



Citation: S. Ballestracci (2021) “Abgelaufene Transits”, “vorbeiziehende Menschen”, “vertrackte Geschichten”. Il participio attributivo – un tratto complesso di un romanzo dell’esilio, *Transit* di Anna Seghers. *Lea* 10: pp. 315-335. doi: <https://doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-12909>.

Copyright: © 2021 S. Ballestracci. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

“Abgelaufene Transits”, “vorbeiziehende Menschen”, “vertrackte Geschichten” Il participio attributivo – un tratto complesso di un romanzo dell’esilio, *Transit* di Anna Seghers

Sabrina Ballestracci

Università degli Studi di Firenze (<sabrina.ballestracci@unifi.it>)

Abstract

This paper sets out the linguistic analysis of an exile novel, *Transit* (1948) by Anna Seghers, which, even if inspired by autobiographical events, presents a style of writing evaluated by literary critics as not simply realistic, but complex, evocative and poetic. The analysis, which aims to substantiate the theses formulated by the most recent literary studies on an empirical-textual basis, consists essentially of two parts. The first part offers a linguistic reinterpretation of the most evident stylistic elements of the novel already mentioned in the literary state of arts, while the second part focuses on a recurrent stylistic phenomenon not yet explored, i.e., the attributive participle. Through the different levels of analysis, the style of Seghers emerges as a language characterized by a complex mixture of signs.

Keywords: Anna Seghers, Complexity, German Attributive Participles, Poeticity, Stylistic-linguistic Analysis

1. Introduzione

L’Anna Seghers autrice dell’esilio,¹ inizialmente recepita soprattutto in chiave politico-umanistica quale portatrice di un

¹ Anna Seghers (Mainz 1900 - Berlin 1983), pseudonimo di Netty Reiling, nata da una famiglia di origine ebraica, nel 1933 è costretta insieme al marito Lázló Radvány e ai due figli a lasciare la Germania. Si rifugiano dapprima a Parigi, dove rimangono fino al giugno 1940 (anno di occupazione della città), e successivamente, durante il governo di Vichy nella “Francia libera”, a Marsiglia, l’unico porto rimasto da cui fuggire. Da qui nel 1941 s’imbarcano per il Messico e dopo un lungo e tormentato viaggio si stabiliscono a Città del Messico. Anna Seghers vi rimane fino al 1947, data in cui fa rientro in Germania, nella Berlino est, dove diventa membro della SED. Il romanzo oggetto del presente saggio, *Transit*, è concepito durante il periodo di esilio nella Francia meridionale, quando Anna Seghers, mentre il marito era internato nel campo di Le Vernet, cercava di procurarsi i visti per l’imbarco.

messaggio sociale che ha valso alla sua prosa l'etichetta di "realista" e al romanzo qui preso in esame, *Transit*, quelle di "politischer Roman" e "gegenwartsorientierter Roman" (cfr. Böhmeler Fichera 1984, 199-201; Trapp 1990), negli ultimi decenni ha suscitato, anche nella germanistica italiana, l'interesse di studiosi e studiosi di letteratura che, concentrandosi sulla dimensione testuale delle sue opere, le attribuiscono una consapevolezza poetica di grande valore e dietro al realismo intravedono una forte componente evocativa e irrealistica nonché surreale, privilegiando un'interpretazione in chiave più propriamente letteraria (cfr. Thurner 2003; Calabrese 2003; Gheri 2009, 2016, 2020; Ujma 2016; Galvan 2018; Slodounik 2019; Svandrlik 2020).

La mancanza di dichiarazioni poetiche dell'autrice rende la valutazione della sua prosa non immediata; tuttavia, la critica letteraria più recente appare concorde sul fatto che "tra le pieghe della scrittura" (Gheri 2020, 136) di Seghers sia presente una dimensione che va oltre la rappresentazione realistica della realtà dell'esilio, una dimensione che un'attenta osservazione dell'opera narrativa come elemento linguistico-testuale è in grado di far affiorare in superficie. Queste stesse analisi letterarie rilevano tra gli aspetti degni di nota utili all'interpretazione di *Transit* questioni sia extra-testuali e macrostrutturali sia microstrutturali: la questione del genere testuale di riferimento² e dei rimandi intertestuali, per esempio all'epica classica, in particolare all'*Odissea* e alla *Divina Commedia*;³ la questione di una funzione "autore" e di un'istanza narrativa che sfuggono alle tradizionali classificazioni proposte dalle teorie letterarie e in narratologia;⁴ la questione di uno stile sospeso tra scritturalità e oralità e tra semplicità e complessità nonché di una lingua che, come la figura del narratore, da mezzo diviene funzione (cfr. in particolare Thurner 2003; Gheri 2009, 2020; Galvan 2018). In breve: questioni di carattere stilistico.

² Il romanzo, pubblicato dapprima in traduzione spagnola nel 1944 in Messico e in traduzione inglese nello stesso anno a Boston e solo nel 1947 in lingua originale sulla *Berliner Zeitung* (in formato libro esce a Costanza nel 1948), si ispira alle vicende personali dell'autrice; come già rilevato dalla critica (cfr. Gheri 2009, 119; Slodounik 2019, 172-73) e come emergerà anche nel presente contributo, non si tratta tuttavia di un romanzo storico-documentario, riducibile alla sola categoria dell'autobiografismo: "*Transit* è anche, o soprattutto, un romanzo sulla lingua poetica e sull'arte del narrare che fa dell'esilio una delle sue più efficaci allegorie" (Gheri 2009, 120).

³ Il tema dei rimandi intertestuali all'*Odissea* e alla *Divina Commedia*, ma anche all'opera di Novalis (*Heinrich von Ofterdingen*) e di Racine (*Andromaque*), è trattato da gran parte della critica già citata (cfr. Thurner 2003, 82; Gheri 2009, 129-30; Galvan 2018, 311). Un'analisi puntuale dei richiami all'opera omerica è fornita da Walter (1984).

⁴ Come messo in evidenza in diversi contributi di ambito letterario, la questione della *Autorschaft* e del rapporto autore/narratore costituisce un punto focale della figura di Anna Seghers e della sua produzione narrativa: in generale, nascondendosi dietro a uno pseudonimo, l'autrice non coincide né con l'autrice reale, né con la narratrice (come, per esempio, in *Der Ausflug der toten Mädchen*) o narratore (come in *Transit*) e nemmeno con un personaggio della storia. Questa fluidità tra figura autoriale, figura narrante e figura narrativa, presente sin dalla prima opera dell'autrice (*Die Toten auf der Insel Djal*), in *Transit* raggiunge un elevato livello di maturazione: il narratore della storia di cornice, senza nome, assume nella storia interna, in qualità di personaggio, dapprima l'identità e il nome inventati di Seidler; successivamente, confuso dalle autorità consolari del porto di Marsiglia con uno scrittore morto suicida (Weidel), di cui egli ha ritrovato un manoscritto, decide di approfittare dell'occasione e assume l'identità di quest'ultimo, fatto che rimane nascosto agli altri personaggi della storia, compresa la stessa moglie dello scrittore morto, Maria, che continua a cercare invano il marito sulla scia delle tracce lasciate dal narratore-personaggio che ne ha assunto l'identità e si è innamorato di lei. Decide altresì di continuare la storia che il defunto ha lasciato in sospeso, da cui la storia che noi lettori leggiamo. L'identità del personaggio-narratore non diviene mai nitida, si offusca piuttosto ancor più quando a un certo punto è addirittura confuso, sempre dalle autorità, con un certo Meidler di cui in pratica non si sa nulla. In *Transit* l'istanza narrativa è di difficile classificazione: per esempio, si tratta di una narrazione in prima persona, ma il narratore non è completamente interno alla vicenda narrata. Con riferimento alla questione della *Autorschaft* in Anna Seghers cfr. Greiner 1988 e Gheri 2016; in merito all'istanza narrativa in *Transit* cfr. in particolare Thurner 2003, 61-82 e Galvan 2018, 310-16.

