemento la posizione preverbale. Il predicato verbale non segnala però il dominio semantico spaziale come *liegen* in (24), bensì un'azione, "hat getroffen", che mette in relazione tra loro due referenti, Marco e Sara. In tal caso "auf dem Markt" non è costituente obbligatorio, bensì facoltativo e serve a contestualizzare l'evento descritto per mezzo

del soggetto (“Marco”), del predicato verbale (“hat getroffen”) e dell’oggetto diretto (“Sara”). “Auf dem Markt” risponde comunque a una domanda aperta dal verbo (“Wo hat Marco Sara getroffen?”, “Dove, Marco ha incontrato Sara?”); l’esplicitazione del luogo in cui è avvenuto l’evento non è però obbligatoria al completamento del significato del verbo. Il contesto comunicativo espresso per mezzo di (26) può dunque essere rappresentato graficamente per mezzo di fig. 13 e fig. 14:

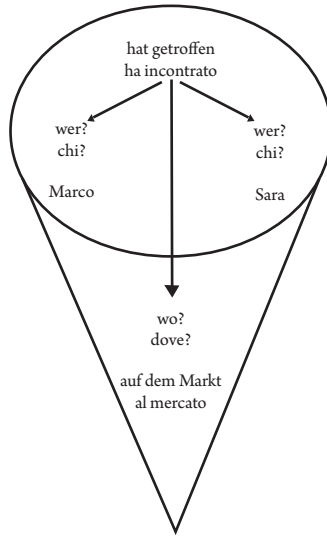


Fig. 13. Rappresentazione grafica della relazione semantica espressa da (26)-(26a) sulla base della valenza verbale.

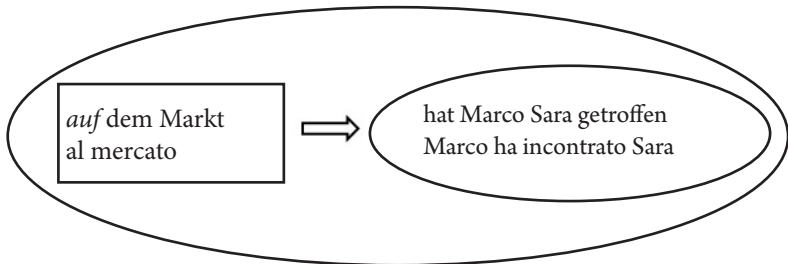


Fig. 14. Rappresentazione grafica della relazione semantica espressa dal sintagma preposizionale rispetto al resto della frase in (26)-(26a).

Sempre con riferimento all'ambito strettamente semantico, le preposizioni del tedesco, così come quelle di altre lingue, compreso l'italiano, possono assumere diversi significati, similmente a come si è visto in par. 2.2 per l'avverbio *da*. Per esempio, la preposizione *vor* che ha come significato base una valenza spaziale ("davanti a"), può dar luogo anche a relazioni interpretabili come temporali e causali (cfr. anche Blühdorn 2012, 196):

(27) Es standen Blumen *vor* der Tür. (Giacoma, Kolb 2014, 1234)

(27a) C'erano dei fiori *davanti* alla [= a la] porta. (Giacoma, Kolb 2014, 1234)

(28) Das war schon *vor* vielen Jahren. (Giacoma, Kolb 2014, 1234)

(28a) È stato tanti anni *fa*. (Giacoma, Kolb 2014, 1234)

(29) *Vor* Aufregung brachte sie kein Wort aus. (Giacoma, Kolb 2014, 1234)

(29a) *Per* l'agitazione [lei] non riuscì a spicciare parola. (Giacoma, Kolb 2014, 1234)

In (27) "vor" partecipa al contesto semantico espresso dal verbo *stehen* ("stare") e, introducendo un oggetto fisico ("Tür"), colloca il soggetto "Blumen" in un determinato luogo: "vor der Tür". In (28) "vor" introduce, invece, un oggetto temporale ("vielen Jahren") e serve a collocare l'enunciato ("das war"⁸) in un determinato momento: "vor vielen Jahren". In (29), infine, "vor" introduce un oggetto non fisico, di derivazione verbale ("Aufregung" da *sich aufregen*, come in italiano "agitazione" da *agitarsi*), il quale serve a specificare la motivazione dell'enunciato espresso dal resto della frase: "sie brachte kein Wort aus".

Sulla base del modello semantico di Blühdorn (2012), illustrato in par. 2.1, i tre usi di "vor" esemplificati in (27), (28) e (29) appartengono rispettivamente al dominio spaziale, temporale ed epistemico. A tale proposito, sebbene la prospettiva contrastiva non sia oggetto del presente lavoro, va aggiunto qui che negli esempi sopra la variazione semantica di "vor" è segnalata anche dalle traduzioni italiane, nelle quali la preposizione tedesca non corrisponde a una stessa parola italiana, bensì rispettivamente alla preposizione spaziale complessa *davanti a*, alla posposizione temporale *fa* e alla preposizione causale *per*.

La panoramica tracciata mostra ulteriormente che anche nella lingua standard e nella lingua comune le preposizioni sono connettivi particolarmente duttili e sensibili a variazioni sia formali e sintattico-strutturali sia semantiche, variazioni che spesso coinvolgono anche il predicato verbale, nucleo del significato frasale. Tali variazioni riguardano anche il connettivo che si intende prendere in esame nel seguito, la preposizione che mostra la più elevata frequenza d'uso nella lingua tedesca (23%; cfr. Duden 2016, 612): la preposizione *in* (cfr. par. 3.1, par. 3.2 e par. 3.3).

3.1 Il connettivo in tra prototipicità e potenzialità formali e semantiche

In è una preposizione primaria o semplice, come altre preposizioni del tedesco che, rispetto a *in*, ricorrono con frequenza inferiore, come *auf*, *mit*, *nach*, *vor*, *hinter*, *statt* e tante altre ancora (cfr. Weinrich 1993, 612-635-669; Duden 2016, 612).

Anche *in*, come le altre preposizioni (cfr. introduzione al presente paragrafo), introduce un sintagma nominale o pronominale e forma insieme ad esso un sintagma preposizionale; nel complesso il sintagma preposizionale introdotto da *in* può svolgere funzione di costituente obbligatorio (30) o facoltativo (31) oppure essere parte di un costituente complesso e avere funzione di attributo (32):

(30) Ich sitze *im* [= *in dem*] Sessel. (Giacoma, Kolb 2014, 967)

(30a) Io siedo *in* poltrona. (Giacoma, Kolb 2014, 967)

(31) Die Kinder spielen Fußball *im* [= *in dem*] Garten.

(31a) I bambini giocano a calcio *in* giardino.

(32) Der Apfel *im* [= *in dem*] Korb ist rot.

(32a) La mela *nel* [= *in il*] cesto è rossa.

Il sintagma nominale che è introdotto da *in* svolge nei confronti della preposizione funzione di complemento, come già osservato sopra per la proposizione *auf* e come rappresentato per mezzo di fig. 15:

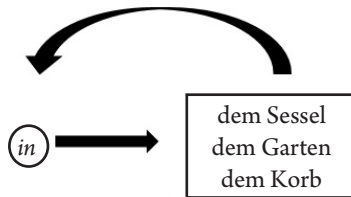


Fig. 15 – Rappresentazione grafica del ruolo di complemento sintattico e semantico svolto da NP nei confronti della preposizione *in* negli esempi (30), (31) e (32)

Il sintagma nominale introdotto da *in* identifica prototipicamente un oggetto fisico caratterizzato da confini delimitati (negli esempi sopra *poltrona*, *giardino*, *cesto*) e, sempre prototipicamente, serve a collocare nello spazio un referente espresso per mezzo di un sintagma nominale o pronominale che indica una persona o una cosa, come “*der Apfel*” in (32) che da “*in*” è collocata dentro a un cesto. Anche in (30), “*in*” serve

a collocare un referente in un luogo, più precisamente colloca “ich” in una poltrona; in questo caso, però, il verbo *sitzen* partecipa all’espressione del contesto semantico secondo cui va interpretato l’enunciato; in tal senso, “im Sessel” non colloca solo il soggetto, bensì l’intero evento, ossia lo stato espresso dal soggetto e dal predicato verbale (“ich sitze”). Il discorso è ancora diverso per (31), in cui il sintagma preposizionale “im Garten” serve a collocare nello spazio l’evento espresso dall’enunciato nel suo complesso (“die Kinder spielen Fußball”), ossia dai costituenti obbligatori (soggetto, predicato verbale e oggetto diretto), il quale enunciato di per sé non esprime spazialità. Le tre diverse relazioni possono essere rappresentate per mezzo di fig. 16:

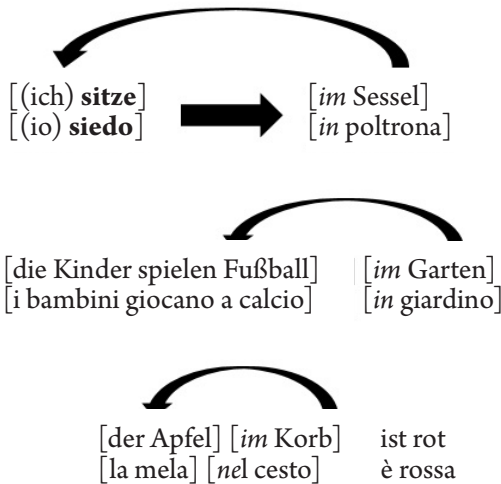


Fig. 16. Rappresentazione grafica del ruolo sintattico e semantico svolto dal sintagma preposizionale introdotto da *in* in (30)-(30a), (31)-(31a) e (32)-(32a).

Nella lingua standard e nella lingua comune, *in* segnala anche relazioni temporali di diverso tipo (cfr. Weinrich 1993, 634; Duden 2016, 615-617), come in (33) e (34):

- (33) *In* einem Monat hatte ich zweimal Grippe. (Giacoma, Kolb 2014, 564)
 (33a) *In* un mese ho preso due volte l’influenza. (Giacoma, Kolb 2014, 564)
- (34) Wir sehen uns *in* einer Woche. (Giacoma, Kolb 2014, 564)
 (34a) Ci vediamo *tra* una settimana. (Giacoma, Kolb 2014, 564)

In (33), *in* introduce il sintagma nominale “*einem Monat*” che designa un intervallo di tempo della durata di un mese, all’interno del quale si colloca un evento già accaduto rispetto al momento in cui viene pronunciato l’enunciato (“*ich hatte zweimal Grippe*”); in (34), invece, il sintagma preposizionale introdotto da *in* (“*vier Wochen*”) indica ugualmente un intervallo di tempo, il quale parte dal momento in cui è pronunciato l’enunciato e ha come termine il punto temporale in cui si concludono i sette giorni indicati dal sintagma “*einer Woche*”: l’evento espresso dal sintagma verbale “*wir sehen uns*” avverrà alla scadenza di questo intervallo di tempo. In entrambi i casi il sintagma preposizionale serve dunque a collocare l’evento espresso dall’enunciato in un determinato punto o intervallo temporale sulla linea cronologica in relazione al punto temporale in cui viene pronunciato l’enunciato, come rappresentato per mezzo di fig. 17 e fig. 18:



Fig. 17 – Rappresentazione grafica della relazione temporale in (33)

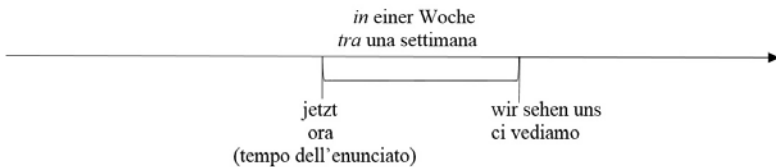


Fig. 18 – Rappresentazione grafica della relazione temporale in (34)

Gli esempi (33)-(34) e le loro rappresentazioni in fig. 17 e in fig. 18 mettono in rilievo come nel caso della temporalità il predicato verbale partecipi più o meno attivamente, insieme al sintagma preposizionale al dativo, all’espressione della relazione semantica: in (33) il verbo al *Präteritum* (“*hatte*”) colloca l’evento espresso dall’enunciato in un qualche mese appartenente al passato rispetto al momento in cui viene pronunciato l’enunciato (l’ultimo giorno del mese menzionato potrebbe coincidere con il punto temporale in cui viene pronunciato l’enunciato). In (34) la forma

verbale al presente e dunque neutra (“sehen”) non trasmette direttamente informazioni relative al momento in cui si dovrebbe verificare l’evento espresso nell’enunciato, ma sicuramente non nel passato: che si tratti di un evento futuro è espresso dal sintagma preposizionale stesso (“in einer Woche”). Dalla rappresentazione grafica di (33) e (34) emerge, inoltre, che anche nel caso di relazioni temporali *in* sottintende comunque un’interpretazione spaziale, nel senso che seppur si tratti di eventi e non di luoghi è pur sempre possibile delimitare i confini di tali eventi.

Tale peculiarità semantica di *in*, ossia di segnalare oggetti caratterizzati dal possesso di confini delimitati o delimitabili, emerge più marcata laddove *in* introduce sintagmi preposizionali che indicano moto a luogo, se, per esempio, tali usi di *in* vengono messi a confronto con usi di preposizioni (quasi) sinonimiche e comunque affini, ma addette a sottintendere altre sfumature di significato (cfr. Duden 2016, 616):

(35) Marco und Sara gehen *in* die Schule. vs Marco und Sara gehen *zur* [= zu der] Schule.

(35a) Marco e Clara vanno *nella* [= *in* la] scuola (‘edificio’) vs Marco e Clara vanno *a* scuola (‘istituzione’ o ‘meta’)

(36) ?Marco geht *in* die Toilette vs Marco geht *auf* die/*zur* [= zu der] Toilette.

(36a) ?Marco va nel [= in il] WC (‘oggetto concreto’) vs Marco va al [= a il] WC (‘servizio’).

In (35) e in (36), *in* introduce sintagmi preposizionali di tipo spaziale che indicano la meta di un movimento segnalato anche dalla semantica del verbo (“gehen”). La peculiarità semantica di *in* può essere osservata sostituendo *in* con preposizioni affini, che ugualmente segnalano il moto a luogo, come “zu” in (35) e “zu” o “auf” in (36). In (35), la sostituzione di “in” con “zu” porta all’espressione di un significato differente dello stesso enunciato: mentre nel primo caso si intende che Marco e Sara vanno a scuola per entrare concretamente dentro l’edificio e si sottolinea il traguardo del loro andare, nel secondo caso si intende che Marco e Sara sono due studenti e frequentano l’istituzione scolastica o, comunque, anche laddove si intende che vanno concretamente a scuola, si pone l’accento più sulla direzione e sul tragitto che non sul punto di arrivo. In questo caso, l’interscambiabilità di *in* con *zu* è, comunque, ancora plausibile e porta alla costruzione di due enunciati verosimili e pressoché sinonimici. In (36), invece, “in” e “zu” non sono interscambiabili: l’enunciato “Marco geht *in* die Toilette” esprime un evento pragmaticamente improbabile, poiché sottintende l’entrata di Marco nel (nel senso di “dentro al”) WC.

Sintetizzando, nei casi in cui *in* introduce sintagmi preposizionali che indicano stato in luogo, il referente è collocato internamente ai confini

di un determinato oggetto; nei casi in cui introduce sintagmi preposizionali che indicano moto a luogo, il referente oltrepassa i confini di un determinato oggetto spaziale per andarsi a collocare nel suo interno, come rappresentato in fig. 19:



Fig. 19. Rappresentazione grafica della relazione semantica creata da *in* come marcatore di stato in luogo e moto a luogo.

In alcuni casi, tuttavia, *in* si abbina a sostentivi o sintagmi nominali che non identificano un oggetto i cui confini sono nettamente delimitati, come negli esempi che seguono:

(37) Marco und Sara sitzen *in* der Sonne.

(37a) Marco e Sara siedono *al* [= *a il*] sole.

(38) Alle Damen waren *im* [= *in dem*] Abendkleid erschienen. (Giacoma, Kolb 2014, 26)

(38a) Tutte le signore erano apparse *in* abito da sera. (Giacoma, Kolb 2014, 26)

(39) Ich hätte den Mantel lieber *im* [= *in dem*] Grau. (Giacoma, Kolb 2014, 564)

(39a) Il cappotto mi piacerebbe di più (*in*) grigio. (Giacoma, Kolb 2014, 564)

(40) Er spricht *in* Rätseln. (Giacoma, Kolb 2014, 564)

(40a) Egli parla *per* enigmi. (Giacoma, Kolb 2014, 564)

(37)-(40) esemplificano casi in cui *in* si allontana dal suo uso prototipico in diversi modi:

(i) in (37), la relazione segnalata da *in* può essere fatta risalire al significato spaziale, nel senso che “Sonne” (“sole”) delimita uno spazio entro i cui confini si collocano i referenti: Marco e Sara siedono in quella parte di un determinato luogo (giardino, cortile, terrazza ecc.) illuminata dal sole, i cui confini sono rappresentati dalla linea in cui inizia l’ombra. Tuttavia, la parola *Sonne*, che tra l’altro costituisce un’espressione metonimica

stando per “quella parte di superficie illuminata dalla luce del sole”, non esprime un luogo concreto in senso stretto come *poltrona, tavolo, giardino, cesto o scuola* negli esempi precedenti.

(ii) Anche in (38) la relazione segnalata da *in* può essere fatta risalire al significato spaziale, nel senso che “Abendkleid” (“abito da sera”) designa un oggetto concreto i cui confini sono delimitati dalla stoffa. Ciò permette un’interpretazione spaziale di (38) nel senso di “Tutte le signore erano apparse *dentro* un abito da sera”, un’espressione che, seppur accettabile, quanto meno suona poco elegante e in contrasto con l’immagine che l’enunciato originale in (38) intende trasmettere, la cui interpretazione potrebbe essere classificata, secondo la terminologia tradizionale, molto probabilmente come modale (cfr. Duden 2016, 615)⁹. Parafrasi più appropriate di (38) potrebbero essere “Tutte le signore erano apparse vestite in abito da sera”, “Tutte le signore erano apparse vestite con un abito da sera” oppure “Tutte le signore erano apparse vestite eleganti”: le parafrasi mostrano che il sintagma preposizionale introdotto da “*in*” può essere sostituito da un predicativo del soggetto (“vestite”), eventualmente accompagnato da un sintagma preposizione introdotto da “*in*” o “*con*”. In tutti i casi è chiaro che “vestite”, espressione che in (38) è sottintesa, svolge il ruolo di predicativo del soggetto e che tutte le espressioni utilizzate per definire il modo in cui sono vestite le signore, tra cui anche “in abito da sera” sottintendono, più o meno metaforicamente, “eleganti”. “Im Abendkleid” sembra dunque muoversi tra funzione predicativa e valenza strumentale, indicando il mezzo attraverso cui le signore acquisiscono qualità di eleganza (il vestito da sera).

(ii) La distinzione tra funzione attributiva e funzione strumentale è più evidente in (39) e (40), come in parte mettono in evidenza anche le traduzioni in italiano: in entrambi i casi *in* si allontana significativamente dal suo significato originario di preposizione spaziale per andare ad assumere altre funzioni, di cui una, la seconda, piuttosto chiara – il sintagma preposizionale risponde alla domanda “*wodurch?*” (“per mezzo di cosa?”) e assume funzione strumentale –, la prima, invece, meno chiara. Nello specifico, in (39) il sintagma preposizionale introdotto da *in* risponde alla domanda “*wie?*” (“come?”) e assume ancora una volta quella che nelle descrizioni grammaticali è denominata funzione modale (cfr. anche Giacomina, Kolb 2014, 564). Al fine di fornire un’adeguata interpretazione del sintagma preposizionale introdotto da *in* – interpretazione che la traduzione italiana mette già in evidenza – è possibile parafrasare l’enunciato in (39) per mezzo di “*Ich hätte lieber den grauen Mantel*” (“preferirei il cappotto grigio”). Come mostra chiaramente la parafrasi, il colore costituisce un attributo del cappotto: l’espressione “*im Grau*” ha dunque rispetto al sintagma “*den Mantel*” funzione attributiva. A prescindere, comunque, da quale etichettatura funzionale sia più appropriata, “*im*

Grau” non identifica né un luogo concreto, né un evento e l’espressione nel complesso trasmette un significato pseudo-metaforico (“il cappotto nel (colore) grigio”) (sulle potenzialità metaforiche di *in* cfr. anche Weinrich 1993, 633-635).

Gli esempi riportati da ultimo mettono in evidenza che spesso il sintagma preposizionale introdotto da *in* è utilizzato in espressioni tendenti al figurativo o metaforico. Questa caratteristica, talvolta, appare anche in concomitanza con altre caratteristiche descritte più sopra, in particolare laddove il sintagma preposizionale introdotto da *in* è strettamente connesso con la forma verbale, ossia con la valenza del verbo, e rappresenta, insieme al soggetto un costituente obbligatorio. Ciò accade, ad esempio, in presenza di verbi che indicano un movimento sebbene non si tratti di verbi di moto a luogo propriamente detti oppure con verbi di movimento utilizzati in senso figurato, come nei seguenti esempi:

(40) Den Ball *in* die Luft werfen. (Giacoma, Kolb 2014, 1292)

(40a) Lanciare la palla *in* aria. (Giacoma, Kolb 2014, 1292)

(41) Es kommt nicht *in* Frage!

(41a) Non ne se parla!

Come illustrano gli esempi (40) e (41), in questi usi il sintagma nominale introdotto dalla preposizione non è sempre un oggetto fisico indicante un referente spaziale propriamente detto come potrebbe essere *Haus* (“casa”), bensì un oggetto i cui confini tendono piuttosto all’illimitato come “Luft” (“aria”), oppure un oggetto di tipo astratto come “Frage” (letteralmente “domanda”). In questi casi, l’espressione nel suo complesso mostra tendenze metaforiche e spesso corrisponde a usi idiomatichi. Inoltre, talvolta la stretta connessione tra il predicato verbale e il sintagma preposizionale non permette di distinguere nettamente se il sintagma preposizionale abbia funzione di costituente frasale autonomo oppure costituisca un’unica espressione insieme al verbo. Questo è anche il motivo per cui Harald Weinrich, nella sua *Textgrammatik* considera espressioni come in “Frage kommen” *Verbalklammern* (“parentesi verbale”), esattamente come quelle formate da verbi bipartiti a livello lessicale (es. “Ich *fahre* morgen *ab*”, “Parto [=vado via] domani”) o grammaticale (es. “Heute *habe* ich nur einen Apfel *gegessen*”, “Oggi *ho mangiato* solo una mela”) (cfr. Weinrich 1993, 45-47)¹⁰.

Per concludere la panoramica su *in* vanno menzionate ancora due particolarità formali-strutturali che mettono in evidenza le potenzialità di questo connettivo:

(i) come tutte le preposizioni, *in* può introdurre una frase relativa con pronome complesso, nel qual caso il referente spaziale entro cui si colloca o va a collocarsi una determinata persona o cosa precede *in*:

(42) Das physische Sterben, das im Tod endet, ist verschieden von dem Tod, *in den* [= den Tod] die Verzweiflung führt. (Dietz 2012, 3)¹¹

(42a) La morte fisica, che termina nella morte, è diversa dalla morte, a cui conduce la disperazione.

(ii) Come tante altre preposizioni, ma più marcatamente di tante altre, *in* mostra la tendenza a combinarsi con nomi, con i quali va a costituire strutture complesse che formalmente si presentano come sintagmi preposizionali (*präpositionalartige Wortverbindungen*), ma fungono come preposizioni o come avverbiali, per esempio: *im Verlauf(e) (von)*, *in Bezug auf*, *in Anbetracht*, *im Grunde*, *im Prinzip*, *im Allgemeinen* (“nel corso di”, “con riferimento a”, “in considerazione di”, “fondamentalmente”, “in (linea di) principio”, “in generale”; cfr. Duden 2016, 612). In (43) e (44) sono riportati due esempi in cui il sintagma preposizionale complesso svolge funzione rispettivamente preposizionale e avverbiale:

(43) *Im Gegensatz zu ihm* ist sie noch sehr jung. (Giacoma, Kolb 2014, 425)

(43a) *A differenza di lui* lei è ancora molto giovane. (Giacoma, Kolb 2014, 425)

(44) Das Leben ist *im Grunde* nichts als ein Spiel.

(44a) La vita è *in fondo* nient'altro che un gioco.

