

Université de Paris–Sorbonne
U.F.R. d'Études Italiennes

PAROLA A MALINCUORE

Studio di forme e sensi della reticenza nel *Diavolo sulle colline* di Cesare Pavese

Mémoire de Master 1
présenté par Edoardo Cagnan
sous la direction de M. le Professeur Davide Luglio

Année universitaire 2014/2015

SOMMARIO

Introduzione

La reticenza esplicita

Quattro studi sulla reticenza implicita

Conclusione

INTRODUZIONE

«Reticenza» è una parola polisemica e i confini fra i due sensi che avremo modo di sviluppare sembrano quanto meno instabili¹. Da una parte, nella maggior parte dei casi, con questo termine si suole designare un'attitudine enunciativa che consiste nel lasciare un margine di *non-detto* che esprimiamo per mezzo del vago semantico e dell'implicito: nel 1970, dalla cattedra del Collège de France, Michel Foucault affermava che tale opacità semantica è il fondamento dell'interesse che nutriamo nei confronti dei testi letterari:

Lo strapiombo del testo primo, la sua permanenza, il suo statuto di discorso sempre riattualizzabile, il senso multipli o celato di cui sembra essere detentore, la reticenza e la ricchezza essenziali che gli accordiamo, tutto ciò fonda una possibilità aperta di parlare.²

Dall'altra, invece, nei campi della retorica e della stilistica, il termine è impiegato in un senso notevolmente più ristretto, limitandosi a designare una figura microstrutturale di costruzione che «consiste nell'interrompersi e nel fermarsi di colpo nel corso di una frase, per far intendere col poco che si è detto, e con l'aiuto delle circostanze, quanto affettiamo di sopprimere, e spesso anche ben oltre»³. Possiamo riscontrare in questa seconda accezione gli stessi temi sottolineati dal filosofo, ossia quello ossimorico della

¹ In Francia, Liliane Louvel e Catherine Rannoux hanno raccolto in un unico volume numerosi studi attinenti alla reticenza: riescono a porre svariate questioni e rilevano di diversi approcci contemporanei, ma mostrano nel contempo una certa difficoltà nel mantenere delle prospettive univoche nel cernere l'oggetto di studio. *La Réticence, La Licorne*, n° 68, Poitiers, Presses Universitaires de Rennes, 2004.

² «*Le surplomb du texte premier, sa permanence, son statut de discours toujours réactualisable, le sens multiple ou caché dont il passe pour être détenteur, la reticence et la richesse essentielles qu'on lui prête, tout cela fonde une possibilité ouverte de parler*», M. Foucault, *L'Ordre du discours*, Paris, Gallimard, coll. «Blanche», 1971, p. 27.

³ «*La reticence consiste à s'interrompre et à s'arrêter tout-à-coup dans le cours d'une phrase, pour faire entendre par le peu qu'on a dit, et avec le secours des circonstances, ce qu'on affecte de supprimer, et même souvent beaucoup au-delà*», P. Fontanier, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, coll. «Champs», 1977, p. 135.

ricchezza della presenza assente e quello della sollecitazione dell'altro⁴; tuttavia, in quanto figura, la reticenza resta ai margini degli studi letterari. Tale marginalità può essere spiegata abbastanza facilmente: da un punto di vista della storia del pensiero del linguaggio, poiché abbiamo a lungo considerato il discorso come il prodotto di un individuo trascurando il recettore, la reticenza, in cui la parola si esaurisce, appare soltanto come un malfunzionamento del meccanismo e mai come un vero effetto di senso – notiamo la parsimonia di reticenze in tutta la letteratura latina, in cui la sola vera occorrenza pare che sia il celebre «*Quos ego*» pronunciato da Nettuno (*Eneide*, I, v. 135); invece, da un punto di vista più generale, è certamente più facile interrogarsi su un oggetto concreto, verbalizzato, piuttosto che «speculare» su un discorso potenziale.

Il presente studio, condotto in un'epoca in cui, al contrario, l'insieme delle Scienze Umane sembra orientare i propri interrogativi verso il recettore, o per lo meno verso l'interazione, cerca d'invertire il punto di vista adottato solitamente nei confronti di questa figura: la reticenza sarà quindi concepita come un luogo instabile all'interno di un enunciato in cui l'alterità (sia essa il destinatario o il lettore del messaggio) è in qualche modo costretta a prendere parte alla costruzione del senso⁵. Quanto sottolineato finora concerne soprattutto il versante retorico del nostro approccio, ma non trascureremo gli aspetti poetici che rendono degna di nota questa figura e che Roland Barthes, in un testo che pure fu fondatore per la critica degli ultimi sessant'anni, aveva cercato di mettere in evidenza: l'assassinio della parola che un autore compie servendosi dell'agrafia sprigiona e libera un senso al di fuori delle costrizioni arbitrarie del segno linguistico⁶. In tal modo, non consideriamo il silenzio come un fattore di malfunzionamento del linguaggio, ma come un elemento che ne è consustanziale, allo stesso titolo della voce, cosa che un gran numero di poetiche, in particolare durante il XX secolo le estetiche del deserto e del frammento, hanno colto forse ben meglio, ma di certo ben più profondamente, dei loro stessi critici.

⁴ Conclusioni alle quali perverrà anche Umberto Eco proponendo l'ambiguità e la cooperazione come fondamenti del testo estetico: «Il testo estetico come esempio di inenzione», *Trattato di semiotica generale* (1975), Milano, Bompiani, coll. «Studi», 2013, pp. 329-358.

⁵ «Un testo è un meccanismo pigro (o economico) che vive sul plusvalore di senso introdotto dal destinatario, e solo in casi di estrema pignoleria, estrema preoccupazione didascalica o estrema repressività il testo si complica di ridondanze e specificazioni ulteriori – sino al limite al limite in cui si violano le normali regole di conversazione», U. Eco, *Lector in fabula* (1979), Milano, Bompiani, 2014, p. 52.

⁶ R. Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture* (1953) suivi de *Nouveaux essais critiques*, Paris, Les Éditions du Seuil, coll. «Points», 1972, p. 55.

