

## Recensioni e letture



Saverio Tomaiuolo, *La televisione dell'ottocento: i vittoriani sullo schermo italiano*, Mimesis, Milano 2021, 289 pp.

Partendo dalla lungimirante definizione di R. Jakobson di “traduzione intersemiotica”, intesa come la trasformazione di un sistema di segni in un diverso ambito testuale (Jakobson, 1994), Saverio Tomaiuolo dedica il suo volume a quel particolare tipo di avventura traduttiva che è l’adattamento audiovisivo, concentrandosi principalmente sulle versioni per il piccolo schermo dei grandi classici del canone letterario inglese del XIX secolo realizzate in Italia tra gli anni sessanta e ottanta.

L’autore ci presenta l’adattamento audiovisivo come fenomeno altamente complesso che sfida non solo il tempo e lo spazio, nel viaggio da una lingua, da un luogo e da un’epoca all’altra, ma che si nutre anche di elementi contingenti tutt’altro che secondari come, ad esempio, i non trascurabili fattori economici e di budget o l’interazione dialogica con il pubblico sempre diverso dei telespettatori, che dunque rielabora il messaggio in forma ogni volta nuova.

Sebbene le trasposizioni televisive siano state spesso oggetto di critica, se non addirittura di pregiudizio, per il loro carattere nazional-popolare e fundamentalmente conservatore finalizzato ad offrire una lettura rassicurante del passato, Tomaiuolo riesce a mostrarci, attraverso la sua puntuale analisi delle trasposizioni audiovisive di opere di autori quali C. Dickens, W. M. Thackeray, J. Conrad e R. L. Stevenson, che la riconfigurazione dei romanzi ottocenteschi in Italia non è stata tanto occasione per celebrare il passato, quanto piuttosto per riflettere sulla contemporaneità da una prospettiva diversa. Se la televisione italiana si è talvolta proposta come strumento di rievocazione nostalgica, essa ha costituito al contempo un mezzo per riflettere sulle incongruenze della società italiana durante decenni molto importanti che hanno visto l’irrompere di problematiche relative a questioni delicate quali il nuovo ruolo della donna nella società, la violenza domestica, la malattia mentale, il terrorismo e i limiti della scienza.

Durante gli anni d’oro della televisione pubblica europea, anche in Italia la RAI propone sontuosi adattamenti televisivi dei romanzi ottocenteschi inglesi, francesi e russi imitando gli ormai consolidati modelli della BBC. In un momento storico in cui lo schermo viene essenzialmente concepito come “scuola serale” e gli sceneggiati fungono da biblioteca circolante, *David Copperfield*, opera idealmente posta al centro del macrotesto dickensiano, è una delle prime ad essere prescelta. La rilettura di Anton Giulio Majano, trasmessa dalla RAI tra il 1965 e il 1966, si fonda essenzialmente sui valori dell’epoca. In un paese in cui si affacciano già le nuove sfide, il romanzo di Dickens finisce col veicolare un’immagine idealizzata dell’Italia sulla quale viene proiettato il modello ottocentesco di un Paese fondato sulla famiglia tradizionale, su di un’economia pre-capitalistica e sulla presenza della fede religiosa come guida.

Ma il cambiamento è in atto ed anche il pubblico inizia a mutare chiedendo nuove forme di intrattenimento. Nel popolare quiz di Mike Buongiorno “Lascia o raddoppia”, ad esempio, accanto alla tradizionale figura ancillare di donna, la “valletta”, numerose concorrenti si presentano su argomenti ritenuti all’epoca non tradizionalmente

femminili che spaziano dalla *Divina Commedia* al ciclismo, dal calcio al teatro greco antico. Sebbene ancora inseriti in una programmazione tradizionalista, esempi come questi costituiscono importanti segnali dei futuri cambiamenti: la scuola media unica con classi miste del 1962, il referendum sul divorzio del 1974 che, nonostante la vittoria schiacciante dei “no”, apre un importante dibattito.

Ecco che un autore solo apparentemente distante dalle problematiche legate all'emancipazione femminile quale William M. Thackeray viene scelto, sempre da Majano, per dar voce, attraverso la trasposizione televisiva del suo *Vanity Fair*, alle aspirazioni delle donne del tempo ad un nuovo e diverso ruolo in società. D'altra parte già Charlotte Brontë, autrice del famoso romanzo proto-femminista *Jane Eyre* del 1847, aveva riconosciuto in Thackeray un modello per delineare il nuovo profilo di donna dinamica e assertiva. La protagonista femminile del romanzo di Thackeray e dello sceneggiato di Majano, Becky Sharp, solleva importanti *gender issues* e indirizza un'implicita critica alla società patriarcale, che definisce la donna in termini di subordinazione. Sebbene la rivoluzione femminista sia ancora lontana in Italia, il grande successo di questo sceneggiato concorre a dar voce ad una nuova consapevolezza contribuendo a decostruire lo stereotipo. Anche lo sceneggiato televisivo del 1980, per la regia di Mario Morini ed ispirato a *The Woman in White* di Wilkie Collins, è occasione per discutere argomenti di pressante attualità nell'Italia di quegli anni, quali la discriminazione legislativa subita dalle donne, la violenza domestica, oltre a presentare un implicito riferimento al trattamento delle malattie mentali alla luce dell'approvazione della Legge Basaglia nel 1978. Attraverso molteplici riferimenti alla brutalità domestica, all'oppressione subita dalle donne e alle case di cura mentale come espressione di violenza, l'adattamento di Morini mette in scena la dissoluzione della famiglia patriarcale sia in epoca vittoriana, sia nell'Italia di quegli stessi anni.

Ma il periodo storico considerato da Tomaiuolo comprende anche una delle pagine più oscure della storia italiana, i cosiddetti “anni di piombo”, per cui all'apice del fenomeno terroristico la televisione italiana mostra un notevole interesse per il messaggio e i risvolti dei romanzi di Joseph Conrad, che consentono di riflettere su quanto stava accadendo in quegli anni. La trasposizione televisiva di *The Secret Agent* di Antonio Calenda, datata 1978, riesce infatti ad attivare un dialogo tra l'ipotesto conradiano e la realtà italiana di quella fase storica tanto delicata. L'intento è dunque quello di raccontare e spiegare, pur con strumenti visivi e narrativi sensazionalistici, i fenomeni terroristici del tempo ricorrendo al modello conradiano. L'anno successivo la RAI trasmette anche un adattamento televisivo di *Under Western Eyes* diretto da Vittorio Cottavi che reinterpreta anch'esso il *source text* conradiano come una riflessione sugli esiti del terrorismo, sottolineando come in effetti il suo apice, che corrisponde all'assassinio di Aldo Moro nel 1978, ne segni anche l'inizio della curva discendente.

Che *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* sia uno dei romanzi vittoriani più largamente saccheggianti da cinema, televisione ed anche da tutte le altre forme della cultura popolare contemporanea quali manga, *visual novels* e persino videogiochi è cosa risaputa. Per questo motivo Tomaiuolo, nel quarto ed ultimo capitolo del suo saggio, non può esimersi dal presentare l'altrettanto feconda stagione di adattamenti del testo-fonte

stevensoniano nel nostro paese, dove i contenuti e la trama del romanzo sono stati riconfigurati e talvolta persino capovolti con intenti comico-parodici al fine di utilizzare questa storia di trasformazione in una feconda occasione per riflettere su tematiche diverse. Se il musical del Quartetto Cetra, realizzato a metà degli anni Sessanta risponde essenzialmente al desiderio dell'Italia in pieno boom economico di lasciarsi alle spalle la miseria e gli orrori della guerra attraverso una rivisitazione sostanzialmente ludica dell'opera in questione avvalendosi di brani di operette e canzoni popolari, la miniserie televisiva *Jekyll* di Giorgio Albertazzi del 1969 si concentra invece sui radicali cambiamenti della cultura e della società italiana di quegli anni e rilegge la vicenda secondo differenti coordinate ermeneutiche. Albertazzi infatti intraprende un discorso volutamente sperimentale dislocando la vicenda in un ambiente futuristico per approfondire il tema del *doppelgänger* e il ruolo della scienza in una economia post-capitalistica.

Il film per la TV *Dottor Jekyll e signora* del 1979 per la regia di Steno (pseudonimo di Stefano Vanzina) rientra invece nel genere della "commedia all'italiana" ed ha dunque l'intento di attirare la gran parte di pubblico affezionato a questo tipo di pellicole, molto in voga all'epoca, capovolgendo le tradizionali categorie di bene e male e proponendo una critica al capitalismo seppur nei limiti del genere. Non manca un accenno alla più recente riedizione in chiave parodistico-musicale datata 2006 ad opera del quartetto comico noto come "Premiata ditta", così come in tutto il volume l'autore non trascura riferimenti alle esperienze legate al nuovo millennio quali la serialità delle *pay TV*, ma in generale il suo campo di indagine resta concentrato su di un periodo storico ben definito e verso il quale è possibile mantenere il giusto distacco che permette un'analisi non sperimentale del fenomeno studiato.

Nella sua brillante disamina Tomaiuolo utilizza una molteplicità di approcci critici, diversi ma complementari, che spaziano dai *translation studies* ai *media studies*, passando sempre per un serrato confronto tra testo narrativo ed audiovisivo che ne mette in risalto peculiarità e differenze. Ma su tutti prevale una prospettiva che potremmo definire sociologica, nel mostrarci il modo in cui la cultura italiana di un preciso momento storico ha riletto le opere vittoriane alla luce del proprio *background* storico-sociale. Se leggere, riscrivere, adattare è sostanzialmente interpretare, l'insieme delle esperienze riportate in questo libro finisce per lasciar emergere un ben preciso quadro storico dell'Italia.