Come mostrano gli esempi (43) e (44), nel caso in cui *in* è parte di una struttura complessa di tipo preposizionale, tale struttura preposizionale necessita di un complemento (“*ihm*”) per ottenere un senso compiuto e per poter svolgere la funzione di costituente; nel caso in cui *in* è parte di una struttura complessa avverbiale, la stessa struttura ha senso compiuto e può svolgere funzione di costituente (“*im Grunde*”). Alcune di queste combinazioni, a loro volta tendono ad essere grammaticalizzate e ad assumere la funzione di preposizione o avverbio, per esempio: *in Folge* → *infolge* (“in seguito a, a causa di”; preposizione) e *in Frage* → *infrage* (“in considerazione”; avverbio) (cfr. Duden 2016, 613-614). Gli esempi appena riportati segnalano, inoltre, che in questi casi *in* si lega tendenzialmente con sostantivi che indicano oggetti non concreti, bensì astratti, vale a dire che non identificano referenti spaziali nel senso proprio del termine, sebbene sia sottinteso un moto a luogo o uno stato in luogo. Per esempio, nel caso di “*es kommt nicht in Frage/infrage*”, la forma verbale “*kommt*” indica un moto a luogo; tuttavia “*Frage*”, che identifica il luogo verso cui “*es*” compie il proprio movimento, indica un oggetto astratto; “*es*” a sua volta è un pronome personale neutro che di fatto costituisce una forma impersonale e non identifica un referente concreto (oggetto o persona) collocabile in un determinato luogo. Simili a questi casi sono alcuni usi tipici della lingua scientifico-argomentativa, nei quali *in* introduce un sintagma nominale che apparentemente esprime un referente spaziale, quest'ultimo si riferisce però alla realtà intratestuale e pertanto

assume il ruolo di segnale di strutturazione testuale (*Textgliederungssignal*; cfr. Duden 2016, 783), per esempio: *im ersten Teil, im zweiten Kapitel, im Folgenden*.

Sintetizzando, lo spettro semantico di *in* in apparenza si configura tendenzialmente semplice e univoco, in quanto i domini semantici entro cui sembra muoversi sono prevalentemente quello spaziale e quello temporale, come rappresetato per mezzo di fig. 20:

↑	Dominio degli atti illocutivi				
	Dominio deontico				
	Dominio epistemico				
	Dominio temporale				
	Dominio spaziale				
		Relazioni di similitudine	Relazioni di localizzazione	Relazioni condizionali	Relazioni causali
		→			

Fig. 20 – Valori semantici prototipici di *in*

Tuttavia, internamente internamente a questi due ambiti, in particolar modo all’ambito spaziale, *in* mostra una serie di sfumature d’uso, nello specifico:

(i) può collocare un oggetto fisico in un luogo delimitato da confini propri (es. “Der Apfel im Korb”);

(ii) può localizzare uno stato o un evento in un luogo delimitato da confini propri (es. “Ich sitze im Sessel”, “Die Kinder spielen Fußball im Garten” oppure “Alle Damen waren im Abendkleid erschienen”);

(iii) può localizzare un oggetto fisico o un evento in un luogo con confini delimitabili in opposizione ad altri luoghi (es. “Marco und Clara sitzen in der Sonne [= nicht im Schatten]”);

(iv) può localizzare un evento internamente a un intervallo temporale (es. “In einem Monat hatte ich zweimal Grippe” oppure “Wir sehen uns in einer Woche”);

(v) può segnalare lo strumento attraverso cui avviene un evento (es. “Er spricht in Rätseln”).

Gli usi più frequenti di *in* possono dunque essere riassunti in sei tipi, discernibili sulla base dei seguenti tratti:

(i) tre diversi tratti in base alla funzione sintattica assunta internamente alla struttura frasale: attributo (A), costituente obbligatorio (B), costituente facoltativo (C);

(ii) due diversi tratti in base al caso retto da *in*: dativo (1), accusativo (2);

(iii) tre diversi tratti in base al dominio semantico cui *in*-NP appartiene: spaziale (a), temporale (b), strumentale (c).

Tab. 2 fornisce una panoramica delle principali variabili formali e sintattico-strutturali delle diverse relazioni semantiche realizzate da *in*:

	Ruolo sintattico	Struttura della relazione			Esempio
		Relato I	– K –	Relato II	
Tipo A1a	Attributo	NP [cosa o persona]	– in –	NP _{Dat} [luogo concreto]	<i>der Apfel im Korb</i>
Tipo A2a	Attributo	NP [evento]	– in –	NP _{Akk} [luogo concreto]	<i>Wechsel in eine andere Schule</i>
Tipo B1a	Costituente obbligatorio	SV [stato]	– in –	NP _{Dat} [luogo concreto]	<i>ich sitze im Sessel</i>
Tipo B2a	Costituente obbligatorio	SV [evento]	– in –	NP _{Akk} [luogo concreto]	<i>Marco und Sara gehen in die Schule</i>
Tipo C1a	Costituente facoltativo	SV [evento]	– in –	NP _{Dat} [luogo concreto]	<i>die Kinder spielen Fußball im Garten</i>
Tipo C1b	Costituente facoltativo	SV [evento]	– in –	NP _{Dat} [punto o intervallo temporale]	<i>wir sehen uns in einer Wochen</i>
Tipo C1c	Costituente facoltativo	SV [evento]	– in –	NP _{Dat} [strumento o mezzo]	<i>er spricht in Rätseln</i>

Tab. 2 – Panoramica dei ruoli sintattici e della struttura delle relazioni realizzati da *in*

Tab. 2 mostra ancora una volta che *in* è molto produttivo soprattutto nell'ambito spaziale, dove serve a localizzare sia oggetti fisici (persone o cose) espressi per mezzo di sintagmi nominali, sia stati o eventi espressi per mezzo di frasi verbali (soggetto e predicato verbale). Tab. 2 mostra anche che *in*-NP può ricoprire diversi ruoli sintattici: può comparire come attributo o come costituente; in quest'ultimo caso, può essere costituente obbligatorio al completamento del significato del verbo oppure costituente facoltativo; laddove è attributo o costituente obbligatorio può esprimere sia stato in luogo sia moto a luogo (sottotipi 1 e 2); laddove è costituente facoltativo può esprimere solo stato in luogo¹²; laddove è attributo ed esprime moto a luogo il sostantivo da cui dipende indica comunque un evento e tendenzialmente è di derivazione verbale¹³. Infine, *in* presenta una serie di usi particolarmente difficoltosi da classificare dal punto di vista semantico, i quali lasciano intravedere un uso metaforico della preposizione: ne sono esempio sia l'uso strumentale rappresentato in tabella come tipo C1c ("er spricht in Rätseln"), sia altri usi illustrati nel

presente paragrafo, tipici perlopiù della lingua scientifico-argomentativa come “es kommt nicht in Frage”, “im Grunde” e “im Folgenden”.

La descrizione delle peculiarità formali, sintattico-strutturali e semantiche lascia ipotizzare una forte tendenza di *in* a produrre, soprattutto nell’ambito spaziale, espressioni metaforiche o meglio espressioni metaforiche interpretabili attraverso l’analisi formale e funzionale dei contesti in cui *in* compare. Pertanto, dei criteri ipotizzati nell’Introduzione si presume che nella lingua letteraria poetica *in* possa realizzare strutture che soddisfano in particolar modo due criteri, il criterio (1) e il criterio (3a):

(1) per mezzo di posizioni non occupate o incerte (tipo *plötzlich*);

(3a) per mezzo di combinazioni insolite di parti di nesso (tipo *er liest seine Zigarre und raucht seine Zeitung*).

Tali ipotesi verranno vagliate alla luce dell’analisi testuale di testi poetici appartenenti alla letteratura tedesca della prima metà del Novecento (cfr. par. 3.2).

3.2 Il connettivo *in* in testi poetici della letteratura tedesca del Novecento

Il corpus di testi letterario-poetici analizzati si compone di 33 poesie¹⁴ per un totale di ca. 4600 parole (titoli compresi). In esso *in* compare come parola autonoma 132 volte¹⁵, una volta ogni circa 35 parole (ca. 2,9% di frequenza assoluta)¹⁶. In sole due delle poesie analizzate *in* è completamente assente: in *Psalm* di Paul Celan e *Klage* di Georg Trakl; in tre poesie compare una sola volta: in *Reiseli* di Hugo von Hofmansthal, in *Nächtliche Fahrt* di Rainer Maria Rilke e in *Mitte des Winters* di Georg Heyms; in tutte le altre ha una frequenza uguale o maggiore a due. Due sono le poesie in cui *in* compare con la maggiore frequenza di attestazioni, pari a undici volte: *Vom armen B.B.* di Bert Brecht e *Todesfuge* di Paul Celan; in entrambi i casi, si tratta di poesie relativamente lunghe, se messe al confronto con la lunghezza media di tutte le composizioni contenute nel corpus.

Nelle poesie analizzate il connettivo *in* presenta peculiarità formalistrutturali e semantiche nel complesso inusuali, devianti dalla norma descritta in par. 3.1. In apparenza, le anomalie emergono soprattutto in termini di frequenza, da intendersi come maggiore predilezione di determinati usi; un’analisi più approfondita permette, tuttavia, di rilevare che tali anomalie non riguardano solo aspetti quantitativi: esse investono anche il piano formale e sintattico-strutturale, ma soprattutto quello semantico e contribuiscono alla realizzazione di usi ambigui, polifunzionali nonché di quei motivi sonori e figurativi che da sempre sono oggetto della definizione di poetico (cfr. cap. 1 e par. 2.3). All’analisi di tali peculiarità formali e funzionali sono dedicati i due paragrafi che seguono, nei quali vengono approfonditi i seguenti punti:

(i) con riferimento agli aspetti formali e sintattico-strutturali, si descrivono in particolare il tipo di struttura introdotta da *in* (sintagma nominale

o pronominale, al dativo o all'accusativo) e il ruolo rivestito dal sintagma preposizionale nel suo complesso all'interno della struttura sintattica in cui è contenuto (attributo, costituente obbligatorio o costituente facoltativo); l'analisi, tuttavia, permetterà di osservare alcune peculiarità che anticipano l'importanza del piano semantico;

(ii) con riferimento agli aspetti semantici, la descrizione verte, invece, sul grado di prototipicità del verbo e dei sintagmi coinvolti nella relazione segnalata da *in* al fine di determinare in quale misura la loro funzione corrisponda ai domini semantici tipicamente ascritti al connettivo preso in esame e, laddove non corrisponda, se sia possibile identificare le strategie per cui gli usi si discostano da quelli della lingua comune.

Nell'analisi semantica il grado di prototipicità dei relati viene stabilito sulla base dei tratti binari, classificando i singoli relati come \pm prototipico e tenendo conto della struttura-base realizzata dal connettivo *in*, che crea connessioni con schema generalizzato $R_1 - in - R_2$. Si distinguono dunque le seguenti quattro combinazioni: 1) *+prototipico +prototipico*, 2) *-prototipico +prototipico*, 3) *+prototipico -prototipico* e 4) *-prototipico -prototipico*. La sequenza indica un ordine crescenti di non-prototipicità: in particolare, con riferimento ai due gradi intermedi, il grado 3) è considerato più marcato del grado 2), poiché in 3) la non-prototipicità interessa il sintagma introdotto da *in*, ossia è più circoscritta al connettivo stesso rispetto al caso in cui presenta tratto *-prototipico* il primo relato (caso 2). Si considerano *+prototipici* relati che rispondono alla norma descritta in par. 3.1, *-prototipici* relati che presentano caratteristiche inusuali di vario tipo: fonetiche (per esempio laddove la relazione semantica passa in secondo piano per privilegiare aspetti metrici e sonori), morfologiche (per esempio uso del plurale in contesti che usualmente prevedono il singolare), sintattiche (per esempio laddove si presenta un ordine di parole, di sintagmi o di costituenti non consueto), semantiche (per esempio realizzazione di immagini che si discostano dalla realtà concreta). Se in riferimento a questi tre piani di analisi, nel contesto testuale sono presenti deviazioni che però non coinvolgono direttamente il connettivo o il contesto immediato su cui il connettivo agisce, l'attestazione è considerata *+prototipica*; laddove necessario, tuttavia, si allarga la visuale a un contesto testuale più ampio per mostrare come anche le occorrenze apparentemente prototipiche spesso concorrino nella realizzazione di elementi poetici. Per rendere maggiormente visibile il contesto d'uso di *in*, negli esempi forniti come illustrazione il connettivo è riportato come finora in corsivo, il sintagma introdotto dal connettivo in grassetto. Laddove utile, per valutare oggettivamente l'importanza relativa di singoli fenomeni, i dati ottenuti dall'analisi sono messi brevemente a confronto con quelli di un *corpus*-campione di riferimento, costituito da testi scientifici argomentativi appartenenti all'ambito filosofico e ambiti affini¹⁷, rappresentativo dunque sia della lingua scritta standard, sia di una varietà linguistica che, come il testo poetico, richiede al lettore una partecipazione all'interpretazione testuale.

3.2.1 Contesti formali e sintattico-strutturali

Lo spettro di contesti formali nei quali occorre *in* all'interno del *corpus* letterario-poetico analizzato è illustrato per mezzo di tab. 3:

	Dativ dativo	Akkusativ Accusativo	Tot.
<i>in</i> + NP	94 (71,21%)	26 (19,69%)	120 (90,91%)
<i>in</i> + PronP	8 (6,06%)	-	8 (6,06%)
<i>in</i> + PronRel	2 (1,51%)	1 (0,75%)	3 (2,27%)
<i>in</i> + Ø	1 (0,75%)	-	1 (0,75%)
Tot.	105 (79,55%)	27 (20,45%)	132 (100%)

Tab. 3 – Occorrenze di *in* nel *corpus* letterario poetico: peculiarità formali

Tab. 3 mostra che nella maggior parte dei casi *in* introduce sintagmi nominali (120 occorrenze; ca. 91%), in un numero molto inferiore di casi un sintagma pronominale semplice (otto occorrenze; ca. 6%) oppure una frase relativa (tre occorrenze; ca. 2%). Di seguito un esempio per ogni tipo:

(45)
In den alten Büchern steht, was weise ist [...].
 (Brecht in Fertoni, Giobbio Crea, 312)¹⁸

(46)
 [...] Und die Kälte der Wälder
 Wird *in mir* bis zu meinem Absterben sein.
 (Brecht in ivi, 304)¹⁹

(47)
 Der weiche Gang [...] ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,
in der [= **Mitte**] betäubt ein großer Wille steht.
 (Rilke in ivi, 272)²⁰

In (45) “*in*” introduce il sintagma nominale al dativo “den alten Büchern”, in (46) il pronome personale deittico “*mir*” e in (47) il pronome relativo “*der*”, insieme al quale forma un pronome relativo complesso che a sua volta introduce una frase relativa. Nei due casi in cui il connettivo

“in” introduce un elemento pronominale (pronome possessivo o pronome relativo) è possibile esplicitare tale elemento per mezzo di un sintagma nominale, per esempio: “in mir” in (46) e “in der” in (47) sono esplicitabili rispettivamente per mezzo di “nell’io lirico” e “nel centro della danza”.

La tabella mostra, inoltre, che *in* ricorre più frequentemente con sintagmi nominali o pronominali al dativo (104/105 occorrenze²¹; ca. 80%), come negli esempi sopra riportati, mentre decisamente inferiore è il caso in cui *in* introduce un sintagma all’ accusativo (27 occorrenze; ca. 20%), come in (48):

(48)

In die Städte kam ich zur Zeit der Unordnung
Als da Hunger herrschte.
(Brecht in *ivi*, 314)²²

Come messo in evidenza dagli esempi fin qui forniti, nel complesso, la panoramica in tab. 3 rileva un uso tendenzialmente prototipico del connettivo *in*. Dal punto di vista formale è riscontrabile, infatti, un unico caso di occorrenza decisamente anomala; esso è riportato nell’esempio che segue:

(49)

Korf erwidert darauf kurz und rund:
»Einer hohen Direktion
stellt sich, laut persönlichem Befund,

untig angefertigte Person
als nichtexistent im Eigen-Sinn
bürgerlicher Konvention

vor und aus und zeichnet, wensschonhin
mitbedauernd nebigen Betreff,
Korf: (An die Bezirksbehörde *in* -).«
(Morgenstern in *ivi*, 258)²³

In (49), l’anomalia appare in modo piuttosto evidente: “in” non introduce alcun sintagma e la posizione lasciata vuota, che per norma prevederebbe la presenza di un sintagma al dativo, è segnalata per mezzo di un *Gedankenstrich* (“lineetta” o “trattino”). Tale uso di *in* risponde al criterio (1) ipotizzato all’inizio del presente lavoro: “posizioni non occupate o dubbie” (cfr. Introduzione). In generale, tuttavia, da questa prima panoramica, l’uso di *in* non sembra mostrare grandi divergenze dalla norma, se non una predilezione per l’occorrenza insieme a sintagmi nominali e al caso dativo, il che lascia presupporre anche una predilezione per le indicazioni di stato in luogo e/o temporali (cfr. par. 3.2). D’altronde, anche il *corpus* scientifico-argomentativo di riferimento mostra una maggiore frequenza di sintagmi

nominali (86%) e del caso dativo (86,8%); pertanto, l'unica differenza palese sembra essere, sul piano formale, quella descritta per (49).

Anomalie più evidenti emergono, invece, se si osserva la funzione sintattica assunta dal sintagma preposizionale introdotto da *in* (da qui in avanti *in*-NP²⁴), ovvero laddove si cerchi di determinare se esso svolga ruolo di costituente (obbligatorio o facoltativo) oppure di attributo, come illustra tab. 4:

	Satzglied Costituente frasale	Attribut Attributo	Zweifelsfall Caso dubbio	Mit Ellipsen Con ellissi
Obligatorisch Obbligatorio	43 (32,58%)	25 (18,93%)	7 (5,3%)	7 (5,3%)
Fakultativ Facoltativo	51 (38,63%)			
Tot.	94 (71,21%)			
Tot.	132 (100%)			

Tab. 4 – Ruolo (morfo-)sintattico rivestito da *in*-NP all'interno della struttura frasale

Come mostra tab. 4, nella maggior parte dei casi (94 occorrenze; ca. 71%), *in*-NP svolge ruolo di costituente, obbligatorio (43 occorrenze; ca. 32%) o facoltativo (51 occorrenze; ca. 39%). Con frequenza inferiore ricorre come attributo (25 occorrenze; ca. 19%), mentre nei restanti casi, in totale quattordici (ca. 10%), il ruolo svolto rimane incerto: in sette casi, la sua funzione è incerta sebbene la struttura sintattica sia completa di tutti i costituenti obbligatori, poiché si tratta di contesti ambigui; in altri cinque casi l'incertezza è data dal fatto che *in*-NP è contenuto in una struttura caratterizzata da fenomeni di ellissi sintattica, in particolar modo verbale: talvolta è possibile ricostruire i costituenti obbligatori mancanti e così anche il possibile ruolo dello stesso sintagma (nello specifico in due casi; cfr. par. 3.2.2.1), talaltra invece la ricostruzione è difficoltosa e l'interpretazione non è univoca; in entrambi i casi la ricostruzione e, di conseguenza, l'interpretazione non possono essere date per certe (cfr. anche panoramica conclusiva in par. 3.3). Di seguito si propone un esempio per ogni tipo di *in*-NP, rispettivamente come costituente obbligatorio (50), come costituente facoltativo (51), come attributo (52), come caso incerto o ambiguo (53) e internamente a costruzione ellittica (54):

(50)

Meine Mutter trug mich *in die Städte* hinein.

(Brecht in *ivi*, 304)²⁵

(51)

Im [= in dem] Garten blühen Pantoffelblumen.
(Loerke in ivi, 278)²⁶

(52)

Doch am vierten Tag *im [= in dem] Felsgesteine*
hat ein Zöllner ihm den Weg verwehrt.
(Brecht in ivi, 308)²⁷

(53)

Und wir sehen aussen *in dem feld* vom gitter
Den mandelbaum zum zweitemal im flore.
(George in ivi, 249)²⁸

(54)

Frömmen kennst du den Sinn der dunklen Jahre,
Kühle und Herbst *in einsamen Zimmern.*
(Trakl in ivi, 292)²⁹

In (50) “in” introduce un costituente sintattico obbligatorio: “in die Städte” risponde, insieme al soggetto (“meine Mutter”) e all’oggetto diretto (“mich”), alle tre domande aperte dal verbo *hineintragen* (“portare dentro”): *wer trug wen wohin hinein?*³⁰. La struttura di (50) può dunque essere rappresentata per mezzo di fig. 20³¹ e fig. 21:

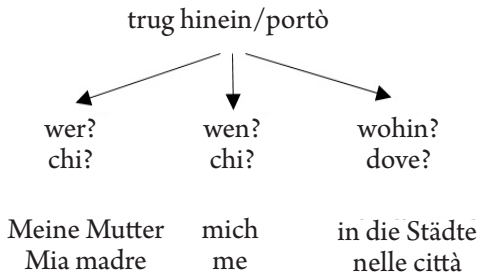


Fig. 20 – Rappresentazione grafica della valenza verbale in (50) e dei costituenti obbligatori che completano il verbo.

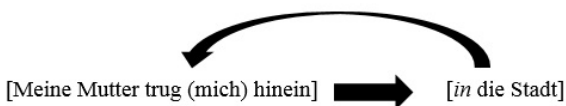


Fig. 21 – Rappresentazione grafica della struttura frasale di (50)

In (51), invece, *in*-NP svolge ruolo di costituente facoltativo: il verbo *blüh(e)n* (“sbocciare”) è infatti monovalente e necessita di un solo costituente affinché il senso della frase possa essere considerato compiuto, ossia del soggetto, che in questo caso è “Pantoffelblumen”. L’indicazione di stato in luogo “im Garten” è facoltativa e fornisce informazioni aggiuntive al nucleo semantico della frase. In particolare, il sintagma preposizionale “im Garten” serve a localizzare l’evento “Pantoffelblumen blühen”. La struttura frasale può dunque essere rappresentata per mezzo di fig. 22³²:



Fig. 22 – Rappresentazione grafica del ruolo sintattico di *in*-NP in (x)

Nel terzo esempio (52), “im Felsgesteine” ha funzione di attributo e serve a specificare il sintagma che lo precede “am vierten Tage”: insieme a quest’ultimo svolge funzione di indicazione temporale ed è un costituente facoltativo della forma verbale “verwehrt”. In questo caso la funzione di *in*-NP non si realizza a livello sintattico frasale, bensì internamente a un costituente, a livello morfo-sintattico, come rappresentato per mezzo di fig. 23:

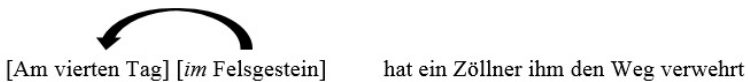


Fig. 23 – Rappresentazione grafica della funzione attributiva di *in*-NP in (x)

In (53) “in” introduce un sintagma preposizionale che può svolgere sia ruolo di costituente autonomo (“[wir] sehen *in dem feld* vom gitter den mandelbaum...”), sia ruolo di attributo di “ausßen” (“[wir] sehen *ausßen in dem feld*”). Nel primo caso il sintagma preposizionale risponderebbe alla domanda aperta dal verbo *wo sehen wir?* (“dove guardiamo?”), nel secondo caso alla domanda aperta dall’avverbio “ausßen”, *wo ausßen?* (“dove fuori?”)³³. In (53), infatti, non è solo *in*-NP a presentare un comportamento anomalo dal punto di vista sintattico-strutturale; l’intera frase nel suo complesso presenta tratti di ambiguità, nel senso che interpretare quali sintagmi si appartengano e come si appartengano o comunque se abbiano un valore gerarchico o seriale non è immediato. Ognuno dei sintagmi contenuti nel primo verso riportato (tutti preposizionali, a parte “ausßen” che è avverbiale) potrebbe insieme a “den mandelbaum” completare il significato del verbo, come mostrano le seguenti sequenze:

- (53a) Wir sehen den Mandelbaum.
 (53b) Wir sehen *aussen* den Mandelbaum.
 (53c) Wir sehen *in dem Feld* den Mandelbaum.
 (53d) Wir sehen *vom Gitter* den Mandelbaum.

Allo stesso modo, il sintagma preposizionale “zum zweitenmal”, che succede a “den Mandelbaum”, può essere interpretato inizialmente, all’atto della lettura, come un costituente frasale autonomo; solo quando compare “im Flore” diventa chiara la funzione attributiva:

- (53e) Wir sehen den Mandelbaum *zum zweitenmal*.
 (53f) Wir sehen den Mandelbaum *zum zweitenmal im Flore*.

Infine, in (54) “in” introduce un sintagma preposizionale contenuto in una costruzione ellittica: ciò rende l’identificazione della funzione di “in den einsamen Zimmern” incerta. Si può ipotizzare un verbo di stato sottinteso come in (54a) oppure la ripetizione del verbo utilizzato nella frase precedente come in (54b) o semplicemente interpretare “Kühle und Herbst in einsamen Zimmern” come un’apposizione di “den Sinn der dunklen Jahre”:

- (54a)
 Frömmer kennst du den Sinn der dunklen Jahre,
 Kühle und Herbst standen/waren *in einsamen Zimmern*.
- (54b)
 Frömmer kennst du den Sinn der dunklen Jahre,
 Frömmer kennst du Kühle und Herbst *in einsamen Zimmern*.

In (54a), “in den einsamen Zimmern” svolge ruolo di costituente sintattico obbligatorio al completamento del significato del verbo, rispondendo alla domanda aperta dal verbo stesso (“wo stehen Kühle und Herbst?”, “dove stanno fresco e autunno?”); in (54b) ha funzione di attributo di “Kühle und Herbst” e risponde alla domanda “welche Kühle und welchen Herbst?” (“quale fresco e quale autunno?”).