A una prima lettura, lo stile del romanzo appare caratterizzarsi per strutture grammaticali tendenzialmente semplici, sia sul piano sintattico e morfologico sia su quello lessicale, che ne rendono la lettura scorrevole: una scrittura apparentemente lineare, che appare riprodurre la narrazione tipica del parlato spontaneo, priva di pianificazione e povera di quelle strutture a parentesi tipiche dello scritto per le quali generalmente la lingua tedesca è definita “complessa” (cfr. sotto). Tuttavia, così come la macrostruttura testuale è complicata, da un lato, da una cornice narrativa che rende la storia narrata tra il primo e l’ultimo capitolo una storia nella storia nonché una sorta di leggenda (cfr. Thurner 2003, 82-91; Gheri 2009, 123-24), dall’altro, da una voce narrativa che si fa portavoce di uno scrittore morto e al contempo assurge ad autore del racconto fruibile al lettore reale rimanendo comunque “namenlos” (cfr. Thurner 2003, 71-82; Gheri 2009, 124-28), similmente anche a livello microlinguistico dietro all’apparente semplicità e a una modalità narrativa tipica dell’oralità, ovvero dietro una narrazione che sembra riportare semplicemente eventi vissuti e sembra farlo in modo spontaneo, emerge una struttura grammaticale ben pianificata caratterizzata da dettagli formali portatori di significati fluidi e complessi di cui la stessa forma linguistica si rende complessa espressione. La contrapposizione oralità *vs.* scritturalità e semplicità *vs.* complessità appare centrale, così come centrale appare essere il fatto che lo stile del romanzo – l’osservazione potrebbe essere estesa anche ad altre opere dell’autrice, in particolare al romanzo *Das Siebte Kreuz* e al racconto *Der Ausflug der toten Mädchen*, con cui *Transit* non raramente è messo a confronto (cfr. Ujma 2016; Gheri 2020) – non sia dato dalla semplice addizione delle due componenti quanto da una loro commistione sfumata e sfuggente, ma comunque realizzata nel testo e percepibile all’atto della lettura.⁵ Frutto di particolari selezioni e combinazioni è una varietà linguistica che pur attingendo – parafrasando Jakobson (1960) – al repertorio degli strumenti messi a disposizione dal sistema linguistico *tout court* dà luogo a un testo caratterizzato da poeticità e letterarietà.⁶ Un’analisi condotta con gli strumenti della linguistica potrebbe essere utile a rilevare le strategie grammaticali selezionate e i processi attraverso cui tratti tipici di diverse varietà linguistiche sono combinati tra loro, andando a costituire lo “sfondo” (Foschi Albert 2009, 74) del prodotto letterario-poetico.

In ambito linguistico, in particolare nella linguistica stilistica, scritturalità *vs.* oralità e complessità *vs.* semplicità rappresentano due parametri sia dicotomici sia relazionali. Con particolare riferimento all’opposizione scritturalità *vs.* oralità si distingue tra scritto/orale come mezzo e scritto/orale come concezione: un testo può essere inteso come scritto perché trasmesso per via cartacea (o simili) oppure può essere inteso come scritto perché concepito come oggetto della scritturalità; altrettanto vale per i testi prodotti oralmente e/o concepiti per l’oralità. A titolo di esempio, un saggio scientifico è prodotto e concepito come testo scritto e un dialogo del parlato spontaneo è prodotto e concepito come testo orale; diversamente, una relazione di convegno

⁵ L’impiego di tecniche narrative apparentemente semplici volto alla costruzione di una narrazione complessa è caratteristico anche del racconto *Der Ausflug der toten Mädchen*. Un esempio è dato dall’utilizzo dell’elemento tematico del sogno quale strategia narrativa: “Es handelt sich nicht um die Darstellung eines Traums, oder einer onirisch ‚realistischen‘ Situation, sondern um eine Vision, die durch einen Rahmen eingeführt wird und erzähltechnisch die Überblendung von Räumen und vor allem von Zeiten, mit Rückblenden und Antizipationen ermöglicht; dazu bedient sich die Autorin traumanaloger Darstellungsweisen” (Svandrlik 2020, 145).

⁶ Considerati talvolta come sinonimi, talvolta come non necessariamente coincidenti, talvolta come complementari, “poeticità” e “letterarietà” sono oggetto di un dibattito iniziato con i formalisti russi che ancor oggi non può dirsi concluso. Non vi è qui lo spazio per approfondire il discorso; per una panoramica si rimanda a Erlich 1966 e Winko 2009. Va tuttavia sottolineato che innegabilmente si tratta di un oggetto di studio rilevante anche per l’ambito linguistico, la cui attenzione verso questo tema si declina in tendenze interdisciplinari (cfr. Dobstadt, Foschi Albert 2019).

è un testo realizzato oralmente ma concepito per la scritturalità così come una lettera a una persona con cui si è in grande confidenza è mediata per via scritta, ma concepita come testo dell'oralità (cfr. Koch, Oesterreicher 1985). Scritturalità e oralità, intese a livello concettuale, si caratterizzano per l'opposizione di determinate strutture grammaticali: con riferimento alla lingua tedesca, per esempio, tratti tipici della scritturalità sono strutture lessicali e morfosintattiche che nella letteratura di riferimento vengono definite astratte, compatte e complesse, poiché delineano un profilo semantico-informativo che si sviluppa tendenzialmente da destra verso sinistra, ovvero in direzione contraria rispetto all'atto della lettura, richiedendo al lettore un maggior sforzo cognitivo rispetto ad altre strutture tipiche anche di altre lingue o di altre modalità comunicative come quella orale (cfr. Fabricius-Hansen 2003; Bosco Coletos 2007; Fandrych, Thurmair 2016; Foschi Albert 2016). Ne sono esempio la composizione, in particolare la composizione nominale di tipo determinativo (*Determinativkomposita*; es. "Arzneimittel-ausgabenbegrenzungsgesetz"; Hepp 2012, 25), e le strutture a parentesi (*Klammerbildungen*). Nella composizione nominale di tipo determinativo, per esempio, la complessità non è data esclusivamente dall'unione di più lemmi (nell'esempio sopra cinque: "Arznei-mittel-ausgaben-begrenzung-s-gesetz"), ma anche dal fatto che, a differenza di strutture analitiche come "Gesetz zur Begrenzung der Arzneimittelausgaben", il legame tra i singoli lemmi non è esplicitato e dal fatto che la base del significato (*Grundwort*: "Gesetz") è posta a destra e la determinazione semantica della base si sviluppa da destra verso sinistra. Un procedimento simile è riscontrabile anche nelle tre strutture a parentesi tipiche del tedesco: la parentesi verbale (*Verbalklammer*: "gehe (x, y, z) fort"; Weinrich 2005, 23), la parentesi nominale (*Nominalklammer*: "der (x, y, z) Tag"; *ibidem*) e la parentesi formata dalla frase secondaria o parentesi aggiuntiva (*Nebensatzklammer* o *Adjunktklammer*: "wenn (x, y, z) beginnt"; *ibidem*). Tali strutture sono dette "a parentesi" perché presentano un segno di apertura (rispettivamente: parte finita del verbo, articolo, congiunzione subordinante) e un segno di chiusura (rispettivamente: parte non finita del verbo, sostantivo e verbo), i quali danno luogo a un campo sintattico intermedio (*Mittelfeld*) che può contenere una quantità variabile di materiale linguistico, potenzialmente infinita, e assume così spesso una struttura particolarmente complessa, a livello sia (morfo)sintattico sia semantico.⁷ Tipiche dell'oralità sono, invece, strutture lessicali e morfosintattiche più lineari che presentano uno sviluppo della struttura informativa da sinistra verso destra, tratto tipico anche di molte altre lingue, quali quelle romanze o l'inglese, che non possiedono composti di questo tipo né strutture a parentesi particolarmente complesse.⁸ Questi fenomeni di semplificazione della struttura lessicale e morfosintattica emergono con riferimento al tedesco soprattutto nella lingua parlata

⁷ La struttura della *Verbalklammer* è particolarmente importante perché suddivide la frase tedesca in tre campi (*Vorfeld*, *Mittelfeld*, *Nachfeld*), ognuno dei quali è caratterizzato da determinate regole sintattiche (mentre il *Vorfeld* della frase dichiarativa può e deve essere occupato da un unico costituente, il *Mittelfeld* può essere occupato da zero a un numero infinito di costituenti, quanti ne sopporta la memoria, e il *Nachfeld* è destinato a strutture particolari come le secondarie). Tali regole hanno risvolti anche a livello semantico ovvero relativamente alla distribuzione dell'informazione all'interno della frase, nello specifico: il *Vorfeld* contiene l'informazione preliminare, il *Mittelfeld* il nucleo dell'informazione e il *Nachfeld* informazioni aggiuntive (cfr. Weinrich 2005, 29-87; Duden 2016, 897-99).