Il nostro studio ha dunque l'obiettivo di scorgere le tracce del silenzio che aleggia all'interno di un discorso letterario, quello del *Diavolo sulle colline*⁷ (1949) di Cesare Pavese, di descriverle, comprenderne la portata e tentare qualche interpretazione. Per quanto concerne le forme che il silenzio può assumere, scegliamo di distinguere due categorie attorno alle quali sarà articolato il nostro studio. La prima è quella della *reticenza esplicita*, in cui il silenzio, in quanto traccia di un discorso potenziale che avrebbe potuto essere pronunciato, appare nel testo stesso o per mezzo dell'agrafia tipografica resa dai «punti multipli»⁸ (I.A), o per mezzo di un metadiscorso che, analogo alla preterizione, «dice di non dire» (I.B): l'interesse dell'abbandono della parola risiede nel fatto che il lettore non possa sottrarsi dall'assumere un ruolo attivo nel momento della lettura; è sollecitato a indossare i panni dell'investigatore, a tornare indietro e a rintracciare degli indizi che gli permettano di ipotizzare, grazie a delle inferenze, il discorso potenziale, nonostante in realtà il valore e la bellezza stessa di tale discorso dipendano dalla sua incompiutezza. La seconda categoria è più difficile da identificare e la sua descrizione dipende da un contesto specifico: abbiamo scelto di chiamarla *reticenza implicita*. In questi casi, il locutore asserisce, eppure una parte del contenuto veicolato dal messaggio rimane nascosta: così, un certo modo di servirsi della lingua, sia esso l'attenzione analitica per un oggetto esterno nel caso di una descrizione (II.A), o l'asindeto (II.B), o ancora la vaghezza semantica (II.C) e l'impertinenza (II.D), sarà interpretato in senso «reticenziale», neologismo col quale intendiamo designare tale volontà di occultare il discorso. Ancora una volta, il testo esiste unicamente nella forma definitiva voluta dall'autore, ma il lettore è alla ricerca delle implicazioni che comporta questa enunciazione reticente che è stata in grado di trasformare la natura stessa delle cose: in altri termini, il presente studio si propone di considerare molto seriamente le parole di Foucault e, piuttosto che porre un contenuto immutabile, cercherà di rendere conto dello slancio che il testo ci richiede di compiere nel momento stesso in cui appare

⁷ C. Pavese, *Il Diavolo sulle colline* (1949), Postfazione di Marziano Guglielminetti, Torino, Einaudi, coll. «ET Scrittori», 1997.

⁸ Di solito, si parla di «puntini di sospensione», ma, poiché il nome sembra limitare eccessivamente l'impiego del segno d'interpunzione, preferiamo adottare un termine neutro, proposto da Jacques Dürrenmatt: «*Cette grande variété d'emplois se trouve mal synthétisée par le terme de "suspension" traditionnellement utilisé. Il faudrait plutôt parler dans une perspective purement morphologique et plus neutre de "points multiples" (deux ou trois selon les époques, parfois plus chez certains écrivains)*», *Bien coupé et mal cousu. De la ponctuation et de la division dans le texte romantique*, Presses Universitaires de Vincennes, 1998, p. 39.

più fuggevole. Così facendo, auspichiamo di riuscire a entrare nel versante nascosto del testo, nel cuore dei fenomeni di «sotto-conversazione» di cui parlerà Nathalie Sarraute:

Il lettore, teso senza sosta, in agguato, come se si trovasse al posto di colui al quale le parole vengono pronunciate, mobilita tutti i suoi istinti di difesa, tutti i suoi doni d'intuizione, la sua memoria, le sue facoltà di giudizio e di ragionamento: un pericolo è dissimulato in queste frasi dolciastre, degli impulsi omicidi s'insinuano nell'inquietudine affettuosa, un'espressione di tenerezza distilla improvvisamente un sottile veleno.⁹

Il primo scopo del nostro studio è dunque fornire un fondamento linguistico al silenzio. Il secondo è coglierne le implicazioni all'interno di un'opera di Cesare Pavese, uno di quegli autori del XX secolo che nel corso della sua produzione letteraria e di quella parte di vita interiore a cui abbiamo accesso ha sempre percepito i limiti dell'espressione verbale e, spesse volte, è stato tentato dal silenzio¹⁰:

Da noi l'elocuzione si fa casta e scarna, trova il suo ritmo in qualcosa di ben più segreto che non le voci delle cose: quasi ignora se stessa e, se dobbiamo dir tutto, è parola a malincuore. Quest'è la nostra inquietudine: sospetto verso la parola che è al tempo stesso unica nostra realtà. Cerchiamo la sostanza di ciò che non ci convince: per questo esistiamo. Cerchiamo la sostanza di ciò che non ci convince: per questo esistiamo e soffriamo.¹¹

La critica ha colto molto spesso questo aspetto della poetica pavesiana: Italo Calvino, nelle pagine della *Revue des Études Italiennes* (1966), arriverà a farne un tratto essenziale dicendo che «ogni romanzo ruota intorno a un tema nascosto, a una cosa non detta che è la vera cosa che egli vuol dire e che si può dire solo tacendola»¹². Allo stesso modo, Martha King, nell'articolo «Silence, an Element of Style in Pavese», analizza molti punti in cui apertamente si parla del silenzio e ne fa un motore della scrittura pavesiana¹³, Elio Gioanola elucida il valore simbolico¹⁴ e ideologico¹⁵, mentre Davide

⁹ «Le lecteur, sans cesse tendu, aux aguets, comme s'il était à la place de celui à qui les paroles s'adressent, mobilise tous ses instincts de défense, tous ses dons d'intuition, sa mémoire, ses facultés de jugement et de raisonnement: un danger se dissimule dans ces phrases douceâtres, des impulsions meurtrières s'insinuent dans l'inquiétude affectueuse, une expression de tendresse distille tout à coup un subtil venin», N. Sarraute, *L'Ère du soupçon*, Paris, Gallimard, coll. «Folio/essais», 1956, pp. 120-121.

¹⁰ Ci ricordiamo delle ultime parole amare del suo diario: «Tutto questo fa schifo. / Non parole. Un gesto. Non scriverò più», C. Pavese, «18 agosto 1950», *Il Mestiere di vivere. Diario 1935-1950* (1952), a cura di M. Guglielminetti e L. Nay, Torino, Einaudi, coll. «ET scrittori», 2000, p. 400.

¹¹ «17 luglio 1944», *ibid.*, p. 285.

¹² I. Calvino, «Pavese e i sacrifici umani», *Saggi*, a cura di M. Barenghi, Milano, Mondadori, coll. «I Meridiani», t. I, IV ed., 2007, p. 1230.