Tutte le anomalie riscontrate a livello sintattico-strutturale rispondo, similmente all’unica anomalia formale, al criterio ipotizzato nell’Introduzione “per mezzo di posizioni non occupate o dubbie”. I casi dubbi e i casi ellittici sono in totale dodici (9% ca. delle occorrenze totali di *in*), in quanto per due occorrenze è possibile ricostruire il ruolo sintattico rivestito dal sintagma. Si tratta di una frequenza relativamente bassa, tuttavia, sempre maggiore rispetto a quella riscontrabile in altri generi testuali: nel *corpus* di riferimento i casi dubbi hanno, per esempio, una frequenza pari a zero; tutte le attestazioni possono essere classificati distintamente come costituenti obbligatori (10,7%) o facoltativi (78,5%) o attributi (10,8%).

Escluse, inoltre, le poche anomalie riscontrate (cfr. tab. 4), in generale l'analisi degli aspetti formali e sintattico-strutturali fa emergere la predominanza di usi prototipici, con una spiccata predilezione per *in*-NP con funzione di costituente sintattico (obbligatorio o facoltativo); il che lascia semplicemente ipotizzare anche una predominanza di casi in cui *in* serve a contestualizzare spazialmente o temporalmente uno stato o un evento, ossia usi semantici strettamente prototipici.

Osservati con più attenzione, gli esempi sopra discussi dal punto di vista formale e sintattico-strutturale, permettono però di ipotizzare che, almeno in parte, *in* sembri partecipare alla realizzazione di quelle peculiarità menzionate nella definizione di poeticità così come di quelle strategie che finora sono state messe in rilievo dalle ricerche condotte sulla lingua poetica, come per esempio l'ambiguità, la polifunzionalità, l'aspetto sonoro e l'aspetto figurativo, ovvero di quelle caratteristiche che influiscono direttamente sull'interpretazione del messaggio poetico e che richiedono pertanto al lettore un determinato sforzo cognitivo. Sembrano confermarlo già da ora sicuramente quegli usi per i quali non è possibile individuare un preciso ruolo sintattico, ma in pratica anche gli altri esempi riportati nel presente paragrafo che dal punto di vista formale e sintattico-strutturale non mostrano forti deviazioni dalla norma, anzi il contrario: appaiono altamente prototipici; tuttavia, a ben osservarli, anche senza calarli in un più ampio contesto testuale, lasciano intravedere alcuni dettagli particolarmente significativi in senso poetico.

Forniscono un suggerimento in questo senso, per esempio, sia (50) sia (51), due attestazioni apparentemente prototipiche, che tuttavia realizzano la prima una figura di pensiero come la metafora ambigua, la seconda figure di suono come allitterazioni e assonanze; entrambe lasciano poi scorgere una serie di peculiarità che riemergeranno anche nell'analisi semantica (cfr. par. 3.2.2). In (50), il verbo *hineinragen*, in una lettura non accorta, può semplicemente essere interpretato in modo neutrale come "mia madre mi portò nelle città"; una lettura più attenta permette però di accedere a un altro piano semantico: il verbo *tragen* infatti non richiama il "portare" nel senso di "condurre", ma piuttosto il "portare" riferito a pesi (es. "den Koffer tragen", "portare la valigia"). Ciò, già di per sé, fa accedere a un primo livello di significato metaforico; si accede, poi, a un significato metaforico ancora più denso se si prende in considerazione da una parte il fatto che il soggetto è "meine Mutter", da cui la possibilità di interpretare come "mi portò in grembo", dall'altra il fatto che *hineinragen* anche nella lingua comune è utilizzato, insieme a collocatori come *Unruhe* ("irrequietezza") e *Zweifel* ("dubbi"), in senso figurato per indicare "portare dentro un peso" inteso come stato d'animo. L'ambiguità è, infine, ulteriormente accentuata dall'uso del plurale ("in die Städte", invece che "in die Stadt"). L'uso del plurale, a sua volta, appare essere, insieme all'uso di parole composte e di derivati per mezzo di circonfisso,

un'altra caratteristica diffusa dei sintagmi nominali introdotti da *in*, come in parte emerge già negli esempi qui esaminati, ma come emergerà ancora più chiaramente nell'analisi semantica (cfr. par. 3.2.2): oltre a "in die Städte", che nella poesia di Brecht compare due volte, in generale nel *corpus* ricorrono 32 plurali, di cui alcuni anomali o accompagnati da aggettivi anomali e spesso esprimenti oggetti legati all'ambito della natura come "in den alterslosen Seen", "in den Himmeln" e "in den Lüften"³⁴; altrettanto inusuali sono i composti (es. "in dem Doppelbereich", "in die Asphaltdstadt"³⁵) e i derivati (es. "im Gemäuer" e "ins Gebläu"³⁶).

In (S1), la semplice frase "im Garten blühn Pantoffelblumen", tralasciando che "Pantoffelblumen" già di per sé presenta una forte valenza figurativa anche nella stessa lingua comune – nome scientifico "calceolaria", nome comune, anche in italiano, letteralmente "fiori pantofola", dalla forma del fiore che ricorda quella di calzature morbide e comode – è in pratica una sequenza armonica di suoni caratterizzati dalla ripetizione di labiali (/m/, /b/, /p/) e dentali (/n/, /t/), nonché di assonanze e giochi di variazione delle stesse creati dalle vocali /i/, /a/, /e/ e /u/-/o/. Il gioco di suoni a sua volta è reso particolarmente efficace dall'ellissi della vocale /e/ nella forma verbale "blühn" che consente la realizzazione di un preciso ritmo, come illustrato per messo di (S1a):

(S1a)
im GArten BLÜhn / panTOFfelBLUmen

La rappresentazione in (S1a) permette la rilevazione dei seguenti fenomeni ritmico-sonori: 1) alternanza di sillaba atona e sillaba tonica; 2) centro della struttura ritmica alla fine di "blühn" e all'inizio di "Pantoffelblumen", in quanto prima e dopo /hn pan/ sono realizzati, sia da una parte sia dall'altra, quattro nessi sillabici; 3) divisione del verso in due parti entrambi inizianti con sillaba atona, di cui una è "im"; 4) nelle due parti di verso corrispondenza di "im" con "pan", "GAR" con "TOF", "ten" con "fel", "BLÜ" con "BLU" e "hn" con "men", laddove, a causa dell'elisione di cui sopra, viene a formarsi, seppur lieve, un disequilibrio internamente all'ultima coppia (hn/men), come rappresentato per mezzo di (S1b)³⁷:

(S1b)
imGARtenBLÜhn
panTOFfelBLUmen

I dettagli appena illustrati mettono in evidenza alcune delle strategie cui anche *in* più o meno direttamente partecipa nell'attivazione del poetico; queste ed altre caratteristiche emergono in modo ancora più evidente se si prende in esame il livello semantico (cfr. par. 3.2.2).

3.2.2 *Contesti semantici*

I contesti semantici in cui compare *in* nei testi letterario-poetici analizzati possono essere illustrati per mezzo di tab. 5:

Räumlich Spaziale		Zeitlich Temporale	Sonstiges Altro
Ort Stato in luogo	Ziel Moto a luogo		
91 (68,94%)	26 (19,69%)	10 (7,57%)	5 (3,78%)
117 (88,63%)			
132 (100%)			

Tab. 5 – Distribuzione degli usi semantici di *in* nel *corpus* di poesie analizzato

Tab. 5 mostra che *in* realizza relazioni riconducibili a interpretazioni innanzi tutto spaziali (117 occorrenze) di stato in luogo (91 occorrenze; ca. 69%) o moto a luogo (26 occorrenze; ca. 20%), in seconda istanza a interpretazioni di tipo temporale (dieci occorrenze; ca. 8%); infine, in altri cinque casi (ca. 4%), tutti al dativo, *in*-NP non indica né un luogo né un punto o un intervallo temporale, bensì è un sintagma che, come nell'esempio (39) descritto in par. 3.1, potrebbe essere parafrasato per mezzo di un aggettivo attributivo oppure essere classificato come modale secondo le descrizioni grammaticali tradizionali. Esempi di *in* con valore spaziale sono (50) e (51), nei quali *in*-NP assume rispettivamente indicazione di moto a luogo e stato in luogo (cfr. sopra, par. 3.2.1); esempi di *in* con valore temporale e *in* attributivo nel senso di "modale" sono rispettivamente (55) e (56):

(55)
 Manchmal geschieht es *in tiefer Nacht*,
 dass der Wind wie ein Kind erwacht
 und er kommt die Alleen allein
 leise, leise ins Dorf herein.
 (Rilke in Fertonani, *Giobbio Crea*, 270)³⁸

(56)
 Daß das weiche Wasser *in Bewegung*
 Mit der Zeit den harten Stein besiegt.
 (Brecht in *ivi*, 308)³⁹

In (55) “in” introduce il sintagma nominale “tiefer Nacht”, che segna un intervallo di tempo; nel suo complesso, il sintagma preposizionale “in tiefer Nacht” contribuisce alla localizzazione temporale di un evento “manchmal geschieht es, dass der Wind wie ein Kind erwacht und er kommt die Alleen allein leise, leise ins Dorf herein”. Nell’enunciato, *in*-NP può essere sostituito con un sintagma preposizionale indicante un altro intervallo di tempo come in (55a) o un intervallo di tempo generico come in (55b) e il risultato è un enunciato equivalente a (55)⁴⁰:

(55a)

Manchmal geschieht es *am Nachmittag*,
dass der Wind wie ein Kind wacht [...].

(55b)

Manchmal geschieht es *in einem bestimmten Zeitintervall*,
dass der wie wie ein Kind erwacht [...].

In (56), invece, “in” introduce un sintagma nominale, “Bewegung” (“movimento”), che non indica né un luogo né un punto o un intervallo temporale, bensì un sostantivo astratto di derivazione verbale (da (*sich*) *bewegen*, “muover(si)”). Il sintagma “in Bewegung” svolge, nei confronti del sintagma nominale che precede, “das weiche Wasser”, ruolo di attributo e l’enunciato potrebbe essere parafrasato per mezzo di un aggettivo attributivo di derivazione verbale, come in (56a):

(56a)

Daß das *sich bewegende* weiche Wasser
Mit der Zeit den harten Stein besiegt.

Ancora una volta, dalla panoramica tracciata *in* sembra mostrare un comportamento tendenzialmente prototipico, ossia corrispondente a quanto descritto nei codici della lingua tedesca standard (cfr. par. 3.1) o, quanto meno, qualora si voglia parlare di peculiarità tipica dell’uso di *in* nei testi letterario-poetici presi in esame, lo si può fare in termini di frequenza nel senso che l’analisi registra una marcata predilezione per l’uso spaziale, a scapito di altri usi altrettanto diffusi nella lingua comune, come per esempio quello temporale e quello “modale”, che nel *corpus* sono rappresentati con una frequenza relativamente molto bassa.

Il comportamento di *in* appare poco anomalo anche incrociando i dati relativi alla valenza semantica con quelli relativi agli aspetti formali-strutturali descritti in par. 3.2.1, in particolar modo se si osservano quei casi in cui *in*-NP ha funzione di costituente obbligatorio e indica spazialità (in totale 43 occorrenze): laddove *in*-NP assume valore di stato in luogo, occorrono con una frequenza relativamente elevata verbi prototipici per questo tipo di relazione, per esempio *stehen* (sei casi), *wohnen* (cinque casi)

e *sein* (quattro casi). Altri verbi, alcuni dei quali meno prototipici, ricorrono con una frequenza pari a uno (es. *liegen, spiegeln, untergehen, rieseln* e *versinken*). La stessa osservazione vale per i casi in cui *in-PP* è costituente obbligatorio con significato di moto a luogo. Anche in questo caso i verbi che lo accompagnano sono tipici per il particolare contesto semantico: sebbene sia riscontrabile una maggiore variazione a livello di scelta lessicale, i verbi utilizzati possono essere ricondotti alle matrici semantiche del “condurre, portare” (*führen, hineintragen, verführen*), del “giungere o andare” (*gehen, kommen, hereinkommen*), del “cadere” (*fallen, hinüberfallen*) e del “salire” (*steigen*, che è ripetuto due volte). Si tratta, insomma, di verbi che vengono utilizzati con indicazioni di moto a luogo anche nella lingua standard. Un significato metaforico è insito solo in due verbi, in un caso per via fonetica come in *klaffen* (“spalancarsi”), nell’altro per via morfologica come in *münden* (“sfociare”, derivante da *Mund*, “bocca”). Va però rilevato che la prototipicità è comunque più limitata rispetto a quella rilevabile nel *corpus* di riferimento che nel caso di *in-NP* con funzione di costituente obbligatorio presenta esclusivamente verbi semanticamente poveri e tipicamente utilizzati con complementi di moto a luogo (es. *nehmen, bringen, führen* e *ziehen*).

Vere e proprie anomalie iniziano a emergere in modo evidente – anche a prescindere dal confronto con il *corpus* di riferimento –, nel momento in cui si presta attenzione al significato dei relati che vengono connessi per mezzo del connettivo *in* oppure al significato espresso dalla relazione nel suo complesso. Per esempio, il verbo onomatopeico *klaffen*, di cui sopra, è abbinato all’indicazione di moto a luogo “ins Gebläu”, laddove “Gebläu” è una parola non appartenente alla lingua standard, derivata da “blau”.

Tali anomalie emergono già in riferimento all’uso meno diffuso nel *corpus*, vale a dire nel caso delle indicazioni temporali (cfr. par. 3.2.2.1), ma soprattutto in riferimento all’uso più diffuso, vale a dire nel caso di indicazioni spaziali (cfr. 3.2.2.2).

3.2.2.1 *In-NP* temporale

La struttura *in-NP* è interpretabile in senso temporale in dieci delle attestazioni prese in esame nell’analisi semantica: in due casi svolge funzione attributiva, in altri otto di costituente facoltativo.

Laddove è attributo, *in-NP* sembra presentare una forma prototipica: è contenuto all’interno di un costituente sintattico complesso, che nella frase svolge funzione di avverbiale, e dipende da un sintagma preposizionale (*PrepP*) appartenente a sua volta al dominio temporale, ossia indicante un punto o un intervallo di tempo. Tale struttura è rappresentabile come segue:

PrepP [punto o intervallo temporale] – *in* – *NP* [punto o intervallo temporale]

Corrisponde a questa tipologia la seguente attestazione:

(57)

Gegen Morgen *in der grauen Frühe* pissen die Tannen
Und ihr Ungeziefer, die Vögel, fängt an zu schrein.
(Brecht in Fertoni, Giobbio Crea, 304)⁴¹

In (57) “in” introduce un sintagma nominale che indica un intervallo di tempo della durata di qualche ora (“der grauen Frühe”): il sintagma preposizionale “in der grauen Frühe” svolge funzione attributiva nei confronti di un’altra indicazione temporale (“gegen Morgen”) restringendone il significato: “Gegen Morgen” indica un tempo non determinato puntualmente corrispondente approssimativamente all’inizio della mattina, “in der grauen Frühe” specifica che si tratta delle prime ore del mattino. Si tratta in apparenza di un uso temporale prototipico utilizzato per specificare il significato di un’indicazione temporale che “gegen” (“verso”) lascia nel vago. A rendere anomale e al contempo particolarmente dense di significato le connessioni (e le inferenze) create da *in* sono però diversi fattori, osservabili prendendo in esame un contesto più ampio della poesia da cui è tratto l’esempio:

(57a)

Gegen Abend versammle ich um mich Männer
Wir reden uns da mit “Gentlemen” an.
Sie haben ihre Füße auf meinen Tischen
Und sagen: Es wird besser mit uns. Und ich frage nicht: Wann?

Gegen Morgen in der grauen Frühe pissen die Tannen
Und ihr Ungeziefer, die Vögel, fängt an zu schrein.
Um die Stunde trink ich mein Glas in der Stadt aus und schmeiße
Den Tabakstummel weg und schlafe beunruhigt ein.
(Brecht in ivi, 304-306)⁴²

Innanzitutto, “in” non introduce una specificazione generica come potrebbe essere “in der Frühe”, bensì una struttura in cui anche l’aggettivo “grau” è portatore di significato e, ciò che più conta, di un significato metaforico plurivoco: sebbene qui non sia menzionato il cielo, l’immagine evocata da “gegen Morgen *in der grauen Frühe*” è quella di un cielo mattutino grigio; il cielo grigio a sua volta è metafora di negatività, tradizionalmente di cattivi presagi.

Secondariamente, che la negatività sia resa caratteristica delle prime ore del mattino rende la forza dell’espressione ancora più densa di significato. Il fatto che l’aggettivo “grau” specifichi “Frühe” evoca un’immagine che contrasta con le attese del lettore: il concetto di “mattino presto” evoca colori chiari (le prime luci, il celeste); qui invece è associato con il grigio.

Infine, “in der grauen Frühe”, specificando “gegen Morgen”, crea un parallelismo a livello di posizione, ma un contrasto a livello semantico nei

confronti di quel “gegen Abend” che è collocato all’inizio della strofa precedente. Il contrasto con “gegen Abend” è dato sia dalla contrapposizione lessicale “Abend” vs “Morgen”, ma anche dal fatto che mentre “gegen Abend” di per sé è costituente, “gegen Morgen” è parte di un costituente più complesso che è specificato proprio da “in der grauen Frühe”: da una parte, l’aggiunta di “in der grauen Frühe” altera il ritmo del verso, dall’altra aggiunge un nucleo semantico che, pur essendo un’aggiunta diventa un fulcro del significato complessivo del messaggio testuale, andando a contrastare non solo con “gegen Abend” ma anche con il significato di attesa di cambiamento trasmesso dalla strofa precedente nel suo complesso; intorno a questo fulcro il messaggio di speranza si trasforma in messaggio di cattivi auspici, come conferma anche il resto della strofa (“pissen die Tannen / Und ihr Ungeziefer, die Vögel, fängt an zu schrein”).

Anche nei casi in cui *in*-NP svolge funzione di costituente facoltativo, le attestazioni rilevate sembrano presentare una forma prototipica, poiché in esse *in* connette sempre il nucleo della frase rappresentato dal verbo e dai suoi costituenti obbligatori con un sintagma nominale contenente un sostantivo che esprime oggetti di tipo temporale (es. *Nacht, Mittag, Zeit*). La struttura delle attestazioni contenenti *in* temporale i costituente facoltativo rilevate nel *corpus* può essere così rappresentata:

SV(X) [stato o evento] – *in* – NP [punto o intervallo temporale]⁴³

Un’analisi più approfondita tuttavia fa ancora una volta emergere casi specifici, classificabili su una scala che va da un grado leggermente marcato fino a un grado molto marcato, come rappresentato in tab. 6:

	SV(X) [stato o evento]		NP [punto o intervallo temporale]	Frequenza	Tot.
I.	+ prototipico	<i>In</i>	+ prototipico	0	0
II.	– prototipico		+ prototipico	5	8
III.	+ prototipico		– prototipico	2	
IV.	– prototipico		– prototipico	1	
				Tot.	8

Tab. 6 – Frequenza di relati \pm prototipici per *in*-NP con funzione di costituente sintattico facoltativo temporale

Tab. 6 mostra un uso di *in* temporale tendenzialmente non prototipico. Si possono distinguere tre diversi gradi di non-prototipicità: *–prototipico +prototipico*, *+prototipico –prototipico* e *–prototipico –prototipico*. Con *–prototipico* si intende che il relato non presenta le caratteristiche semantiche tipiche della temporalità oppure che l’interpretazione del significato è attivata per mezzo di strategie che si discostano dalla struttu-

ra semantica sopra schematizzata, ovvero dalla struttura temporale così come essa è intesa nella lingua comune, per esempio, laddove uno dei due relati o entrambi esprimono un evento oppure un punto o un intervallo temporale che si discostano dalla logica comune.

Il grado meno marcato è rappresentato da cinque attestazioni molto simili tra loro, le quali in apparenza presentano una struttura regolare: “SV – *in* – NP”, laddove il nucleo soggetto-verbo indica uno stato o un evento e il sintagma nominale introdotto da *in* contiene un sostantivo indicante un punto o un intervallo temporale. Nonostante l’apparente regolarità, queste attestazioni assumono un ruolo comunque marcato all’interno del contesto poetico in cui compaiono per motivi che emergono attraverso l’analisi di determinati dettagli. A titolo di esempio, nel seguito si riporta un’attestazione, in parte già citata, di due esempi tratti da una stessa poesia, i quali sono pressoché identici, poiché si differenziano solo per il fatto che in un caso *in* è contenuto nel titolo, nell’altro nella prima strofa della stessa poesia:

(58)

Manchmal geschieht es *in* **tiefer Nacht**

Manchmal geschieht es *in* **tiefer Nacht**,

dass der Wind wie ein Kind erwacht,

und er kommt die Alleen allein

leise, leise ins Dorf herein.

(Rilke in Fertonani, Giobbio Crea, 270)⁴⁴

In questo caso, “*in*” introduce un sintagma nominale tipico dell’ambito temporale, “*tiefer Nacht*”, che serve a contestualizzare temporalmente l’evento espresso dal verbo (“*geschieht*”) e dai suoi costituenti obbligatori, anch’essi corrispondenti a un relato tipico dell’ambito temporale, poiché nel complesso identificano un evento (il vento si sveglia e giunge per i viali nel borgo). Unica evidenza appare essere il fatto che il sostantivo indicante l’intervallo temporale “*Nacht*” rima con “*erwacht*” al verso successivo. Nonostante l’apparente prototipicità, l’evento espresso dal verbo e dai suoi costituenti obbligatori presenta alcune anomalie sintattico-strutturali e semantiche. L’anomalia sintattico-strutturale è riscontrabile nel relato SV poiché il soggetto grammaticale “*es*” di per sé non esprime un referente, il quale è rintracciabile, invece, nella frase secondaria introdotta da “*dass*”, che è soggetto logico e a sua volta contiene due verbi tra loro coordinati: in essa l’ordine dei costituenti obbedisce a questioni puramente formali e metriche. Per esempio, nella seconda frase secondaria il verbo “*kommt*” è in seconda posizione sintattica dopo il soggetto “*er*”, riferito al vento, e non in ultima posizione come prevede la norma per le frasi secondarie: “*dass der Wind wie ein Kind erwacht / und er kommt die Alleen allein / leise, leise ins Dorf herein*”. L’anomalia formale fa sì che a partire dalla seconda parte del terzo verso inizi una sequenza di parole caratterizzata dalla ripetizione della consonante liquida [l], della vocale [e] e del dittongo [ai], anche in combi-

nazione iniziale con la stessa liquida [l] e l'alveolare [r] e in combinazione finale con la nasale [n] o con l'alveolare [z], come rappresentato in (58a):

(58a)
und er kommt die **Alleen allein**
leise, leise ins Dorf herein

Seppur si tratti di un'evidenza di tipo formale, nel complesso la sequenza sonora possiede la potenzialità di creare a livello sonoro l'immagine del vento che penetra attraverso i viali nel borgo, un'immagine che al verso precedente è anticipata dalla ripetizione della consonante più vicina al vento a livello sonoro, la dentale fricativa [v]:

(58b)
dass der **Wind wie ein Kind erwacht**

L'anomalia semantica consiste, invece, nel fatto che il nucleo soggetto-verbo ("es geschieht") esprime sì un evento come è tipico per questo tipo di relazioni, tale evento, però, è rappresentato attraverso l'immagine del vento che si sveglia come un bambino, ovvero per mezzo di una similitudine che comporta la personificazione dell'elemento naturale. Nel caso del titolo l'anomalia è ulteriormente marcata dal fatto che il referente di "es" è completamente assente e può essere interpretato solo attraverso la lettura dell'intera poesia. Dal punto di vista semantico, svolge poi un ruolo relativamente importante anche l'aggettivo che specifica "Nacht", ossia "tief" che evoca quell'immagine di oscurità che a sua volta rimanda a quell'indeterminatezza tipica di molte concezioni di poetico, come per esempio, quella di Leopardi (cfr. par. 1.3). Va, tuttavia, precisato che nella strofa presa in esame dalla poesia di Rilke la semantica svolge sicuramente un ruolo secondario rispetto all'aspetto più propriamente formale, in particolare sonoro, che meriterebbe di essere approfondito ulteriormente: per esempio, un'altra peculiarità che emerge riguarda il fatto che "Nacht" non solo rima con "erwacht", ma presenta suoni simili a quelli della parola che si trova all'inizio del verso ("manchmal"), mentre nella parte centrale dello stesso predominano i suoni [e], [i:] e [i], come illustrato per mezzo di (58c):

(58c)
Manchmal geschieht es in **tiefer Nacht**

Nel complesso *in* svolge un ruolo di minima importanza e questo è il motivo per cui questa attestazione è stata classificata come prototipica; tuttavia, l'esempio permette di osservare che anche laddove il connettivo è coinvolto indirettamente nella realizzazione del poetico, l'analisi del contesto in cui si realizza la relazione creata dal connettivo fa accedere a un livello testuale che, seppur in apparenza esclusivamente formale, in

qualche modo diviene anche semantico, nel suo dar vita a determinate immagini prima sonore e poi mentali.