Nel toccare con mano come le complessità che caratterizzano il passaggio da una lingua all'altra siano amplificate nella transizione da un sistema semiotico all'altro, il lettore ha dunque l'occasione di compiere un nostalgico viaggio in una Italia che ormai non esiste più ma che iniziava ad aprire le porte di una nuova era. I nuovi orizzonti interpretativi aperti sui classici vittoriani mostrano ancora una volta come la grande letteratura del passato riesca sempre a dialogare con il (nostro) presente.

MONICA MANZOLILLO

### Bibliografia

Jakobson R. (1994), *Aspetti linguistici della traduzione*, in R. Jakobson, *Saggi di Linguistica generale*, a cura di Luigi Heilman, Feltrinelli, Milano, pp. 56-64.

Massimo Fusillo, *Eroi dell'amore. Storie di coppie, seduzioni e follie*, il Mulino, Bologna 2021, 148 pp.

Una definizione di eroe come individuo dotato di capacità e coraggio fuori dal comune che si manifestano in situazioni drammatiche o di conflitto non risulterebbe completa se si ignorasse la dimensione pubblica. È, infatti, la comunità e il suo riconoscersi in determinati valori – valori che l'eroe rappresenta – che nutre e diffonde questo mito sin da tempi immemori. Numerosi sono i mezzi e i generi artistici tramite i quali questo mito viene perpetuato: si pensi alla propaganda, e più recentemente, ai *mass-media* o, per restare in campo letterario, all'epica e al teatro. Tali varietà e ricchezza sono riproposte da Massimo Fusillo – Professore di Critica Letteraria e Letterature Comparate all'Università dell'Aquila – in un testo poliedrico che prende in esame un ampio ventaglio di generi artistici, operando continui accostamenti tra arte d'*élite*, come la tragedia, ed arte popolare, ad esempio il melodramma e il fumetto, che, grazie alla prospettiva comparatistica, non sono rigidamente separate. Il libro s'inserisce nella collana del Mulino dal titolo *Eroi*, dedicata a diverse declinazioni del concetto di eroismo, ai suoi aspetti caratteristici, alle sue contraddizioni e alla sua vitale connessione con la sfera pubblica. Il libro di Fusillo è un caso decisamente peculiare perché, come ricorda l'autore stesso nella premessa, “suona meno immediato, e forse un po' strano, il nesso tra il termine eroe e l'esperienza privata per eccellenza, l'amore” (p. 7). L'obiettivo è, infatti, analizzare secondo quali principi alcune tipologie di eros vengano eroicizzate, prendendo in esame esempi appartenenti a generi artistici diversi che tuttavia mostrano delle tendenze generali, raggruppate dall'autore in tre nuclei tematici principali a cui sono dedicati i tre capitoli del libro. Il primo caso di eroicizzazione riguarda il rapporto dialettico tra il microcosmo della coppia chiusa e fedele e il macrocosmo della società con le sue regole e istituzioni. Il secondo capitolo è dominato dall'altra faccia della medaglia, ovvero il gioco promiscuo della seduzione, la cui dimensione eroica, sebbene vista in negativo questa volta, è individuabile nell'insaziabilità del desiderio del seduttore che sfida le norme sociali e che è in grado, come ricorda l'autore, di raggiungere picchi faustiani. Infine, l'oggetto del terzo e ultimo capitolo è la follia (auto) distruttiva generata da un'asimmetria nell'intensità del sentimento, solitamente più forte se femminile, che è causa di implacabile sofferenza e inesorabile tragedia. La visione del personaggio femminile caratterizzato da minor razionalità e maggiore emotività rispetto a quello maschile è quindi particolarmente presente nel terzo capitolo. Fusillo, tuttavia, capovolge questa prospettiva dando voce a delle eccezioni rispetto ai modelli della cultura dominante, secondo un procedimento che si ripete in tutto il saggio e che consiste nel selezionare dapprima un paradigma eroico di partenza più ortodosso per poi progressivamente allontanarsene mostrando esempi di alterità e deviazioni dalle convenzioni, anche confrontando la cultura alta e la cultura popolare. Il saggio, che si distingue per la chiarezza della struttura e la scorrevolezza dello stile, si rivolge sia al lettore specializzato, a cui offre un'interessante prospettiva e nuovi spunti di riflessione, sia al pubblico generalista, perché l'autore non esita ad introdurre ogni opera con

spiegazioni di tipo anche strettamente narrativo. Da tale prosa agile e precisa, inoltre, deriva un particolare piacere per chi legge, che viene sapientemente guidato in un testo molto sfaccettato e variegato.

Il primo capitolo si distingue perché dà voce a una cospicua pluralità di generi artistici. Infatti, oltre alla tragedia e al romanzo, si affrontano anche il melodramma, il fumetto *noir*, e il cinema. Questo percorso tematico attraverso vari generi viene accompagnato da una scelta di soggetti che si presentano situazioni riconducibili al modello eroico di partenza ma, al tempo stesso, se ne discostano. Questa scelta permette all'autore di mettere in evidenza esempi di alterità rispetto all'(etero)normatività del paradigma iniziale, presente già nel romanzo greco e rappresentato dalla coppia chiusa e fedele ostacolata dalla sorte. A questo paradigma risponde anche *Romeo e Giulietta*: si tratta anche in questo caso di opposizione, questa volta contro la famiglia e il mondo degli adulti, e di un amore totalizzante. Tuttavia, non tutti sono d'accordo con l'idea di simmetria totale nel loro rapporto, simmetria che il comparatista definisce come "parità di coinvolgimento emotivo e di investimento psichico, parallelismo nelle vicende e nelle risposte interiori, impossibilità di sostenere il trauma della separazione" (p. 19). Ad esempio, Fusini (2021, pp. 8-9) parla della sapienza e della modernità di Giulietta che educa e guida Romeo, lo spoglia del suo nome, nella famosa scena del balcone, per ribattezzarlo Amore, ponendolo di fatto a nudo, in posizione che la studiosa definisce "femminile". Altra coppia contrastata ma che diverge dal prototipo iniziale è quella di Catherine e Heathcliff in *Cime Tempestose* (1847) di Emily Brontë. Inoltre, in questo capitolo Fusillo presenta anche coppie reali e non di finzione. Si tratta di personaggi noti al pubblico non soltanto per il loro ruolo – viene citata la storia tra re Edoardo VIII e Wallis Simpson e Lady Diana e Hasnat Khan – ma anche perché tramite il gossip e i media la sfera privata di queste coppie, le loro storie d'amore contrastate, vengono spettacolarizzate e romanzate. Infine, coerentemente con il graduale allontanamento dall'archetipo di partenza, vengono messi in evidenza alcuni esempi di coppie che esulano dall'eteronormatività come nel caso del romanzo *Maurice* di Forster, pubblicato postumo nel 1971, in cui la dimensione eroica della coppia omosessuale è individuabile non soltanto nell'opposizione con la società ma anche con la tradizione stessa: "Forster [sottolinea] la creatività del loro rapporto privo di vere tradizioni, [...] idealizza al massimo questo amore, lo eroicizza nel suo contrapporsi alla tradizione e nel suo crearsene una nuova" (pp. 56-7).

La seduzione è definita come un gioco strategico e retorico complesso, fatto di calcolo, riti e segnali, in opposizione all'immediatezza e semplicità dell'amore eroicizzato delle coppie chiuse. Anche nel caso del secondo capitolo viene affrontata una molteplicità di generi, in special modo il melodramma, il romanzo ed il dramma, ed è individuabile la medesima strategia, ovvero la scelta di un prototipo e un graduale allontanarsi dalle sue convenzioni. Fin dal mito greco nel gioco della seduzione il ruolo attivo è stato quasi sempre associato all'uomo, mentre è la donna ad essere sedotta. Tuttavia, la figura del libertino pare essere un tema più legato alla modernità. Quale esempio più calzante come modello di partenza se non il celeberrimo *Don Giovanni*, la cui dimensione eroica è individuabile nell'infinita del suo desiderio e dalla costante ricerca del

piacere dato da nuove e continue conquiste, piacere per cui è disposto a sfidare il mondo? A questo archetipo vengono contrapposte due figure femminili – la marchesa di Merteuil de *Le relazioni pericolose* (1782) di Laclos e l'omonima protagonista dell'opera *Carmen* (1875) di Bizet – e una seduzione di stampo omoerotico nel dramma teatrale *Sleuth* (1977). L'autore sceglie due figure femminili differenti: da un lato la freddezza, la superiorità intellettuale e la dimensione costruita e calcolata della marchesa di Merteuil, dall'altro l'esoticità e la passionalità di Carmen che si staglia contro una realtà che vorrebbe imprigionarla. Entrambe però sono esempi di femminilità diversi rispetto al modello dominante: sono seduttrici dotate di autonomia decisionale che si ribellano alle convenzioni anche se, come nel caso di Don Giovanni, vengono punite da un finale tragico. A completare l'itinerario delle figure seduttive troviamo un esempio tratto dal dramma teatrale *Sleuth* del 1977 di Anthony Shaffer, che mette in scena un'idea di seduzione di stampo omoerotico connessa al tema dello sdoppiamento e dell'identità, che sconvolge una serie di polarità tradizionali. Il capitolo si chiude con un excursus su due versioni cinematografiche dell'opera, la prima con la sceneggiatura di Shaffer e la regia di Mankiewicz del 1972, la seconda del 2007, diretta da Branagh e sceneggiata da Losey.