¹³ «Silence in Pavese is the sum of the artist and of the man. Silence is his ally in creation and in its negative sense the cause of his frustration and despair, so that at the end of life he was forced to renounce words as a possibility for adequate communication and accept a gesture of renunciation as the solution to his life-long search», M. King, «Silence, an Element of Style in Pavese», *MLN*, «The Italian Issue», Vol. 87, n° 1, p. 77.

¹⁴ «I silenzi non sono sovrumani in quanto superiori a qualsiasi silenzio mondano, come si trattasse di un superlativo, ma in quanto stanno al di là di ogni possibile confine dell'umani: è il silenzio originario, fondante, che viene prima di ogni parola e la rende possibile e densa di senso», E. Gioanola, «Pavese e il silenzio», *Cesare Pavese. La realtà, l'altrove, il silenzio*, Milano, Jaca Book, coll. «Di fronte e attraverso», 2003, p. 166.

Lajolo ci propone un ritratto intimo dell'autore partendo da immagini immerse nel silenzio¹⁶; molti altri critici, d'altra parte, vi si riferiscono puntualmente. Tuttavia, il silenzio è stato trattato, il più delle volte, in modo tematico per comprendere una certa attitudine contemplativa¹⁷, più come una nozione che percorre l'opera piuttosto che come una vera e propria presenza all'interno della scrittura da cui possano sorgere dei sensi nascosti: in altri termini, il silenzio è restato un'idea senza prendere un corpo, senza diventare un elemento vivo nella parola.

Nel solco di un famoso articolo di Roland Barthes, «La scrittura e il silenzio», contenuto nel *Grado zero della scrittura* (1953), cercheremo di sollevare questioni formali e contenutistiche per comprendere il «modo di esistere del silenzio»¹⁸. Tale prospettiva potrebbe apparire un'inversione di tendenza rispetto agli studi condotti finora sul *Diavolo sulle colline*, a proposito del quale si è sollevata l'eccessiva verbosità dei personaggi, in particolare di Poli; eppure, a nostro avviso, l'intento di Pavese è precisamente quello di presentarci dei personaggi – non a caso dei giovani – che nella loro ricerca di comprensione e strutturazione del mondo tramite la «vita di conversazione»¹⁹, si scontrano con un margine d'indicibile: in alcuni casi, i giovani scopriranno l'impossibile pienezza dei rapporti, che tratteremo sia dal punto di vista dell'impiego sociale della parola²⁰ sia dal punto di vista di un certo *tópos* decadente²¹, in

¹⁵ «È sulle ceneri dell'umanesimo razionalista che il poeta moderno si afferma, reclamando la primarietà di quel silenzio che solo è in grado di nutrire una parola davvero creativa», *ibid.*, pp. 181-182.

¹⁶ «E l'una e l'altra cosa, la morte del padre e il carattere duro della madre, aprirono il primo vuoto nel cuore di Cesare Pavese. Divenne sempre più taciturno. Anche a tavola parlava poco. Come d'altronde gli altri della famiglia; come la madre, come la sorella. [...] / Con chi confidarsi? Con chi parlare? Con se stesso e con le piante, con le bisce, con il fiume, con la natura quando è a S. Stefano. Un parlare sempre senza risposta, un incitamento alla solitudine ed al silenzio», D. Lajolo, *Il «Vizio assurdo». Storia di Cesare Pavese* (1960), Milano, Mondadori, coll. «Oscar Mondadori», 1972, p. 23.

¹⁷ «*Silence and solitude have opposing potencies. Silence is serene contemplation, a source of fruitful renewal, creative, a consolation for personal failure. It is the absence of the human voice, the sounds of nature*», M. King, *op. cit.*, p. 61.

¹⁸ R. Barthes, *op. cit.*, p. 53.

¹⁹ C. Pavese, «7 ottobre 1948», *op. cit.* (1952), p. 354.

²⁰ La critica ha analizzato molto spesso gli aspetti più concettuali della scrittura di Pavese, ma, salvo rare eccezioni, ha trascurato la finezza mostrata dall'autore nell'osservare le conversazioni e nel comprenderne i meccanismi sottesi: infatti, benché non si sia mai occupato di teatro, nei dialoghi riesce a mostrare grandi abilità da drammaturgo.

²¹ Un punto di vista che possiamo riscontrare anche nelle prime pagine di Carlo Michelstaedter, autore che per molti versi si potrebbe accostare a Pavese: «Sono *solo e diverso* in mezzo al mare. Né se l'uomo cerchi rifugio presso alla persona ch'egli ama – egli potrà saziar la sua fame: non baci, non amplessi o quante altre dimostrazioni l'amore inventi li potranno compenetrare l'uno dell'altro: ma saranno sempre due, e ognuno solo e diverso di fronte all'altro. / Gli uomini lamentano questa loro solitudine, ma se essa è loro lamentevole – è perché, *essendo con sé stessi, si sentono soli*: si sentono *con nessuno* e mancano di tutto», *La Persuasione e la retorica*, Milano, Adelphi, coll. «Piccola Biblioteca», 1982, p. 41.

altri casi, invece, scopriranno «la realtà mitica»²², davanti alla quale la parola si rivela una scelta per difetto, «a malincuore». La tensione fra la parola e il silenzio che analizzeremo nelle sezioni dialogate del romanzo, sarà applicata ugualmente alle parti narrative, così da comprendere e talvolta mettere in discussione «l'atonia del discorso impersonale»²³: dietro alla parola neutra e allo «stile semplice» adottati da questo narratore anonimo (in fondo così poco studiato) che sembrerebbe quasi voler scomparire dal suo stesso racconto, proveremo a cogliere alcuni movimenti della sua coscienza, i suoi desideri e i suoi rimpianti. E, allo stesso modo, non dimenticheremo di ricercare dietro al racconto «tutto il groppo – per citare Calvino – di problemi morali ed esistenziali di Pavese»²⁴.

Dato che entriamo in un racconto estremamente eterogeneo, in cui nulla, neppure l'amata collina, sembra avere un aspetto univoco²⁵ e in cui la parola dei personaggi sembra immersa in un conflitto con la rappresentazione del reale e con l'alterità piuttosto che fornire al lettore una risposta chiara, cercheremo di cogliere la reticenza tanto dal punto di vista dei personaggi, e dunque del valore pragmatico del silenzio, tanto dal punto di vista più intimo dell'autore, del suo dolore inconsolabile di cui la reticenza è, per molti versi, una testimonianza, rendendo il rimpianto e l'impossibilità di dire apertamente e chiaramente. Si tratterà, in altri termini, di studiare una scrittura del dubbio.