Esempio di attestazione temporale con struttura *-prototipico +prototipico* è, invece il seguente:

(59)

Durch die Wälder geschlungen,
ihr weissen Wege, im [= *in dem*] **Mittag**.
(Bobrowski in Fertoni, Giobbio Crea, 322)⁴⁵

In (59), “in” introduce, come nell’esempio precedente, un sintagma nominale contenente un sostantivo tipico per la temporalità (“Mittag”) e connette quest’ultimo all’evento espresso per mezzo della prima parte della strofa, nella quale l’anomalia, oltre a essere in parte anche strutturale poiché caratterizzata dall’ellissi del verbo coniugato (“Ø geschlungen”), si sviluppa sul piano semantico attraverso la personificazione dei sentieri (“ihr weissen Wege”) e mediante l’utilizzo del verbo *schlingen* che evoca l’immagine dell’“avvinghiamento”⁴⁶ tipica delle serpi, in parte contrapposta al significato di “durch” (“attraverso”) che sottintende, invece, un “attraversare” e dunque un “allungarsi, snodarsi”.

Infine, esempio di attestazione temporale con struttura *-prototipico -prototipico* è il seguente:

(60)

Und *in den Nächten* fällt die schwere Erde
aus allen Sternen in die Einsamkeit.
(Rilke in ivi, 270)⁴⁷

In (60), *in* connette tra loro l’evento espresso per mezzo del predicato verbale e dei suoi costituenti obbligatori („die schwere Erde fällt aus allen Sternen in die Einsamkeit”) con un sintagma nominale, che esprime un intervallo di tempo (“den Nächten”). Entrambi i relati sono costituiti da oggetti temporali particolari: l’evento espresso dal predicato verbale e dai suoi costituenti obbligatori evoca un’immagine che si discosta dalla concretezza tipica degli eventi veri e propri (la terra pesante che cade dalle stelle in solitudine), il sintagma nominale introdotto da *in* è atipico per l’uso di un plurale (“in den Nächten”) che a sua volta evoca l’immagine di una pluralità cui rimandano anche le stelle e che così sottolinea in modo ancora più pregnante la solitudine nella quale cade la terra pesante. Sintetizzando, in (60) *in*, che tra l’altro compare anche come marcatore di un’indicazione spaziale obbligatoria (“in die Einsamkeit”; cfr. anche par. 3.2.2.2), contribuisce alla realizzazione di diverse figure retoriche: parallelismo dei plurali contrapposti ai singolari, ugualmente paralleli, chiasmo dei costituenti introdotti da *in* e metafora della terra che cade da un luogo concreto in un luogo astratto. Le relazioni formali e semantiche che vengono a crearsi tra i diversi costituenti della frase può essere rappresentata per mezzo di fig. 24:

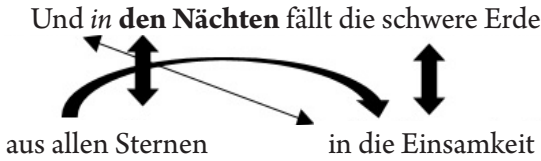


Fig. 24. Rappresentazione delle relazioni formali che contribuiscono alla realizzazione dell'immagine metaforica in (60).

3.2.2.2 In-NP spaziale

La struttura semantica dei relati connessi da *in* mostra tratti particolarmente atipici nell'ambito della spazialità. Prima di passare all'analisi, in tab. 7 si propone una panoramica di tutti gli usi spaziali di *in*, nella quale le occorrenze sono divise per tipi sulla base dei criteri introdotti in par. 3.1: attributo (tipo A), costituente frasale obbligatorio (tipo B) oppure facoltativo (tipo C); indicazione di stato in luogo (tipo 1) o indicazione di moto a luogo (tipo 2) (cfr. tab. 2 in par. 3.1)⁴⁸.

	Ruolo sintattico	Struttura della relazione			Tot.
		Relato I R ₁	- in -	Relato II R ₂	
Tipo A1	Attributo	NP	- in -	NP _{Dat}	12
Tipo A2	Attributo	NP	- in -	NP _{Akk}	4
Tipo B1	Costituente obbligatorio	SV	- in -	NP _{Dat}	22
Tipo B2	Costituente obbligatorio	SV	- in -	NP _{Akk}	22
Tipo C	Costituente facoltativo	SV	- in -	NP _{Dat}	44
Tipo D	Attributo	NP	- in -	?	1
Tipo E	?	?	- in -	NP _{Dat}	12
					117

Tab. 7 – Frequenza dei singoli tipi sintattico-strutturali di *in* spaziale presenti nel *corpus*

Come mostra tab. 7, nel *corpus* sono presenti tutti i tipi sintattico-strutturali descritti per la lingua standard. Ad essi si aggiungono il tipo D e il tipo E: il tipo D è una variante del caso in cui *in*-NP svolge il ruolo di attributo, può essere inferito il caso dativo e la funzione semantica di stato in luogo, ma la posizione del sintagma introdotto da *in* di fatto è vuota. Si tratta del caso già analizzato più sopra in merito alle peculiarità formali (cfr. par.

3.2.1, tab. 5 ed esempio 49). Il tipo E corrisponde, invece, alle attestazioni dubbie o contenute in frasi ellittiche per le quali la ricostruzione dei costituenti mancanti non è certa. Queste ultime si caratterizzano per due aspetti:

- (i) il primo relato manca oppure è dubbio⁴⁹;
- (ii) il secondo relato è un sintagma al dativo indicante un luogo⁵⁰.

Questo tipo di attestazioni, tutte non-prototipiche dal punto di vista semantico data la mancanza o l'ambiguità del primo relato, sono già state illustrate con riferimento a quegli aspetti che più le interessano, ossia dal punto di vista formale e sintattico-strutturale (cfr. par. 3.2.1) e verranno riprese nella parte riassuntiva (cfr. par. 3.3 e cap. 4). Nel seguito, la descrizione si concentra piuttosto sui tipi A, B e C, ossia su quelle attestazioni in cui entrambi i relati sono presenti e certi. Come per la temporalità, anche per la spazialità con *-prototipico* si intende un'immagine che si discosta dalla logica comune ovvero un relato insolito per il tipo di relazione; come per la temporalità, tratti inusuali emergeranno, tuttavia, anche laddove l'attestazione è classificata come prototipica.

Il tipo A1 è rappresentato dal caso in cui *in*-NP è un attributo al dativo. Gli usi semantici \pm prototipici attestati nel *corpus* sono illustrati per mezzo di tab. 8:

NP ⁵¹	<i>in</i>	NP _{Dat}	Tot.	Tot
+ prototipico		+ prototipico	5	5
- prototipico		+ prototipico	7	7
+ prototipico		- prototipico	0	
- prototipico		- prototipico	0	
			Tot.	12

Tab. 8 – Occorrenza di relati \pm prototipici nei casi di tipo Tipo A1: NP – *in* – NP_{Dat}

Tab. 8 mostra che il numero di attestazioni in cui almeno un relato presenta tratti semantici non prototipici è superiore ai casi in cui entrambi i relati presentano caratteristiche prototipiche (rapporto 7:5). Anche laddove la relazione *in* in apparenza presenta tratti prototipici in realtà nel contesto testuale in cui è collocata è quasi sempre rilevabile una qualche anomalia o comunque una divergenza che, anche se non interessa l'indicazione spaziale in sé, indirettamente la coinvolge. Come prototipica vale per esempio la seguente attestazione:

(61)

(Wenn man nämlich in *Europa*
lebt, nicht südlich *in den Tropen*.)

(Morgenstern in Fertoni, Giobbio Crea, 256)⁵²

In (61), “in” introduce il sintagma nominale “den Tropen”, che indica un luogo concreto; nel complesso, il sintagma preposizionale “in den Tropen” quale attributo serve a specificare “südlich”, che esprime pure un luogo concreto. La relazione è dunque prototipica per la spazialità. L’esempio, come altri che presentano struttura semantica +*prototipico* + *prototipico*, è particolarmente significativo perché se si allarga la visuale al contesto testuale in cui è contenuto emerge che *in*-NP, seppur segnali una relazione prototipica, contribuisce alla realizzazione di usi linguistici insoliti, i quali a loro volta contribuiscono alla realizzazione di figure retoriche tipiche della tradizione:

- un primo segnale di anomalia è dato dal fatto che i due versi sono posti tra parentesi, caratteristica inusuale per il genere letterario-poetico;

- “südlich in den Tropen” è preceduto da una negazione che contrappone “in den Tropen” a “in Europaen”⁵³, creando un’antinomia;

- l’antinomia è sottolineata anche dal parallelismo strutturale e dall’epifora: entrambe le indicazioni spaziali sono alla fine di due versi consecutivi;

- nel complesso, “nicht südlich in den Tropen” aggiunge un’informazione a una struttura sintattica in sé già conclusa, la frase secondaria introdotta da “wenn” e chiusa dalla forma verbale “lebt”; “nicht südlich in den Tropen” svolge funzione di *Nachtrag* (“aggiunta di informazione”), struttura tipica del parlato (cfr. Duden 2016, 1211-1212);

- l’aggiunta di “nicht südlich in den Tropen” a sua volta non solo marca il contrasto, ma anche una sorta di disequilibrio tra due equivalenti semantici (“in Europaen” vs “nicht südlich in den Tropen”): il disequilibrio è creato dal diverso numero di parole;

- contemporaneamente l’aggiunta serve a creare un equilibrio o una ridondanza di suoni per mezzo di assonanze e allitterazioni: “nämlich/südlich”, “in Europaen/ in den Tropen”;

- infine il sintagma avverbiale negato specificato da “in den Tropen”, ossia “nicht südlich”, evidenzia un non-detto rilevabile per mezzo di processo inferenziale: il tutto poteva essere semplicemente espresso con “in Europaen, nicht in Tropen”, l’aggiunta di “südlich” lascia inferire la posizione relativa di “Europaen” rispetto a “Tropen” (“nicht südlich”, dunque “nördlich”).

Se si considera che (61) nell’analisi è stato classificato come attestazione formalmente prototipica, è possibile comprendere come il criterio di prototipicità sia sempre comunque relativo. Struttura semantica ancora più marcata presentano i casi che in tab. 8 sono contrassegnati con *-prototipico* + *prototipico*, come l’esempio che segue:

(62)
 Das Mittelalter *in ihm* [= **Mauerwerk**] rührt sich nicht,
 Das Altertum *in ihm* [= **Mauerwerk**], es spürt sich nicht.
 (Loerke in Fertonani, Giobbio Crea, 278)⁵⁴

Nell'esempio sopra riportato, "in" compare in due versi successivi e congiunge tra loro due sintagmi con base nominale; in tal senso, non è rilevabile alcuna anomalia. Se si osserva però la natura semantica dei sostantivi contenuti nei sintagmi, la relazione nel complesso non può essere considerata prototipica: in (62), i sostantivi che indicano i referenti collocati nello spazio espresso per mezzo di "Mauerwerk" non sono oggetti concreti o persone, bensì astratti; il Medioevo ("Mittelalter") e l'antichità ("Altertum"), a loro volta, sono resi entità sensibili o comunque percepibili attraverso le forme verbali, seppur negate ("rührt sich nicht", "spürt sich nicht"): con *sich rühren* ("svegliarsi") si sottintende un movimento caratterizzanti l'ambito interiore, come messo in evidenza dai principali collocatori elencati nei dizionari (es. "Gewissen", "Mitleid", "Widerwille"⁵⁵; Giacomina, Kolb 2014, 883); con *spüren*, utilizzato qui nella variante inusuale riflessiva, si intende qualcosa di percepibile fisicamente. Ancora una volta *in* contribuisce dunque alla realizzazione di figure retoriche, in questo caso di tipo metaforico e visivo. Ad esse si aggiungono figure retoriche di posizione e di suono: il parallelismo tra le due strutture contenenti il connettivo da una parte e i due predicati verbali dall'altra e la contrapposizione tra i suoni nella prima parte dei due versi e i suoni nella seconda parte, che a loro volta creano fenomeni di parallelismo, come rappresentato per mezzo di fig. 25:

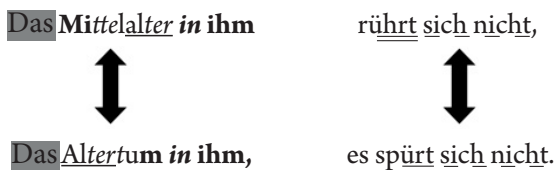


Fig. 25 – Rappresentazione grafica delle figure di posizione e di suono in (62)

Anche per il tipo A2, rappresentato dal caso in cui *in*-NP è un attributo all'accusativo, sono più frequenti le attestazioni in cui almeno uno dei due relati non è prototipico, come illustrato per mezzo di tab. 9:

NP		NP _{Akk}	Tot.	Tot
+prototipico	in	+prototipico	1	1
+prototipico		-prototipico	3	3
-prototipico		+prototipico	0	
-prototipico		-prototipico	0	
				4

Tab. 9 – Occorrenza di relati \pm prototipici nei casi di tipo A2: NP – in – NP_{Akk}

Solo un’attestazione, infatti, presenta entrambi i relati prototipici:

(63)

Freute sich des Tals noch einmal und vergaß es
 Als er [= der Mann] **ins Gebirg** den Weg einschlug.
 Und sein Ochse freute sich des frischen Grases
 kauend, während er den Alten trug.
 Denn dem ging es schnell genug.
 (Brecht in ivi, 308)⁵⁶

In (63), il sintagma preposizionale introdotto da *in* (“ins Gebirg”) è attributo del sintagma nominale “den Weg” e insieme ad esso svolge funzione di oggetto diretto del verbo *einschlagen*. Come è possibile osservare nell’esempio, *in*-NP è retto da un sostantivo tipico per questo tipo di struttura: “Weg” sottintende infatti un movimento. Come per l’esempio visto sopra per “in den Tropen”, anche in questo caso, sebbene si tratti di un’attestazione nel complesso prototipica, il contesto in cui *in*-NP compare sottostà a regole di tipo metrico che influiscono sull’ordine delle parole volto a creare fenomeni di assonanza e allitterazione tra parole successive (per esempio la ripetizione delle vocali /i/, /e/ e /a/ e dei suoni /z/ e /s/ in “sich”, “des”, “Tals”, “es” “als” “ins”) e le rime tra il primo e il terzo verso, nonché tra il secondo, il quarto e il quinto. Nello specifico, l’attributo “ins Gebirg”, uno dei molti derivati per circumfisso riscontrati nelle poesie (cfr. par. 3.2.2.1), è anteposto all’oggetto di riferimento “den Weg”.

Più palesemente non prototipiche sono, invece, tre attestazioni che presentano struttura *+prototipico –prototipico*, come nell’esempio che segue:

(64)
 Vielleicht, daß wir sein Einst uns nur erdachten
 Und Treppen *in den Zeitenspuk* uns machten.
 (Loerke in ivi, 278)⁵⁷

In (64), così come in (63), il sintagma preposizionale introdotto da *in* svolge funzione di attributo nei confronti di un sintagma nominale contenente un sostantivo che sottintende un moto (“Treppen”); il sintagma nominale introdotto da “*in*” contiene però un sostantivo che non esprime un luogo concreto: “Zeitenspuk” è una parola composta costituita dalla forma-base “Spuk” che significa “apparizione spettrale” e il determinante al plurale “Zeiten (“tempi”). Il sostantivo conferisce all’indicazione spaziale di moto a luogo un’accezione tendente al temporale, tuttavia non presenta tratti prototipici né per la spazialità in quanto non indica un oggetto con confini delimitati, né per la temporalità poiché non indica un vero e proprio momento o intervallo temporale.

Strutture semantiche tendenzialmente non prototipiche presenta anche il tipo B1 (costituente obbligatorio), come illustrato per mezzo di tab. 10:

SV	<i>in</i>	NP _{Dat}	Tot.	Tot
+prototipico		+prototipico	9	9
-prototipico		+prototipico	6	13
+prototipico		-prototipico	2	
-prototipico		-prototipico	5	
			Tot.	22

Tab. 10 – Occorrenza di relati \pm prototipici nei casi di tipo B1: SV – *in* – NP_{Dat}

Come mostra tab. 10., laddove *in*-NP svolge funzione di costituente obbligatorio, i casi in cui entrambi i relati sono prototipici sono maggiori rispetto che per gli altri tipi finora analizzati; tuttavia, non superano il numero di casi in cui almeno uno dei due relati non è prototipico. Esempio di caso prototipico è (65), attestazione già commentata in riferimento al sintagma “*in den Tropen*”, nel quale “*in*” compare due volte e in un caso introduce un luogo concreto, l’Europa, e serve a collocare nello spazio lo stato descritto dal soggetto e dal predicato verbale (“*man lebt*”):

(65)
 (Wenn man nämlich *in Europa*
 lebt, nicht südlich *in den Tropen*.)
 (Morgenstern in ivi, 256)⁵⁸

L’esempio (65) è particolarmente rilevante perché mostra, come già messo in evidenza nell’analisi di (61), come anche nei casi in cui la rela-

zione è espressa da due relati prototipici, spesso è comunque presente una qualche deviazione dalla norma: nel caso specifico, la deviazione interessa l'aspetto fonetico e grafico della parola *Europa* che assume la forma tipica del plurale in *-en* (cfr. par. 3.2.1), “*Europen*”, che rima con “*Tropen*” al verso successivo, da cui il plurale formale diviene immagine poetica. Nonostante la tendenziale prototipicità semantica dell'enunciato in (65), è d'obbligo dunque ancora una volta sottolineare come il criterio di prototipicità nei testi letterario-poetici non solo sia molto labile, ma comporti necessariamente l'intersezione di fattori formali con fattori semantici, passando ora dai primi ai secondi, ora dai secondi ai primi. Che non sempre sia possibile definire una linea netta di confine è confermato, in riferimento al tipo B1, anche dal fatto che i casi non-prototipici ricorrono in tutte le variabili ipotizzate, dunque in una scala in cui i limiti tra un tipo e l'altro sono particolarmente sottili: *+prototipico –prototipico*, *–prototipico +prototipico* e *–prototipico –prototipico*. Essi sono esemplificati per mezzo dei tre seguenti esempi:

(66)

Es [=das Nasobēm] steht noch nicht *im* [= *in dem*] **Brehm**.

Es steht noch nicht *im* [= *in dem*] **Meyer**.
 Und auch *im* [= *in dem*] **Brockhaus** nicht.
 (Morgenstern in ivi, 256)⁵⁹

(67)

[...] – Dann geht ein Bild hinein,
 geht durch der Glieder angespannte Stille –
 und hört *im* [= *in dem*] **Herzen** auf zu sein.
 (Rilke in ivi, 272)⁶⁰

(68)

[...] ruhig wohnte die Kindheit
in blauer Höhle.
 (Trakl in ivi, 292)⁶¹

In (66) i sintagmi nominali introdotti da “*in*” indicano oggetti concreti, ossia enciclopedie e dizionari noti, che collocano però nello spazio il soggetto neutro “*es*” che si riferisce all'oggetto citato nel titolo e nei versi precedenti, “*das Nasobēm*”, il quale identifica qualcosa di inesistente, trattandosi di una parola inventata dall'autore. Sull'impossibilità di collocazione del soggetto “*das Nasobēm*” in un qualche dizionario o in una qualche enciclopedia si costruisce tutto il senso della poesia stessa che rivela l'inesistenza della parola, ossia la sua invenzione da parte dell'autore, agli ultimi due versi della seconda strofa (“*Es trat aus meiner Leyer / zum ersten Mal ans Licht*”⁶²).

In (67), *in* connette tra loro la frase verbale “ein Bild hört auf zu sein” con il sintagma nominale dativo “dem Herz”, che corrisponde a un luogo, sebbene non concreto. L’anomalia investe soprattutto la combinazione tra soggetto e predicato verbale che attribuisce il carattere di esistenza tipico degli essere viventi e animati a un oggetto inanimato (“das Bild”).

In (68), infine, “in” connette tra loro due relati non prototipici: il soggetto dello stato espresso dal verbo *wohnen* indica un oggetto astratto (“Kindheit”), non una persona o una cosa, la quale è collocata in un luogo (“in blauer Höhle”) che solo in parte può essere recepito come prototipico o, quanto meno, presenta tratti ossimorici: il sostantivo *Höhle* indica infatti un antro, una caverna, la cui peculiarità prototipica è l’oscurità, generalmente associata a un immaginario negativo; la caverna è qui accostata tramite l’aggettivo “blau” a un colore con valenza tipicamente positiva, il blu, che nella poesia assume un *plus* valore di significato essendo ripetuto tre volte in contrapposizione ad altri colori, quali il marroncino (“bräunlich”), al non meglio precisato oscuro (“finster” e “dunkel”) e al dorato scuro (“dunkelgolden”). I colori sono dunque uno dei perni attorno a cui si sviluppa il messaggio poetico e gli oggetti ad essi accostati assurgono anch’essi a portatori di un significato che va oltre la concretezza dell’oggetto designato.

La non-prototipicità prevale anche nel caso B2, ossia laddove *in* introduce un costituente obbligatorio di moto a luogo (all’accusativo). Le occorrenze riferite a questo tipo di relazione sono illustrate per mezzo di tab. 11:

SV	<i>In</i>	NP	Tot.	Tot
+ prototipico		+ prototipico	4	4
– prototipico		+ prototipico	2	
+ prototipico		– prototipico	6	18
– prototipico		– prototipico	10	
				22

Tab. 11 – Occorrenza di relati \pm prototipici nei casi di tipo B2: SV – *in* – NP_{Akk}

Tab. 11 mostra che per il tipo B2 i casi di non-prototipicità sono molto più frequenti dei casi prototipici: più del triplo. Le attestazioni usuali sono solo quattro; un esempio è dato da versi di Rilke già citati per *in* temporale (cfr. esempio 58):

(70)
und er der Wind kommt die Alleen allein
leise, leise *ins Dorf* herein.
(Rilke in Fertonani, Giobbio Crea, 270)⁶³

In (70) il sintagma nominale introdotto da *in* indica il luogo concreto (“das Dorf”) nel quale è collocato lo stato espresso per mezzo della frase verbale “der Wind kommt herein”, che a sua volta presenta una struttura semantica prototipica, nonostante il vento non sia un oggetto con confini delimitabili come è “das Buch” negli esempi forniti in par. 3.1 e nonostante i versi in questione siano contenuti in un passo testuale che come si è potuto osservare nell’analisi di (58) presenta diverse peculiarità poetiche di tipo metaforico e sonoro. A tale proposito vale la pena aggiungere a questo punto che molte delle relazioni qui contate come prototipiche, anche negli altri tipi, hanno come relati entità appartenenti al mondo della natura (terra, aria, acqua ecc.) che per l’appunto non sempre costituiscono un oggetto con confini delimitati o delimitabili.

Anche il tipo B2, come B1, presenta tutte le variabili di casi non prototipici, le quali vengono illustrate per mezzo dei seguenti esempi:

(71)
[...] Schmeckt denn der Weltraum,
in den [= **Weltraum**] wir uns lösen, nach uns?
(Rilke *in* ivi, 274)⁶⁴

(72)
Ein Mauerwerk zerbröckelt *in das Schweigen*,
Worein die Fugengräser sinken, steigen.
(Loerke *in* ivi, 278)⁶⁵

(73)
Alle Strassen münden *in schwarze Verwesung*.
(Trakl *in* ivi, 294)⁶⁶

In (71), *in* connette tra loro la frase verbale „wir lösen uns” con il sintagma pronominale “den” che ha come referente “der Weltraum”: l’azione espressa dalla frase verbale non può essere interpretata come prototipica perché indica il dissolversi di una persona (“wir”). A sua volta “Weltraum”, sebbene identifichi un referente spaziale – e questo è il motivo per cui il secondo relato è stato classificato come prototipico –, non rimanda a un referente spaziale con confini ben delimitabili, bensì a uno spazio del mondo non meglio determinato. Qui, come in molti altri esempi del *corpus* (cfr. anche esempio 64 e par. 3.2.1), l’inusualità del referente spaziale introdotto da *in* è data dall’utilizzo di una parola composta. In questo caso specifico si tratta di un composto in cui *Raum* (“spazio”, ma anche “camera”) è determinato da *Welt* (“mondo”): essendo due entità appartenenti all’ambito semantico spaziale dovrebbero nel complesso avere come risultato un luogo ben definito, mentre vanno a formare un sostantivo, “Weltraum”, che di fatto rendono l’indicazione spaziale imprecisata.

In (72), la frase verbale è, invece prototipica perché indica un oggetto concreto che subisce un'azione altrettanto concreta (“die Mauer zerbröckelt”), il luogo introdotto da *in* che dovrebbe indicare il luogo di arrivo dell'atto di rottura del muro è però rappresentato da un oggetto non concreto: il silenzio, nel quale l'erbaccia sprofonda e al contempo si alza. Il connettivo *in* e il pronome avverbiale al verso successivo (“worein”), che a sua volta sottintende un *in*, fanno, dunque, da perno nella realizzazione di figure retoriche di posizione, in particolare parallelismi e contrasti, creando un passo di grande evocazione visiva.