L'ultimo capitolo è dedicato al lato oscuro dell'eros: la follia (auto)distruttrice causata da una passione non corrisposta. Fusillo si concentra esclusivamente sulla tragedia e sul melodramma teatrale e cinematografico, mettendo in parallelo i due generi: nella tragedia e nel melodramma la donna ha solitamente un ruolo di maggior rilievo perché la sua passionalità, spesso associata ad una follia che è causa di (auto)distruzione, viene eroicizzata e contrapposta al raziocinio e alla freddezza dell'uomo che, invece, ha un ruolo solitamente meno rilevante. È qui che più si avverte la critica dell'autore al modello dominante, il cui retaggio ha contribuito a diffondere l'idea della netta polarità tra uomo e donna e della subordinazione di quest'ultima. La prima scelta ricade su Fedra, protagonista dell'omonima tragedia, vittima e carnefice di un amore non corrisposto, che in questo caso la porta all'omicidio dell'amato e al suicidio. Fusillo fa però notare che nella versione di Euripide il suicidio è una scelta razionale che segue un momento di autoanalisi e progettualità e non è semplicemente una reazione emotiva alla morte dell'amato, come invece accade nella versione di Seneca. Dalla tragedia si passa al melodramma, genere dalle connotazioni più patetiche e popolari, con l'esempio di *Madama Butterfly* (1904) di Puccini, opera che presenta una polarizzazione totale dei ruoli maschile e femminile, intensificata ulteriormente dall'opposizione tra Occidente e Oriente. Il capitolo si chiude con una breve panoramica sul cinema melodrammatico che, tra le varie tematiche, affronta anche storie d'amore tragiche con un maggior coinvolgimento emotivo da parte della donna. Lo studioso si concentra specificamente sulla versione di Max Ophüls di *Lettera da una sconosciuta* (1948) e *Le onde del destino* (1996) di Lars von Trier, in cui è possibile osservare il medesimo squilibrio nei sentimenti maschili e femminili e un finale tragico. In questo capitolo è il personaggio minore, quello maschile, che pare discostarsi leggermente dal prototipo iniziale. Nei soggetti scelti da Fusillo, infatti, può notarsi un graduale aumento del coinvolgimento



maschile: dal rifiuto totale di Ippolito si passa alle figure dei seduttori che abbandonano la donna – presenti in *Madama Butterfly* e in *Lettera da una sconosciuta* – ma che manifestano rimorso dopo la sua morte. Infine, ne *Le onde del destino* l'uomo non è affatto indegno, ma complice e legato alla donna anche se la discrasia resta, perché in questo paradigma è solo la figura femminile ad esperire un amore assoluto e totalizzante, per il quale è disposta non soltanto a sfidare il mondo ma anche ad autoannientarsi.

Per concludere, il volume restituisce al lettore la complessa figura dell'amante-eroe individuando, attraverso un itinerario letterario, teatrale e cinematografico, i meccanismi che rendono possibile il nesso amore-eroismo. Ciò che tale percorso comparatistico pare suggerire è che la connessione trova fondamento soprattutto se la sfera privata viene posta in relazione dialettica con la sfera pubblica. Come già ribadito, è infatti l'opposizione alle regole della società, oltre alla dimensione totalizzante dell'amore, a contribuire all'eroizzazione di questa figura.

SARA PALLANTE

### Bibliografia

Fusini N. (2021), *Maestre d'amore. Giulietta, Ofelia, Desdemona e le altre*, Einaudi, Torino.

Michele Stanco (a cura di), «*And love finds a voice of some sort*». *Omosessualità e (auto)censura nella letteratura inglese e francese (1870-1930)*, Carocci, Roma 2020, 152 pp.

Esiste un'opera, *The Invention of Love* (1997), non tra le più note del drammaturgo inglese d'origine ceca Tom Stoppard, nella quale l'autore ha voluto che i suoi personaggi, quasi tutti uomini e omosessuali, si rincorressero l'un l'altro attraverso il ricordo come Orazio rincorreva in sogno il fanciullo Ligurino nel Campo Marzio. Non è un caso che Stoppard abbia scelto la scarna biografia del poeta e classicista tardovittoriano Alfred Edward Housman per ricreare uno spaccato della società inglese di fine Ottocento: Housman, come gran parte dell'élite accademica e letteraria che aveva frequentato, era omosessuale, e la cultura dell'epoca imponeva che un assoluto silenzio regnasse sull'inclinazione omoerotica dei sudditi britannici, fossero anche dotti come Walter Pater o brillanti come Oscar Wilde. Il volume curato da Michele Stanco, «*And love finds a voice of some sort*». *Omosessualità e (auto)censura nella letteratura inglese e francese (1870-1930)*, indaga le forme e i modi in cui gli scritti di taluni autori gay della *fin de siècle* si pongono di fronte alla difficoltà costituita dalla definizione, declinazione o ammissione di una condizione all'epoca considerata oscena.

È l'introduzione al volume di Stanco a tratteggiare lo stretto legame tra omosessualità e censura nella letteratura tra fine Ottocento e inizio Novecento. Queste prime pagine, nel distinguere due tipi di censura (entrambi imposti dal clima culturale del XIX secolo e dalle severissime leggi che obbligavano gli autori a "non osar dire il proprio nome"), l'una atta a limitare la diffusione delle opere per timore di incorrere in uno scandalo, l'altra incentrata su una forma disseminata di eufemismi e sineddochi per celare un contenuto allora eguagliato ad un crimine, enucleano in maniera erudita le complesse dinamiche regolanti la diffusione degli scritti degli omosessuali nell'arco dei due secoli, una circolazione che, obbligatoriamente, pena la rovina incorsa a Oscar Wilde, doveva servirsi di astuzie e rituali attenti ad occultare una innominabile inclinazione erotica. Nell'introdurre figure emblematiche quali John Addington Symonds, studioso e scrittore tardovittoriano che giunse a ricercare le radici dei suoi amori nel Rinascimento italiano e nell'età classica, e Lord Alfred Douglas, poeta uranista maggiormente noto per essere stato l'amante di Oscar Wilde, l'introduzione ben segnala come sia la censura stessa, inflitta o autoimposta, ad autenticare la voce degli scrittori omosessuali, caratterizzata dai "segni del conflitto tra il voler dire e la consapevolezza del non poter dire" (p. 21).

Ne è un emblema *The Picture of Dorian Gray* (1890-1891) di Oscar Wilde, oggetto del capitolo successivo. In esso Stanco rivela le strategie messe in atto da Wilde per celare l'oscuro cuore, agli occhi della morale vittoriana, del romanzo, ovvero l'omosessualità dei personaggi, dal pittore Basil Hallward al dandy Lord Henry Wotton. Numerose sono infatti le tracce inserite dall'autore nell'ordito dell'opera per alludere all'amore *queer*, abilmente investigate anche alla luce dei riferimenti alla cultura gay internazionale della seconda metà dell'Ottocento: la passione del protagonista per l'oppio, schermo di ben altre tendenze che nella Londra di fine Ottocento venivano

consumate presso i “Docks” frequentati da Wilde e da alcune sue amicizie; i dettagli iconografici del dipinto al centro della narrazione, improntato ai ritratti fotografici del barone Von Gloeden, rappresentanti giovani siciliani in costumi arcadici; il nome stesso del personaggio principale, allusione all’amore greco, dorico (in inglese “Dorian”), che tra i colti omosessuali della *fin de siècle* aveva trovato diffusione tramite l’opera del già citato Symonds. Tutti questi dettagli offrono al lettore una chiave per interpretare un romanzo che, seppur assunto ad emblema degli *Yellow Nineties*, si pone anche come operazione accomunabile a taluni esperimenti narrativi di Henry James, inferno testuale nel quale i personaggi uccidono e vengono eliminati a loro volta per nascondere le prove delle loro innominabili passioni. Di qui i rapporti drammatici che si vengono ad instaurare tra l’opera d’arte e il suo creatore, tra soggetto rappresentato e modello reale, relazioni destinate ad una sorte tragica proprio in virtù dell’impossibilità di dar voce alle inclinazioni omoerotiche degli individui coinvolti.

Al contesto storico-culturale in cui fiorisce l’Uranismo dedica la sua attenzione, nel capitolo successivo, Paola Di Gennaro, descrivendo con perspicacia e dovizia di dettagli il complesso intreccio di stilemi e fonti alla base dell’immaginazione di poeti quali Lord Alfred Douglas, “Baron Corvo” e Montague Summers, per citarne solo alcuni. Il panorama risulta quantomeno vario, essendo la cultura *fin de siècle* un immenso, labirintico serbatoio di motivi e figure tratti da epoche e culture diverse, come peraltro testimonia un affascinante elenco dei personaggi desunti dal mito e dalla storia che gli uranisti riesumano nei loro componimenti: “Adriano e Antinoo, Edoardo II e Piers Gaveston, Zeus e Ganimede, Narciso, Adone, Michelangelo, Achille e Patroclo” (p. 73). Altrettanto acuta è la disamina delle tecniche messe in atto da tali poeti per comunicare, seppur in maniera dissimulata, ad una cerchia selezionata di lettori l’inclinazione omoerotica di chi scrive, passando da un cambiamento di genere del dedicatario dei versi alla scelta di una *persona loquens* femminile in grado di soffermarsi sugli attributi dell’amato. Tecniche e strategie tutt’altro che in disaccordo, come Di Gennaro sottolinea, con la stagione successiva dei “poeti della guerra”: saranno infatti le trincee e le carneficine del primo conflitto mondiale a rendere tragicamente autentici alcuni componimenti degli uranisti scritti anni prima e dedicati alla morte di immaginari efebi in battaglia, inquietante dimostrazione di come i “dorati” pomeriggi edoardiani celassero inconsapevolmente, dietro i giochi dei fanciulli che di lì a poco avrebbero abbracciato l’uniforme, e che allora erano intenti a sognare di assalti a fortezze immaginarie e di approdi ad isole di corallo, il seme oscuro del disastro.