⁸ Con ciò non si intende affermare che la lingua tedesca parlata spontanea, come tutte le lingue parlate spontanee, non sia caratterizzata da complessità, quanto piuttosto evidenziare che il tedesco scritto e/o codificato presenta in termini di frequenza strutture morfosintattiche e lessicali che lo rendono – a confronto con altre lingue – una lingua *sui generis*, mentre il tedesco parlato spontaneo mostra strutture maggiormente diffuse anche in altre lingue. Va inoltre sottolineato che la complessità a cui si sta facendo riferimento riguarda soprattutto strutture lessicali e morfosintattiche: nella lingua parlata spontanea, la complessità interessa maggiormente altri livelli linguistici, in particolare il livello fonetico (es. fenomeni di assimilazione, ellissi e riduzione) e il livello pragmatico (es. uso di segni paraverbali, marcatori del discorso e fenomeni di deissi) (cfr. Ballestracci, Ravetto 2017, 119).

spontanea, in cui alla composizione nominale con più di due elementi, che è piuttosto rara e riguarda in massima parte neologismi e composti *ad hoc* atti a identificare nuovi fenomeni sociali (es. “Pop-up-Restaurant”, “zeitweilig eingerichtetes modisches Restaurant”; “Helikoptereltern”, “sehr protektive Eltern”; cfr. Eichinger 2018, 13), si predilige la formazione di parole brevi o la riduzione di composti a parole semplici (es. “Abitur” → “Abi”; “Teebeutel” → “Beutel”; Katelhön, Nied Curcio 2017, 162 e 168-69) e similmente le strutture a parentesi tendono ad essere ridotte e semplificate (cfr. Fiehler 2016, 1227-29). Quest’ultimo fenomeno riguarda quei contesti in cui materiale linguistico che di norma è contenuto in *Mittelfeld* è collocato oltre i confini della parentesi, nel *Nachfeld*, dando luogo a una struttura sintattico-informativa più lineare. Si parla in tal caso di *Ausklammerung*:⁹ il materiale posto fuori dalla parentesi generalmente costituisce un’aggiunta o una correzione, entrambi fenomeni che caratterizzano la scarsa pianificazione della struttura (morfo)sintattica tipica dell’oralità. Si prenda in esame l’opposizione “Erstaunt *wollte* sie sich [in der Gegend] *umsehen*” vs. “Erstaunt *wollte* sie sich *umsehen* [in der Gegend]” (Duden, 2016, 897):¹⁰ mentre nel primo caso, tutti i costituenti frasali che completano il significato del verbo – fulcro sintattico-semanticamente della frase – sono contenuti all’interno del *Mittelfeld*, rendendo quest’ultimo particolarmente complesso, nel secondo caso “in der Gegend” è posto fuori dalla parentesi e la struttura informativa aderisce più linearmente alla gerarchia sintattico-semanticamente generata dal verbo stesso.

A livello di prototipo o di astrazione le due opposizioni appaiono abbinate tra loro: la scritturalità è tendenzialmente caratterizzata a livello lessicale e morfosintattico da maggiore complessità ovvero da strutture composte e a parentesi, l’oralità da maggiore semplicità ovvero da fenomeni di riduzione e *Ausklammerung*. Nella realtà testuale, tuttavia, in particolare nel testo letterario, contraddistinto da poeticità – e questo è anche il caso del romanzo oggetto di analisi del presente contributo –, si realizza spesso una combinazione di parametri non nettamente distinguibili e la cui analisi risulta efficace se condotta in senso relazionale. Come accennato sopra, lo stato dell’arte di ambito letterario ha già evidenziato svariati fenomeni di complessità che si celano dietro l’apparente semplicità della scrittura seghersiana, mettendo in primo piano elementi stilistici di carattere tematico e strutturale che, essendo in relazione con diversi piani grammaticali (morfologico, semantico, lessicale e morfosintattico), si prestano a una valutazione in termini più prettamente linguistici. Questo è l’intento del presente contributo che si compone di altri tre paragrafi: inizialmente, si offre una panoramica su alcuni fenomeni già evidenziati dagli studi letterari e una loro rivisitazione per mezzo degli strumenti messi a disposizione dall’analisi linguistico-grammaticale, la quale permetterà di osservare su base oggettiva come tratti tipici della lingua orale siano in realtà, quale frutto di misurate scelte stilistiche operate dall’autrice, luogo di una resa linguistica complessa caratterizzata da forza evocativa e tratti poetici (par. 2). Successivamente, l’analisi si concentra su un fenomeno che al contrario è tipico della complessità e della scritturalità, il participio attributivo prede-

⁹ Il sostantivo *Ausklammerung*, derivato del verbo *ausklammern*, sottintende la tendenza del tedesco a formare strutture a parentesi, di cui sopra (cfr. anche n. 7).

¹⁰ Negli esempi il corsivo segnala la *Verbalklammer*, le parentesi quadre il fenomeno di *Ausklammerung*. Anche nelle citazioni dirette che seguono, se non diversamente indicato, segni particolari come corsivo, parentesi quadre e maiuscoletti sono di chi scrive e servono a delimitare le strutture linguistiche prese in esame di volta in volta. Da qui in poi, nel corpo del testo il corsivo è utilizzato, invece, oltre che per i titoli delle opere e per parole straniere, per segnalare lemmi del tedesco utilizzati in senso metalinguistico, esempi formulati *ad hoc* oppure esempi di parole o gruppi di parole citate dal testo in analisi, ma estrapolate dal loro contesto morfosintattico (es. participi attributivi non declinati, sostantivi al singolare e sintagmi nominali al nominativo). Le citazioni dirette dal testo in analisi e dalle grammatiche sono come finora segnalate per mezzo di virgolette e dell’indicazione bibliografica.

terminante, e si mostra come esso possa costituire un punto di osservazione privilegiato sia in riferimento alla tematica trattata nel romanzo sia ai fini della valutazione dello stile del testo seghersiano (par. 3). I risultati sono sintetizzati in una breve conclusione (par. 4). Il contributo intende gettare un ulteriore sguardo sulle tecniche di scrittura impiegate da Anna Seghers nel romanzo in oggetto, perseguendo finalità tipiche della linguistica, in particolare: uno stile di scrittura che apre così tanti interrogativi negli studi letterari, molti dei quali incentrati sul concetto di opera letteraria come atto creativo in cui la lingua è contemporaneamente mezzo, materia e scopo, ovvero funzione, è sicuramente oggetto di studio prediletto di quella ricerca linguistica che indaga le possibilità creative della lingua e le modalità espressive di funzioni e contenuti semantici. Si auspica tuttavia che l'analisi possa offrire spunti di riflessione anche per altre prospettive di studio e soprattutto portare un contributo a suffragio delle tesi fin qui sviluppate in ambito letterario.