²² C. Pavese, *op. cit.* (1952), p. 354.

²³ G. Pullini, *Il Romanzo italiano del Dopoguerra* (1961), Padova, Marsilio Editori, coll. «Saggi», 1965, p. 30.

²⁴ I. Calvino, *op. cit.*, p. 82.

²⁵ «*The experience of the three students unfolds in the countryside, though a countryside which is fragmented, divided in such a way as to reflect three different stages in man's relationship with it. There is their encounter with primaveral nature, symbolised aptly enough by the marsh [...]. There is "Oreste's countryside", intensively cultivated, representing a state of harmony between man and the nature with an overt moral and physical health derives [...]. Finally there is the hill of Il Greppo, Poli's country estate, with its bizarre, exotic wilderness, set in the midst of intensively farmed land and contrasting with their order and harmony, but quite separate from them, like an island, ironically the artificial creation (through neglect) of the wealthy, leisured class of city entrepreneurs*», D. Thompson, «*Structure and style as myth in Il diavolo sulle colline*», *Cesare Pavese. A Study of the Major Novels and Poems*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, pp. 183-184.

CONCLUSIONE

Nel corso del nostro studio abbiamo cercato di cogliere e interpretare alcuni silenzi che permangono all'interno del *Diavolo sulle colline*, un testo che paradossalmente, malgrado la verbosità dei personaggi, mantiene una certa opacità. Ora, questa resistenza della parola a concedere un contenuto definito sembra assumere forme molto diverse: tanto crea un bianco, tanto produce un messaggio insoddisfacente che solleciti il lettore nel farsi esegeta. Tuttavia, nel nostro investirci abbandonando il ruolo apparentemente passivo della lettura, prendiamo coscienza dei nostri limiti: il testo è soltanto un fascio di potenzialità inesauribili. Inoltre, esiste un versante intimo del silenzio dello scrittore, al quale Pavese sembra tenere, pur considerandolo come un freno a esprimere la vita:

Sono più le cose di cui non scriviamo che quelle di cui scriviamo. Come la massa degli uomini si muove nel circolo delle sue preoccupazioni e vive *sanamente* i più diversi problemi, così tu, sia pure *malato* di letteratura, non tratti altro per scritto che questioni letterarie e per tutto il resto ti muovi tra le tue preoccupazioni vivendole *sanamente* e coscienziosamente. Ecco come si può smetterla con la stupida polemica contro i letterati e sostenere che anch'essi sono uomini. Per lo meno quanto gli analfabeti o quelli che non scrivono.⁴⁰⁹

Ora, se questo atteggiamento sembra caratteristico di ogni scrittore e di ogni testo letterario, il fatto che un autore scelga di moltiplicare le proprie reticenze, e soprattutto a proposito di quanto lo concerne più nel profondo, rileva in parte di una percezione deludente della comunicazione estetica: benché il suo scopo sia creare, e dunque dare un corpo non fosse che minimamente tangibile ai movimenti più sottili del proprio animo, l'autore sa che la condivisione totale di questi, come affermava Carlo Michelstaedter, è impossibile.

⁴⁰⁹ C. Pavese, «28 febbraio 1944», *op. cit.* (1952), p. 275.

Tuttavia, Pavese riuscì, fino a quella notte di fine agosto del 1950, a contrastare la tendenza al suicidio e al suicidio letterario facendo del silenzio una vera e propria potenzialità poetica: in particolare, descrivere i rapporti umani, spesso ben più profondi di quanto non si esprima – così era il suo rapporto col Nuto – o più intimamente perfidi, e creare una lingua del mito, fatta di pura intuizione. A fronte di questi valori contenutistici e formali insiti nel silenzio, il nostro studio delle reticenze non si è rivolto, come voleva Dominique Fernandez⁴¹⁰ e come hanno fatto troppi critici, allo studio psicanalitico delle opere pavesiane, ma ha preferito raccogliere l'invito di Italo Calvino a ritornare ai testi⁴¹¹, così da delineare una certa estetica del silenzio.

La mancanza, infatti, non si presenta soltanto come «buco» nel testo, ma anche come un certo modo di gestire la parola, la frase e le loro combinazioni (un silenzio *in verba*, potremmo dire): è quanto abbiamo cercato di esporre nel corso degli studi consacrati alla reticenza implicita. Ora, nonostante questa nozione ci abbia permesso di allargare il senso del silenzio e di cogliere, forse, con meno superficialità alcuni tratti della scrittura pavesiana, non manca di porre un certo numero di problemi, soprattutto di ordine metodologico, che non siamo in grado di risolvere. Infatti, malgrado le nostre analisi partano sempre da constatazioni linguistiche, la reticenza implicita non è un fatto linguistico come la tipografia (I.A) o la metadiscorsività (II.B), non si presenta nel testo né sotto forma di bianco, né come presupposto, ma esiste unicamente nel momento dell'interpretazione, esponendo la sua rilevazione all'arbitrio del lettore e, per noi, a un'impossibilità di produrre un discorso scientifico in senso stretto, vale a dire riproducibile e applicabile al di fuori di un contesto specifico: in altri termini, una massima non è necessariamente reticenziale, come non ci sono reticenze nella «Pioggia nel pineto», né è possibile proporre una lettura reticenziale di qualunque descrizione. Tuttavia, è davvero necessario che le Scienze Umane trascurino il versante soggettivo dell'uomo (sia in quanto autore che in quanto lettore), e dunque incerto e scientificamente inafferrabile, per essere vere?

⁴¹⁰ «Quant à nous, il nous semble que, si l'important chez Pavese, de son même, consiste en réticences, l'exploration psychanalytique des romans et des nouvelles devient non seulement légitime mais nécessaire», D. Fernandez, *op. cit.*, p. 248.