In (73), infine, sono inusuali sia la frase verbale, che indica il movimento compiuto dal soggetto, sia il luogo in cui culmina il movimento: il verbo “münden”, associato al soggetto “Alle Straßen” dà luogo a un'immagine metaforica in cui le strade sono rappresentate come fiumi che sfociano; il luogo in cui sfociano, a sua volta, non è un luogo propriamente detto, bensì è dato da un sostantivo di derivazione verbale (“Verwesung”) che indica una cosa tendente all'astratto e, in ogni caso, priva di confini certi.

Infine, tende alla realizzazione di usi altrettanto non-prototipici anche il caso C, nel quale *in*-NP svolge il ruolo di costituente facoltativo al dativo. L'occorrenza di attestazioni prototipiche e non-prototipiche è rappresentata per mezzo di tab. 12:

SV	<i>in</i>	NP	Tot.	Tot
+ prototipico		+ prototipico	8	8
- prototipico		+ prototipico	10	36
+ prototipico		- prototipico	16	
- prototipico		- prototipico	10	
				44

Tab. 12 – Occorrenza di relati \pm prototipici nei casi di tipo C: SV – in – NP_{Dat}

I casi di attestazione prototipica ammontano a otto, meno di un quarto dei casi non-prototipici. Un'attestazione di caso prototipico è la seguente:

(74)

In der Asphaltstadt bin ich daheim.

(Brecht in Fertoni, Giobio Crea, 304)⁶⁷

In (75) è rappresentato un evento (“ich bin daheim”), il quale è collocato in un determinato contesto spaziale dal costituente facoltativo “in der Asphaltstadt”. Sebbene si tratti di una relazione prototipica, ancora una volta è possibile osservare come la presenza di piccoli dettagli contribuisca in qualche modo a rendere l'uso peculiare: il luogo, infatti,

introdotto da *in* non è semplicemente *Stadt*, bensì “Asphaltstadt”, concetto che nella poesia nel suo complesso assume un significato centrale per l’interpretazione della stessa e che sollecita nel lettore una determinata immagine cittadina: una città caratterizzata da asfalto, da cui l’associazione con una mancanza di umanità. L’uso della parola composta ricorre ancora una volta nella realizzazione di dettagli che mettono in dubbio il grado di prototipicità dell’attestazione stessa. Il dubbio aumenta se si considera che “in der Asphaltstadt” serve a collocare l’evento espresso dal soggetto e dal predicato verbale, che a sua volta rimanda a concetti opposti a quelli a cui rimanda l’indicazione spaziale, in una parola: a concetti di senso di umanità come il sentirsi a casa, a proprio agio e simili.

I casi più marcatamente non prototipici sono illustrati per mezzo dei seguenti esempi:

(76)

Am Abend schweigt die Klage
Des Kuckucks im [= *in dem*] Wald.
(Trakl in ivi 292)⁶⁸

(77)

In **träumen** unsre arme sich verschränken.
(George in ivi, 248)⁶⁹

(78)

Erst *in dem Doppelbereich*
werden die Stimmen
ewig und mild.
(Rilke in ivi, 274)⁷⁰

In (76), il soggetto della frase verbale che indica l’evento, “die Klage”, è metaforico e il suo essere metaforico si trasferisce a tutta l’immagine espressa per mezzo dell’enunciato. In (77) “in” localizza un evento prototipico (“unsre arme verschränken sich”) in un luogo non prototipico (“in träumen”). In (78), infine, sia la frase verbale che indica l’evento (“die Stimmen werden ewig und wild”), sia il sostantivo che indica il luogo (“Doppelbereich”) presentano tratti semanticamente non prototipici.

Nel complesso, l’analisi semantica dei relati mette in evidenza una non prototipicità che l’analisi formale-strutturale permetteva solo di intuire. Tutti i casi non prototipici possono essere ricondotti al criterio (3a) ipotizzato all’inizio del presente lavoro:

(3a) per mezzo di combinazioni insolite tra relati.

Nel contempo l’analisi svolta permette di osservare come nei testi letterario-poetici la descrizione delle peculiarità semantiche comporti necessariamente una rivalutazione di quegli elementi formali e sintatti-

co-strutturali che in apparenza non mostrano peculiarità inusuali (cfr. par. 3.2.1). Nell'intersecazione e nella compenetrazione tra forma e funzione viene anche a realizzarsi quella specificità del poetico che non può prescindere dall'attivazione dell'interprete (cfr. par. 3.3).

3.3 Sintesi. Peculiarità poetiche di *in* e attivazione dell'interprete

L'analisi condotta sui testi letterario-poetici (cfr. par. 3.2) ha rilevato innanzi tutto che *in* è un connettivo relativamente frequente nei testi letterario poetici presi in esame: esso compare 132 volte (una volta ogni circa 35 parole), ossia con una frequenza inferiore rispetto a connettivi già studiati in riferimento al testo poetico, come per esempio *und* che nelle poesie qui analizzate compare 161 volte (una volta ogni 28 parole), ma comunque con una frequenza importante, pari a quella rilevata nel *corpus* scientifico-argomentativo di riferimento, in cui *in* occorre 121 volte (una volta ogni ca. 35 parole).

Dall'analisi, incentrata inizialmente sui contesti formali e sintattico-strutturali, sono emersi usi apparentemente prototipici, non particolarmente devianti dalla norma standard (cfr. par. 3.1) se non per frequenza d'uso:

- predilezione per strutture formate da *in* + sintagma nominale piuttosto che da sintagmi pronominali;
- predilezione per l'utilizzo di sintagmi al dativo a discapito di sintagmi all'accusativo;
- predilezione per la funzione sintattica di costituente (obbligatorio o facoltativo) a discapito dell'uso come attributo.

Contestualmente a questo piano di analisi, raramente sono emersi usi insoliti o anomali. I casi anomali più evidenti rispondono tutti al primo criterio ipotizzato nell'Introduzione con riferimento al ruolo che potrebbero svolgere i connettivi nell'attivazione del messaggio poetico, il criterio "per mezzo di posizioni non occupate o di dubbia interpretazione":

- in un caso il secondo relato, quello introdotto da *in*, è risultato vuoto e sostituito per mezzo di un *Gedankenstrich*; questo caso, riprendendo la struttura base dei connettivi proposta sempre nell'introduzione, è rappresentabile come segue: $R_1 - in - \emptyset$;

- in altri quattordici casi, *in* è risultato occorrente in una struttura sintatticamente ellittica oppure completa di tutti i costituenti, ma comunque dubbia: in soli due casi è stato possibile rilevare con certezza il primo relato; gli altri dodici casi sono rappresentabili come segue: ? – *in* – R_2 e rispondono al criterio (3a) ipotizzato nell'Introduzione: "combinazione insolita di relati".

Entrambe le anomalie generano strategie che rendono il messaggio testuale incerto o ambiguo, peculiarità tipica di molte definizioni linguisti-

che di poeticità (cfr. par. 1.3). Dall'analisi formale e sintattico-strutturale sono emerse, inoltre, alcune peculiarità apparentemente ricorrenti con riferimento ai sintagmi nominali introdotti da *in*, ossia, l'uso relativamente frequente di sostantivi:

- plurali come in “in die Städte”
- indicanti un elemento naturale come nel caso di “in den Lüften”;
- composti come in “in die Asphaltstädte”;
- oppure derivati per mezzo del circunfisso *ge-(-e)*, come nei sintagmi “im Gelände” e “ins Gebläu”.

In tutti e quattro i casi, la relazione espressa da *in*, anche laddove tendenzialmente prototipica dal punto di vista formale, ha messo in rilievo alcuni dettagli che lasciavano presumere una qualche anomalia a livello semantico.

L'analisi semantica, a sua volta, inizialmente ha rilevato uno spettro di usi prototipici, per i quali sono state determinate perlopiù tendenze a livello di frequenza:

- predilezione per l'uso spaziale a scapito dell'uso temporale e di altri usi;
- occorrenza meno frequente, ma comunque importante di usi temporali;
- occorrenza minima di altri contesti semantici (tradizionalmente classificati come modali);

In tal senso, nelle poesie analizzate l'uso di *in* appare ristretto a uno spettro d'usi prototipico. I dati ottenuti in questa prima fase dell'analisi semantica sono stati incrociati con l'analisi della semantica verbale, restringendo l'osservazione ai casi in cui *in*-NP è costituente obbligatorio. Anche da questo incrocio sono emerse soprattutto prototipicità:

- verbi tipicamente indicanti uno stato nel caso in cui *in*-NP è costituente obbligatorio al dativo (es. *stehen, wohnen, sein, liegen*);
- verbi tipicamente indicanti movimento nel caso *in*-NP è costituente obbligatorio all'accusativo (es. *kommen, gehen, steigen*);
- solo un paio di occorrenze di verbi metaforici come *münden* o onomatopeici come *klaffen*.

Con particolare riferimento all'ambito spaziale, quello più rappresentativo del *corpus*, è stato poi possibile stabilire ulteriori tendenze altrettanto prototipiche:

- forte prevalenza per le indicazioni di stato in luogo a scapito di quelle di moto a luogo;
- occorrenza complessivamente equivalente di indicazioni spaziali aventi funzione di costituente obbligatorio e facoltativo, a scapito del ruolo come attributo.

Riassumendo, l'analisi dei contesti formali e sintattico-strutturali e l'analisi quantitativa dei contesti semantici mettono in evidenza un uso prototipico di *in*, in parte – volendo ulteriormente sintetizzare – anche stilizzato, se si considera che il *corpus* propende pesantemente verso i significati-base della preposizione spaziale. L'analisi semantica dei relati connessi da *in* ha messo però in evidenza che tale prototipicità è solo apparente: nella mag-

gior parte dei casi uno dei due relati o entrambi i relati sono caratterizzati da tratto *-prototipico*. La frequenza delle singole combinazioni nelle relazioni spaziali e temporali è rappresentata per mezzo di tab. 13⁷¹:

	+p +p	-p +p	+p -p	-p -p	Tot.		
A1	(2+5=) 7	7	0	0	14	19	127
A2	1	3	0	0	4		
A1	0	0	1	0	1		
B1	9	6	2	5	22	44	
B2	4	2	6	10	22		
C	8	(5+10=) 15	(2+16=) 19	(1+10) 11	52	52	
D	0	0	0	12	12	12	
Tot.	29	33	28	37	127		
	29	98					
	127						

Tab. 13. Frequenza complessiva (occorrenze temporali + occorrenze spaziali) dei tratti semantici \pm prototipici.

Tab. 13 mostra che la frequenza di strutture semantiche con almeno un relato non prototipico ammonta a più del triplo delle occorrenze in cui entrambi i relati sono prototipici, con un rapporto di 98: 29. Dalla tabella emerge anche che:

(i) il grado di non-prototipicità aumenta in modo evidente nei casi in cui *in*-NP svolge ruolo di costituente obbligatorio (tipi B) o facoltativo (tipi C), vale a dire: la tendenza alla non-prototipicità appare correlata al grado di autonomia del sintagma introdotto da *in* all'interno della struttura sintattica.

(ii) Con riferimento alle strutture non prototipiche prevalgono quelle in cui entrambi i relati sono inusuali; seguono quelle in cui il primo relato presenta tratti inusuali; mentre il tipo *+p-p* ha un'occorrenza pressoché pari al tipo *+p+p*.

(iii) Con riferimento alle indicazioni sia temporali sia spaziali è stato, inoltre, rilevato che:

– in generale, i relati non prototipici contribuiscono a realizzare figure retoriche tradizionali, in particolare di posizione (parallelismi, contrasti, antinomie, antitesi), di suono e di ritmo (allitterazioni, assonanze), nonché di concetto o immagine (personificazioni, metafore, similitudini); in questi casi talvolta si ha la ripetizione di sintagmi introdotti da *in* oppure l'abbinamento di *in* ad altri connettivi, per esempio a *nicht*;

– svolgono funzione rilevante: i plurali, spesso di sostantivi indicanti elementi naturali, i quali trasmettono indefinitezza; parole composte *ad hoc*

atte a identificare un oggetto o un concetto-chiave della poesia; i derivati per mezzo di circonfitto che non sempre corrispondono a parola già esistenti e creano giochi fonetici, oltre che trasmettere indefinitezza come i plurali;

– l'analisi di molte attestazioni prototipiche e dunque apparentemente conformi alla norma ha evidenziato che *in*-NP è spesso contenuto in contesti testuali che comunque presentano anomalie, le quali anche se non sempre direttamente, comunque coinvolgono anche lo stesso *in*;

– sia laddove l'anomalia è evidente, sia laddove rimane più nascosta, il testo realizza accostamenti semantici e sonori che creano immagini di una realtà altra rispetto alla realtà consueta.

Appiono, dunque realizzate tutte le strategie ipotizzate per *in*, ma anche tutte le strategie ipotizzate in generale per i connettivi all'inizio del presente lavoro:

(1) per mezzo di posizioni non occupate o incerte (tipo *in* –);

(2) attraverso un uso insolito, reiterato o non conforme di un connettivo (tipo *Das Nasobem steht nicht im Brehm, im Meyer, im Brockhaus*);

(3) per mezzo di combinazioni insolite, laddove è possibile distinguere due varianti:

(3a) combinazioni insolite di parti di nesso (tipo *Alle Straßen münden in schwarze Verwesung*);

(3b) combinazioni insolite o reiterazioni di connettivi (tipo *in Euro-peen, nicht südlich in den Tropen*).

Tra le tre strategie, la più frequente appare essere la (3a), come era ovvio aspettarsi da un connettivo preposizionale che quale ruolo prototipico ha la connessione di due entità fisiche tipicamente espresse da due sintagmi nominali. La specificità poetica di *in* sembra consistere esattamente nel suo elevato grado di apparente prototipicità che relega l'emergere delle anomalie a un'analisi più accurata nonché mirata, la quale mette in rilievo che, sebbene gran parte delle relazioni espresse da *in* si realizzino nell'ambito più prototipico per questa preposizione (quello spaziale), anzi, proprio in virtù di tale apparente semplicità, *in* è in grado di creare – almeno a livello testuale – un'apertura a una sorta di realtà fatta di parole inventate, plurali, composti, accostamenti insoliti di suoni e di immagini. Pertanto, secondo il modello blühdorniano la valenza semantica di *in* nel testo poetico può essere descritta come legata in particolar modo al dominio spaziale, ma non di relazioni tra entità fisiche in senso tradizionale, bensì astratte e indefinite o, laddove fisiche, comunque insolite.

Il connettivo qui analizzato, *in*, non è certamente l'unica parola che nel contesto testuale realizza l'attivazione del messaggio poetico, tuttavia esso è coinvolto più o meno direttamente in molte delle strategie linguistiche che distinguono il testo poetico da altri generi testuali e che fanno sì che il testo poetico venga recepito come tale. L'analisi ha, infatti, dimostrato che anche laddove *in* segnali usi classificabili come prototipici spesso è coinvolto nella realizzazione di strategie che coinvolgono por-

zioni testuali più ampie. In questi casi, naturalmente non è *in* a svolgere il ruolo fondamentale, tuttavia, vi contribuisce così come tutti gli altri segni che lo circondano. Per concludere, rimane da chiedersi se non sia proprio in virtù della sua scarsa visibilità e percettibilità che *in*, come potenzialmente altri connettivi, sia particolarmente pregnante per generi testuali come quelli poetici.

NOTE

¹ Le preposizioni possono anche non avere funzione connettiva, ossia nei casi in cui dipendono da un verbo e svolgono, nei confronti di quest'ultimo, funzione di oggetto, come nel caso di "Anna verliebte sich in Otto" (Duden 2016, 851; "Anna si innamorò di Otto"). In questi casi la preposizione serve a connettere tra loro il verbo con il suo oggetto e non ha una valenza semantica (un significato), bensì esclusivamente funzione morfosintattica (introduce l'oggetto e determina il caso in cui esso deve essere declinato: nell'esempio riportato, per esempio, l'accusativo).

² Come emerge dalla descrizione dello stato dell'arte (cfr. cap. 2), oggetto prediletto di descrizione, non solo in riferimento alla lingua poetica, ma anche alla lingua comune, sono in particolar modo connettivi di tipo avverbiale e congiunzionale oppure particelle. A queste classi di parole è ristretta anche la dettagliata analisi della sintassi e della semantica dei connettivi realizzata nei due volumi dello Institut für Deutsche Sprache di Mannheim (cfr. Pasch, Brauße, Breindl, Waßner 2003; Breindl, Volodina, Waßner 2014). Nel sistema di informazione online dello stesso istituto, le preposizioni sono trattate separatamente dai connettivi (cfr. "Wörterbuch der Konnektore" e "Wörterbuch der Präpositionen" in *grammis*, 07/19). Come in parte si avrà modo di vedere anche nel presente capitolo, effettivamente, le preposizioni costituiscono un argomento molto ampio e piuttosto complesso e questo è molto presumibilmente il motivo per cui la ricerca non ha ancora dedicato molta attenzione alla loro funzione connettiva. Un'eccezione in tal senso è data dal già più volte citato lavoro di Hardarik Blühdorn (2012a), nel quale si definiscono le peculiarità formali e semantiche dei connettivi, comprendendo anche le preposizioni (cfr. anche cap. 2).

³ La frase tedesca principale dichiarativa tedesca si distingue strutturalmente per il fatto che il verbo coniugato occupa la seconda posizione (*Verbzweitstellung*): la posizione preverbiale non può, dunque, essere vuota e solo in casi eccezionali può essere occupata da due costituenti frasali (cfr. Duden 2016, 893-895).

⁴ Gli usi delle preposizioni internamente a sintagmi avverbiali complessi come *darauf* e a sintagmi preposizionali complessi come in *Bezug auf* non sono rilevanti ai fini del presente lavoro; pertanto vengono illustrati per mezzo degli esempi che seguono, ma non descritti nei dettagli.

⁵ Anche in questo capitolo, dove non diversamente indicato, gli esempi sono inventati da chi scrive.

⁶ La parola *su* in italiano è polivalente: assume la funzione sia di preposizione, e in tal caso introduce un sintagma nominale ("sul tavolo"), sia di avverbio e in tal caso non ha bisogno di alcun complemento per assumere funzione di costituente frasale (es. "vado su"). Negli esempi (24a), (24c) e (24e) "su" è utilizzato nella sua funzione di preposizione, pertanto, affinché il costituente possa essere considerato completo, la preposizione

deve essere seguita da un sintagma nominale, insieme al quale costituisce un sintagma preposizionale, come in (24a).

⁷ In altri contesti, lo stesso sintagma preposizionale o un sintagma simile può non essere obbligatorio al completamento del significato del verbo, come per esempio nella frase “Der Nachbar sonnt sich auf dem Balkon” (Duden 2016, 614; “Il vicino si abbronzava sul terrazzo”), nella quale la forma verbale “sonnt sich”, apre la domanda wer sonnt sich? (“chi si abbronzava?”); in tal caso, completa il significato della frase il soggetto “Der Nachbar”, mentre la risposta a una possibile domanda wo? (“dove?”) è facoltativa (cfr. anche più avanti in questo capitolo).

⁸ Nell’esempio, “vor vielen Jahren” è preceduto da “schon” (“già”) che specifica ulteriormente il significato del sintagma preposizionale.

⁹ Sul concetto di “modalità” andrebbe aperta una lunga parentesi: in molte descrizioni grammaticali, il concetto è utilizzato per tradizione, senza che tuttavia venga fornita una definizione precisa di ciò che si intenda con il termine modale. Alcuni accenni critici a tale proposito sono presenti in Blühdorn (2010a, 210; 2010b, 223) e Ballestracci, Buffagni (2015, 18-19). In questa sede non è possibile ampliare la questione che necessiterebbe di una trattazione a parte; tuttavia, l’analisi di in negli esempi proposti sopra potrebbe essere spunto di riflessione su alcune peculiarità di quegli usi che nelle descrizioni grammaticali generalmente sono definiti come modali.

¹⁰ Anche nel momento in cui il sintagma preposizionale venga inteso come parte del predicato verbale, in mostra di possedere un significato semantico proprio. Per questo motivo, tra l’altro, espressioni come in Frage stehen (“essere in questione”, ossia “essere oggetto di discussione”), in Betracht ziehen (lett. “tirare in considerazione”, ossia “prendere in considerazione”), unter die Lupe nehmen (lett. “prendere sotto la lente d’ingrandimento”, ossia “esaminare”) si differenziano da altri usi in cui in, come altre preposizioni, è retto direttamente dal verbo, per esempio in etwas bestehen (“consistere di qualcosa”) oppure sich in jemanden verlieben (“innamorarsi di qualcuno”). In quest’ultimo caso, in dipende direttamente dalla struttura sintattica del verbo e, aspetto più rilevante, non è portatore di significato, bensì è un segno linguistico con funzione esclusivamente morfo-sintattica.

¹¹ Esempio tratto da un articolo scientifico-filosofico contenuto nel *corpus* raccolto da Blühdorn e Ballestracci (cfr. Blühdorn, Ballestracci 2018, 30).

¹² Laddove in-NP è costituente facoltativo, esso può infatti marcare solo la localizzazione di un evento in uno spazio (stato in luogo): non è pensabile un complemento di moto a luogo come costituente indipendente dalla valenza verbale.

¹³ I sostantivi indicanti un evento o quanto meno un movimento sono particolarmente frequenti nella lingua scientifica, nella quale predomina uno stile nominale. Di seguito alcuni esempi tratti dal *corpus* Blühdorn e

Ballestracci (2018, 30), una parte del quale nel prossimo paragrafo verrà utilizzato comparativamente come *corpus* di riferimento (cfr. par. 3.2): “Einführung in die Logik” (“introduzione nella logica”), “Verwandlung in eine bei Cohen nicht vorgesehene Existenzphilosophie” (“metamorfosi in una filosofia esistenziale non prevista in Cohen”), “den Weg in die spirituelle Lebenspraxis” (“la strada nella prassi spirituale della vita”).

¹⁴ Sono state analizzate le seguenti poesie: Wir schreiten auf und ab im reichen flitter di Stephan George; Das Nasobēm, Nach Norden, Die Behörde di Christian Morgenstern; Erlebnis, Reiselied, Manche freilich... di Hugo von Hofmansthal; Manchmal geschieht es in tiefer Nacht, Ich lebe mein Leben, Herbst, Der Panther, Nächtliche Fahrt, Duineser Elegien, II, 18-36, Die Sonette an Orpheus IX di Rainer Maria Rilke; Weichbild, Altes Gemäuer di Oskar Loerke; D-Zug, Einsamer nie, Die Gitter di Gottfried Benn; Kindheit, Sommer, Klage, Grodek (II. Fassung) di Georg Trakl; Mitte des Winters di Georg Heym; Vom armen B.B., Die Nachtlager, An die Nachgeborenen di Bertolt Brecht; Kindheit, Ebene di Johannes Bobrowski; Todesfuge, Matière de Bretagne, Psalm, Schneepart di Paul Celan. Le poesie analizzate provengono da *Antologia della poesia tedesca* a cura di Roberto Fertonani e Elena Giobbio Crea (1977), che è stata scelta tra tante altre antologie perché dotata di traduzione con testo a fronte. In essa, tutte le poesie analizzate sono in versione integrale, tranne la seconda delle Duineser Elegien di R.M. Rilke, di cui sono riportati solo i versi 18-36. La traduzione taliana di tutte le poesie è a cura di Roberto Fertonani, tranne che in due casi: Christian Morgenstern è tradotta da Anselmo Turazza e Ich lebe mein Leben di R.M. Rilke dal poeta Diego Valeri.

¹⁵ Dall’analisi sono stati escluse due attestazioni nelle quali in è parte di una preposizione complessa (“mitten in” e “bis in”) e altre tre attestazioni nelle quali in è contenuto nell’avverbio pronominale “darin”.

¹⁶ Per dare un’idea della frequenza di in si riportano i dati relativi a un connettivo già studiato come marcatore del poetico, und (cfr. Foschi 2016, 2017), che nelle poesie qui analizzate compare 161 volte, ossia una volta ogni 28 parole con una frequenza assoluta di ca. 3,5% (con riferimento alla frequenza di in nel *corpus* qui analizzato cfr. anche n. 80).

¹⁷ Il *corpus*-campione di riferimento consiste di brani testuali estratti dal *corpus* tedesco che Blühdorn e Ballestracci stanno utilizzando per un progetto dedicato all’analisi contrastiva (italiano-tedesco) di connettivi avversativi (cfr. Blühdorn, Ballestracci 2018, 30). Allo scopo di garantire un’adeguata rappresentatività sono stati scelti singoli brani provenienti da diversi autori per un totale di circa 4270 parole. Nonostante il numero di parole complessivo sia dunque leggermente inferiore rispetto al numero di parole del *corpus* letterario poetico qui esaminato, il numero di occorrenze di in è pressoché equivalente (121 occorrenze; una volta ogni 35 parole).

¹⁸ “Nei [= in i] libri antichi c’è scritto che cosa è un saggio [...]” (trad. it. di Fertonani in Fertonani, Giobbio Crea 1977, 313).

¹⁹ “[...] E il freddo die boschi / fino a che morirò non m’abbandonerà” (trad. it. di Fertonani in ivi, 305).