2. Alcune valutazioni di ambito letterario rivisitate in chiave linguistica

Un aspetto della scrittura seghersiana sul quale si pone l'accento negli studi letterari con particolare riferimento al romanzo *Transit* riguarda il piano lessicale, ovvero l'ampio utilizzo di neologismi, unità lessicali formate *ad hoc* (*Ad-hoc-Bildungen*) e giochi di parole (cfr. Galvan 2018), fenomeni che ricorrono frequentemente anche nella lingua comune, in particolare nella lingua parlata spontanea (cfr. Wills 2001; Herberg 2001; Katelhön, Nied Curcio 2017, 160-61). Come nella lingua comune, anche nel romanzo neologismi e giochi di parole servono a identificare nuovi oggetti, vale a dire oggetti di una realtà nuova, per descrivere la quale la lingua già posseduta, la lingua madre, si rivela insufficiente. In Seghers, d'altro canto, non si tratta di semplici neologismi e di scherzosi giochi di parole: formati con termini chiave del romanzo come *Transit*, *Konsulat*, *Abfahrt* e *Visum* – es. “Transitangelegenheit” (91)¹¹, “Mittransitäre” (132, 136, 200), “Konsulatsprozessionen” (98), “Konsulatsfristen” (145), “Abfahrtsbesessen” (130), “Abfahrtskrankheit” (222), “Visentanz” (150), “Visenberatung” (205) –, questi neologismi, insieme all'uso cospicuo e/o accostamento di parole caratterizzate da una simile morfologia nonché da fenomeni di consonanze e assonanze che creano giochi linguistici – es. “Gerücht” (5), “Geschwätz” (402), “Klatsch” (128), “Tratsch” (128) – vanno a identificare una complessa e pesante realtà (cfr. Galvan 2018, 317-18): la realtà insicura degli esiliati, dei *Transitäre* che si trovano in un *limes* tra terra e mare, in un luogo di mezzo che in quanto tale viene a configurarsi come un utopico “Nicht-Ort” (Turner 2003, 56), un non-luogo, dove si arriva fuggendo e da cui si parte fuggendo, in cui lo stesso narratore-protagonista arriva fuggendo e dal quale non partirà, ovvero la città di Marsiglia, il cui porto fa da fulcro alla stessa città nonché alla storia narrata (56-61). La complessità si realizza in questo caso almeno su tre piani: a livello morfologico-lessicale, poiché dall'unione di due morfemi liberi o parole come nel caso dei composti o dall'unione di una parola con un morfema legato come nel caso dei derivati si viene a formare una parola che compatta in sé una struttura complessa; a livello semantico-lessicale, poiché la struttura complessa riflette un significato complesso; a livello semantico-cognitivo, perché si tratta di parole che identificano oggetti non noti e verbalizzano una realtà altrettanto poco conosciuta. Il tutto assurge a un livello, quello poetico, in cui la lingua diviene forza creativa che unisce le diverse componenti in un nuovo segno, conferendo a quest'ultimo un valore che va

¹¹ Al fine di rendere la lettura più scorrevole, per il testo oggetto del contributo, *Transit* di Anna Seghers, si indica solo il numero di pagina. L'edizione citata è reperibile in bibliografia come Seghers (2020).

oltre la semplice addizione. Nel composto *Visentanz*, quello che già di per sé è un neologismo nella lingua comune e designa un oggetto burocratico (*Visum*) determina il significato di una parola appartenente a tutt'altro ambito semantico (*Tanz*); l'unione di due parole semanticamente lontane tra loro crea un'immagine particolarmente evocativa che dà vita, quanto meno nella realtà del romanzo, a un nuovo oggetto e a un nuovo concetto, "la danza dei visti".

Tra semplicità e complessità si muove anche la struttura sintattica, caratterizzata da predominanza di frasi tendenzialmente semplici e dallo stile prevalentemente paratattico, la cui linearità è tuttavia deviata da fenomeni quasi impercettibili, in particolare da fenomeni di *Ausklammerung* che portano la frase oltre i confini canonici. Anche in questo caso si tratta di fenomeni tipici della lingua parlata spontanea (cfr. Fiehler 2016, 1227-29; Ballestracci, Ravetto 2017, 128-35). Anna Seghers, tuttavia, li utilizza con misurata maestria, dando luogo a strutture che spesso creano all'atto della lettura (da sinistra verso destra, dall'inizio alla fine) un movimento circolare e richiedono al lettore, a fini interpretativi, un ritorno da destra verso sinistra, dalla fine all'inizio. In tal modo l'accento è posto su piccoli, ma importanti dettagli e lo stile mimetico dell'oralità è messo in discussione. Nella valutazione dello stile, l'ago della bilancia si sposta piuttosto su una varietà linguistica *sui generis* difficilmente confinabile in un'etichetta (scritturalità o oralità), ovvero su quella che parafrasando Gheri (2009, 128-31) può essere definita una "lingua in transito".¹² Ne è un esempio una tra le frasi più citate in letteratura (esempio 1) che fa da incipit al romanzo e dalla quale non ha inizio solo l'oggetto testo inteso in senso materiale, ma anche quella realtà nella quale il narratore fittizio conduce il lettore che, come l'autore e la stessa lingua, diviene funzione del romanzo (cfr. n. 4) essendo invitato dal narratore della storia di cornice a sedersi al tavolo con lui, davanti a una pizza, per ascoltare la storia del Montreal, il traghetto che avrebbe dovuto condurre gli esiliati oltreoceano:

(1) Die »Montreal« *soll untergegangen sein* zwischen Dakar und Martinique. Auf eine Mine gelaufen. (5)

(1) contiene una *Verbalklammer* (corsivo), una forma verbale bipartita ("soll – untergegangen sein") con potenziale struttura a parentesi capace di ospitare al suo interno, ovvero nel *Mittelfeld*, materiale linguistico più o meno complesso (cfr. n. 7; Weinrich 2005, 65-70; Duden 2016, 877-87). (1) devia dallo standard poiché l'indicazione di luogo "zwischen Dakar und Martinique", invece che essere contenuta nel capo mediano, è collocata in *Nachfeld*, ovvero dopo la chiusura della parentesi ("untergegangen sein"). Si tratta di una struttura tipica del parlato, il *Nachtrag* (cfr. Fiehler 2016, 128). Da Anna Seghers, il *Nachtrag* è utilizzato qui, come nel corso di tutto il romanzo, con calcolata maestria (cfr. anche sotto). In particolare, nel passo citato – centrale per l'interpretazione dell'intera opera – il *Nachtrag* è realizzato in due fasi e forma una struttura sintattico-informativa particolarmente complessa: l'indicazione di luogo rappresenta non solo un'aggiunta, ma anche una *Ausklammerung* rispetto alla parentesi verbale. A questa prima *Ausklammerung* si aggiunge, dopo il punto fermo, un ulteriore *Nachtrag* composto dall'indicazione di luogo "auf eine Mine" e da una forma verbale ellittica costituita dal solo participio passato "gelaufen", di cui l'indicazione di luogo è complemento (*worauf gelaufen?* → "auf eine Mine"). Per ricostruire la forma verbale completa è necessario recuperare la forma finita della frase precedente: "soll auf eine Mine gelaufen sein". Nel complesso "auf eine Mine gelaufen" è quello che Ágel (2017) chiama "virtueller Satz" (134-40), ovvero una frase ellittica, per la quale è possibile ricostruire i costituenti o le parti di costituente impliciti (parentesi quadre in fig. 1):

¹² In Gheri "transito della lingua" (*ibidem*).



Fig. 1 – Incipit di *Transit*. Aggiunte, *Ausklammerungen*, parallelismi e chiasmi

Le due frasi tra loro potenzialmente coordinabili hanno una struttura molto simile a livello sia sintattico sia semantico e pertanto sembrano equivalenti; tuttavia, presentano una serie di fenomeni che le diversificano e rendono la loro relazione particolarmente complessa. Hanno un diverso ordine dei costituenti: in particolare, mentre nella prima il complemento di luogo è collocato dopo la chiusura della parentesi verbale, nella seconda è posto in posizione canonica in *Mittelfeld*, così come la parte infinita del verbo (il participio) è posto a fine della frase. “Gelaufen” non chiude solo una *Verbalklammer* ellittica, ma anche la struttura a parentesi aperta dalla forma verbale “soll” nella prima frase; chiude, dunque, nel complesso una struttura caratterizzata da due aggiunte, che tra l’altro conferiscono all’intero enunciato una particolare struttura prosodica dai tratti poetici (“Die »Montreal« soll untergegangen sein / zwischen Dakar und Martinique. / Auf eine Mine gelaufen”). A rendere ancora più complessa la costruzione è da una parte la struttura semi-chiasmatica dei costituenti frasali (freccie incrociate in fig. 1), dall’altra l’inversione a livello semantico degli eventi temporali nonché dei rapporti di causa (seconda frase) ed effetto (prima frase), come mostrano le seguenti parafrasi per mezzo di coordinazione, di cui solo la seconda è accettabile, mentre la prima, pur essendo grammaticalmente corretta, è inaccettabile (*)¹³:

(1a) *Die »Montreal« soll zwischen Dakar und Martinique untergegangen und auf eine Mine gelaufen sein.

(1b) Die »Montreal« soll auf eine Mine gelaufen und zwischen Dakar und Martinique untergegangen sein.