Alle caratteristiche della letteratura pornografica tardovittoriana si rivolge invece Aureliana Natale, analizzando una serie di testi dal contenuto scandaloso che sotto la rigida morale ottocentesca godevano invece di grande diffusione, soprattutto negli ambienti urbani più ricercati da aristocratici, militari e parlamentari dell’Impero Britannico, a testimonianza di come alcune frequentazioni fossero tutt’altro che confinate alla cerchia di Oscar Wilde. Da questo punto di vista le opere prese in considerazione, molte delle quali nominate durante i processi a Wilde, e talvolta (è il caso di *The Green Carnation* di Robert Hichens, del 1894) a lui erroneamente attribuite, ben dimostrano

come “il periodo tardovittoriano sia stata un’epoca in cui la dimensione dell’erotismo era ben rappresentata nelle letterature, sia pur con le dovute cautele” (p. 83). Dalle memorie di una “Mary-Ann” del 1881 (nome che identificava i giovani prezzolati richiesti da una clientela esclusivamente maschile) al più celebre *Teleny* (1893), romanzo incentrato sulla tragica relazione tra il *dandy* Camille Des Grieux e il pianista René Teleny, gli ultimi anni dell’Ottocento videro una proliferazione di opere narrative d’argomento erotico avidamente lette e collezionate da intenditori del genere; lo rivela, per altro, la biblioteca di Henry Spencer Ashbee, amante dell’opera di Cervantes ma anche di più compromettenti pubblicazioni, tutte donate alla British Library con la richiesta che non venissero censurate, e che andarono a confluire nella sezione nota con il nome eloquente di *Secretum*.

A *Maurice* (1913-1914/1971), uno dei più emblematici romanzi di E. M. Forster, si rivolge di seguito Raffaella Antinucci, che analizza le complesse dinamiche di autocensura alla base della sua articolata storia editoriale. Scritto negli anni precedenti la prima guerra mondiale, esso narra il rapporto omosessuale a lieto fine, e per tale motivo del tutto straordinario, tra il protagonista Maurice e il guardiacaccia Alec. Numerosi sono gli elementi di novità che lo caratterizzano, come ben sottolinea Antinucci: tra questi la presentazione di personaggi che rifuggono dalle tipologie allora in voga per le narrazioni di carattere gay (spesso incentrate su figure di esteti dediti a passioni ellenizzanti) e il finale esente dagli stereotipi del suicidio o della morte provvidenziale. Nel corso degli anni della lunga gestazione di *Maurice*, Forster si dimostrò, infatti, determinato a voler donare all’opera una conclusione non tragica, “con la ferma convinzione di affermare il diritto a qualcosa di più scandaloso dell’omosessualità: la felicità” (p. 114). In quest’ottica, *Maurice* si pone come tassello fondamentale di una scrittura omosessuale che molti anni dopo la fine dell’età vittoriana e dei processi a Wilde doveva ancora confrontarsi con le difficoltà imposte dalla società nell’accettarla apertamente: significativa la censura nei confronti di *The Well of Loneliness* (1928) di Radclyffe Hall, opera per la cui pubblicazione Forster, insieme ad altri intellettuali del calibro di Virginia Woolf e Havelock Ellis, si mobilitò con un appello scritto. Tale intervento ed altri documenti, incluso un coinvolgente carteggio con Christopher Isherwood, vengono esplorati da Antinucci con acribia alla ricerca delle ragioni di carattere individuale che hanno reso *Maurice*, con il rammarico di Pier Paolo Pasolini, un’opera postuma: per precisa volontà autoriale, il romanzo fu pubblicato nel 1971, l’anno dopo la morte di Forster.

L’ultimo capitolo del volume è dedicato a Marcel Proust, di cui Tiziano Mario Pellicanò indaga l’ambivalente rapporto nei confronti dell’omosessualità, alla luce dei numerosi riferimenti riscontrabili in *À la recherche du temps perdu* (1913-1927). Se molti dei personaggi che animano il mondo descritto da Proust si rivelano attratti da altri uomini (da Robert de Saint-Loup a Jupien, dal barone di Charlus a Morel), è anche vero che numerose sono le donne raffigurate nella *Recherche* coinvolte in relazioni saffiche: tra di loro a primeggiare è forse la celebre Albertine, capace di scatenare i tormenti del Narratore, modellata con ogni probabilità su frequentazioni maschili dello stesso Proust, tra le quali lo *chauffeur* Alfred Agostinelli. Pellicanò si interroga, quindi,

sull'insistenza dell'autore sul lesbismo, un tratto attribuibile oltre che ad Albertine, anche a Gilberte e Andrée, figure-chiave per la struttura dell'opera, sottolineando come in ambito francese l'omosessualità femminile fosse maggiormente tollerata, come per altro testimoniano alcuni romanzi di Balzac (*La fille aux yeux d'or*, del 1835) e certi scritti di Gautier e Baudelaire. Tale contesto offre quindi al genio di Proust uno spunto in più per l'elaborazione dei suoi personaggi, vivisezionati negli aspetti più reconditi del loro mondo interiore; come sottolinea Pellicanò in maniera evocativa: "I personaggi sembrano sempre altro da ciò che sono, rinviando a un gioco infinito di specchi che non sempre riflettono le immagini in maniera fedele" (p. 141).

In tale labirinto di divieti, allusioni, messaggi cifrati, nel quale il Battaglione Sacro dei giovani Tebani o il profilo di Antinoo assurgevano ad emblemi di una dissidenza sessuale che spesso si nutriva di miti classici, «*And love finds a voice of some sort*». *Omosessualità e (auto)censura nella letteratura inglese e francese (1870-1930)* offre un utilissimo ed erudito filo di Arianna allo studioso della cultura *fin de siècle*, in grado di guidarlo attraverso le mille derive di un periodo fertilissimo sotto il profilo delle declinazioni di genere e del loro complesso rapporto con la scrittura letteraria.

ANGELO RICCIONI

Tejero Bedate Delhy, *Narraciones Ilustradas / Ilustraciones Narradas*, Edición y estudio preliminar de Dolores Romero López, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, Burgos 2020, 173 pp.

La llamaron Adela, pero quiso llamarse a sí misma Delhy, para evocar ya en el nombre el cambio de rumbo que aspiraba a dar a su vida, desde la pequeña Toro natal, provincia de Zamora, hasta el mundo que deseaba: Delhy Tejero (1904-1968) es una de las artistas que vivieron en pleno el clima bullicioso e inquieto de la cultura española de la Edad de Plata y no solo. Moderna, cosmopolita, innovadora, independiente: su figura y su obra polifacética no dejan de sorprender al público, despertando el interés de historiadores del arte y de filólogos. Tejero fue ilustradora, pintora y profesora, maestra del pincel y aprendiz de la pluma, activa entre los años veinte y los sesenta.

*Narraciones Ilustradas/Ilustraciones narradas* recorre las etapas de su aventura vital y creadora y ofrece al lector contemporáneo una ocasión excelente para acercarse a ella, además de contribuir, con la publicación de textos inéditos, a su rescate. Dolores Romero López, que dirige el grupo de investigación «La otra Edad de Plata» de la Universidad Complutense de Madrid, se ha encargado de la edición y del estudio preliminar del volumen, publicado por el Instituto Castellano y Leonés de la Lengua y respaldado por los herederos de Tejero.

Acierta Romero cuando recuerda que en la Edad de Plata se traza el vector desde la tradición hasta la modernidad y no exagera cuando incluye a Tejero entre sus figuras ejemplares. Muy joven, la artista abandonó la provincia de Zamora para trasladarse a la capital, la ciudad de las «modernas», donde se formó primero en la Academia de Artes y Oficios (1925) y luego, a partir del año siguiente, en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Fue acogida en la Residencia de Señoritas, fundada en 1915 por María de Maeztu para fomentar la educación universitaria entre las mujeres, equivalente femenino a la «Resi» por donde transitaban Lorca, Buñuel, Dalí, Alberti, Unamuno y un largo etcétera. Tejero compaginó sus estudios con las colaboraciones en la prensa (*Crónica, Estampa, Blanco y Negro, La Esfera*, etc.), con el objetivo de lograr esa independencia económica a la que muchas de su generación y clase social anhelaron. Más adelante empezó a dar clases en la Escuela de Artes y Oficios y abrió su primer estudio en la capital. Artista cosmopolita, conoció París y Bruselas, metas típicas de las pintoras de su generación, pero no solo: al estallido de la guerra civil se encontraba de viaje por el Norte de África. En plena contienda fue a Italia con un salvoconducto para estudiar, moviéndose entre Nápoles, Pompeya y Capri. En 1938 volvió a París, donde entró en contacto con el ambiente del surrealismo internacional y expuso al lado de Miró, Man Ray, Chagall, Klee y Óscar Domínguez. Su larga trayectoria artística vio fases diversas, marcadas a menudo por el reconocimiento crítico y la participación en grandes exposiciones nacionales e internacionales. A pesar de haber caído enferma, pintó hasta la muerte, en 1968. El individualismo y la resistencia al gregarismo de Tejero han hecho que su trayectoria no sea del todo catalogable. En el centenario de su muerte, en 2004, se multiplicaron las iniciativas para dar a conocer su figura al público