⁴¹¹ «L'attenzione dei pavesisti si è in questi ultimi anni accentrata più che sulle opere, sulla ricostruzione della figura di Pavese: il diario, gli inediti che egli non aveva voluto pubblicare, le pagine saggistiche, le testimonianze biografiche. Anche questo mio discorso risente di una tale polarizzazione di interessi. È stata una fase necessaria, ma insistere sarebbe squilibrare la ragione stessa dell'interesse per questa figura. Tutta la carica di Pavese gravitava sull'opera, su ciò che dell'esperienza esistenziale e conoscitiva si fa opera compiuta, ed è sulle opere che dobbiamo riportare il fuoco della nostra lente, soprattutto su quelle che portano il segno di Pavese più completo e maturo.», I. Calvino, *op. cit.*, p. 81.

Infine, vorremmo concludere proponendo di allargare la nozione di reticenza all'infuori del campo di cui ci siamo occupati. Abbiamo ricercato le tracce del silenzio all'interno di un'opera letteraria, vale a dire all'interno di una specifica forma di comunicazione che è il linguaggio verbale; tuttavia, è possibile che altre forme di linguaggio, e notoriamente quelli che ripongono sull'immagine, siano suscettibili di servirsi della reticenza. Come Pavese rimproverava la schiettezza di Faulkner, così Barthes disprezzava l'immagine pornografica⁴¹² in ragione della sua mancanza di mistero e di sensualità: non potremmo spiegare molte differenze che intercorrono fra alcuni nudi di Helmut Newton e un'immagine pornografica proprio grazie alla reticenza, questa forma comunicativa che ci interpella?

⁴¹² R. Barthes, *La Chambre claire* (1980), in *Œuvres complètes*, t. V (1977-1980), éd. Éric Marty, Paris, Les Éditions du Seuil, coll. « Essais littéraires », 2002, p. 822.

BIBLIOGRAFIA

I. Bibliografia primaria

PAVESE, Cesare, *Il Diavolo sulle colline* (1949), Postfazione di Marziano Guglielminetti, Torino, Einaudi, coll. «ET Scrittori», 1997.

II. Bibliografia secondaria

A. Opere di Cesare Pavese

Il Mestiere di vivere. Diario 1935-1950 (1952), a cura di Marziano Guglielminetti e Laura Nay, Torino, Einaudi, coll. «ET Scrittori», 1990.

La Letteratura americana e altri saggi, Torino, Einaudi, coll. «Gli Struzzi», 1991.

Le Poesie, a cura di Mariarosa Masoero, Torino, Einaudi, coll. «ET Poesia», 1998.

Tutti i romanzi, a cura di Marziano Guglielminetti, Torino, Einaudi, coll. «Biblioteca della Pléiade», 2000.

Tutti i racconti, a cura di Mariarosa Masoero, Torino, Einaudi, coll. «ET Biblioteca», 2002.

Dialoghi con Leucò (1947), Introduzione di Sergio Givone, Torino Einaudi, coll. «ET Scrittori», 2014.

B. Sull'opera di Cesare Pavese

AMANS, Amato, *Problematica esistenziale in Cesare Pavese*, Modica, Gugnali Editore, 1967.

ASOR ROSA, Alberto, *Scrittori e popolo. Saggio sulla letteratura populista in Italia*, Roma, Samonà e Savelli, 1972.

BÁRBERI SQUAROTTI, Giorgio, «Pavese o la fuga nella metafora», *Sigma*, Vol. 3-4 1964, pp. 165-188.

BÁRBERI SQUAROTTI, Giorgio, «L'eroe della tragedia. Pavese e il *Diario*», *Cuadernos de Filología Italiana*, Vol. 49-60, 2011, pp. 33-48.

BAZZOCCHI, Marco Antonio, «La Palude di sangue. Mito e tragedia in Pavese», *Cuadernos de Filología Italiana*, Vol. 49-60, 2011, pp. 50-60.

- BECCARIA, Gian Luigi, «Il lessico, ovvero la “questione della lingua” in Cesare Pavese», *Sigma*, Vol. 3-4 1964, pp. 87-94.
- BINETTI, Vincenzo, *Cesare Pavese: una vita imperfetta. La crisi dell'intellettuale nell'Italia del dopoguerra*, Ravenna, Longo Editore, coll. «L'interprete», 1998.
- BONIFAZI, Neuro, «Cesare Pavese e la difesa del neorealismo», *L'Alibi del realismo*, Fienze, La Nuova Italia, coll. «Biblioteca di Cultura», pp. 159-236.
- CALVINO, Italo, *Saggi*, a cura di Mario Barenghi, Milano, Mondadori, coll. «I Meridiani», t. I, IV ed., 2007.
- CAMPANELLO, Margherita (a cura di), *Cesare Pavese. Atti del Convegno internazionale di studi (Torino - Santo Stefano Belbo, 24-27 ottobre 2001)*, Firenze, Leo S. Olschi, coll. «Studi e testi», 2005.
- CILLO, Giovanni, *La Distruzione dei miti. Saggio sulla poetica di Cesare Pavese*, Firenze, Vallecchi, coll. «Nuovedizioni», 1972.
- FERNANDEZ, Dominique, *L'Échec Pavese*, Paris, Grasset, 1967.
- FERRARI, Daniele e MARAI, Nicola, «Tra *mythos* e *logos*: l'origine in Cesare Pavese», *Quaderni del Novecento*, a cura di A. Bruno, n° 3, 2003.
- GIGLIUCCI, Roberto, *Cesare Pavese*, Milano, Mondadori, coll. «Biblioteca degli scrittori», 2001.
- GINZBURG, Natalia, «Il mio Pavese», *La Stampa*, 21 agosto 1990.
- GIOANOLA, Elio, *Cesare Pavese. La realtà, l'altrove, il silenzio*, Milano, Jaca Book, coll. «Di fronte e attraverso», 2003.
- GUGLIELMINETTI, Marziano e ZACCARIA, Giuseppe, *Cesare Pavese*, Firenze, Le Monnier, 1976.
- KING, Martha, «Silence, an Element of Style in Pavese», *MLN*, «The Italian Issue», Vol. 87, n° 1, 1972, pp. 60-77.
- LAJOLO, Davide, *Il «Vizio assurdo». Storia di Cesare Pavese (1960)*, Milano, Mondadori, coll. «Oscar Mondadori», 1972.
- LAJOLO, Laurana e ARCHIMEDE, Elio, *Terra rossa, terra nera*, Asti, La Tipografica, «Presenza Astigiana», 1964,
- LANZILLOTTA, Monica (a cura di), *Cesare Pavese tra cinema e letteratura*, Soveria Mannelli (CZ), Rubbettino, coll. «Studi di filologia antica e moderna», 2011.
- MESIANO, Luisella, *Il Ritratto oscurato di Pavese allegro. Lettere e documenti di un'inedita condizione espressiva*, Milano, Officina Libraria, 2009.
- MONDO, Lorenzo, *Cesare Pavese*, Milano, Mursia, 1962.
- MUTTERLE, Anco Marzio, *L'Immagine arguta. Lingua, stile, retorica di Pavese*, Torino, Einaudi, coll. «La ricerca letteraria», 1977.
- PAMPALONI, Geno, «Cesare Pavese. La bella estate», *Il Ponte*, n° 6, 1950, pp. 315-328.
- PAPPALARDO LA ROSA, Franco, *Cesare Pavese e il mito dell'adolescenza*, Milano, Edizioni dell'Orso, coll. «Studi e ricerche», 1996.