A tutti questi elementi si aggiunge il fatto che l’intera struttura semantica si basa sull’incertezza mediata dal verbo modale *sollen*, sull’incertezza di un “Gerücht” (5), una voce (riportata),¹⁴ per dipanare la quale sembra rendersi necessaria la narrazione della storia che il narratore si presta a raccontare al lettore, se non che alla fine del romanzo la storia narrata rimarrà nella stessa dimensione di incertezza con cui inizia, una storia nella storia, una sorta di leggenda: “Da kam mir die Nachricht zu Ohren, die »Montreal« sei untergegangen” (412). Veicolando l’incertezza del locutore-personaggio-narratore nei confronti del contenuto dell’enunciato e dunque della storia che ne segue, il verbo *sollen* si fa da una parte anticipatore del finale aperto, dall’altra tematizza sin dalle prime parole del romanzo la consistenza fugace di un’istanza narrativa che durante la narrazione andrà complicandosi pur dissolvendosi e dissolvendosi pur complicandosi.

Struttura simile al passo in incipit ha un’altra frase contenuta nel primo capitolo particolarmente rilevante e ampiamente citata e discussa in letteratura: “Ich möchte gern einmal alles

¹³ Le relazioni di causa-effetto, come tutte le relazioni in cui i due oggetti o eventi messi in connessione (relati; cfr. Pasch *et al.* 2003) sono in un rapporto di interdipendenza, sono più complesse rispetto a relazioni come quelle spaziali, temporali o avversative nelle quali la variazione di uno dei due relati non comporta la variazione dell’altro; per esempio, nel nesso frasale “Peter ißt Fleisch, während Paul Fisch ißt”, il fatto che Peter mangi carne non influisce sul fatto che Paul mangi pesce (cfr. Blühdorn 2010).

¹⁴ *Sollen* è, insieme a *wollen*, verbo modale la cui funzione pragmatica si muove nella categoria del “dire” (Costa 2013, 223) veicolando il tratto semantico [+dubbio]: esso è “utilizzato per riportare affermazioni altrui in modo neutrale ed è del tutto grammaticalizzato in questa funzione. Caratteristico di questo uso di *sollen* è che la fonte dell’affermazione non viene mai citata esplicitamente” (*ibidem*).

erzählen, von Anfang an bis zu Ende” (7). Essa compare nella penultima pagina del primo capitolo ed è ripetuta con una struttura lessicale e sintattica variata a conclusione dello stesso: “Ich möchte trotzdem einmal alles von Anfang an erzählen” (8). La ripresa del primo enunciato per mezzo di un enunciato quasi identico contribuisce a creare un richiamo interno al testo che, oltre a mettere in primo piano l’istanza narrativa, costituisce una sorta di *refrain* poetico tipico del canto e del componimento epico, conferendo al discorso un *ductus* assimilabile a quello del racconto leggendario. Rilevanti sono d’altro canto anche le variazioni tra la prima e la seconda versione: nella *Ausklammerung* della prima frase la voce narrativa specifica che per una volta vorrebbe raccontare tutto dall’inizio alla fine; nella seconda variante, oltre alla mancanza della *Ausklammerung* e alla sostituzione dell’avverbio modale “gern” con l’avverbio concessivo “trotzdem”, che segnala come la volontà di voler raccontare la storia costituisca una contro-condizione alla noia che la narrazione potrebbe arrecare al lettore e allo stesso narratore, si ribadisce il desiderio di narrare tutto dall’inizio, ma non si specifica più “bis zu Ende”. La variazione può essere intesa sia come segnale del preciso momento in cui ha inizio la narrazione interna, la storia nella storia, sia come anticipazione del fatto che il romanzo avrà un finale aperto (cfr. anche Galvan 2018, 318).

Un altro fenomeno di *Ausklammerung*, tipico del parlato e simile a quello appena descritto, ricorre nel romanzo anche a livello di sintagma e caratterizza in particolare il sintagma nominale con i suoi attributi:

(2) Die Pizza ist doch *ein sonderbares Gebäck*. [Rund und bunt wie eine Torte]. (6)

(3) [...] Frauen, die *sterbende Kinder* mitschleppten, [sogar tote]. (11)

(4) Sie hätten sich auf die Treppe gesetzt, da sei *ein französisches Militärauto* vorgefahren, [vollgepfropft mit Heeresgut]. (24)

(5) Sie hatten alle drei *ibr amerikanisches Visum in den Händen*, [von weitem erkennbar an den roten Bändchen], die durch das steife Papier gezogen waren, ich weiß nicht zu welchem Zweck. (293)

Negli esempi sopra riportati sono posti fuori dalla *Nominalklammer* o parentesi nominale (corsivo) elementi attributivi posposti rispetto al nome a cui si riferiscono (parentesi quadre), definiti in grammatica *lockere Nachträge* (cfr. Duden 2016, 350-52) in contrapposizione ad aggettivi e participi attributivi preposti al nome che sono caratterizzati invece, oltre che dalla flessione, anche dal fatto che contribuiscono a formare una parentesi nominale complessa (cfr. par. 3). Gli esempi illustrano diversi gradi di questo fenomeno: in (2) a demarcare la *Ausklammerung* è un punto fermo (una pausa lunga), negli altri esempi sono virgole (pause brevi). In (3), l’apposizione aggettivale è maggiormente legata al sintagma nominale di cui è attributo per via della flessione di “tote” congrua con la flessione dell’aggettivo posto a sinistra del nome (“sterbende”).¹⁵ In tutti gli altri esempi, l’attributo non è flesso. In (4) e (5), si trovano fuori dalla parentesi rispettivamente un gruppo participiale e un gruppo aggettivale: “vollgepfropft mit Heeresgut” e “von weitem erkennbar an den roten Bändchen”. Il participio “vollgepfropft” in (4) è postdeterminato dal sintagma preposizionale “mit Heeresgut” che a sua volta rappresenta

¹⁵ Una struttura simile presenta anche una citazione da *Die schönsten Sagen vom Räuber Waynok* (1938) di Anna Seghers, che costituisce una chiave per l’interpretazione del racconto *Der Ausflug der toten Mädchen* ed è al centro dell’analisi proposta da Svandrlik (2020): “Träume, wilde und zarte” (Seghers 2011a [1938], 27).

una *Ausklammerung* rispetto alla posizione canonica (“mit Heeresgut vollgepropft”). L’aggettivo “erkennbar” in (5) è sia predeterminato da “von weitem” sia postdeterminato da “an den roten Bändchen” che a sua volta è specificato da una secondaria relativa, seguita da un commento della voce narrativa. Sebbene le *Ausklammerungen* sembrano sciogliere e semplificare la struttura compatta che generalmente assume la lingua tedesca con le sue costruzioni a parentesi e sebbene possano sembrare un’imitazione della lingua parlata, tali strutture conferiscono alla costruzione morfosintattica un peso importante a livello semantico e informativo, per almeno tre motivi: in primo luogo, sembrano trasmettere informazioni secondarie, in realtà puntualizzano dettagli dalla forte carica evocativa (si pensi alla diversa espressività che le stesse frasi assumerebbero senza aggiunte e specificazioni); in secondo luogo, questi importanti dettagli giungono, nell’ordine lineare dei costituenti percepibile alla lettura da sinistra verso destra, solo in chiusura, quasi fossero ritardati e secondari, mentre nella maggior parte dei casi modificano notevolmente quanto precede e così richiedono anche al lettore un processo cognitivo complesso; infine, anche nel caso del sintagma nominale come nel caso della parentesi verbale, il fenomeno di *Ausklammerung* conferisce all’enunciato coinvolto una particolare struttura prosodica non raramente caratterizzata da figure retoriche semantico-lessicali quali *climax* (“sterbende Kinder, sogar tote”) e da figure di suono quali allitterazioni, assonanze e consonanze (“bunt und rund”, “vollgepropft”, “in den Händen, von weitem erkennbar an den roten Bändchen”) che conferiscono all’espressione una marca decisamente poetica. In sintesi, si tratta di strutture utilizzate con una ponderazione che le allontana dalla lingua parlata spontanea, caratterizzata invece da minore mancanza di pianificazione (cfr. Fiehler 2017, 32).