²⁰ “Il molle incedere [...] / è come una danza di forza intorno a un centro, / dove [= in cui] una grande volontà stordita riposi” (trad. it. di Fertonani in ivi, 273).

²¹ Il numero di attestazioni oscillante tra 104 e 105 fa riferimento a un caso particolare che verrà approfondito tra poco (cfr. più sotto), nel quale l’oggetto introdotto da *in* è sostituito da un trattino che segnala un non-detto. Il contesto d’uso lascia comunque presupporre l’elisione di un sintagma al dativo.

²² “Io venni nelle [= in le] città al tempo del disordine, / quando regnava la fame” (trad. it. di Fertonani in ivi, 315).

²³ “Di Korf ecco la replica lacònica: / «In seguito a un’indagine espletata, / la persona, qui sotto incasellata, / a codesta Sezion Molto Onorifica, / in veste si presenta ed in qualifica / di priva esente immune e afin sprovvista / d’esistenza, nel senso di chi esista / debitamente ai sensi usati civici / della pratica acclusa, evasa ai margini. / Il Sopra – e Sottoscritto (conciossia- / cosacché, ignaro di burocrazia, / deplorerebbe intenzionale un trucco) / Korf (All’Ufficio X di Polizia)»” (trad. it. di Turazza in ivi, 259).

²⁴ La sigla *in*-NP, esplicitabile come *in* + Nominalphrase (“sintagma nominale”), fa riferimento alla forma tipicamente assunta dal sintagma preposizionale. Come già accennato, nel *corpus* sono presenti anche casi in cui *in* non introduce sintagmi nominali, bensì pronominali. Anche questi ultimi, tuttavia, sono riconducibili sempre a un sintagma nominale, come illustrato per mezzo degli esempi riportati lungo tutto il paragrafo.

²⁵ “Mia madre mi portò nelle città” (trad. it. di Fertonani in ivi, 305).

²⁶ “Nel giardino fioriscono le calceolarie” (trad. it. di Fertonani in ivi, 279).

²⁷ “Ma dopo quattro giorni fra le rocce e le pietre / un doganiere gli sbarrò il cammino” (trad. it. di Fertonani in ivi, 309).

²⁸ “E guardiamo fuori dal cancello nel [= in il] campo / il mandorlo che è fiorito ancora” (trad. it. di Fertonani in ivi, 250).

²⁹ “Più devoto tu riconosci il senso degli anni oscuri, / frescura e autunno in stanze solitarie” (trad. it. di Fertonani in ivi, 293).

³⁰ Con riferimento alla relazione spaziale, l’oggetto diretto in (x), “*mich*”, rappresenta il referente che, per mezzo dell’evento espresso dall’enunciato va a collocarsi nel luogo-meta dell’evento stesso: “*in die Städte*”. Per questo motivo, nella rappresentazione grafica è marcato per mezzo di parentesi tonde.

³¹ La traduzione italiana in fig. 20 tiene conto di quella porposta da Fertonani (cfr. n. 86); come si vedrà più avanti alla fine di questo paragrafo, però, il verbo *hineinragen* ha un significato in parte più circoscritto rispetto a portare.

³² Per rendere maggiormente visibile il rapporto tra in-NP e il resto della frase, in fig. 22 l'ordine dei costituenti è stato variato rispetto all'originale.

³³ A tale proposito la traduzione italiana rende "sehen" con "guardare", laddove "sehen" alla lettera significa "vedere" e sottintende un significato più statico, mentre "guardare" sottintende più chiaramente il significato di "rivolgere lo sguardo". Con riferimento alle due interpretazioni qui fornite, esse sono attivate da quella stessa libertà poetica per la quale l'ordine dei costituenti (o dei sintagmi non essendo certa la funzione) non obbedisce a regole sintattiche, bensì metriche e fonetiche. A tale proposito la traduzione rende efficacemente la possibile autonomia dei singoli sintagmi allontanando, forse per obbedire anch'essa a regole metrico-fonetiche, "nel campo" da "fuori" per mezzo dell'inserimento di "dal cancello" e creando così la stessa suspense che si avverte nell'originale tedesco.

³⁴ I tre esempi ricorrono rispettivamente nelle poesie: in Reiselied di Hugo von Hofmannsthal, in Herbst di R.M. Rilke e Todesfuge di Paul Celan e sono rispettivamente tradotti da Fertonani con "nei laghi senza tempo", "nei cieli" e "nell'aria" (cfr. ivi, 264-265, 270-271, 326-327).

³⁵ I due esempi ricorrono rispettivamente in Sonette ad Orpheus, IX di R.M. Rilke e Vom arnem B.B. di Bert Brecht e sono rispettivamente tradotti da Fertonani con "nel duplice regno" e "nella città d'asfalto" (cfr. ivi, 274-275, 304-305).

³⁶ I due esempi ricorrono rispettivamente in Altes Gemäuer di Oskar Lörke e Matière de Bretagne di Paul Celan e sono rispettivamente tradotti da Fertonani con "in quella muraglia" e "all'azzurro" (cfr. ivi, 278-279, 328-329).

³⁷ In (S1b) le parole sono scritte appositamente attaccate, per rendere visibile la leggera differenza di lunghezza tra le due strutture.

³⁸ "Talvolta a notte fonda avviene / che il vento si svegli come un bambino, / e percorra il viale da solo / piano, piano, fino nel borgo" (trad. it. di Fertonani in ivi, 271).

³⁹ "Che la molle acqua in movimento / con il tempo vince anche la dura selce" (trad. it. di Fertonani in ivi, 309).

⁴⁰ Quello di sostituibilità (Ersetzungsprobe) è uno dei tre test che viene utilizzato per determinare se un sintagma svolge ruolo di costituente. Gli altri due test sono quello di domanda (Frageprobe) e quello di dislocazione (Verschiebeprobe). Si veda a tale proposito Duden (2016, 788-791).

⁴¹ "Al mattino, gli abeti pisciano nella prima foschia / E i loro parassiti, gli uccelli, si mettono a gridare" (trad. it. di Fertonani in Fertonani, Giobbio Crea, 305).

⁴² "Verso sera raduno intorno a me degli uomini. / Ci diciamo l'un l'altro: «gentlemen». / Essi tengono i piedi sui miei tavoli / e dicono: Andrà meglio. – Ma io non chiedo quando. / Al mattino, gli abeti pisciano nella prima foschia / e i loro parassiti, gli uccelli, si mettono a gridare. / A quest'ora vuoto il bicchiere in città e butto via / il mozzicone e m'addormento inquieto" (trad. it. di Fertonani in ivi, 305-307).

⁴³ Naturalmente si tratta di una schematizzazione della struttura frasale. L'ordine dei costituenti in tedesco può infatti variare (SVX o XVS) e in-NP non occupa necessariamente la posizione post-verbale: si possono avere strutture del tipo "Wir sehen uns in einer Woche" oppure "In einer Woche sehen wir uns".

⁴⁴ "Talora a notte fonda avviene / Talora a notte fonda avviene / che il vento si svegli come un bambino, / e percorre il viale da solo, / piano, piano, fino al borgo" (trad. it. di Fertonani in *ivi*, 271).

⁴⁵ "Serpeggianti tra i boschi, / voi bianchi sentieri, al meriggio" (trad. it. di Fertonani in *ivi*, 323).

⁴⁶ Un esempio ricorrente nei dizionari è "sie schlang ihm die Arme um den Hals" ("le gettò le braccia al collo") (cfr. Giacoma, Kolb 2014, 912). L'avvinghiamento è richiamato dall'etimologia della parola, palesemente imparentata con Schlange ("serpe"), che a sua volta richiama l'immagine del "serpeggiare" con cui è tradotto il verbo schlingen nell'edizione qui usata.

⁴⁷ "E nelle notti, greve, cade la terra / da tutti gli astri, nelle solitudini" (trad. it. di Fertonani in Fertonani, Giobbio Crea, 271).

⁴⁸ Per ovvi motivi, in questa sede è esclusa la distinzione tra a e b che in tab. 2 (par. 3.1) serviva a distinguere usi spaziali da usi temporali.

⁴⁹ La ricostruzione dei costituenti mancanti è certa solo in due casi (cfr. anche tab. 4 in par. 3.2.1), entrambi con valenza temporale (cfr. par. 3.2.2.1).

⁵⁰ Per tale motivo questo tipo di struttura è menzionato nell'ambito della spazialità. In realtà, la relazione spaziale non è completa oppure non è sempre completamente analizzabile perché manca o è dubbio il primo relato; pertanto, tali attestazioni qui non verranno illustrate oltre.

⁵¹ Anche in questo caso, la sigla NP corrisponde a "sintagma nominale" e costituisce una generalizzazione delle possibili casistiche occorrenti. L'occorrenza di un sintagma con base nominale è la più frequente; come si avrà modo di osservare negli esempi, però, sono possibili anche sintagmi avverbiali e preposizionali.

⁵² "(Sol per l'europa val quanto i è detto: / la cosa, ai tropici, avrebbe altro aspetto)" (trad. it. di Turazza in *ivi*, 257).

⁵³ A sua volta "in Euopen" presenta deformazione morfologica della parola a scopi poetici, il cui scopo è creare una rima con "in den Tropen" al verso successivo.

⁵⁴ "Il medioevo in lei [= muraglia] senza moto rimane / l'antichità in lei non lascia traccia" (trad. it. di Fertonani in *ivi*, 279).

⁵⁵ "Coscienza", "compassione", "repulsione".

⁵⁶ "Mirò ancora la sua valle e scordò anche quella / inoltrandosi su per i monti. / E il bue gradiva l'erba novella / che masticava con il vecchio in groppa. / Tanto di fretta non ce n'era troppa" (trad. it. di Fertonani in *ivi*, 309).

⁵⁷ “Forse è nostra fantasia, il suo passato, e costruiamo scale / per entrare nelle ombre di un’epoca spettrale” (trad. it. di Fertonani in *ivi*, 279).

⁵⁸ “(Sol per l’europa val quanto si è detto: / la cosa, ai tropici, avrebbe altro aspetto)” (trad. it. di Turazza in *ivi*, 257). La traduzione non rende la deviazione formale del sostantivo Europa e adotta, per rendere la rima, altre strategie.

⁵⁹ “Ancora non figurato nel Brehm. / Non il reca verun enciclopedico / più o meno ricco di voci dizionario” (trad. it. di Turazza in *ivi*, 257)

⁶⁰ “[...] – E un’immagine vi penetra, / percorre le membra tese nella calma – e senza vita nel fondo del cuore s’arresta” (trad. it. di Fertonani in *ivi*, 273).

⁶¹ “[...] tranquilla abitava l’infanzia / in azzurra cavità” (trad. it. di Fertonani in *ivi*, 293).

⁶² “Esso ha tratto la sua prima origine / dalla liricità del mio rimario”. La presente traduzione riprende quella di Andrea Turazza (*ivi*, 257), dalla quale si differenzia per l’uso del singolare al posto del plurale “essi hanno tratto la loro prima origine”; si ritiene infatti che “es” sia riferito al solo sostantivo inventato Nasobēm, mentre Turazza, molto probabilmente per motivi poetici, crea un riferimento ambiguo sia a detto sostantivo sia a “Kind” menzionato al terzo verso della poesia.

⁶³ “Talora a notte fonda avviene / che il vento si svegli come un bambino, / e percorre il viale da solo, / piano, piano, fino al borgo” (trad. it. di Fertonani in *ivi*, 271).

⁶⁴ “[...] Ha sapore lo spazio / dove ci dissipiamo, di noi?” (trad. it. di Fertonani in *ivi*, 275).

⁶⁵ “Una muraglia si sbriciola nel silenzio e l’erbaccia / delle sue commesse si sprofonda, si alza” (trad. it. di Fertonani in *ivi*, 279).

⁶⁶ “Tutte le strade sfociano in nera deconposizione” (trad. it. di Fertonani in *ivi*, 295).

⁶⁷ “Nella città d’asfalto mi sento a casa mia” (trad. it. di Fertonani in *ivi*, 305).

⁶⁸ “A sera tace il lamento / del cuculo nel bosco” (trad. it. di Fertonani in *ivi*, 293).

⁶⁹ “Le nostre braccia si intrecciano nei sogni” (trad. it. di Fertonani in *ivi*, 249).

⁷⁰ “Solo nel duplice regno / si fanno le voci / soavi ed eterne” (trad. it. di Fertonani in *ivi*, 275).

⁷¹ Laddove è presente un’addizione “ $x + y = z$ ”, il primo numero si riferisce alle indicazioni temporali, il secondo a quelle spaziali.

CONCLUSIONI

Nel presente lavoro si è tentato di dimostrare che i connettivi partecipano alla realizzazione della poeticità intesa come attivazione dell'interprete nei confronti del testo poetico. Sulla base di una breve analisi-campione, nell'Introduzione si è ipotizzato che i connettivi potessero partecipare alla realizzazione del poetico per mezzo di tre strategie:

- (1) per mezzo di posizioni non occupate o incerte;
- (2) attraverso un uso insolito o non conforme di un connettivo;
- (3) per mezzo di combinazioni insolite, laddove è possibile distinguere due varianti:

(3a) combinazioni insolite di parti di nesso;

(3b) combinazioni insolite o reiterazioni di connettivi.

L'analisi partiva dunque dall'ipotesi che il modo in cui avviene l'attivazione del messaggio trasmesso dal testo e l'attivazione dell'interprete nei confronti dello stesso messaggio costituisca una peculiarità distintiva del testo letterario o, più precisamente, del suo carattere poetico e che a tale attivazione contribuiscano in modo rilevante anche i connettivi. I presupposti teorici sono stati illustrati in cap. 1, nel quale da una parte si sono spiegate le motivazioni per cui lo studio di un tema così particolare potesse essere d'importanza per gli studi linguistici, ma anche per altri filoni di ricerca come quello letterario, dall'altra si sono fornite le definizioni metodologiche e teoriche fondamentali per lo sviluppo degli argomenti qui trattati: la definizione della prospettiva d'analisi assunta (formale-funzionale), la definizione di poeticità come peculiarità del testo letterario-poetico, ma anche come creatività insita nello stesso sistema linguistico, e la relazione tra poeticità e attivazione dell'interprete, laddove si è messo in evidenza che lo scopo non era testare le reazioni fisiche del lettore di fronte al testo poetico, quanto piuttosto mostrare, per mezzo di un'analisi linguistica, come i connettivi siano partecipi, insieme ad altre componenti, alla creazione di anomalie testuali e come tali anomalie possano essere, a loro volta, fonte di attivazione sia dell'elemento poetico stesso a livello testuale e sia del lettore nei confronti del testo attraverso il processo interpretativo. L'attivazione del lettore e il coinvolgimento dei connettivi in tale processo di attivazione, d'altronde, non è stata consi-

derata peculiarità del solo testo letterario, tutt'altro: sin dal principio si è puntualizzato che sia i connettivi sia l'attivazione dell'interprete possono caratterizzare tutte le forme testuali e comunicative e che nella modalità in cui le relazioni semantiche create dai connettivi si realizzano nel testo letterario, si realizzano anche in altri generi testuali o in altre modalità comunicative. Nel contempo, era comunque presente anche l'auspicio che il percorso proposto potesse contribuire a fare luce su alcuni degli aspetti che hanno per effetto il poetico e non un altro tipo di messaggio.

L'analisi, basata su un modello semantico particolarmente adatto a sintetizzare le prototipicità dei connettivi, si è concentrata sull'uso di un connettivo poco studiato sia in riferimento alla lingua poetica, sia in riferimento alla lingua comune: la preposizione *in*. Dopo l'illustrazione delle prototipicità e delle potenzialità semantiche e formali attribuite dalle principali descrizioni grammaticali della lingua tedesca in merito a *in* si è passati all'analisi degli usi presenti in un corpus di testi poetici appartenenti alla letteratura tedesca della prima metà del Novecento, la quale ha messo in rilievo un uso del connettivo *in* apparentemente prototipico o quanto meno ristretto agli usi prototipici, temporale e spaziale, con una predilezione per l'uso più prototipico di tutti, quello spaziale, laddove tuttavia sono emerse comunque anomalie. In altre parole, pur segnalando relazioni semantiche prototipiche, il connettivo *in* esprime usi che dilatano lo spettro di oggetti messi in relazioni tra loro a oggetti di tipo indefinito, di tipo sonoro e di tipo figurativo, ossia a relazioni caratterizzate da quegli stessi attributi che ricorrono nelle definizioni di poetica della letteratura tradizionale.

Sintetizzando, sebbene *in* sia una "parola piccola e semplice" e sia risultata particolarmente incline a mantenere intatta la propria prototipicità e di conseguenza anche particolarmente incline a passare inosservata, è risultata essere anche un ottimo punto di osservazione di fenomeni che permettono di andare ad arricchire non solo la ricerca sul poetico, ma anche la ricerca sugli stessi connettivi.

Con riferimento al poetico, l'analisi svolta sembra suggerire che l'attivazione dell'interprete quale peculiarità distintiva del testo letterario-poetico debba essere intesa come compresenza di almeno tre variabili:

(i) l'attivazione avviene laddove la lingua si discosta da usi convenzionali o noti e mostra nuove potenzialità;

(ii) l'attivazione trasporta il lettore in una realtà altra, che è al contempo la realtà rappresentata nel testo e la realtà linguistica del testo;

(iii) l'attivazione per mezzo della lingua e avente come punto di arrivo la stessa realtà linguistica e testuale coincide con la finalità stessa del testo.

Con riferimento alla ricerca sui connettivi, le occorrenze poetiche di *in* da una parte hanno permesso di testare la validità di un modello semantico sintetico come quello proposto da Blühdorn e dall'altra permettono ora di osservare da una nuova prospettiva sia le prototipicità di *in* sia le

prototipicità dei connettivi in generale e nel contempo di riflettere sullo stato dell'arte delle descrizioni della lingua standard già esistenti. Con particolare riferimento a *in* e ad altre preposizioni simili a *in* potrebbe, per esempio, essere opportuno analizzare più dettagliatamente il rapporto tra sintagma preposizionale e valenza verbale, nei casi in cui il sintagma preposizionale è costituente obbligatorio, con lo scopo di determinare più precisamente la natura semantica dei relati e il ruolo specifico rivestito dal verbo, che appare assumere carattere funzionale. Più in generale, l'analisi della lingua poetica permette di osservare l'importanza rivestita da elementi linguistici come per esempio il suono e il ritmo e suggerisce dunque la possibilità di inglobare nella descrizione delle relazioni semantiche, oltre che gli aspetti morfologici e sintattico-strutturali, anche gli aspetti prosodici nonché metaforici e metalinguistici che la lingua poetica mette in primo piano, ma che in generale caratterizzano anche la lingua *tout court* e che anche nella lingua *tout court* contribuiscono all'espressione di relazioni semantiche e forse in modo più decisivo di quanto in genere descritto nelle grammatiche.

BIBLIOGRAFIA

- Aristotele (2004), *Retorica e Poetica*, a cura di Marcello Zanatta, Torino, UTET.
- (2006 [1987]), *Περὶ ποιητικῆς – Poetica*, introduzione, traduzione e note di Diego Lanza, testo greco a fronte, Milano, Rizzoli.
- Ballestracci Sabrina (2011), “Die kausalen Verknüpfungsmittel des Deutschen und des Italienischen. Eine kontrastive Beschreibung unter formalem und funktionalem Aspekt”, *Linguistik Online*, 49, 5, 75-89, <https://doi.org/10.13092/lo.49.328> (10/2019).
- (2013), *Stili e testi in lingua tedesca. Strumenti per l’analisi*, Roma, Carocci.
- (2016), “Literarische Texte als Stoff zur Beschreibung der sprachlichen Kreativität. Das Beispiel *also*”, in Jianhua Zhu, Jin Zhao, Michael Szurawitzki (Hrsgg.), *Akten des XIII. Internationalen Germanistenkongresses Shanghai 2015 – Germanistik zwischen Tradition und Innovation*, Bd. III, Frankfurt am Main, Peter Lang, 13 Bde., 201-205.
- (2018a), “Tra norma e variazione: *allora, ora e poi* in *Vite de’ più eccellenti pittori scultori e architettori* di Giorgio Vasari. Un’analisi in ottica contrastiva con il tedesco”, in Marco Meli, Rita Svandrlík (a cura di), *Le norme stabilite e infrante: aspetti linguistici e letterari a confronto tra Italia e Germania. Sprachliche Normierung und Normverstöße im deutsch-italienischen Vergleich*, Atti delle giornate di studio italo-tedesche (Firenze 2012-2016), Firenze, FUP, 21-40, <https://www.fupress.com/archivio/pdf/3810_16248.pdf> (10/2019).
- (2018b), “*C’era una volta una figliastra...* Distanziamenti e riavvicinamenti tra studi letterari e linguistica nella Germanistica italiana ovvero un resoconto”, *LEA – Lingue e Letterature d’Oriente e d’Occidente*, 7, 705-714, <<http://www.fupress.net/index.php/bsfm-lea/article/view/24429>> (10/2019).
- (i.c.s. 2019), “Il connettivo *aber* in *Traumnovelle* di Arthur Schnitzler, una novella tra vita e realtà altra”, in Donatella Pallotti, Arianna Arianna (a cura di), *Forme ed espressioni della biografia e dell’autobiografia tra cultura popolare e cultura d’élite*, Firenze, FUP, 7-25.
- Ballestracci Sabrina, Buffagni Claudia (2016), “La traduzione dei ‘gerundi italiani’ in tedesco: un’analisi semantica esemplare, in Ayşe Saraçgil, Letizia Vezzosi (a cura di), *Lingue, letterature e culture migranti*, Firenze, FUP, 11-35, <https://www.fupress.com/archivio/pdf/3372_10596.pdf> (10/2019).

- Ballestracci Sabrina, Grazzini Serena, a cura di (2015), *Punti di vista – Punti di contatto. Studi di linguistica e letteratura tedesca*, Firenze, FUP, <<https://www.fupress.com/catalogo/punti-di-vista-%E2%80%93-punti-di-contatto--studi-di-letteratura-e-linguistica-tesca/2913>> (10/2019).
- Ballestracci Sabrina, Ravetto Miriam (2015), “La polisemanticità del segno letterario. Analisi dei connettivi *also*, *dann* e *nun* in *Der Prozess* di Franz Kafka”, in Sabrina Ballestracci, Serena Grazzini (a cura di), *Punti di vista – Punti di contatto. Studi di linguistica e letteratura tedesca*, Firenze, FUP, 131-158, <<https://www.fupress.com/catalogo/punti-di-vista-%E2%80%93-punti-di-contatto--studi-di-letteratura-e-linguistica-tesca/2913>> (10/2019).
- Ballestracci Sabrina, Ravetto Miriam (2017), “Sintassi”, in Marina Foschi Albert, Marcella Costa (a cura di), *Grammatica del tedesco parlato*, Pisa, Pisa UP, 153-184.
- Battaglia Salvatore (1961-2002), *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 21 voll.
- Baumann Tanja (2016), “Überlegungen zur Poetizität in Kurzprosatexten Franz Kafkas”, in Jianhua Zhu, Jin Zhao, Michael Szurawitzki (Hrsg.), *Germanistik zwischen Tradition und Innovation. Akten des XIII Internationalen Germanistenkongresses Shanghai 2015*, Bd. III, Frankfurt am Main, Peter Lang, 13 Bde., 207-2012.
- de Beaugrande Robert-Alain, Dressler Wolfgang Ulrich (1981 [1973]), *Einführung in die Textlinguistik*, Tübingen, Niemeyer.
- Beccaria Gian Luigi (2004 [1994]), *Dizionario di linguistica e di filologia metrica e retorica*, Torino, Einaudi.
- Begemann Petra (1990), *Poetizität und Bedeutungskonstitution: ein Modell poetischer Textverarbeitung unter besonderer Berücksichtigung der Rolle der Lautäquivalenzen*, Hamburg, Buske.
- Bernini Marco, Caracciolo Marco (2013), *Letteratura e scienze cognitive*, Roma, Carocci.
- Biagini Enza (2015a), “Poetica, teoria letteraria e teoria della letteratura”, *LEA – Lingue e Letterature d’Oriente e d’Occidente*, 4, 491-510, <https://doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-17718> (10/2019).
- (2015b), “Nota di lettura. Boris Tomaševskij, ‘Definizione della poetica’; Nina Gourfinkel e Philippe Van Tieghem, ‘Qualche prodotto del formalismo russo’”, *LEA – Lingue e Letterature d’Oriente e d’Occidente*, 4, 511-545, <https://doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-17719> (10/2019).
- (2016), “Riletture teoriche II”, *LEA – Lingue e Letterature d’Oriente e d’Occidente*, 5, 533-539, <https://doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-20053> (10/2019).
- (2017), “Riletture teoriche III”, *LEA – Lingue e Letterature d’Oriente e d’Occidente*, 6, 533-539, <https://doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-22050> (10/2019).
- (2018), “Riletture teoriche IV” *LEA – Lingue e Letterature d’Oriente e d’Occidente*, 7, 531-552, <https://doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-24393> (10/2019).
- Bierbaum Otto Julius (1900), “Ein Brief an eine Dame anstatt einer Vorrede”, in Id. (Hrsg.), *Deutsche Chansons (Brettli-Lieder): von Bierbaum, Dehmel, Falke, Finckh, Heymel, Holz, Liliencron, Schröder, Wedekind, Wolzogen*, Berlin-Leipzig, Schuster & Loeffler, I-XXVI.