contemporáneo. En esta ocasión también se publicaron los *Cuadernines*, es decir, los diarios en los que la autora fue anotando durante más de treinta años anécdotas, apuntes, acontecimientos, ilustraciones, direcciones, curiosidades. Esas libretas medio escritas y medio dibujadas fueron las compañeras de una vida; no estaban pensadas para ser publicadas, eran «disparates» para ella misma, luego editadas por su sobrina, María Dolores Vila Tejero, junto con Tomás Sánchez Santiago. Ya en ellas se vislumbraba la relación entre el pincel y la pluma que es constante en la obra y en la biografía de Tejero, esa misma relación que ocupa un lugar central en *Narraciones ilustradas/Ilustraciones narradas*, según pone de manifiesto ya el título. «Yo no sé escribir y lo siento mucho» apunta Tejero en una hoja suelta conservada en su archivo y citada por Romero. «La imaginación o las ideas o lo que sea, me salen a borbotones y tengo que correr, todo lo que puedo, para cogerlas, aunque sea por los pies, antes de que se vayan para siempre», sigue. Aun así, las páginas que nos ha dejado constituyen una valiosa exploración de las posibilidades más auténticas de la escritura del yo, de las conexiones entre pintura y literatura, de la *écfrasis* o del *verbis depingere*, a la vez que un interesante documento psicológico y sociológico sobre la autora y su época.

El volumen se abre con un estudio preliminar de Dolores Romero López, donde se proporcionan las coordenadas esenciales para orientarse en el magmático espacio vital y creativo de Tejero. Sigue una selección esmerada de textos, que ofrece al lector el latido más auténtico de su autora. El primer apartado se abre con un inédito «Mis pequeñas brujas y duendinas», en el que Tejero presenta a las exóticas y rompedoras protagonistas de una serie de obras (pinturas murales, óleos, dibujos) expuestas en 1933 en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, obras que por su modernidad llamaron la atención de Manuel Abril, ocupado por aquellas fechas en renovar la narrativa infantil. En el segundo apartado, muy denso, se recogen apuntes e ilustraciones relacionadas con los numerosos viajes de Tejero (España, Norte de África, Italia, Francia), algunos de ellos inéditos. Se entienden aquí las razones por las cuales una de las mejores exposiciones dedicadas a Delhy (Zamora, 1998) se tituló *Una muchacha y una maleta*. Igual que para otras compañeras de su generación (Rosa Chacel, Maruja Mallo, Matilde Ras, Margarita Nelken, etc.), los viajes fuera de España fueron para la autora iniciáticos, contribuyeron a hacer de la chica de Toro una artista internacional. No por casualidad Dolores Romero titula esta sección *Relatos autobiográficos. Un viaje por la modernidad*. Aquí la escritura se hace más lírica y desgarrada, se alternan exploración interior y exterior, dolor por su condición individual y por el destino de España y de Europa (véanse por ejemplo «Sueño de Capri» o «París sentada en esta nube», p. 107). En el tercer apartado, *Narraciones ilustradas: Sensaciones elementales*, Romero rescata textos publicados en *Ya* y *ABC* entre 1966 y 1968, últimos años de actividad de Tejero. Cierra la selección el apartado *Cuentos: su fascinación por lo pequeño*, con relatos escritos entre los años treinta y sesenta que tienen como protagonistas seres diminutos. Tejero ilustró en 1932 un cuento de Elena Fortún en *Crónica* y a partir de allí surgió la idea de «El niño al revés», relato que abre esta sección, en la que además se puede apreciar el inédito «El hada Luzbelina», fechado París 1939.

En suma, el volumen *Narraciones ilustradas/Ilustraciones narradas* es una ocasión exquisita de acercarse al recorrido vital y a las obras de una artista polifacética y de una mujer moderna, que se deshizo de su pesado equipaje rural, patriarcal y academicista, y se pasó la vida intentando constantemente, con líneas, colores, palabras, dar forma verbal o plástica a su imaginación, a su *disegno* interior.

ANTONELLA RUSSO



Ulrike Böhmel Fichera, Paola Paumgardhen (a cura di), *Ritratti di scrittrici tedesche*, Bonanno Editore, Acireale-Roma 2020, 190 pp.

Dagli inizi della critica letteraria femminista negli anni Settanta del secolo scorso fino ad oggi l'attenzione per le scrittrici è cresciuta costantemente e ormai sembra difficile sostenere che la letteratura di donne venga ancora ignorata dalla storiografia. Forse si potrebbe aggiungere qualcosa rispetto al primo vero boom della narrazione al femminile nella seconda metà del Settecento perché prevalentemente appartenente al contesto della letteratura di intrattenimento dei romanzi sentimentali, storici o d'orrore che, nonostante la rivalutazione della letteratura un tempo considerata triviale, risultano ancora poco studiati. In generale, la ricerca sul contributo di autrici alla storia letteraria tedesca è avanzata e se ci si aspettano nuove scoperte, il motivo della dimenticanza della storiografia non dovrebbe più risiedere nella sottovalutazione motivata da pregiudizi maschili. Basato su una serie di lezioni tenute presso l'Università di Napoli – Federico II, il libro curato da Ulrike Böhmel Fichera e Paola Paumgardhen intende mettere a disposizione di docenti e studenti un utile mezzo per la didattica germanistica in Italia dedicata alla letteratura di autrici. La scelta delle scrittrici non vuole essere rappresentativa, in effetti manca proprio il Settecento, così centrale per l'affermazione della letteratura femminile<sup>1</sup>. L'intenzione di questa raccolta di saggi, come sottolinea Böhmel Fichera nell'introduzione, consiste piuttosto nello stimolare l'interesse per testi che “non fanno parte del canone, o magari non risultano ‘di moda’ al momento, ma che offrono molti spunti e prospettive differenti sulla cultura tedesca del passato e del presente” (p. 10).

Seguendo questa impostazione aperta, l'arco di tempo della letteratura trattata è molto ampio: i primi due contributi (pp. 11-39; 41-68) sono dedicati a due autrici medioevali, l'ultimo ad una autrice turco-tedesca contemporanea. Il primo saggio, di Tonia Fiorino, si occupa di Roswitha von Gandersheim che scriveva nell'ambiente della corte dell'imperatore Ottone testi teatrali in latino. Nel ritratto della scrittrice si riflette sulle possibilità, verso la fine del primo millennio, che venivano offerte anche a donne nei contesti monastici di ottenere potere spirituale (che allora voleva dire spesso anche potere politico). Dal monastero di Gandersheim dove regnava come badessa una parente dell'imperatore, Roswitha conquista con le sue opere, e soprattutto con i suoi scritti teatrali, il successo presso la corte imperiale. La seconda scrittrice medievale, Mechthild von Magdeburg, attiva nel Duecento, risulta interessante per il suo contributo agli scritti mistici in volgare, qui nel basso-tedesco. Simona Leonarda presenta con un'analisi linguistico-semantico dei colori un taglio di lettura particolare che si concentra però su uno degli aspetti centrali della semantica della letteratura mistica in generale. Dopo questi due saggi dedicati ad autrici “antiche” il libro fa un salto nella letteratura moderna indagando con il lavoro di Paola Paumgardhen (pp. 69-86) il contesto biografico-letterario della produzione del celebre libro di Bettina von Arnim *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* (Il carteggio di Goethe con una bambina) che non contiene affatto quel carteggio essendo un *Briefroman* cioè un'opera di finzione

che usa materiale autentico fortemente elaborato dall'autrice (e, non a caso, pubblicato soltanto dopo la morte di Goethe).

Il ritratto successivo, scritto da Ulrike Böhmel Fichera (pp. 87-109), è dedicato ad Annette von Droste-Hülshoff, la prima poetessa dell'Ottocento alla quale è riuscito di entrare nel canone e considerata con la sua lirica (incentrata soprattutto su immagini della natura) rappresentativa per il periodo del cosiddetto *Biedermeier*, lo stile culturale borghese dominante nei decenni dopo il Congresso di Vienna del 1815. Il saggio ricostruisce le difficoltà che ostacolavano l'ambizione di Droste-Hülshoff di diventare una autrice seria: ambizione che la sua stessa famiglia aristocratica guardava con orrore. Ma la donna: "Non si fa intimidire dagli impedimenti e dagli inizi di mancato riconoscimento. Annette von Droste-Hülshoff fa emergere la sua volontà di dire la sua e di rivendicare il suo posto nel Parnaso – una novità per il suo tempo" (p. 109).

Con il contributo di Roberta Ascarelli (pp. 111-34) dedicato ai testi autobiografici di Lou Andreas-Salomé, si passa alla letteratura della prima metà del Novecento. Quel mondo che Andreas-Salomé ricorda nei suoi testi autobiografici, pubblicati soltanto postumi nel 1951 ma scritti perlopiù negli anni Trenta, affonda però le sue radici nella fine del diciannovesimo secolo, all'epoca dei suoi incontri giovanili con Nietzsche. Nietzsche lascia ben presto il ruolo di uomo di riferimento a Freud, con il quale l'incontro personale si trasforma col tempo in un rapporto in cui Freud sarà esclusivamente il maestro nella ricerca psicoanalitica cui Andreas-Salomé si dedicherà professionalmente per la tutta la vita e della quale ci offre comunque una lettura basata sulla stima della persona e delle sue convinzioni morali: "L'opera di Freud, le sue scoperte riposano su quel sentimento di fraternità umana nel segno del quale egli ha condotto la sua ricerca" (cit. p. 134). L'attenta analisi del *Lebensrückblick* (Sguardo sulla vita) evidenzia che l'autrice non intende affatto seguire la tradizione della letteratura memorialistica ma ignora tutta la sua vita intellettuale, e non parla né della sua scrittura narrativa di notevole successo, né di quella saggistica. Presenta la sua vita invece come una sequenza di *Erlebnisse*, esperienze, che come in una seduta psicoanalitica vengono raccontate con grande attenzione ai dettagli, a oggetti e aneddoti che riaffiorano nei ricordi e che solo a prima vista sembrano insignificanti.