3. Un fenomeno morfosintattico complesso ed evocativo: il participio attributivo predeterminante

Le strutture descritte sopra sono riconducibili a fenomeni linguistici tipici della varietà diamesica orale e di uno stile apparentemente semplice che da Seghers, così come gli elementi tematici, sono consapevolmente impiegati come tecnica stilistico-narrativa con finalità evocativa e per la resa di una realtà complessa. Diversamente, il fenomeno linguistico preso in esame qui di seguito, il participio attributivo flesso e interno alla *Nominalklammer*, ovvero preposto al nome, relativamente diffuso nel romanzo (504 occorrenze su 410 pagine, ovvero 1,2 occorrenze a pagina),¹⁶ costituisce uno stilema tipico della scritture definita nella letteratura linguistica come fenomeno complesso a diversi livelli di analisi (cfr. Weinrich 2005, 357; Thurmaier 2013, 94-95; Duden 2016, 577; Ballestracci, Salvato 2021). Il participio – anche quello non attributivo – è una forma flessa dell’infinito (es. *kaufen* → *kauf-end*, *ge-kauf-t*), di cui mantiene parzialmente o totalmente peculiarità morfologiche, sintattiche e semantiche. Dal punto di vista morfologico e semantico è per esempio rilevante se il verbo da cui è flesso il participio è il prodotto di un processo di formazione di parole, ovvero un verbo derivato per mezzo di prefissazione (es. *verkaufen*, *erkaufen*) oppure composto (es. *aufkaufen*, *hinzukaufen*).¹⁷ Oltre a influire sulla forma

¹⁶ Il conteggio è stato effettuato manualmente durante la lettura del romanzo e le attestazioni, raccolte in un documento Word e predisposte per l’analisi, sono state controllate più volte. È possibile che qualche attestazione non sia stata registrata; tuttavia, il margine di errore è verosimilmente minimo.

¹⁷ Weinrich (2005) – più volte citato in questo lavoro – non considera verbi come *ab-fahren* e *an-kommen* come composti, bensì come prodotto di un processo di formazione di parole che egli definisce *Konstitution* (1032-58). Diversamente da altri composti, come per esempio quelli nominali, le forme verbali composte, coniugate nella frase principale, realizzano una *Verbalklammer* andando a costituire di fatto due unità lessicali. Pur condividendo il punto di vista di Weinrich, nel presente saggio si preferisce mantenere la terminologia tradizionale (cfr. anche Duden 2016, 708-13).

del participio presente e passato (*erkaufend/erkauft, aufkaufend/aufgekauft*),¹⁸ eventuali prefissi o morfemi liberi uniti alla base verbale, modificano quest'ultima dal punto di vista semantico e la stessa sfumatura di significato è mantenuta dal participio (cfr. Weinrich 2005, 1029-79; Duden 2016, 699-707): *kaufen* ha il significato base di “comprare”, *erkaufen* assume per mezzo del prefisso *er-* il significato di “acquistare/ottenere qualcosa al prezzo di qualcos'altro”; similmente, *aufkaufen* assume per mezzo della preposizione *auf* il significato di “fare incetta di qualcosa”. Nel caso in cui il participio è utilizzato internamente a un sintagma nominale in funzione di aggettivo attributivo (es. *das verkaufte Haus*), ne acquisisce le regole di congruenza, influenzate da una parte dal genere, dal numero e dal caso del sostantivo, dall'altra dalla presenza o assenza di un determinatore (es. articolo determinativo, dimostrativo). Dal punto di vista morfosintattico, la complessità di questa struttura è data dal fatto che il participio attributivo, più o meno lessicalizzato,¹⁹ mantiene la rezione e la valenza del verbo infinito con la possibilità di realizzarla a livello di sintagma: pertanto, se il verbo *kaufen* è bivalente e apre due domande (*wer? kauft was?*), le stesse domande possono essere aperte dal participio utilizzato come attributo (*der das Haus kaufende Mann*, “il la casa comprante uomo” ovvero “l'uomo comprante la casa”). A ciò si aggiunge che in tedesco l'eventuale attributo è di norma posto a sinistra del nome che specifica (in questo caso *kaufende* a sinistra di *Mann*) e che eventuali complementi del participio sono a loro volta posti a sinistra di quest'ultimo (in questo caso *das Haus* a sinistra di *kaufende*).²⁰ Si viene a formare così un'ampia parentesi nominale dalla struttura complessa che si apre con l'articolo *der* e si chiude con il sostantivo *Mann*. Date tali premesse, si presume che lo studio di un fenomeno microlinguistico di questo tipo possa apportare ulteriori elementi di riflessione sulla questione relativa allo stile di scrittura di Anna Seghers nel romanzo *Transit*, in particolare sulla questione relativa alla duplice dicotomia semplicità *vs.* complessità e oralità *vs.* scritturalità.

Classificabili in diverse categorie sulla base di peculiarità morfologiche, semantico-lessicali e morfosintattiche, i participi attributivi predeterminanti che ricorrono in *Transit* abbracciano uno spettro di casi abbastanza ampio da permettere osservazioni rilevanti in merito sia al tema trattato nell'opera sia allo stile del romanzo nonché alla modalità narrativa di Anna Seghers. Una panoramica delle categorie grammaticali che fanno da base all'illustrazione che segue è fornita in fig. 2 e fig. 3:

¹⁸ Nel caso del verbo derivato per prefissazione, il participio non si forma con la marca *ge-* tipica di questa forma verbale. Nel caso del verbo composto, *ge-* va ad occupare la posizione tra la base verbale e la parola che fa da determinante.

¹⁹ Con “lessicalizzazione” si intende quel processo attraverso il quale una parola non appartenente al lessico di una lingua naturale viene a farne parte, ovvero ad essere codificata nel lessico. Si tratta di un processo che investe la dimensione diacronica della lingua. Da questo punto di vista, il participio presenta alcune interessanti peculiarità: esistono participi che in un dato momento della storia di una lingua non sono codificati, tuttavia è lessicalizzato il verbo da cui derivano, participi che sono codificati come aggettivi participiali e participi che sono codificati come aggettivi e non vengono più recepiti come participiali.

²⁰ Il fenomeno è definito in letteratura *Linksdeterminierung* e distingue la lingua tedesca da altre lingue, come l'italiano, in cui si predilige la determinazione a destra (cfr. Fandrych, Thurmair 2016; Ballestracci, Salvato 2021).

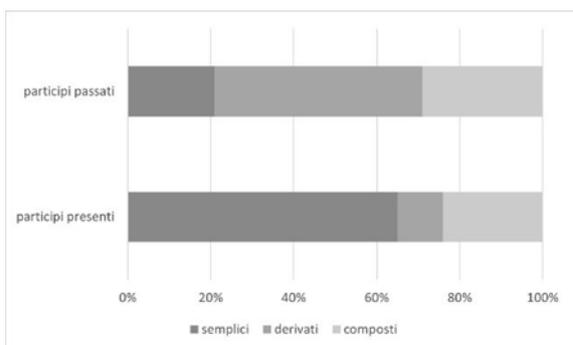


Fig. 2 – Categorie morfologiche dei participi contenuti in *Transit*

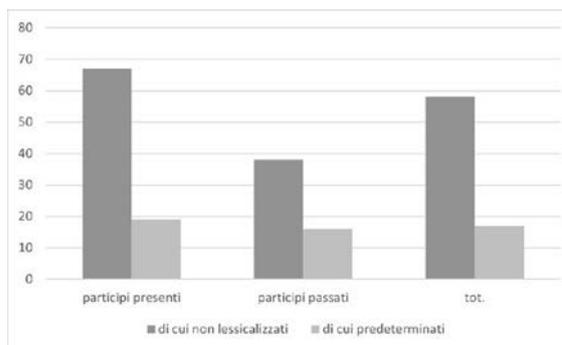


Fig. 3 – Grado di lessicalizzazione e di complessità dei participi contenuti in *Transit*

Di tutti i participi rilevati nel romanzo circa il 15% sono presenti e l'85% passati. Per entrambe le categorie flessive sono attestate forme semplici (28%), derivate (43%) e composte (29%). La loro frequenza varia notevolmente all'interno delle due categorie flessive di riferimento: le forme semplici predominano nel caso dei participi presenti, mentre costituiscono la forma meno frequente nel caso dei participi passati; le forme derivate, viceversa, sono predominanti per i participi passati, mentre costituiscono la forma meno frequente per i participi presenti; le forme composte hanno frequenza simile in entrambe le categorie flessive, leggermente maggiore nel caso dei participi passati.