- PARISI, Luciano, «I Miti e la poetica di Pavese», *Critica letteraria*, n° 154, 2012, pp. 132-148.
- PREVIGNANO, Fabio, «Cesare Pavese: la collina e l'infinito», *Critica letteraria*, n° 158, 2013, pp. 176-191.
- PULLINI, Giorgio, «Cesare Pavese», *Il Romanzo italiano del Dopoguerra*, Padova, Marsilio Editori, coll. «Saggi Marsilio», 1965, pp. 11-36.
- ROELLO, Ugo (a cura di), *Pavese e le Langhe di ieri e di oggi tra mito e storia*, Soveria Mannelli (CZ), Rubbettino Editore, coll. «Iride», 2009.
- RUSI, Michela, *Il Tempo-dolore. Per una fenomenologia della percezione temporale in Cesare Pavese*, Venezia, Francisci Editore, coll. «Materiali e ricerche», 1985.
- SAPEGNO, Natalino, «Pavese, personaggio di tragedia», *La Stampa*, 22 maggio 1963.
- THOMPSON, Doug, «Structure and style as myth in *Il diavolo sulle colline*», *Cesare Pavese. A Study of the Major Novels and Poems*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, pp. 178-203.

C. Saggi, trattati e articoli scientifici

- ADAM, Jean-Michel e REVAZ, Françoise, «Aspects de la structuration du texte descriptif: les marqueurs d'énumération et de reformulation», *Langue française*, n° 81, 1989, pp. 59-98.
- ANONIMO, *Rhétorique à Herennius*, éd. Guy Achard, Paris, Les Belles Lettres, coll. «Collection des universités de France Série latine», 1989.
- ANSEL, Yves, «Pour une socio-politique de la réception», *Littérature*, 157, 2010, p. 93-105.
- ANSCOMBRE, Jean-Claude, e DUCROT, Oswald, «Interrogation et argumentation», *Langue française*, n° 52, 1981, pp. 5-22.
- ARISTOTELE, *La Poétique*, a cura di Michel Magnien, Paris, Le Livre de Poche, coll. «Les classiques de poche», 1990.
- ARISTOTELE, *La Rhétorique*, a cura di Pierre Chiron, Paris, Flammarion, coll. «GF», 2007.
- AUSTIN, John Langshaw, *Quand dire, c'est faire* (1970), Paris, Les Éditions du Seuil, coll. «Points», 1991.
- BALLY, Charles, *Traité de stylistique française*, t. 1, Heidelberg, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, II ed., 1921, disponibile sur gallica.bnf.fr.
- BARTHES, Roland, *Sur Racine*, Paris, Les Éditions du Seuil, coll. «Points», 1963.
- BARTHES, Roland, «L'Effet de réel», *Communications*, n° 11, 1968, pp. 84-89.
- BARTHES, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture* (1953) suivi de *Nouveaux essais critiques*, Paris, Les Éditions du Seuil, coll. «Points», 1972.
- BARTHES, Roland, *Œuvres complètes*, t. I (1942-1961), a cura di Éric Marty, Paris, Les Éditions du Seuil, coll. «Essais littéraires», 2002.

- BENVINISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale, 1*, Paris, Gallimard, coll. «Tel», 1966.
- BERRENDONNER, Alain, «Portrait de l'énonciateur en faux naïf», *Semen* [En ligne], N. 15 | 2002, messo in linea il 29 aprile 2007, consultato il 19 novembre 2014. URL : <http://semen.revues.org/2400>.
- CASTIGLIONE, Baldassarre, *Il Libro del Cortegiano*, a cura di Ettore Bora, Milano, Mursia, coll. « gum », 1972.
- CATALDI, Pietro, *Le Idee della letteratura. Storia delle poetiche italiane del Novecento*, Roma, Carocci, coll. «Studi superiori», 1994.
- CHINES, Loredana e VAROTTI, Carlo, *Che cos'è un testo letterario*, Roma, Carocci, coll. «Bussole», 2001.
- COMPAGNON, Antoine, «Chassez le style par la porte, il rentrera par la fenêtre», *Littérature*, n° 105, 1997, pp. 5-13.
- DRILLON, Jacques, *Traité de la ponctuation française*, Paris, Gallimard, coll. «Tel», 1991.
- DUCROT, Oswald, *Les Échelles argumentatives*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. «Propositions», 1980.
- DUCROT, Oswald *et al.*, *Les mots du discours*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. «Le sens commun», 1980.
- DUCROT, Oswald, *Le Dire et le dit*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. «Propositions», 1984.
- DUCROT, Oswald, *Dire et ne pas dire. Principes de sémantique linguistique*, Paris, Hermann, Éditeurs des sciences et des arts, coll. «Savoir: sciences», 1991.
- DÜRRENMATT, Jacques, *Bien coupé et mal cousu. De la ponctuation et de la division dans le texte romantique*, Presses Universitaires de Vincennes, coll. «Essais et savoirs», 1998.
- DÜRRENMATT, Jacques, *La Métaphore*, Paris, Honoré Champion, coll. «Unichamp-Essentiel», 2002.
- ECO, Umberto, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee* (1962), Milano, Bompiani, coll. «Tascabili Bompiani», IX ed., 2013.
- ECO, Umberto, *Trattato di semiotica generale* (1975) Milano, Bompiani, coll. «Studi», XX ed., 2013.
- ECO, Umberto, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi* (1979), Milano, Bompiani, coll. « Tascabili Bompiani », XIII ed., 2014.
- FONTANIER, Pierre, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, coll. «Champs», 1977.
- FOUCAULT, Michel, *L'Ordre du discours* (1970), Paris, Gallimard, coll. «Blanche», 1971.
- GARDES TAMINE, Joëlle, *La Stylistique*, Paris, Armand Colin, coll. «Cursus : Lettres», 2010.
- GENETTE, Gérard, *Figures II*, Paris, Les Éditions du Seuil, coll. «Points», 1969.