Le autrici alle quali sono dedicati i due saggi successivi del libro (pp. 135-60; 161-75), hanno in comune la fede socialista o comunista che in entrambi i casi ha creato una situazione problematica rispetto alla ricezione nella Germania ovest prima e nella Germania unita poi. A ragione Paola Gheri ricorda nelle sue pagine dedicate ad un celebre racconto di Anna Seghers dei tempi dell'esilio, che, dopo la decisione di non ritornare all'ovest ma a Berlino Est, la scrittrice era diventata per decenni (fino alla sua morte nel 1983) uno dei personaggi più rappresentativi della vita culturale della RDT. Decisivo per mantenere questa posizione è stato però anche il tacere (almeno pubblicamente) di Seghers durante le varie fasi di crisi dei regimi dell'Est: sulle rivolte in Ungheria (che vedono sotto accusa anche l'amico Lukács), sui processi post-stalinisti del 1957, sulla repressione della Primavera di Praga del 1968... La convinzione di trovarsi dalla parte giusta della storia non è stata mai messa in discussione. Nel caso di Seghers contano

esperienze durissime come la lotta politica come giovane donna alla fine della Repubblica di Weimar, i lunghi anni di un esilio molto movimentato e con una relativa calma soltanto negli ultimi anni in un posto lontanissimo dalla patria: in Messico. Frutto di questo periodo è anche il racconto *Der Ausflug der toten Mädchen* (La gita delle ragazze morte) analizzato da Gheri con la meritata attenzione alla bravura narrativa di Seghers che riesce a combinare e far rispecchiare tra di loro i vari tempi narrati. L'io narrante si trova nel tempo attuale, nel 1943 in Messico, la gita ricordata si svolge nel 1912-13 e si aggiungono le immagini delle ragazze nella Germania nazista quando i comportamenti basati sulla gentilezza fanciullesca hanno ormai lasciato il posto ad atteggiamenti dominati dall'odio politico e razzista. L'analisi del testo è corredata da tante informazioni bio-bibliografiche da rendere l'articolo di Gheri un'ottima introduzione all'opera di Anna Seghers in generale.

Come viene mostrato nel saggio di Giusi Zanasi dedicato al romanzo *Medea. Stimmen* (Medea. Voci) del 1996, nella Germania riunita del primo decennio dopo la caduta del muro, anche Christa Wolf si sentiva malintesa e odiata. La scelta di presentare più di un quarto di secolo dopo *Cassandra* la rilettura di un altro mito antico che riguarda un personaggio ancora molto più problematico, anzi: nella versione dominante di Euripide proprio orribile, è dovuta senza dubbio alla necessità di reagire al passato recente che vedeva Wolf fortemente attaccata sia per alcune sue azioni nel passato lontano degli inizi della Rdt (quando si prestò a fare la spia per la Stasi), sia per la posizione critica nei confronti della riunificazione accelerata. Presentare una Medea che respinge le calunnie dimostrando invece uno spirito indipendente e perciò perseguitata, si inseriva – come sottolinea Giusi Zanasi – nella corrente “dei cosiddetti *Ostdissidenten* rimasti nonostante tutto fermamente legati all'ideale socialista” (p. 174).

L'articolo di Silvia Palermo (pp. 177-85), che conclude il libro, ci porta infine alla letteratura odierna. Dedicato al teatro della scrittrice turco-tedesca Emine Sevgi Özdamar, sottolinea il ruolo centrale che oggi viene occupato dalla letteratura interculturale nel panorama della cultura tedesca. Grazie alle pagine dedicate alla ricezione della critica interculturale e ad un breve profilo bio-bibliografico anche quest'ultimo contributo fornisce, oltre all'interpretazione come esempio del testo teatrale *Perikizi. Ein Traumspiel* (Perikizi. Un sogno), una rapida introduzione nell'opera di Özdamar in generale e conferma non solo il valore scientifico, ma anche la funzione didattica dell'intero volume.

STEFAN NIENHAUS

### Note

1. Si veda sempre la “classica” ricerca di Barbara Becker-Cantarino: *Der lange Weg zur Mündigkeit. Frauen und Literatur (1500-1800)*, Metzler, Stuttgart 1987.

Don Ringe, *A Historical Morphology of English*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2021, 224 pp.

*A Historical Morphology of English* by Don Ringe is the most recent publication in the series *Edinburgh Textbooks on the English Language – Advanced*, which is primarily intended for students with a solid basic knowledge of linguistics. This latest addition to the series takes its place among the textbooks with a focus on diachrony, which give a comprehensive account of the evolution of the English language, each viewing a specific level of analysis. Morphology was the one level still to be covered: however, not only does Ringe's book complete the diachronic section of the series published by EUP, but it also fills a gap in the general textbook scenario, namely a work to guide the student through the different phases of development of the English morphological system, from Old English up to Modern English.

The book is divided into three sections, preceded by a preface: section A lays the groundwork, reviewing key concepts of morphology and historical linguistics; section B deals with the evolution of inflectional morphology, while section C covers change in derivational morphology. Each chapter concludes with a set of exercises.

In the preface, the author refers concisely to the history of the discipline, i.e. historical morphology, illustrating the approaches to the study of morphological change that have proved more fruitful, over time, than the previously used principle of analogical proportion. "We have begun to do better, especially by thinking in terms of rules rather than proportions, by exploiting the notion of defaults and the ranking of morphosyntactic features, and by trying to ask what a given system of morphology might look like to a three-year-old native learner who has acquired only the most frequent lexemes of her language" (p. IX). Concrete examples of application of the above approaches can be found throughout the whole discussion.

In Chapter 1, without reference to any specific theoretical framework, the author provides an overview of relevant concepts of morphology upon which the later discussion will build. The relationship of morphology to phonology and syntax, elements of inflectional and derivational morphology, as well as the phenomena of alternation and suppletion are all presented. Additionally, it is shown how the notions of defaults, feature ranking and impoverishment can prove useful, for example in providing a plausible account for the systematic syncretisms that fusive languages often display. Finally, some challenging points are identified, concerning the categories of morphemes and paradigms.

Chapter 2 addresses the challenges of dealing with linguistic records from the past, then passes on to discuss major questions concerning the spread and source of linguistic change. As for the first, of particular significance for the history of English is the question of how innovations spread across dialect boundaries and what modifications they undergo in the process. As for the debated question of how changes originate, the author maintains that the main source of morphological innovations is to be recognized in the errors produced by children during native language acquisition (NLA): change would begin when children's errors spread within a group of peers and then manage to

survive into adolescence speech, becoming markers of group identity. Reference to NLA dynamics is present throughout the author's assessments of the motives of structural innovations. A group whose errors might secondarily be responsible for changes in categorical grammar is that of non-native adult speakers. "[A] much more interesting proposition" (p. 19) that will be taken into account when dealing with the shift from Norse to English in ninth- and tenth-century England.

Chapter 3 opens the section on inflectional morphology with an overview of the inflectional system of Old English (OE), drawing attention to the elements especially significant for the further development of the language. Features and innovations of OE are highlighted and commented upon also in the light of Proto-Germanic and the other early Germanic languages, as well as Latin, revealing the author's expertise in historical Germanic and Indo-European linguistics.

Building on the previous chapter, Chapter 4 accounts for some of the main inflectional changes that occurred in later OE and twelfth-century English: most importantly, the collapse of the gender system, but also the appearance of a new weak verb subclass, and that of the pronoun *she*, as well as the loss of inflectional endings in *-n*. Chapter 5 completes the picture, by examining the erosion of the case-marking system – a major change which also has its origins in the late OE period, but only reaches completion at the end of the Middle English (ME) period.

Subject of Chapter 6 is the contact with Norse and French. It is here highlighted how different of an impact the two languages had on English inflection, and the reasons presented as to why this was. The focus is then drawn to the consequences of the community-wide shift from Norse to English, and to the dynamics that conceivably led to the contact-induced innovations in an area of grammar – that of morphosyntax – highly resistant to change.

Chapter 7 covers the developments of ME verb inflection, by which the modern system was largely shaped, such as, for example, the rise of class II as the default class, whereas Chapter 8 explores major innovations arisen subsequently, primarily between the fifteenth and eighteenth centuries (Early Modern English): namely the spread of pres. indic. 3sg *-(e)s* at the expense of *-(e)th*, the emergence of the modals, the development of contracted *-n't*, among others.

Chapter 9 introduces the section on derivational morphology. Specifically, this chapter deals with OE derivational patterns inherited from Proto-Germanic, outlining their evolution in terms of productivity (or lack thereof) both in OE and in subsequent stages. Chapters 10 and 11 outline the fate, respectively, of the French and Latinate affixes. Particular attention is given to the split in the derivational system resulting from the extensive borrowing and coining of Latin words from the sixteenth century onward, for the significant consequences it entails. The volume concludes (Chapter 12) with a discussion of the genesis and development of zero-derivation, and a sketch of some recently consolidated features, such as that of resegmentation (by which, for example, *burger* was derived – first as a morpheme, later as an autonomous word – from *hamburger*, which in turn was from *Hamburg*, having actually nothing to do with *ham*).