- Bleumer Hartmut, Franceschini Rita, Habscheid Stephan, Werber Niels (Hrsg.) (2013), "Turn, Turn, Turn? Oder: Braucht die Germanistik eine *germanistische Wende*. Eine Rundfrage zum Jubiläum der LiLi", *LiLi – Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 172, 4, 9-15.
- Blühdorn Hardarik (1993), *Funktionale Zeichentheorie und deskriptive Linguistik. Ein Entwurf am Beispiel des gegenwartsdeutschen*, Erlangen-Jena, Palm & Enke.
- (2006), "Kausale Satzverknüpfungen im Deutschen", *Pandaemonium Germanicum*, 10, 253-282.
- (2008a), "Syntax und Semantik der Konnektoren. Ein Überblick", Mannheim, Institut für Deutsche Sprache, <www1.ids-mannheim.de/fileadmin/gra/texte/blu_ueberblick.pdf> (10/2019).
- (2008b), "Epistemische Lesarten von Satzkonnektoren – Wie sie zustande kommen und wie man sie erkennt", in Inge Pohl (Hrsg.), *Semantik und Pragmatik – Schnittstellen*, Frankfurt am Main, Lang, 217-251.
- (2010a), "Semantische Unterbestimmtheit bei Konnektoren", in Inge Pohl (Hrsg.), *Semantische Unbestimmtheit im Lexikon*, Frankfurt am Main-Berlin-Bern-Bruxelles-New York-Oxford-Wien, Lang, 205-221.
- (2010b), "A Semantic Typology of Sentence Connectives", in Theo Harden, Enke Hentschel (Hrsg.), *40 Jahre Partikelforschung*, Tübingen, Stauffenburg, 215-231.
- (2012a), "Verknüpfungseigenschaften von Satzkonnektoren im Deutschen. Am Beispiel der Kausal- und Konsekutivkonnektoren", *Deutsche Sprache*, 3,12, 193-220.
- (2012b), "Faktizität, Wahrheit, Erwünschtheit: Negation, Negationsfokus und ‚Verum‘-Fokus im Deutschen", in Horst Lohnstein, Hardarik Blühdorn (Hrsg.), *Wahrheit – Fokus – Negation*, Hamburg, Buske, 137-170.
- Blühdorn Hardarik, Ballestracci Sabrina (2018), "Haben italienische Deutschschreiber eine Vorliebe für *hingegen*? Zum Ausdruck von Adversativverknüpfungen im Sprachvergleich", *Deutsch als Fremdsprache*, 55, 25-33.
- Blühdorn Hardarik, Breindl Eva, Waßner Ulrich Hermann, Hrsg. (2004), *Brücken schlagen. Grundlagen der Konnektorenssemantik*, Berlin, de Gruyter.
- Blühdorn Hardarik, Lohnstein Horst (2012), *Verumfokus im Deutschen: Versuch einer Synthese*, in Horst Lohnstein, Hardarik Blühdorn (Hrsg.), *Wahrheit – Fokus – Negation*, Hamburg, Buske, 171-262.
- Blühdorn Hardarik, Deppermann Arnulf, Helmer Henrike, Spranz-Fogasy Thomas, Hrsg. (2017), *Diskursmarker im Deutschen. Reflexionen und Analysen*, Göttingen, Verlag für Gesprächsforschung, <<http://verlag-gespraechsforschung.de/2017/pdf/diskursmarker.pdf>> (10/2019).
- Borchert Wolfgang (1957 [1947]), "Das Brot", in Id., *Draußen vor der Tür und ausgewählte Erzählungen*, mit einem Nachwort von Heinrich Böll, Hamburg, Rowohlt, 105-106. Trad. it. di Roberto Rizzo (1969), "Il pane", in Id. *Opere*, Parma, Guanda, 200-202.
- Bosco Cristina, Bazzanella Carla (2005), "Corpus linguistics and the modal shift in Old and Present-Day Italian: temporal pragmatic markers and the case of 'allora'", in Claus D. Pusch, Wolfgang Raible (eds.), *Corpora and historical linguistics*, Tübingen, Narr, 443-453.
- Breindl Eva (2004), "Polysemie und Invarianz bei Konnektoren: *allerdings* und andere Kontrastmarker", in Inge Pohl, Klaus-Peter Konerding (Hrsg.), *Stabi-*

- lität und Flexibilität in der Semantik. Strukturelle, kognitive, pragmatische und historische Perspektiven*, Frankfurt am Main-Berlin-Bern-Bruxelles-New York-Oxford-Wien, Lang, 171-197.
- Breindl Eva, Ferraresi Gisella, Volodina Anna, Hrsg. (2011), *Satzverknüpfungen. Zur Interaktion von Form, Bedeutung und Diskursfunktion*, Berlin-New York, de Gruyter.
- Breindl Eva, Volodina Anna, Waßner Ulrich Hermann (2014), *Handbuch der deutschen Konnektoren 2. Semantik der deutschen Satzverknüpfungen*, Berlin-München-Boston, de Gruyter, 2 Bde.
- Breindl Eva, Walter Maik (2009), *Der Ausdruck von Kausalität im Deutschen. Eine korpusbasierte Studie zum Zusammenspiel von Konnektoren, Kontextmerkmalen und Diskursrelationen*, Mannheim, Institut für Deutsche Sprache.
- Breitinger Johann Jakob (1966 [1740]), *Critische Dichtkunst*, Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1740, mit einem Nachwort von Wolfgang Bender, Stuttgart, J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 2 Bd.
- Brinker Klaus (2005 [1985]) *Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden*, Berlin, Erich Schmidt.
- Bröne Geert (2010), *Bedeutungskonstitution in verbalem Humor: ein kognitiv-linguistischer und diskurssemantischer Ansatz*, Frankfurt am Main-Berlin-Bern-Bruxelles-Wien, Lang.
- Bröne Geert, Feyaerts Kurt, Veale Tony, eds. (2015), *Cognitive linguistics and humor research*, Berlin-Boston, de Gruyter-Mouton.
- Catalano Gabriella, La Manna Federica, a cura di (2018), *Verità e menzogna, n.s., Studi germanici – Quaderni dell’AIG, I, 1*, Roma, Istituto Italiano di Studi Germanici.
- Ceserani Remo, Domenichelli Mario, Fasano Pino (2007), *Dizionario dei temi letterari*, Torino, UTET, 3 voll.
- Chomsky Noam (1965), *Aspects of the Theory of Syntax*, Cambridge (Massachusetts), MIT Press.
- Conte Maria-Elisabeth, a cura di (1977), *La linguistica testuale*, Milano, Feltrinelli.
- Cortellazzo Manlio, Zolli Paolo (1985), *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 5 voll.
- (1999 [1979]), *Il nuovo etimologico. DELI – Dizionario etimologico della Lingua Italiana*, seconda edizione in volume unico a cura di Manlio Cortellazzo, Michele A. Cortellazzo, Bologna, Zanichelli.
- Cristofaro Sonia (2003), *Subordination*, Oxford, Oxford UP.
- Croce Benedetto (1923), *Poesia e non poesia. Note sulla letteratura europea del secolo decimonono*, Bari, Laterza.
- Croce Benedetto (1937), *La poesia. Introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura*, Bari, Laterza.
- (1996), *Filosofia Poesia Storia. Pagine tratte da tutte le opere a cura dell’autore*, introduzione e apparati di Giuseppe Galasso, Milano, Adelphi.
- D’Atena Alessandra (2016), “Stefan Georges ‘Ein Knabe der mir von Herbst und Abend sang I’: die Poetizität der verwendeten Sprache”, in Jianhua Zhu, Jin Zhao, Michael Szurawitzki (Hrsg.), *Germanistik zwischen Tradition und Innovation. Akten des XIII Internationalen Germanistenkongresses Shanghai 2015*, Bd. III, Frankfurt am Main, Peter Lang, 13 Bd., 219-223.
- De Angelis Enrico (2007), *Finzioni Contingenza Sistema. Su letteratura e dintorni*, Pisa, Jacques e i suoi quaderni.

- De Angelis Enrico, a cura di (2009), *Giornata di studio in onore di Luciano Zagari (Pisa, 24 Febbraio 2009)*, BAIG, II, 1, <https://www.associazioneitalianagermanistica.it/docs_aig/baig2> (06/2019) link non funzionante, si prega di verificare e di aggiornare la data.
- De Mauro Tullio (2000), *Grande dizionario italiano dell'uso*, 6 voll., Torino, UTET.
- Devoto Giacomo, Oli Gian Carlo (2006), *Il DEVOTO-OLI. Vocabolario della lingua italiana 2007. Con CD-Rom*, a cura di Luca Serianni, Maurizio Trifone, Firenze, Le Monnier.
- Dietz Walter (2012), "Sören Kierkegaards Auseinandersetzung mit Sterben und Tod", *Internationale Zeitschrift für Philosophie und Psychomatik – IZPP*, 1, Themenschwerpunkt "Leben und Tod", 1-11.
- van Dijk Teun A. (1972), *Some Aspects of Text Grammar. A Study in Theoretical Linguistics and Poetics*, Paris-The Hague, Mouton.
- Doležel Lubomír (1990), *Poetica occidentale. Tradizione e progresso*, trad. it. a cura di Conte Adelheid, Einaudi, Torino. Ed. or. Doležel Lubomír (1990), *Occidental Poetics. Tradition and Progress*, Lincoln-London, University of Nebraska Press.
- Dobstadt Michael, Foschi Albert Marina, Hrsg. (i.Dr. 2019), *Poetizität/Literarizität als Gegenstand interdisziplinärer Diskussion: Sprachwissenschaft, Literaturwissenschaft, Fremd- und Zweitsprachendidaktik*, Loveno di Menaggio, Villa Vigoni.
- Duden (1984), *Die Grammatik*, hrsg. von Günter Drosdowski, Mannheim-Leipzig-Wien-Zürich, Dudenverlag.
- Duden (1995), *Die Grammatik*, hrsg. von Günter Drosdowski, Mannheim-Leipzig-Wien-Zürich, Dudenverlag.
- Duden (1998), *Die Grammatik*, hrsg. von der Dudenredaktion, bearbeitet von Peter Eisenberg, Mannheim-Leipzig-Wien-Zürich, Dudenverlag.
- Duden (2005), *Die Grammatik: unentbehrlich für richtiges Deutsch*, hrsg. von Dudenredaktion, Mannheim, Dudenverlag.
- Duden (2009), *Die Grammatik: unentbehrlich für richtiges Deutsch*, Mannheim-Wien-Zürich, Dudenverlag.
- Duden (2016), *Die Grammatik*, hrsg. von Angelika Wöllstein und der Dudenredaktion, Berlin, Dudenverlag.
- Erlich Victor (1980 [1955]), *The Russian Formalism*, Paris/New York, Mouton/The Hague. Trad. it. di Marcella Bassi in Victor Erlich (1966), *Il formalismo russo*, Milano, Bompiani.
- Fabricius-Hansen Cathrine, Ramm Wiebke, Hrsg. (2008), 'Subordination' versus 'Coordination' in Sentence and Text. A cross-linguistic perspective, Amsterdam-Philadelphia, Benjamins.
- Farina Annick (2014), "Les marques d'usage dans les dictionnaires monolignes français: l'exemple du Petit Robert", in Michaela Heinz (ed.), *Les sémiotiques des dictionnaires*, Berlin, Frank & Timme, 111-132.
- Ferraresi Gisella, Hrsg. (2011), *Konnektoren im Deutschen und im Sprachvergleich. Beschreibung und grammatische Analyse*, Tübingen, Narr.
- Fertonani Roberto, Giobbio Crea Elena, a cura di (1977), *Antologia della poesia tedesca*, Milano, Mondadori.
- Fish Stanley (1980), *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretative Communities*, Cambridge, Cambridge UP. Trad. it. di Mario Barenghi, Franco Brioschi, Costanzo Di Girolamo, et al. (1980), *C'è un testo in questa classe? L'interpretazione della critica letteraria e nell'insegnamento*, Torino, Einaudi.

- Fludernik Monika, Jacob Daniel, eds. (2014), *Linguistics and Literary Studies / Linguistik und Literaturwissenschaft. Interfaces, Encounters, Transfers / Begegnungen, Interferenzen und Kooperationen*, Berlin-Boston, De Gruyter.
- Foschi Albert Marina (2006), "Andere Länder, andere Sitten". Germanistik in Italien und ihr Verhältnis zur Inlandsgermanistik", *Deutsche Sprache*, 33, 169-181.
- (2009a), *Il profilo stilistico del testo. Guida all'analisi intertestuale e interculturale*, Pisa, Plus.
- (2009b), "Pronomi ambigui in Kafka", in Carlo Carmassi, Giovanni Cermelli, Marino Foschi Albert, Marianne Hepp (Hrsg.), *Wo bleibt das „Konzept“? / Dov'è il „concetto“?* Festschrift für / Studi in onore di Enrico De Angelis, München, Iudicium, 218-236.
- (2012), "Kooperative und unkooperative Verwendung von Pronomen in Texten der Physik und der Literatur (Kafka, Thomas Mann) aus dem frühen 20. Jahrhundert", in Grzegorz Pawłowski, Magdalena Olpińska-Szkielko, Siliva Bonacchi (Hrsg.), *Mensch-Sprachen-Kulturen*. Beiträge und Materialien der internationalen wissenschaftlichen Jahrestagung des Verbandes Polnischer Germanisten, 25.-27. Mai 2012, Warszawa-Varsavia, Wydawnictwo Euro-Edukacja, 63-86.
- (2015), "Über die Beziehungen der deutschen Literatur- und Sprachwissenschaft gestern und heute. Ein Vorschlag für die Profilierung der Germanistik im DaF-Bereich", *Glottodidactica*, XLII, 2, 7-21.
- (2017), "Grammatische Mittel im Vordergrund. Pronomen, die koordinierende Konjunktion *und*, die Negativpartikel *nicht* als Vehikel ambiger Poetizität", *Studia Linguistica*, XXXVI, Breslau, 47-65.
- Foschi Albert Marina, Feistauer Renate (2019), "Deutsch im Kontext der Internationalisierung im akademischen Bereich", in Brigitte Forster Vosicki, Cornelia Gick, Thomas Studer (Hrsg.), *IDT 2017. Sprachenpolitik: Expertenberichte und Freiburger Resolution*, III Bd., Akten der XVI. Internationalen Tagung der Deutschlehrerinnen und Deutschlehrer (Fribourg/Freiburg, 31. Juli – 4. August 2017), Berlin, Erich Schmidt Verlag, 3 Bde., 77-97.
- Foschi Albert Marina, Hepp Marianne (2010), "Deutsch in Italien", in Hans-Jürgen Krumm, Christian Fandrych, Britta Hufeisen, Claudia Riemer (Hrsg.), *Deutsch als Fremd- und Zweitsprache. Ein internationales Handbuch*, Bd. II, Berlin-New York, de Gruyter, 2 Bde., 1693-1697.
- Foschi Albert Marina, Hepp Marianne, Neuland Eva, Dalmas Martine, Hrsg. (2010), *Text und Stil im Kulturvergleich*. Pisaner Fachtagung 2009 zu interkulturellen Wegen Germanistischer Kooperation, München, Iudicium.
- Fricke Harald (1981), *Norm und Abweichung. Eine Philosophie der Literatur*, München, Beck.
- Gabriel Gottfried (2011), "Über 'alle', 'jeder' und 'einige'. Zur Logik und Rhetorik der Allgemeinheit und Partikularität", *Tabula Rasa. Jenenser Zeitschrift für kritisches Denken*, 44, 9-21, <<http://www.tabvlarasa.de/44/Gabriel.php>> (10/2019).
- Genette Gerard (1982), *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil.
- Giacoma Luisa, Kolb Susanne (2014), *Il nuovo dizionario di Tedesco. Dizionario tedesco-italiano italiano-tedesco*, Bologna-Stuttgart, Zanichelli-Klett-PONS.
- Goethe Johann Wolfgang (1987), *Schriften zur Morphologie*, hrsg. von Kuhn Dorothea, in *Id., Sämtliche Werke in vierzig Bände*, Bd. XXIV, Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag, 14 Bde. Trad. it. di Emilio Ferrario (1996), *Mor-*

- fologia I: Botanica*, in Wolfgang Goethe Johann, *Gli scritti scientifici*, vol. I, Padova, Il Capitello del Sole, 10 voll.
- Grazzini Serena, Ballestracci Sabrina (c.d.s.), “Das *Schon jetzt* und *Noch nicht* der Moderne. Ironisches Komplizentum zwischen Autor und Leser bei Otto Julius Bierbaum”, in Carmela Lorella Bosco, Giuliana Di Santo (Hrsg.), *Das Publikum wird immer besser. Literarische Adressatenfunktionen vom Realismus bis zur Avantgarde*, Köln-Wien, Böhlau.
- Grimm Jakob, Grimm Wilhelm (1981 [1854-1961]), *Deutsches Wörterbuch*, 16 Bd. in 32 Teilbänden, Leipzig, Hitzel. Online <<http://dwb.uni-trier.de/de/>>, (10/2019).
- (2016 [1810]), “Das Läusehen und Flöhchen”, in Id., *Kinder- und Hausmärchen. Die handschriftliche Urfassung von 1810*, hrsg. von Heinz Rölleke, Stuttgart, Reclam, 14-16.
- Guidi Simone (2013), “Il potere delle passioni. Descartes antropologo politico”, *Lo sguardo. Rivista di filosofia*, 13,3, 85-105.
- Gumbrecht Hans Ulrich (1978), “Poetizitätsdefinitionen zwischen Funktion und Struktur”, *Poetica*, 10, 342-361.
- Günthner Susanne (2002), “Zum kausalen und konzessiven Gebrauch des Konnektors *wo* im gegenwertigen Deutsch”, *Interaction and Linguistic Structures*, 31, 1-32.
- Hegel Georg Wilhelm Friedrich (1935), “Vorlesungen über die Ästhetik”, in Id., *Werke*, hrsg. von Heinrich Gustav Hotho, Bd. I, Berlin, Duncker und Humblot, 10 Bde., 1-547.
- Haegeman Liliane (2002), *The Syntax of Adverbial Clauses and Its Consequences for Topicalization*, <<http://webh01.ua.ac.be/apil/apil107/file05.pdf>> (10/2019).
- Harweg Roland (1968), *Pronomina und Textkonstitution*, München, Fink.
- Hoffstaedter Petra (1984), *Poetizität aus der Sicht des Lesers: eine empirische Untersuchung der Rolle von Text-, Leser- und Kontexteigenschaften bei der poetischen Verarbeitung von Texten*, Hamburg, Buske.
- Hopkins Gerald Manley (1959), “The Journals and Papers”, ed. by Humphry House and completed by Graham Storey, London, Oxford UP.
- van den Hoven Emiel, Hartung Franziska, Burke Michael, Willems Roel M. (2016), “Individual Differences in Sensitivity to Style During Literary Reading: Insights from Eye-Tracking”, *Collabra*, 2,1, 25, 1-16.
- von Humboldt Wilhelm (1963), “Hermann und Dorothea”, in Id., *Werke in fünf Bänden*, Bd. II, Berlin, Verlag Rütten & Loening, 5 Bde., 125-356. Trad. it. di Gaetano Marcovaldi (1934), “Hermann und Dorothea”, in von Hmboldt Wilhelm, “Hermann e Dorothea”, in Id., *Scritti di critica ed estetica*, pubblicati a cura dell'Istituto di Studi Germanici in Roma, Firenze, Sansoni, 53-123.
- Jakobson Roman (1960), “Closing Statement: Linguistics and Poetics”, in Id., *Style in Language*, edited by Thomas A. Sebeok, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge (Massachusetts), 350-377. Trad. it. di Luigi Heilmann (1970 [1966]), “Linguistica e poetica”, in Roman Jakobson, *Saggi di linguistica generale*, Milano, Fetrinelli, 181-218.
- (1962 [1931]), “Principes de phonologie historique”, in Id., *Selected Writings*, vol. I, *Phonological Studies*, ‘S-Gravenhage, Mouton & Co, 202-220.
- (1987a), *Language in Literature*, edited by Krystyna Pomorska, Stephen Rudy, Cambridge (Massachusetts), Cambridge UP.

- (1987b), “Linguistics and Poetics”, in Id., *Language in Literature*, edited by Krystyna Pomorska, Stephen Rudy, Cambridge (Massachusetts), Cambridge UP, 62-94. Trad. it. di Luigi Heilmann (1970 [1966]), “Linguistica e poetica”, in Roman Jakobson, *Saggi di linguistica generale*, Milano, Fretinelli, 181-218.
 - (1987c), “Poetry of Grammar and Grammar of Poetry”, in Id., *Language in Literature*, edited by Krystyna Pomorska, Stephen Rudy, Cambridge (Massachusetts), Cambridge UP, 121-144.
 - (1987d), “Baudelaire’s ‘Les Chats’”, in Id., *Language in Literature*, edited by Krystyna Pomorska, Stephen Rudy, Cambridge (Massachusetts), Cambridge UP, 181-144.
 - (1987e), “Shakespeare’s Verbal Art in ‘Th’ Expençe of Spirit’”, in Id., *Language in Literature*, edited by Krystyna Pomorska, Stephen Rudy, Cambridge (Massachusetts), Cambridge UP, 198-211.
 - (1987f), “Yeats’ ‘Sorrow of Love’ through the Years”, in Id., *Language in Literature*, edited by Krystyna Pomorska, Stephen Rudy, Cambridge (Massachusetts), Cambridge UP, 216-249.
 - (1987g), “What is Poetry?”, in Id., *Language in Literature*, edited by Krystyna Pomorska and Stephen Rudy, Cambridge (Massachusetts), Cambridge UP, 368-378. Trad. it. di Caterina Graziadei (1985), “Cos’è la poesia?” in Roman Jakobson, *Poetica e poesia. Questioni di teoria e analisi testuale*, introduzione di Riccardo Picchio, Torino, Einaudi, 42-55.
- Klein Wolfgang (2008), “Werke der Sprache. Für ein neues Verhältnis zwischen Literaturwissenschaft und Linguistik”, *LiLi. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 150, 8-32.
- Klein Wolfgang, Schnell Ralph (2008), “Einleitung”, *LiLi. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 150, 5-7.
- Kluge Friedrich (2011 [1883]), *Kluge Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, bearbeitet von Elamr Sebold, 25., durchgesehene und erweiterte Auflage, Berlin-Boston, de Gruyter.
- Köbler Gerhard (2014), *Protogermaisches Wörterbuch*, <https://www.bulgari-istoria-2010.com/Rechnici/Kobler_Pragerman_rechnik.pdf> (10/2019).
- Koch, Walter Alfred (1978), “Poetizität zwischen Metaphysik und Metasprache”, *Poetica*, 10, 285-341.
- Kortmann Bernd (1996), *Adverbial Subordination: A typology and History of Adverbial Subordinators Based on European Languages*, Mouton-de Gruyter, Berlin.
- Kristeva Julia (1980), *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literatur and Art*, New York, Columbia UP.
- Krumm Hans-Jürgen, Skibitzki Bernd, Sorgen Brigitte (2010), “Entwicklungen von Deutsch als Fremdsprache in Deutschland nach 1945”, in Hans-Jürgen Krumm, Christian Fandrych, Britta Hufeisen, Claudia Riemer (Hrsg.), *Deutsch als Fremd- und Zweitsprache. Ein internationales Handbuch*, Bd. I, Berlin-New York, de Gruyter, 2 Bde., 44-54.
- Lang Ewald (1984), *The Semantics of Coordination*, Amsterdam-Philadelphia, Benjamins.
- Leopardi Giacomo (2014 [1997]), *Zibaldone*, a cura Damiani Rolando, Milano, Mondadori.
- Linke Angelika, Nussbaumer Markus, Portmann-Tselikas Paul R. (2004), *Studienbuch Linguistik*, Tübingen, Niemeyer.