- GOFFMAN, Ervig, *La Mise en scène de la vie quotidienne*, t. I, *La présentation de soi*, trad. in francese dall'americano da Alain Accardo, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. «Le sens commun», 1973.
- GOFFMAN, Ervig, *Les Rites d'interaction*, trad. in francese dall'americano da Alain Kihm, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. «Le sens commun», 1974.
- GOODMAN, Nelson, «The Status of Style», *Critical Inquiry*, Vol. 1, n° 4, 1975, pp. 799-811.
- GRAMSCI, Antonio, *Letteratura e vita nazionale*, Roma, Editori riuniti, coll. «Le Idee», 1975.
- GRICE, Herbert Paul, «Logique et conversation», trad. in francese dall'americano da Frédéric Berthet e Michel Bozon, *Communications*, n° 30, 1979, pp. 57-72.
- HAMON, Philippe, *Du Descriptif*, Paris, Hachette, coll. «Supérieur», 1993.
- HAROCHE, Claudine, et MAINGUENEAU, Dominique, «L'Ellipse ou la maîtrise du manque», *Histoire, Épistémologie, Langage*, n° 5, 1983, pp. 143-150.
- HECK, Maryline, «Les affects entre parenthèses : *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec », *Fabula / Les colloques*, L'émotion, puissance de la littérature, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document2335.php>, pagina consultata l'11 maggio 2015.
- HERSCHBERG PIERROT, Anne, *Stylistique de la prose*, Paris, Belin, coll. «Lettres Sup», 1993.
- IRIGARAY, Luce, «La production de phrase chez les déments», *Langage*, Vol. 2, n° 5, 1967, pp. 49-66.
- JAKOBSON, Roman, *Essais de linguistique générale. 1. Les fondations du langage*, trad. in francese dall'inglese da Nicolas Ruwet, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. «Reprise», 2003.
- KANT, Immanuel, *La Critica del Giudizio*, trad. dal tedesco da Alfredo Gargiulo, Bari, Laterza, coll. «Economica Laterza», 1997.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, «Rhétorique et pragmatique : les figures revisitées», *Langue française*, n° 101, 1994, pp. 57-71.
- KIBÉDI VARGA, Áron, *Rhétorique et littérature*, Paris, Klincksieck, coll. «Littérature», 2002.
- LAMY, Bernard, *La Rhétorique ou L'art de parler*, Paris, André Pralard, III ed., 1688, disponibile su www.gallica.bnf.fr.
- LE BOZEC, Yves, «Trois points de suspension», *L'Information grammaticale*, n° 103, 2004, pp. 3-6.
- LESCANO, Alfredo, «Pour une étude du ton», *Langue française*, n° 164, 2009, pp. 45-60.
- LEVESQUE, Mathilde e PÉDEFLOUS, Olivier (a cura di), *Emphase : copia ou brevitás ? (XVI^e – XVII^e siècles)*, Paris, PUPS, coll. «Bibliothèque des styles», 2010.
- LONGINO, *Del Sublime*, a cura di Francesco Donadi, Milano, Rizzoli, coll. «BUR», IV ed., 2008.

- LOUETTE, Jean-François, «*La Nausée*, roman du silence», *Littérature*, n° 75, 1989, pp. 3-20.
- LOUVEL, Liliane, e RANNOUX, Catherine (a cura di), *La Réticence, La Licorne*, n° 68, Poitiers, Presses Universitaires de Rennes, 2004
- MAINGUENEAU, Dominique, *L'Énonciation en linguistique française*, Paris, Hachette, coll. «Hachette Université», 1991.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Nathan, coll. « Lettres sup. », 3^e éd, 2000.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Armand Colin, coll. « Lettres sup. », 2005.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Les Termes clés de l'analyse du discours* (1996), Paris, Les Éditions du Seuil, coll. « Points », 2009.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Phrases sans texte*, Paris, Armand Colin, coll. «U: Linguistique», 2012.
- MAINGUENEAU, Dominique, « Retour critique sur l'éthos », *Langage et société*, n° 149, 2014, pp. 31-48.
- MARTIN, Philippe, «Ponctuation et structure prosodique», *Langue française*, n° 172, 2011, pp. 99-114.
- MICHELSTAEDTER, Carlo, *La Persuasione e la retorica*, a cura di Sergio Campailla, Milano, Adelphi, coll. «Piccola Biblioteca», 1982.
- MOLINIÉ, Georges, *Sémiostylistique. L'Effet de l'art*, Paris, Presses Universitaires de France (PUF), coll. «Quadrige», 1998.
- MORTARA GARAVELLI, Bice, *Prontuario di punteggiatura*, Bari, Laterza, coll. «Universale», 2003.
- MORTARA GARAVELLI, Bice, *Manuale di retorica* (1988), Milano, Bompiani, coll. «Saggi tascabili», 2012.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Rhétorique et langage*, Paris, La Transparence, coll. « Philosophie », 2008.
- PALERMO, Massimo, *Linguistica testuale dell'italiano*, Bologna, Il Mulino, coll. «Itinerari», 2013.
- QUINTILIANO, *Institution oratoire*, t. V (Livres VIII et IX), éd. Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, coll. «Collection des universités de France Série latine», 1978.
- RABATEL, Alain, *La Construction textuelle du point de vue*, Lausanne-Paris, Delachaux & Niestlé, coll. « Sciences des discours », 1998.
- RICŒUR, Paul, *La Métaphore vive*, Paris, Les Éditions du Seuil, coll. «Points», 1975.
- RICŒUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Les Éditions du Seuil, coll. «Points», 1990.
- SARRAUTE, Nathalie, *L'ère du soupçon*, Paris, Gallimard, coll. «Folio/essais», 1956.
- SPERBER, Dan, e WILSON, Deindre, *La Pertinence : communication et cognition* (1986), trad. in francese dall'inglese da A. Gerschenfeld et D. Sperber, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Propositions », 1989.