Se la frequenza delle singole categorie flessive e la loro suddivisione sulla base dei diversi processi di formazione di parole mette in rilievo la varietà di forme contenute nel romanzo, elemento già di per sé indice di complessità, un'osservazione più dettagliata di alcuni aspetti semantico-lessicali permette di osservare come l'analisi statistica sia utile a rintracciare peculiarità legate da una parte al tema trattato nel romanzo, dall'altro alla creatività della scrittura seghersiana. Alcuni participi attributivi ricorrono più volte: *abgelaufen*, *abgelegen*, *aktenbeladen*, *beleidigt*, *(un)besetzt*, *bezahlt*, *drohend*, *entfernt*, *gefährdet*, *gegenüberliegend*, *geschüttelt*, *gesenkt*, *glänzend*, *lachend*, *missglückt*, *unbekannt*, *verflucht*, *verloren*, *verschlossen*, *verwickelt*, *verzweifelt*, *vorübergehend*, *wartend*, *werdend*, *zerlumpt*, *zerrissen*, *zerschossen* e *zusammengebrochen*. La loro importanza nell'economia del testo analizzato è triplice: nella maggior parte dei casi, il loro significato rimanda a concetti della guerra e dell'esilio come l'occupazione (es. *besetzt*, *unbesetzt*), la minaccia (es. *drohend*, *missglückt*) o la complessità della vita (es. *missglückt*, *verwickelt*); insieme ad altri aggettivi, servono a specificare sostantivi che a loro volta designano oggetti della realtà dell'esilio e degli esiliati, come "Transits" e "Plätze" come in (6); in terzo luogo, i participi molto frequentemente contribuiscono alla realizzazione di figure retoriche come riprese semantico-lessicali totali, parziali o sinonimiche ("Transits/Transits", "Plätze/Plätze", "bezahlt/unbezahlt", "doch/und"), antinomie ("gültige/abgelaufene", "unbezahlte/bezahlte") e chiasmi (fig. 4) che, insieme ai segni di interpunzione, conferiscono agli enunciati coinvolti anche una particolare struttura prosodica nonché una certa marca poetica:

(6) Da gab es gültige Transits, doch *unbezahlte* Plätze, *bezahlte* Plätze und *abgelaufene* Transits. (168)

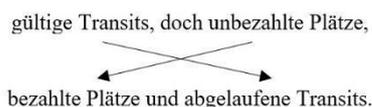


Fig. 4 – Struttura chiasmatica di (6)

In generale, i sostantivi più frequentemente predeterminati da un aggettivo participiale sono anche quelli semanticamente più rilevanti: *Aufenthalt, Aufenthaltsrecht, Auge, Fläche, Gesicht, Hafenseite, Hoffnung, Kopf, Land, Leben, Mensch, Passage, Schiff, Tisch, Transit, Visum* designano oggetti della realtà che nel romanzo costituiscono anche i motivi conduttori delle vicende narrate. Alcuni di questi sostantivi corrispondono ai neologismi o ai composti creati *ad hoc* già messi in evidenza dagli studi letterari, come *Transit, Visum, Aufenthaltsrecht*. Da questo punto di vista, il participio attributivo si colloca tra quei mezzi linguistici che segnalano la presenza di nuclei semantici pregnanti e in tal senso assume la funzione di indice o indicatore tematico.

Una tendenza simile a quella appena descritta è osservabile anche nel caso di altri due contesti semantici. Molti participi servono a descrivere peculiarità esteriori dei personaggi come in (7) e (8) o a delinearne le posizioni assunte da alcuni oggetti, edifici e luoghi geografici nei confronti degli stessi personaggi come in (9) e (10). Al primo tipo appartengono per entrambe le categorie flessive forme semplici (7)-(8); per il secondo tipo prevalgono nel caso dei participi presenti forme composte con avverbi (9), nel caso dei participi passati forme semplici predeterminate da complemento, generalmente un complemento spaziale (parentesi quadre in 10):

(7) Ich sah, ihm entglitt der Augenblick, ihm fehlten die Worte, er konnte nicht rechtzeitig fassen, dass das, was ihm unerreichbar gedünkt hatte, plötzlich auf seinem Tisch war mit großem *lachendem* Mund. (359)

(8) Doch schien sich der Zufall selbst zu wundern, wie sie saß mit *gesenktem* Kopf und *gesenkten* Augen, in einer Ergebenheit, die ihm, dem Zufall, noch nie widerfahren war und die er nur dem Umstand verdankte, dass er etwas anderem verteufelt ähnlich sah. (316)

(9) Die paar Lichter in den Häusern der *gegenüberliegenden* Hafenseite blinkten wie von einer entfernten Küste. (186)

(10) Ich sah von der Bahnhofshöhe hinunter ihr stilles Abgleiten in das Meer, den ersten Schimmer der afrikanischen Welt auf ihren weißen, [dem Süden zu] *gerichteten* Mauern. (362)

(7)-(10) esemplificano due tipi di sintagmi la cui semantica va al di là della semplice descrizione della realtà: a) i sintagmi che descrivono parti del corpo umano, ovvero apparentemente una condizione fisica o un aspetto esteriore come “mit großem lachendem Mund” in (7) e “mit gesenktem Kopf und gesenkten Augen” in (8), in realtà segnalano una particolare dimensione interiore dei personaggi o la percezione di tale dimensione da parte della voce narrativa; b) anche i sintagmi che collocano oggetti ed edifici in una posizione rispetto ai personaggi, in particolare rispetto al personaggio-narratore, vanno oltre l’aspetto puramente descrittivo e verbalizzano il punto di vista narrativo, contribuendo nel contempo a ricostruire la geografia della città di Marsiglia in una sorta di geografia interna allo stesso romanzo. In ciò, *gegenüberliegend* gioca sicuramente un ruolo di rilievo poiché, oltre a essere uno dei participi più ricorrenti, è uno dei principali mezzi linguistici che definiscono la percezione della realtà da parte dell’io narrante: in due su sette casi ricorre, a tale proposito, abbinato al verbo *sehen*; nei restanti casi, l’atto del vedere rimane sottinteso, ma è comunque presente sullo sfondo, spesso accompagnato da figure retoriche come similitudini (es. “Die paar Lichter in den Häusern der gegenüberliegenden Hafenseite blinkten wie von einer entfernten Küste”, 186). Altri participi composti con avverbi di luogo o di movimento, meno frequenti di *gegenüberliegend* ma con funzione simile, sono *hochgeladen, herunterkommend/heruntergekommen* che, insieme ad altre forme verbali (*hinuntersteigen, hinuntergehen, hinuntersehen, hinaufgehen, hinaufsteigen*), descrivono la geo-

grafia cittadina, in particolare la posizione della stazione, dei caffè, del porto e degli edifici delle autorità consolari. Coerenza spaziale in senso lato è invece espressa da alcuni participi come *angekommen*, *vorübergehend* e *vorbeiziehend* che servono a identificare la condizione di transito e di precarietà degli esseri umani (11) e dei mezzi di trasporto, in particolare delle navi, unica possibilità di salvezza degli esiliati (12):

(11) Ich kannte viele dieser *vorbeiziehenden* Menschen, doch gab es auch neue Gesichter. (364)

(12) In vielen Sprachen schlug ein Geschwätz an mein Ohr: von Schiffen, die nie mehr abgehen würden, von *angekommenen*, gescheiterten und gekaperten Schiffen, von Menschen, die in die Dienste der Engländer gehen wollten und in die Dienste de Gaulles, von Menschen, die wieder ins Lager zurückmussten, vielleicht auf Jahre, von Müttern, die ihre Kinder im Krieg verloren hatten, von Männern, die abfahren und ihre Frauen zurückließen. (402)