- Lohnstein Horst (2004), "Variable und Invariante Strukturmerkmale von Satzkonnectoren", in Hardarik Blühdorn, Eva Breindl, Ulrich Hermann Waßner (Hrsg.), *Brücken schlagen. Grundlagen der Konnectorensomatik*, Berlin, de Gruyter, 137-160.
- Lohnstein Horst, Blühdorn Hardarik, Hrsg. (2012), *Wahrheit – Fokus – Negation*, Hamburg, Buske.
- Lotman Jurij M. (1972), *Analiz poeticheshogo teksta. Struktura sticha*, s.n., Leningrad. Trad. it. di Eridano Bazzarelli, Erika Klein, Gabriella Schiaffino (2019 [1972]), *La struttura del testo poetico*, Milano, Mursia.
- Lyons John (1977), *Semantics*, Cambridge, Cambridge UP, 2 vols.
- Marchese Angelo (1983), *L'officina del racconto: semiotica della narritività*, Milano, Mondadori.
- (1987), *L'officina della poesia: principi di poetica*, Milano, Mondadori.
- Michaud André (2019), "The Mechanics of Conceptual Thinking", *Creative Education*, 10, 2, 353-406, <https://www.scirp.org/html/10-6304282_90657.htm> (10/2019).
- Müller Jan-Dirk (2003), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, gemeinsam mit Georg Braungart, Harald Fricke, Kraus Grubmüller, Friedrich Vollhardt und Klaus Weimar, 3 Bd., Berlin-New York, de Gruyter.
- Nocentini Alberto (2010), *L'Etimologico. Vocabolario della lingua italiana*, con la collaborazione di Alessandro Parenti, Milano, Le Monnier-Mondadori.
- Orazio Quinto Flacco (1993), *De arte poetica liber – Arte poetica*, a cura di Luciano Paolicchi, introduzione di Paolo Fedeli, trad. it. di Luciano Paolicchi, Roma, Salerno Editrice.
- Pasch Renate, Brauße Ursula, Breindl Eva, Waßner Ulrich Hermann (2003), *Handbuch der deutschen Konnectoren. Linguistische Grundlagen und syntaktischen Merkmale der deutschen Satzverknüpfen (Konjunktion, Satzadverbien und Partikeln)*, Berlin-New York, de Gruyter.
- Pearsall Judy, ed. (1998), *The New Oxford Dictionary of English*, Oxford, Oxford UP.
- Platone Rossana (1985), *Saggi russi*, Firenze, La Nuova Italia.
- Ravetto Miriam, Ballestracci Sabrina (2013), "Deutsch also und italienisch *allora*. Eine korpusbasierte Beschreibung ihrer Semantik", *Deutsche Sprache*, 4,13, 335-356.
- Ravetto Miriam, Ballestracci Sabrina (2019), "Sprachliche Indikatoren' von Poetizität: das Beispiel von Konnectoren", in Michael Dobstadt, Marina Foschi Albert (Hrsg.), *Poetizität/Literarizität als Gegenstand interdisziplinärer Diskussion: Sprachwissenschaft, Literaturwissenschaft, Fremd- und Zweitsprachendidaktik*, Loveno di Menaggio, Villa Vigoni.
- Renzi Lorenzo, Salvi Giampaolo, Cardinaletti Anna (2001), *Grande grammatica italiana di consultazione*, Bologna, Il Mulino, 3 voll.
- Rey Allain, dir. (2001), *Le Grand Robert de la langue française*, Paris, Robert, 7 Tomes.
- Ritter Joachim, Gründer Karlfried (1989), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 10 Bd.
- Rohlf's Gerhard (1969 [1954]), *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, trad. it. dal tedesco a cura di Temistocle Franceschi, Maria Caciagli Fancelli, Torino, Einaudi, 3 voll. Ed. orig. *Historische Grammatik der Italienischen Sprache und ihrer Mundarten*, Bern, Francke, 1949.

- Sanna Simonetta, Hrsg. (2009), *Der Kanon in der deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft. Akten des IV Kongresses der Italienischen Germanistenvereinigung, Alghero, 27.-31.05.2007*, Bern-Berlin-Bruxelles-Frankfurt am Main-New York-Oxford-Wien, Lang.
- Sansoni, Brandstetter (1970/1972), *Wörterbuch der italienischen und deutsche Sprache / Dizionario delle lingue italiana e tedesca*, realizzato dal Centro Lessicografico Sansoni sotto la direzione di Vladimiro Macchi, Firenze-Roma-Wiesbaden, Sansoni-Brandstetter, 2 voll.
- de Saussure Ferdinand (1967), *Cours de linguistique générale*, publié par Bally Charles et Sechehaye Albert, Paris, Payot.
- (1971), *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Paris, Gallimard Editions.
- Schrott Raoul, Jacobs Arthur (2011), *Gehirn und Gedicht. Wie wir unsere Wirklichkeit konstruieren*, Berlin, Hanser.
- Simon Ralf (2018a), “Theorie der Prosa”, in Id. (Hrsg.), *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Poetik und Poetizität*, Berlin-Boston, de Gruyter, 415-429.
- , Hrsg. (2018b), *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Poetik und Poetizität*, Berlin-Boston, de Gruyter.
- Spillner Bernd (1974), *Linguistik und Literaturwissenschaft. Stilforschung, Rhetorik, Textlinguistik*, Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz, Kohlhammer.
- Stockwell Peter (2002), *Cognitive Poetics. An Introduction*, London-New York, Routledge.
- Sweetser Eve (1990), *From Etymology to Pragmatics. Metaphorical and Cultural Aspects of Semantic Structure*, Cambridge, Cambridge UP.
- Tucholsky Kurt (1960 [1929]), “Die Frau spricht. 2. Eine Frau denkt”, in Id., *Gesammelte Werke in zehn Bänden 1931*, hrsg. von Mary Gerold-Tucholsky, Fritz J. Raddatz, vol. IX, Reinbeck bei Hamburg, Rowohlt, 100-101.
- da Vinci Leonardo (2006 [1979]), *Scritti scelti. Frammenti letterari e filosofici*, a cura di Edmondo Solmi, Firenze, Giunti.
- Vox (2006), *Diccionario general de la lengua española*, Mallorca, Larousse.
- Wahrig Gerhard (2006 [1968]), *Deutsches Wörterbuch*, neu herausgegeben von Renate Wahrig-Burfeind, mit einer Lexikon der deutschen Sprachlehre, München, Bertelsmann Lexikon.
- Waßner Ulrich Hermann (2004), “Einleitung”, in Hardarik Blühdorn, Eva Breindl, Ulrich Hermann Waßner (Hrsg.), *Brücken schlagen. Grundlagen der Konnektorensemantik*, Berlin, de Gruyter, 312-322.
- Weinrich Harald (1970), “Zur Linguistik der Tempusübergänge”, *Linguistik und Didaktik*, I, 3, 222-227.
- Weinrich Harald (1993), *Textgrammatik der deutschen Sprache*, Mannheim-Leipzig-Wien-Zürich, Duden.
- Winko Simone (2009), “Auf der Suche nach der Weltformel. Literarizität und Poetizität in der neueren literaturtheoretischen Diskussion”, in Simone Winko, Jannidis Fotis, Gerhard Lauer (Hrsg.), *Grenzen der Literatur. Zum Begriff und Phänomen des Literarischen*, Berlin-New York, de Gruyter, 374-396.
- Zingarelli Nicola (2014), *Lo Zingarelli 2010. Vocabolario della lingua italiana*, Ri-stampa della dodicesima edizione, Bologna, Zanichelli.

Sitografia

- DWDS – Digitales Wörterbuch der Deutschen Sprache, <<https://www.dwds.de/>> (10/2019).
- Duden online, <<https://www.duden.de>> (10/2019).
- Finanzmarktwelt, <<https://finanzmarktwelt.de/>> (10/2019).
- Grammatisches Informationssystem grammis, <<https://grammis.ids-mannheim.de/>> (10/2019).
- Leibniz-Institut für Deutsche Sprache, <<http://www1.ids-mannheim.de>> (10/2019).
- Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik, <<https://www.aesthetics.mpg.de>> (10/2019).
- Treccani Enciclopedia Online, <<http://www.treccani.it/enciclopedia/>> (10/2019).
- Treccani Sinonimi e contrari online, <http://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Sinonimi_e_Contrari> (10/2019).
- Treccani Vocabolario Online, <<http://www.treccani.it/vocabolario/?>> (10/2019).
- “Wörterbuch der Konnektoren”, in *Grammatisches Informationssystem grammis*, <<https://grammis.ids-mannheim.de/konnektoren>> (10/2019).

INDICE DEI NOMI

- Aristotele 13, 29, 34, 49, 54n.-55n., 58-59, 85n., 151
- Ballestracci, Sabrina 3-4, 9-11, 14, 19, 52n.-53n., 55n., 62, 70-71, 73, 75-80, 83, 85n.-86n., 140n.-141n., 151n.-153n., 157n., 159
- Battaglia, Salvatore 30, 42, 152
- Baumann, Tanja 33, 152
- Bazzanella, Carla 83, 153
- Beaugrande, de Robert-Alain 17, 25n., 32, 56n., 60, 152
- Beccaria, Gian Luigi 55n., 152
- Begemann, Petra 30, 33, 152
- Benn, Gottfried 141
- Bernini, Marco 48, 152
- Biagini, Enza 2, 31, 152
- Bierbaum, Otto Julius 10-11, 80-81, 152n., 157
- Bleumer, Hartmut 31, 52n.-53n., 153
- Blühdorn, Hardarik 9-10, 12, 20, 26n.-27n., 30, 32, 52n., 60-64, 66, 73, 76-77, 82, 86n.-88n., 94, 139n.-141n., 148, 153n., 159-160
- Bobrowski, Johannes 122, 141
- Borchert, Wolfgang 15-18, 25n., 153
- Bosco, Cristina 83, 153n., 157
- Brauß, Ursula 30, 52n., 60, 87n.-88n., 139n., 159
- Brecht, Bertolt 105, 107-110, 114-115, 118, 127n., 132, 141n., 143
- Breindl, Eva 30, 32, 52n., 60, 77, 87n.-88n., 139n., 153n.-154n., 159-160
- Breitinger, Johann Jakob 13, 50, 154
- Brinker, Klaus 56n., 60, 154
- Brône, Geert 81, 154
- Buffagni, Claudia 9, 140n., 151
- Bühler, Karl 27
- Burke, Michael 30-31, 157
- Caracciolo, Marco 48, 152
- Cardinaletti, Anna 65, 159
- Catalano, Gabriella 52n., 154
- Celan, Paul 105, 141n., 143
- Ceserani, Remo 33, 154
- Chauchard, Paul 87
- Chomsky, Noam 38, 154
- Conte, Maria-Elisabeth 32, 154-155
- Cortellazzo, Manlio 42, 154
- Cristofaro, Sonia 60, 154
- Croce, Benedetto 30, 34-35, 47, 54n., 154
- Dalmas, Martine 52n., 156
- D'Atena, Alessandra 33, 154
- De Angelis, Enrico 26n., 52n., 154n.-156n., 159
- De Mauro, Tullio 30, 44, 57n., 155n., 159
- Deppermann, Arnulf 88n., 153
- Devoto, Giacomo 155
- Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache 42, 161

- Dijk van, Teun A. 35, 155
 Dobstadt, Michael 11, 27n., 53n., 81, 155n., 159
 Doležel, Lubomír 33, 46, 155
 Domenichelli, Mario 2, 33, 154
 Dressler, Wolfgang Ulrich 17, 25n., 32, 56n., 60, 152
 Duden, 19-20, 26n., 32, 55n., 60-61, 64, 68-69, 71-72, 80, 85n., 89, 94-96, 98, 100, 102-103, 125n., 139n.-140n., 143n., 155n., 160-161
 Erlich, Victor 155
 Fabricius-Hansen, Cathrine 60, 155
 Farina, Annick 27n., 155
 Fasano, Pino 33, 154
 Feistauer, Renate 156
 Ferrario, Emilio 7n., 156
 Ferraresi, Gisella 52n., 60, 154-155
 Fertonani, Roberto 107, 115, 118, 120, 122, 124, 126, 130, 132, 141-145, 155
 Feyaerts, Kurt 81, 154
 Fish, Stanley 39-40, 56n., 155
 Fludernik, Monika 156
 FOLK, 71
 Foschi, Albert Marina 10-11, 16, 27n., 38, 48, 52n.-53n., 75-79, 81, 83, 87n.-88n., 141n., 152n., 155n.-156n., 159
 Franceschini, Rita 31, 52n.-53n., 153
 Franz, Kafka 10, 77, 152
 Fricke, Harald 27n., 35-36, 156n., 159
 Genette, Gerard 25n., 156
 George, Stephan 110, 133, 141
 Giacomina, Luisa 27n., 57n., 83, 88n., 90, 94-96, 99-102, 126n., 144n., 156
 Giobbio Crea, Elena 107, 115, 118, 120, 122, 124, 126, 130, 132, 141, 155
 Goethe, Johann Wolfgang 7, 7n., 156-157
 Grazzini, Serena 9-11, 52n., 76, 80, 152n., 157
 Grimm, Jakob 15-16, 25n.-26n., 42, 71, 157
 Grimm, Wilhelm 15-16, 25n.-26n., 42, 71, 157
 Gründer, Karlfried 30, 33, 49, 159
 Gumbrecht, Hans Ulrich 56n., 157
 Günthner, Susanne 31, 71, 157
 Habscheid, Stephan 31, 52-53n., 153
 Haegeman, Liliane 60, 157
 Hartung, Franziska 30-31, 157
 Harweg, Roland 32, 157
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 54n., 157
 Hepp, Marianne 52n., 156
 Heym, Georg 141
 Hoffstaedter, Petra 30, 33, 157
 Hofmansthal, von Hugo 105, 141n., 143
 Hopkins, Gerald Manley 36, 157
 Hoven, van den Emiel 30-31, 157
 Humboldt, von Wilhelm 50, 58n., 157
 Jacob, Daniel 156
 Jacobs, Arthur 40, 56n., 160
 Jakobson, Roman 11, 30, 32-33, 36-42, 47-48, 53n.-57n., 157-158
 Klein, Wolfgang 30, 41, 52n.-53n., 158-159
 Kluge, Friedrich 42, 45, 82, 158
 Köbler, Gerhard 45, 158
 Koch, Walter Alfred 56n., 158
 Kolb, Susanne 27n., 57n., 83, 88n., 90, 94-96, 99-102, 126n., 144n., 156
 Kortmann, Bernd 60, 158
 Kristeva, Julia 26n., 158
 Krumm, Hans-Jürgen 52n., 156n., 158
 La Manna, Federica 53, 154

- Lang, Ewald 64, 151n.-154n., 158n., 160
- Leibniz-Institut für Deutsche Sprache 9, 14, 52n., 161
- Leopardi, Giacomo 42-43, 46, 57n., 121, 158
- Linke, Angelika 38, 158
- Loerke, Oskar 110, 126n., 128, 131, 141n., 143
- Lohnstein, Horst 32, 52n., 62, 76, 86n., 88n., 153n., 159
- Lotman, Jurij Michajlovič 30, 33, 159
- Loyons, John 63, 67, 159
- Marchese, Angelo 25n., 159
- Max-Planck-Institut, für empirische Ästhetik 31, 48, 53n., 161
- Michaud, André 87n.-88n., 159
- Miegel, Agnes 78
- Morgenstern, Christian 14, 108, 124, 128-129, 141
- Müller, Jan-Dirk 30, 33, 42, 46, 159
- Neuland, Eva 52n., 156
- Nocentini, Alberto 42, 159
- Nussbaumer, Markus 38, 158
- Oli, Gian Carlo 155
- Orazio, Quinto Flacco 49, 54n., 58n., 159
- Pasch, Renate 30, 52n., 60, 87n.-88n., 139n., 159
- Pearsall, Judy 42, 159
- Platone, Rossana 31, 159
- Portmann-Tselikas, Paul R. 38, 158
- Ramm, Wiebke 60, 155
- Ravetto, Miriam 10-11, 19, 53n., 70-71, 73, 75-79, 83, 86n., 152n., 159
- Renzi, Lorenzo 65, 159
- Rey, Allain 42, 159
- Rilke, Rainer Maria 14, 78, 105, 107, 115, 120-122, 129-131, 133, 141n., 143
- Ritter, Joachim 30, 33, 49, 159
- Rohlf, Gerhard 45, 159
- Salvi, Giampaolo 2, 65, 159
- Sanna, Simonetta 52n., 160
- Saussure, de Ferdinand 34, 38, 160
- Schrott, Raoul 31, 48, 160
- Simon, Ralf 26n., 160
- Skibitzki, Bernd 52n., 158
- Sorgen, Brigitte 158
- Spillner, Bernd 52n., 160
- Stockwell, Peter 31, 160
- Sweetser, Eve 60, 160
- Trakl, Georg 105, 110, 129, 131, 133, 141
- Tucholsky, Kurt 16, 20, 25n., 160
- Turazza, Anselmo 142, 144-145
- Veale, Tony 81, 154
- Vinci, da Leonardo 54n., 160
- Volodina, Anna 30, 52n., 60, 77, 88n., 139n., 154
- Wahrig, Gerhard 42, 160
- Walter, Maik 52n., 60, 154n.-155n., 158
- Waßner, Ulrich Hermann 30, 52n., 60, 77, 87n.-88n., 139n., 153n.-154n., 159-160
- Weinrich, Harald 17-18, 26n., 32, 85n., 95-96, 101, 160
- Werber, Niels 31, 52n.-53n., 153
- Willems, Roel M. 30-31, 157
- Winko, Simone 26n., 38-39, 43, 53n., 160
- Zolli, Paolo 42, 154

Opere pubblicate

*I titoli qui elencati sono stati proposti alla Firenze University Press dal
Coordinamento editoriale del Dipartimento di Formazione, Lingue,
Intercultura, Letterature e Psicologia
e prodotti dal suo Laboratorio editoriale Open Access*

Volumi ad accesso aperto

(<<http://www.fupress.com/comitatoscience/biblioteca-di-studi-di-filologia-moderna/23>>)

- Stefania Pavan, *Lezioni di poesia. Iosif Brodskij e la cultura classica: il mito, la letteratura, la filosofia*, 2006 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 1)
- Rita Svandrlik (a cura di), *Elfriede Jelinek. Una prosa altra, un altro teatro*, 2008 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 2)
- Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Temi e prospettive di ricerca*, 2008 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 66)
- Fiorenzo Fantaccini, *W.B. Yeats e la cultura italiana*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 3)
- Arianna Antonielli, *William Blake e William Butler Yeats. Sistemi simbolici e costruzioni poetiche*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 4)
- Marco Di Manno, *Tra sensi e spirito. La concezione della musica e la rappresentazione del musicista nella letteratura tedesca alle soglie del Romanticismo*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 5)
- Maria Chiara Mocali, *Testo. Dialogo. Traduzione. Per una analisi del tedesco tra codici e varietà*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 6)
- Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Ricerche in corso*, 2009 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 95)
- Stefania Pavan (a cura di), *Gli anni Sessanta a Leningrado. Luci e ombre di una Belle Époque*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 7)
- Roberta Carnevale, *Il corpo nell'opera di Georg Büchner. Büchner e i filosofi materialisti dell'Illuminismo francese*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 8)
- Mario Materassi, *Go Southwest, Old Man. Note di un viaggio letterario, e non*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 9)
- Ornella De Zordo, Fiorenzo Fantaccini (a cura di), *altri canoni / canoni altri. pluralismo e studi letterari*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 10)
- Claudia Vitale, *Das literarische Gesicht im Werk Heinrich von Kleists und Franz Kafkas*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 11)
- Mattia Di Taranto, *L'arte del libro in Germania fra Otto e Novecento: Editoria bibliofila, arti figurative e avanguardia letteraria negli anni della Jahrhundertwende*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 12)
- Vania Fattorini (a cura di), *Caroline Schlegel-Schelling: «Ero seduta qui a scrivere»*. Lettere, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 13)
- Anne Tamm, *Scalar Verb Classes. Scularity, Thematic Roles, and Arguments in the Estonian Aspectual Lexicon*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 14)

- Beatrice Tóttóssy (a cura di), *Fonti di Weltliteratur. Ungheria*, 2012 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 143)
- Beatrice Tóttóssy, *Ungheria 1945-2002. La dimensione letteraria*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 15)
- Diana Battisti, *Estetica della dissonanza e filosofia del doppio: Carlo Dossi e Jean Paul*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 16)
- Fiorenzo Fantaccini, Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Percorsi di ricerca*, 2012 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 144)
- Martha L. Canfield (a cura di), *Perù frontiera del mondo. Eielson e Vargas Llosa: dalle radici all'impegno cosmopolita = Perù frontera del mundo. Eielson y Vargas Llosa: de las raíces al compromiso cosmopolita*, 2013 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 17)
- Gaetano Prampolini, Annamaria Pinazzi (eds), *The Shade of the Saguaro / La sombra del saguaro: essays on the Literary Cultures of the American Southwest / Ensayos sobre las culturas literarias del suroeste norteamericano*, 2013 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 18)
- Ioana Both, Ayşe Saraçgil, Angela Tarantino (a cura di), *Storia, identità e canoni letterari*, 2013 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 152)
- Valentina Vannucci, *Lectures anticanoniche della biofiction, dentro e fuori la metafinzione*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 19)
- Serena Alcione, *Wackenroder e Reichardt. Musica e letteratura nel primo Romanticismo tedesco*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 20)
- Lorenzo Orlandini, *The relentless body. L'impossibile elisione del corpo in Samuel Beckett e la noluntas schopenhaueriana*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 21)
- Carolina Gepponi (a cura di), *Un carteggio di Margherita Guidacci*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 22)
- Valentina Milli, «*Truth is an odd number*». *La narrativa di Flann O'Brien e il fantastico*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 23)
- Diego Salvadori, *Il giardino riflesso. L'erbario di Luigi Meneghello*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 24)
- Sabrina Ballestracci, Serena Grazzini (a cura di), *Punti di vista - Punti di contatto. Studi di letteratura e linguistica tedesca*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 25)
- Massimo Ciaravolo, Sara Culeddu, Andrea Meregalli, Camilla Storskog (a cura di), *Forme di narrazione autobiografica nelle letterature scandinave. Forms of Autobiographical Narration in Scandinavian Literature*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 26)
- Lena Dal Pozzo, *New information subjects in L2 acquisition: evidence from Italian and Finnish*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 27)
- Sara Lombardi (a cura di), *Lettere di Margherita Guidacci a Mladen Machiedo*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 28)
- Giuliano Lozzi, *Margarete Susman e i saggi sul femminile*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 29)
- Ilaria Natali, «*Remov'd from Human Eyes*»: *Madness and Poetry. 1676-1774*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 30)
- Antonio Civardi, *Linguistic Variation Issues: Case and Agreement in Northern Russian Participial Constructions*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 31)
- Tesfay Tewolde, *DPs, Phi-features and Tense in the Context of Abyssinian (Eritrean and Ethiopian) Semitic Languages* (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 32)
- Arianna Antonielli, Mark Nixon (eds), *Edwin John Ellis's and William Butler Yeats's The Works of William Blake: Poetic, Symbolic and Critical. A Manuscript Edition, with Critical Analysis*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 33)
- Augusta Brettoni, Ernestina Pellegrini, Sandro Piazzesi, Diego Salvadori (a cura di), *Per Enza Biagini*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 34)

- Silvano Boscherini, *Parole e cose: raccolta di scritti minori*, a cura di Innocenzo Mazzini, Antonella Ciabatti, Giovanni Volante, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 35)
- Ayşe Saragil, Letizia Vezzosi (a cura di), *Lingue, letterature e culture migranti*, 2016 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 183)
- Michela Graziani (a cura di), *Trasparenze ed epifanie. Quando la luce diventa letteratura, arte, storia, scienza*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 36)
- Caterina Toschi, *Dalla pagina alla parete. Tipografia futurista e fotomontaggio dada*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 37)
- Diego Salvadori, *Luigi Meneghello. La biosfera e il racconto*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 38)
- Sabrina Ballestracci, *Teoria e ricerca sull'apprendimento del tedesco L2*, 2017 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 194)
- Michela Landi (a cura di), *La double séance. La musique sur la scène théâtrale et littéraire / La musica sulla scena teatrale e letteraria*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 39)
- Fulvio Bertuccelli (a cura di), *Soggettività, identità nazionale, memorie. Biografie e autobiografie nella Turchia contemporanea*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 40)
- Susanne Stockle, *Mare, fiume, ruscello. Acqua e musica nella cultura romantica*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 41)
- Gian Luca Caprili, *Inquietudine spettrale. Gli uccelli nella concezione poetica di Jacob Grimm*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 42)
- Dario Collini (a cura di), *Lettere a Oreste Macrì. Schedatura e regesto di un fondo, con un'appendice di testi epistolari inediti*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 43)
- Simone Reborà, *History/Histoire e Digital Humanities. La nascita della storiografia letteraria italiana fuori d'Italia*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 44)
- Marco Meli (a cura di), *Le norme stabilite e infrante. Saggi italo-tedeschi in prospettiva linguistica, letteraria e interculturale*, 2018 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 203)
- Francesca Di Meglio, *Una muchedumbre o nada: Coordenadas temáticas en la obra poética de Josefina Plá*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 45)
- Barbara Innocenti, *Il piccolo Pantheon. I grandi autori in scena sul teatro francese tra Settecento e Ottocento*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 46)
- Oreste Macrì, Giacinto Spagnoletti, «Si risponde lavorando». *Lettere 1941-1992*, a cura di Andrea Giusti, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 47)
- Michela Landi, *Baudelaire et Wagner*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 48)

Riviste ad accesso aperto
 (<<http://www.fupress.com/riviste>>)

- «Journal of Early Modern Studies», ISSN: 2279-7149
- «LEA - Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente», ISSN: 1824-484X
- «Quaderni di Linguistica e Studi Orientali / Working Papers in Linguistics and Oriental Studies», ISSN: 2421-7220
- «Studi Irlandesi. A Journal of Irish Studies», ISSN: 2239-3978