With the eye of a postgraduate student, the intended reader, I came away with a positive impression of the book. The author succeeds in dealing with a wide-ranging subject – comprising the latest advances in research – in a detailed, yet overall clear manner.

I appreciated the frequent intratextual references, which emphasise the consistency of the structure and help the readers to orient themselves and have a clear picture of how given concepts will take on importance in the subsequent development of the discussion.

Another strength of the book lies in the exercises proposed, by which the students are called to engage with the texts, which enables them to gain some hands-on experience working with the linguistic data and to familiarize with the language of past stages, developing at the same time a deeper understanding of Modern English. To complete various exercises, students are often invited to turn to the *OED* or classic reference works, so that they get acquainted with some of the tools of linguistic research.

As for the degree of complexity and detail of the treatise, it seems to me that it corresponds to the competence level of the designated readership (that is, postgraduates and advanced undergraduates) – even though the occasional referencing of external resources I found necessary, at times. In fact, there are some instances – not many, and mostly marginal – where some more elaboration would have benefited clarity. For example, when presenting Distributed Morphology (pp. 7-8), a theory with which even a postgraduate student might not be familiar, the author could have provided some further insights.

Moreover, I think that a brief historical outline might have proved worthwhile. Although it is legitimate to expect some previous knowledge of the history of English from advanced students, and despite the specificity of the book's subject – which is not a description of the English language in general – in my opinion, an introductory framework of temporal references accounting for the division into the different stages of the language, as well as some brief remarks about the earlier literary sources, might have been of considerable use to the readers. The student with no background whatsoever in early English literature or German philology, who wishes to undertake the reading of this book, would be well-advised to make a preliminary reading, in order to obtain some understanding of the referenced literary documents.

My last remarks are not, of course, intended to cast a shadow on the merits of this work, which will undoubtedly prove a useful resource to many. The advanced students interested in the morphology of English have now access to a reasoned and accurate, yet approachable, account of its entire development. At the same time, I believe this book will turn out to be a valuable addition to the reading list of any student interested in historical morphology, for its valuable insights into the characteristic patterns of morphological change and its remarks of a theoretical and methodological nature, applicable outside of the specific subject matter, that the author offers throughout. Finally, the young researcher is offered some stimuli for research, as the author does not overlook those aspects that call for further investigation.

MARIA PINA DE ROSA

Federico Albano Leoni, *Voce. Il corpo del linguaggio*, Carocci, Roma 2022, 135 pp.

Il nuovo testo di Federico Albano Leoni, *Voce. Il corpo del linguaggio* è una densa ma piacevole monografia che, attraverso una scansione in ben undici capitoli, prova a fornire una cartina di facile lettura dei sentieri, spesso tra loro intrecciati, che è necessario percorrere nel momento in cui ci si dedica a un oggetto di per sé multidisciplinare come è per l'appunto l'emissione vocale, approcciata non solo come ciò che serve per esprimere una facoltà del linguaggio di tipo referenziale. Già la struttura del libro lascia intendere una visione articolata del fenomeno della voce: se i primi due capitoli sono dedicati alla produzione e alla percezione (con una particolare attenzione alla fonetica acustica e uditiva), i restanti capitoli sono dedicati al ruolo della voce nel veicolare identità, stati d'animo e caratteristiche individuali e al problema legato al descrivere scientificamente questa complessa rete indessicale (capitoli 3, 4, 8), al rapporto tra voce, fisicità e gesto scrittoriale (capitoli 5 e 6), al suo ruolo nell'arte (capitolo 7), al ripensamento tra emissione vocale in presenza, nuove tecnologie e sintesi vocale (capitoli 9, 10), al problema del rapporto tra origine del linguaggio e all'evoluzione della specie (capitolo 11), fino a concludersi con un capitolo di sintesi relativo all'avvento della fonetica e alle possibilità aperte da questa disciplina nell'ambito dello studio della voce. Significativamente, per quanto nel corso del volume si faccia riferimento a studi riconducibili alla fonetica acustica e percettiva, a paradigmi e verifiche sperimentali, dal volume di Albano Leoni traspare però un dialogo tra saperi più prettamente umanistici, un tipo di multidisciplinarietà che ha interessato chiunque si interessasse di voce e linguaggio ma che forse ha oggi uno spazio minoritario nell'ambito delle scienze della voce. Basta infatti andare indietro negli anni con il pensiero per ricordare che nel 1978 si teneva a Urbino, organizzata dal Centro Internazionale di Semiotica e Linguistica dell'ateneo stesso, la giornata di studi sulla glossolalia che era nata in seguito a un incontro tra il filosofo Michel de Certeau, il semiologo Paolo Fabbri e il linguista William J. Samarin<sup>1</sup>; di respiro analogo il seminario del 1999 svoltosi presso la Fondazione Giorgio Cini dal titolo *Sul verso cantato. La poesia orale in una prospettiva etnomusicologica* nei cui atti, editi nel 2002, si ritrovano contributi sia di taglio linguistico che, per l'appunto, etnomusicologico interessati a un'arte, quella della poesia orale, che chiama in causa per sua stessa natura la voce; il x convegno dell'Associazione Italiana di Scienze della Voce tenutosi a Torino nel 2014, *Aspetti prosodici e testuali del raccontare: dalla letteratura orale al parlato dei media* o, seppure in prospettiva più genericamente linguistica, il convegno SLI di Palermo del 1994, *Linguaggio e cognizione*, dove la linguistica – sia essa fonetica, morfologia, sintassi, semantica, dialogava con la semiotica e con le scienze cognitive. L'elenco è ovviamente non esaustivo ma vuole solo provare a rendere conto di come chi, occupandosi di voce, abbia la necessità intrinseca di porsi in una prospettiva non solamente fonetica ma multidisciplinare. Ne è la riprova la Giornata Mondiale della Voce, o World Voice Day, che, nata nel 1999 in Brasile per iniziativa congiunta di studiosi e studiose riconducibili alla fisica, allo studio delle patologie del parlato, alla foniatria, all'insegnamento del canto, ogni 16 aprile chiama a raccolta persone di disci-

plines diverse per celebrare la voce umana, intesa come una risorsa unica per la nostra specie<sup>2</sup>.

Come dichiarato dall'autore stesso e come emerge continuamente nella lettura, l'approccio presente nel volume è di tipo strettamente materialista. Ciò è vero a maggior ragione se si considera che, da un punto di vista strettamente legale la voce è definita come una categoria speciale di dato personale all'interno del GDPR ed è considerata a tutti gli effetti un dato biometrico che consente o conferma l'identificazione univoca, non dissimilmente dalle impronte digitali o dalla fotografia. La voce deve essere intesa quindi nella sua emissione fisica e nel suo rapporto con lo strumento che permette la realizzazione di ciò, senza essere intesa come unica manifestazione di uno stato interiore. La scelta di questo specifico approccio materialista può essere vista come in relazione con uno dei precedenti saggi dell'autore, dato alle stampe sempre per Carocci nell'anno 2009, *Dei suoni e dei sensi. Il volto fonico delle parole*. Il volume, che ebbe la benemerita capacità di risvegliare un dibattito all'interno di una comunità linguistica forse un po' assopita<sup>3</sup>, muoveva da un'esigenza sentita da Albano Leoni il quale, in seguito a una lunga e intensa attività di ricerca, non sentiva riconosciuto il primato del dato all'interno delle tante teorie che portavano spesso uno squilibrio formalista. Il volume di oggi, seppur non in maniera esplicitamente dichiarata, sembra quasi la risposta teorica che l'autore cercava. Dietro i rimandi a studi di taglio sperimentale (come si trova soprattutto nei primi due capitoli, dedicati alla produzione e alla percezione) traspare infatti un continuo rifarsi ad approcci e teorie filosofiche che hanno posto al centro il corpo e la sua materialità, un'esigenza sentita non solo – e forse non abbastanza – dalla linguistica. La stessa Judith Butler, appoggiandosi agli scritti di Toni Morrison e al lavoro sul Don Giovanni di Shoshana Felman, ricorda come il corpo sia presente, per necessità di cose, sia nel parlato che nello scritto. Come afferma in *Excitable speech. A Politics of the Performative* (1997), sostenere che il corpo sia ugualmente assente nella parola e nella scrittura è vero solo nella misura in cui né la parola né la scrittura rendono il corpo immediatamente presente, giacché sia lo scritto sia il parlato sono, a tutti gli effetti, atti corporei. Se però nel testo scritto può ancora essere poco chiaro comprendere a chi appartiene il corpo scrivente, è invece ben diverso l'atto del parlare il quale, sebbene non richieda la necessaria compresenza del corpo di chi parla e di chi ascolta, è compiuto corporalmente, in maniera simultanea alla vera e propria espressione vocale di tipo fisico. La sempre maggiore attenzione alla materialità del corpo parlante ribadita da Butler è oggi presente anche all'interno di tutti quei paradigmi riconducibili alle cosiddette filosofie incorporate, o *embodied*, supportate da altrettanti avanzamenti portati avanti dalle scienze psicologiche e cognitive, per cui la stessa cognizione non è più pensata come esclusivamente attribuita all'attività cerebrale, bensì deve essere intesa come diffusa in tutto il nostro corpo (cf. Wilson e Golonka, 2013).