ŚWIATKOWSKA, Marcela, «L'interjection : entre déixis et anaphore», *Langages*, Vol. 40, n° 161, 2006, pp. 47-56.

TODOROV, Tzvetan, «Synecdoques», *Communications*, n° 16, 1979, pp. 26-35.

VAN DEN HEUVEL, Pierre, *Parole, mot, silence. Pour une poétique de l'énonciation*, Paris, Éditions José Corti, coll. «Librairie José Corti», 1985.

D. Volumi di consultazione

AA. VV., *Le Petit Larousse illustré*, Paris, Larousse, 2000.

CHAMBERS, Ephraim, *Dizionario universale delle Arti e delle Scienze*, t. III, Venezia, Giambattista Pasquali, 1749, disponibile su www.googleboks.com.

Dictionnaire de l'Académie française, t. II (M-Z), Paris, Jean Baptiste Coignard (imprimeur), 1694, disponibile su www.gallica.bnf.fr

DENIS, Delphine, et SANCIER-CHATEAU, Anne, *Grammaire du français*, Paris, Le Livre de Poche, coll. «Dictionnaire, encyclopédies et atlas», 1997.

FROMILHAGUE, Catherine, *Les Figures de style*, Armand Colin, coll. «128», II ed., 2010.

GABRIELLI, Aldo, *Grande Dizionario Italiano*, Milano, Hoepli, coll. «Dizionari monolingue», 2015.

MOLINIÉ, Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Le Livre de Poche, coll. «Dictionnaire, encyclopédies et atlas», 1997.

POUGEOISE, Michel, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Armand Colin, coll. «Dictionnaire: Lettres», 2001.

SERIANNI, Luca, *Italiano*, Garzanti, coll. «Le Garzantine», 2006.

E. Altre opere

ALFIERI, *Tragedie*, a cura di Bruno Maier, Milano, Garzanti, coll. «I grandi libri», VI ed., 2003.

BAUDELAIRE, Charles, *Les Fleurs du Mal*, a cura di Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1994.

BAUDELAIRE, Charles, *Le Spleen de Paris. Petits poèmes en prose*, a cura di Jean-Luc Steinmetz, Paris, Le Livre de Poche, coll. «Classiques», 2003.

BONTEMPELLI, Massimo, *La Vita intensa (1920)*, Milano, Isbn Editori, coll. «Novecento Italiano», 2009.

CAMUS, Albert, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1942.

CAMUS, Albert, *Noces suivi de L'Été*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1959.

CAMUS, Albert, *La Chute*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1956.

CÉLINE, Louis Ferdinand, *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1933.

- D'ANNUNZIO, Gabriele, *Alcyone*, a cura di Pietro Gibellini, Milano, Garzanti, coll. «I grandi libri», 1995.
- DANTE, *La Divina Commedia. Inferno*, a cura di Anna Maris Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, coll. «Oscar classici», 2005.
- FLAUBERT, Gustave, *La Tentation de Saint Antoine*, a cura di Claudine Gothot-Mersch, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 2006.
- FREUD, Sigmund, *Métopsychoanalyse*, trad. in francese dal tedesco da Jean Laplanche et J.-B. Pontalis, Paris, Gallimard, coll. «Folio/essais», 1986.
- LANDOLFI, Tommaso, *Racconto d'autunno* (1946), Milano, Adelphi, coll. «Biblioteca Adelphi», 1995.
- LEOPARDI, Giacomo, *Canti*, a cura di Emilio Peruzzi, Milano, RCS Libri, coll. «BUR», 2009.
- MALRAUX, André, *Œuvres complètes*, t. IV, *Écrits sur l'art*, a cura di Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 2004.
- MELVILLE, Herman, Benito Cereno, tradotto dall'americano da Cesare Pavese, Torino, Einaudi, coll. «ET classici», 1997.
- MOLIÈRE, *L'École des femmes, L'École des maris, La Critique de L'École des femmes, L'Impromptu de Versailles*, a cura di Jean Serroy, Paris, Gallimard, coll. «Folio classiques», 1985.
- PASOLINI, Pier Paolo, *Per il cinema*, t. I, a cura di W. Siti e L. De Laude, Milano, Mondadori, coll. «I Meridiani», 2001.
- PEREC, Georges, *Les Choses*, Paris, Pocket, 1965.
- PEREC, Georges, *W ou Le souvenir d'enfance*, Paris, Gallimard, coll. «L'Imaginaire», 1975.
- RABELAIS, François, *Gargantua*, a cura di Marie-Madeleine Fragonard, Paris, Pocket, coll. «Pocket classiques», 1998.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Les Confessions*, a cura di J.-B. Pontalis, Paris, Gallimard, coll. «Folio classique», 1973.
- SARTRE, Jean-Paul, *La Nausée*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1938.
- SVEVO, Italo, *La Coscienza di Zeno*, a cura di Gabriella Contini, Milano, Garzanti, coll. «I Grandi libri», 1985.
- VERLAINE, Paul, *Fêtes galantes. Romances sans paroles précédé de Poèmes saturniens*, a cura di Jacques Borel, Paris, Gallimard, coll. «Poésie/Gallimard» 1973.
- VICO, Giambattista, *Autobiografia. Poesie. Scienza Nuova*, a cura di Pasquale Soccio, Milano, Garzanti, coll. «I grandi libri», 2000.
- WHITMAN, Walt, *Foglie d'erba*, tradotto dall'americano da Ariodante Marianni, Milano, Rizzoli, coll. «BUR», 1988.

INDICE GENERALE

SOMMARIO	2
INTRODUZIONE	3
I. LA RETICENZA ESPLICITA	11
A. La Reticenza per mezzo dell'agrafia	13
a. Sospensione, censura ed esitazione	13
b. Reticenza interna e reticenza esterna	56
c. La reticenza e la doppia enunciazione	76
d. La reticenza in quanto fenomeno d'interazione	82
B. La Reticenza per mezzo della metadiscorsività	91
II. QUATTRO STUDI SULLA RETICENZA IMPLICITA	99
A. Relativizzare il sublime	101
a. Dire il «sublime dinamico»	103
b. Originalità e diversità percettive	109
B. Tacere il sentimento amoroso	116
C. Indizi insufficienti	119
D. L'impertinenza	123
CONCLUSIONE	127
BIBLIOGRAFIA	132