È proprio quindi rifacendosi a teorie altre che la linguistica, e la fonetica con sé, può avere un approccio materialista senza per forza sentirsi ancillare. Lo studio della voce, come ricorda Albano Leoni, è infatti per forza di cose lo studio dei corpi che permettono l'emissione vocale, visti però non soltanto come semplici strumenti pas-



sivi che permettono l'espressione di una nostra interiorità. È importante sottolineare come, seppure concentrata in un numero ridotto di pagine, la visione di Albano Leoni dialoga da vicino con quanto si va affermando sempre più anche all'interno degli studi (socio)linguistici contemporanei. Nel volume *Posthumanist Applied Linguistics* lo studioso Pennycook sottolinea come la contemporaneità renda necessario un approccio alla lingua non solo materiale ma diffuso e distribuito, in cui i significati linguistici vengono riscritti in relazione al corpo e all'ambiente circostante, considerato nella sua fisicità: questa visione viene sempre più ribadita negli studi dedicati alla multimodalità, in cui il parlare viene messo in dialogo con l'interazione con la gestualità, con la manipolazione di cose e artefatti, con la fisicità del corpo come inserito in uno spazio. E questo aspetto è ben presente ad Albano Leoni nel momento in cui, seppur incidentalmente, ricorda il ruolo delle nuove tecnologie e degli assistenti virtuali come Alexa o Siri, che ci obbligano a ripensare il modo in cui interagiamo verbalmente con gli oggetti e in cui i nostri interlocutori non sono più per forza di cose umani. Accanto agli studi multimodali e di linguistica applicata è d'obbligo ricordare che l'attenzione alla materialità del corpo e a tutto quello che ne consegue è da anni questione pivotale nell'ambito degli studi sociolinguistici e sociofonetici impegnati a dimostrare come i vincoli che il nostro corpo ci impone (come ad esempio la dimensione della laringe, la lunghezza del nostro tratto vocale) possono essere sottoposti a un controllo conscio che ci permette di veicolare nostre specifiche identità, in un dialogo costante con altri elementi semiotici a nostra disposizione<sup>4</sup>. Così come la biologia ha contribuito a rendere più complessa la visione determinista e binaria (cf. Fausto Sterling, 2000), gli studi sociofonetici, soprattutto nella loro attenzione al rapporto tra linguaggio e identità di genere, hanno messo in luce come gli esseri umani abbiano a disposizione una serie di elementi fonetici che possono essere controllati attivamente per compiere dei compiti di tipo sociale. Proprio questa capacità sociale fa sì che è spesso difficile porre un discrimine, anche tassonomico, tra ciò che può essere considerato un difetto di pronuncia e ciò che non lo è: se alcune varianti possono, difatti, non essere pienamente sotto il controllo dei parlanti, altre possono essere utilizzate attivamente per segnalare le proprie affiliazioni. E soprattutto per queste variabili fonetiche è difficile identificare un discrimine, essendo la realizzazione posta lungo un *continuum*. La modalità di fonazione, argomento su cui si sofferma anche l'autore, è un buon banco di prova per confermare ciò: oltre ad aver dimostrato che i movimenti della laringe sono ben più complessi rispetto a quanto si è creduto sinora (cf. Esling *et al.*, 2019), la modalità di fonazione è un livello di analisi in cui coarticolazione, scelte sociofonetiche e indesiderabili e patologia sono fortemente intrecciate. Come dimostrare che i parametri acustici che descrivono una vocale come cricchiata siano da attribuire alla scelta conscia del parlante, piuttosto che a fattori di tipo coarticolatorio (i.e., un suono precedente che pone dei vincoli al movimento laringeo) o di tipo patologico? Compito del linguista è quindi l'esigenza costante di una descrizione che non faccia per forza di cose riferimento alla norma standard, ma che sia in grado di capire l'inesauribile ruolo della variazione, vista non come rumore bensì come elemento che rende la comunicazione più efficace.

Sono però anche altri i fili che possono intrecciare il volume di Albano Leoni ad altri ambiti di studio. Il rapporto tra scritto e orale, più volte evocato nel saggio, è ad esempio al centro di quegli studi che si occupano della realtà epistemologica della trascrizione: proprio la sfuggevolezza della voce fa sì che nel momento della trascrizione cosa e come trascrivere sia una scelta sia interpretativa sia rappresentativa dotata di un peso politico e ideologico che necessita pertanto di un approccio critico-riflessivo (Bucholtz, 2000). La stessa sfuggevolezza della voce e la costellazione di termini usati per rappresentarla evocati da Albano Leoni si ritrovano invece come oggetto di ricerca per chi si dedica a capire cosa significhi da un punto di vista descrittivo e percettivo parlare con un accento. È infatti significativo notare che anche l'accento può essere descritto in dei modi che ci sono intuitivamente chiari ma che spesso sono difficili da giustificare sperimentalmente, ed è per queste ragioni il termine 'accento' è stato spesso definito come un termine altamente impreciso (cf. Lippi-Green, 2012). Se linguisticamente l'aver un accento rimanda a caratteristiche segmentali e soprasegmentali che sono spesso da vedere in rapporto con il mantenimento di alcuni tratti fonetici ascrivibili alla fonologia della propria LI (es. avere un accento straniero) da un punto di vista ingenuo sono molti più i tratti che le persone associano all'accento, come il modo di parlare, il tono di voce, le caratteristiche specifiche della voce individuale. Rimane il fatto che quella vaghezza che ci imbarazza nella descrizione non sembra agire in percezione, dato che a chi ascolta bastano anche solo pochi secondi per classificare una persona come parte del proprio *ingroup* o *outgroup* (Scharinger *et al.*, 2011).

Forse per un *bias* intrinseco in chi scrive, la lettura del libro ha da subito aperto un orizzonte che di certo ha poco a che vedere con una certa linguistica di tipo formale. Al centro del volume è infatti sempre protagonista l'essere umano, inteso come essere-nel-mondo continuamente attivo nel processo di significazione. Proprio per questo potremmo definire il volume di Albano Leoni profondamente sociolinguistico se, riprendendo le parole di Sali Tagliamonte, vogliamo tenere a mente che ogni studio linguistico implica di per sé una connessione con la componente umana e con la società: senza questi due elementi, sarebbe il linguaggio stesso a venir meno (Tagliamonte, 2012).

ROSALBA NODARI

### Note

1. Gli interventi di de Certeau intorno al tema della glossolalia si possono oggi ritrovare in de Certeau (2015). In merito al seminario di Urbino cf. Cardona (1978).
2. Si vedano a tale proposito gli eventi organizzati ogni anno dal Laboratorio di Fonetica Sperimentale "Arturo Genre" dell'Università di Torino.
3. Si veda ad esempio lo scambio avvenuto sulle pagine della rivista "Studi e Saggi Linguistici".
4. Per una rassegna di questo tipo cf. Eckert e McConnell-Ginet (2003).

## Bibliografia

- Agamennone, M., Giannattasio F. (a cura di) (2002), *Sul verso cantato. La poesia orale in una prospettiva etnomusicologica*, Il Poligrafo, Padova.
- Albano Leoni F., (2009), *Dei suoni e dei sensi. Il volto fonico delle parole*, Carocci, Roma.
- Bucholtz M. (2000), *The Politics of Transcription*, in "Journal of Pragmatics", 32, pp. 1439-65.
- Butler J. (1997), *Excitable Speech. A Politics of the Performative*, Routledge, New York (trad. it. *Parole che provocano. Per una politica del performativo*, a cura di S. Adamo, Milano, Raffaello Cortina 2010).
- Carapezza M., Gambarara D., Lo Piparo F. (a cura di) (1997), *Linguaggio e cognizione* (Atti del XXVIII Congresso internazionale di Studi, Palermo 27-29 ottobre 1994), Bulzoni, Roma.
- Cardona G. (1978), *Glossolalia a Urbino*, in "L'Uomo", 2, pp. 161-4.
- de Certeau, M. (2015), *Utopie vocali. Dialoghi con Paolo Fabbri e William J. Samarin*, a cura di L. Amara, Mimesis, Milano.
- Eckert P., McConnell-Ginet S. (2003), *Language and Gender*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Esling J. H., Moisik S. R., Benner A., Crevier-Buchman L. (2019), *Voice Quality. The Laryngeal Articulator Model*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Fausto Sterling A., (2000) *Sexing the Body. Gender Politics and the Construction of Sexuality*, Basic Books, New York.
- Pennycook A., (2018), *Posthumanist Applied Linguistics*, Routledge, London-New York, 2018
- Lippi-Green, R. (2012), *English with an Accent. Language, Ideology and Discrimination in the United States*, Routledge, London-New York.
- Romano A., Rivoira M., Meandri I. (a cura di) (2015), *Aspetti prosodici e testuali del raccontare: dalla letteratura orale al parlato dei media* (Atti del X Convegno Nazionale AISV - Associazione Italiana di Scienze della Voce, Università degli Studi di Torino - Torino, 22-24 gennaio 2014), Edizioni dell'Orso, Alessandria.
- Scharinger M., Monahan P. J., Idsardi W. J. (2011), *You had me at "Hello": Rapid Extraction of Dialect Information from Spoken Words*, in "NeuroImage", 56, 4, pp. 2329-38.
- Tagliamonte S. (2012), *Variationist Sociolinguistics. Change, Observation, Interpretation*, Wiley-Blackwell, Oxford.
- Wilson A. D., Golonka S. (2013), *Embodied cognition is not what you think it is*, in "Frontiers in Psychology", 4, 58, pp. 1-16