Se gli avverbi di luogo e di movimento svolgono un ruolo rilevante nella determinazione semantica della base verbale che compone il participio, altrettanto vale per altri segni linguistici. In particolare, con riferimento ai participi composti sono ricorrenti alcune preposizioni e alcuni sostantivi, con riferimento ai participi derivati determinati tipi di prefissi. Tra le preposizioni più frequenti, che caratterizzano in particolare la categoria dei participi passati, una assume un ruolo fondamentale: *ab*, una preposizione deputata a esprimere una “Ablösung” (Weinrich 2005, 692), un distacco,²¹ o la fine di un avvenimento (cfr. Duden 2016, 715). *Ab-* ricorre in participi contenuti in sintagmi nominali centrali dal punto di vista tematico in quanto contenenti sostantivi che identificano ancora una volta la condizione dell’esilio e degli esiliati, come “abgelaufene Transits” in (6) oppure “[mit] den abgefertigten Besuchern des amerikanischen Konsulats” in (13):

(13) Das Café Saint-Ferréol füllte sich teils mit den *abgefertigten* Besuchern des amerikanischen Konsulats, teils mit den Visa-de-sortie-Anwärtern, die sich stärkten, bevor sie zur Präfektur hinaufgingen. (199)

I composti aventi un sostantivo come determinante ricorrono in egual misura tra i participi presenti (sei casi) e passati (sei casi) e sono spesso formazioni di parole *ad hoc* utilizzate per identificare e descrivere oggetti della realtà nuovi e per creare immagini particolarmente evocative: *ehrfurchtgebietender Raum*, *roségliitzernde Welt*, *aktenbeladener Tisch*, *hakenbekreuzte Totenstädte*, *mistralverzerrte Gesichter* (cfr. anche più sotto).

Anche nel caso dei participi derivati, l’utilizzo frequente di alcuni morfemi consente di ottenere particolari effetti semantici e di creare immagini fortemente evocative. Il fenomeno riguarda soprattutto la ricorrenza dei prefissi *be-*, *ent-*, *er-*, *miss-*, *un-*, *ver-* e *zer-*. Tra questi i più efficaci sono i morfemi che esprimono negazione (es. *miss-* e *un-*), privazione (*ent-*) e decorso (*ver-*) o fine di un processo di disfacimento (*zer-*) (cfr. Weinrich 2005, 1060-66). Di seguito un esempio per ogni categoria semantica (maiuscoletto: prefisso):

(14) Doch wenn er mir jetzt das amerikanische Transit verweigert, dann bin ich gebrandmarkt als ein *MISSratener* Transitär, gebrandmarkt für alle Beamte der Stadt und für alle Konsulate. (192)

²¹ Il tratto semantico “Ablösung” è attribuito da Weinrich sia a *ab* sia a *von*, che *ab* sostituisce in alcuni contesti, come per esempio nel caso qui preso in considerazione (i verbi composti con preposizione): “Die freie Form *ab* entspricht der als Nachverb nicht gebräuchlichen Präposition *von* und vertritt sie als Nachverb. Beiden Formen ist das Merkmal ‘ABLÖSUNG’ gemeinsam” (Weinrich 2005, 1036).

(15) So weiß, so leer war nie ein Fragebogen gewesen, auf dem sie an diesem Ort versuchten, ein schon *ENTflohenes* Leben einzufangen, von dem nicht mehr zu befürchten war, dass es in Widersprüche verwickelt wurde. (299)

(16) Ich meine aber, ein Volk, das so viel hinter sich hat an Verrat und Imstichlasserei und *VERSautem* Blut und *VERdrecktem* Glauben, das muss noch wieder zu sich kommen. (250)

(17) Bis dahin kann ich zugrunde gerichtet sein, deportiert, in ein Lager verschleppt, ein Häufchen Asche in einer *ZERSchossenen* Stadt. (405)

La ricorrenza piuttosto frequente di determinati prefissi contribuisce a creare richiami interni al testo e in alcuni passi, insieme ai segni circostanti, giochi fonetici con discreta carica poetica (es. “*versautem* Blut und *verdrecktem* Glauben” in (16)). Tra questi prefissi dalla forte valenza evocativa, un accenno particolare merita *ver-* che caratterizza tre aggettivi di derivazione participiale ricorrenti nel romanzo – *vertrackt*, *verwickelt* e *verzwickt* – appartenenti all’ambito semantico del “complicato”, “intricato”, “ingarbugliato” e utilizzati per predeterminare sostantivi che tematizzano il concetto di “vicissitudini”, sia di vita sia narrate, più o meno confuse e più o meno surreali:²²

(18) Er ist also nicht nur Staub, dachte ich, nicht nur Asche, nicht nur eine schwache Erinnerung an irgendwelche *vertrackte* Geschichte, die ich kaum wiedererzählen könnte, wie jene Geschichten in der Dämmerung, die man mir in alten Zeiten erzählt hat, als ich noch nicht ganz schlief, aber auch nicht mehr ganz wach war. (309)

Un altro dato che emerge in termini di frequenza riguarda il grado di lessicalizzazione dei participi contenuti in *Transit*, ovvero la loro classificazione come lemmi autonomi (participi o aggettivi participiali) nei dizionari di lingua tedesca: più della metà dei participi rilevati (ca. 58%) non sono lessicalizzati (cfr. fig. 2).²³ Nella maggior parte dei casi si tratta di participi che derivano da verbi che invece sono lessicalizzati e in tal senso non costituiscono un’eccezione o un tratto marcato (cfr. anche sotto); d’altro canto, in una piccola, ma non trascurabile percentuale (ca. 5%) anche la forma verbale infinita non risulta lessicalizzata. Si tratta di attestazioni interessanti almeno per due aspetti: da un lato, denominano e descrivono gli ambienti, le vicende e i personaggi rappresentati nel romanzo mediandone piccoli, ma importanti dettagli; dall’altro, si tratta in generale di parole formate *ad hoc* che non solo servono a denominare la realtà circostante ma fanno anche emergere la creatività, nonché la poeticità della scrittura seghersiana. A tale proposito, il romanzo presenta diverse casistiche interessanti:

²² Le tre espressioni sinonimiche *vertrackt*, *verwickelt* e *verzwickt* sono caratterizzate da diversi gradi di lessicalizzazione, pur essendo tutte di derivazione participiale: mentre *verwickelt* è ancora classificato come aggettivo participiale, *vertrackt* e *verzwickt* sono considerati aggettivi; i rispettivi verbi da cui derivano – *vetrecken* e *verzwicken* – sono caduti in disuso (cfr. “*vertrackt*”, “*verwickelt*” e “*verzwickt*” in *Digitales Wörterbuch der Deutschen Sprache*). Nel romanzo ricorrono in abbinamento con sostantivi che designano vicissitudini umane complicate (es. “*verzwickte Abenteuer*”, 195) che si rispecchiano negli altrettanto complicati atteggiamenti e discorsi dei personaggi (es. “*Ihr tolles Geschwätz [...] das unsinnige Gemisch verwickelter Ratschläge*”, 176) e nella loro narrazione sotto forma di racconti surreali (“*jenes vertrackte Märchen*”, 194).

²³ La classificazione è stata condotta con l’ausilio del *Digitales Wörterbuch der Deutschen Sprache*, un sistema digitale di informazione lessicale che raccoglie dati provenienti da diversi dizionari e corpora testuali in lingua tedesca e che, oltre alle comuni funzioni dei dizionari (significati, caratteristiche morfologiche, etimologia ecc.), offre informazioni statistiche relative alla frequenza d’uso di una parola anche a livello diacronico (cfr. “*Statistische Auswertungen*” in *Digitales Wörterbuch der Deutschen Sprache*). Tale funzione ha consentito di verificare la frequenza d’uso dei singoli participi lessicalizzati durante il periodo storico di riferimento (prima metà del ‘900).

(19) Man müsse vielmehr den *vorgestempelten* Schein so ausfüllen, dass der Stempel auf der Schrift zu sitzen scheine. (116-17)

(20) Mit *mistralverzerrten* Gesichtern drängten sich die Menschen in den Vorraum des amerikanischen Konsulats. [...] Der Türhüter der Kanzlei des Konsulats der Vereinigten Staaten stand, stark wie ein Boxer, hinter dem *aktenbeladenen* Tisch, der den Aufgang der Treppe versperrte. (189)

(21) Ich sah, als stünde ich außerhalb meiner selbst, mit Neugierde dieser Geisterbeschwörung zu, der Aufrufung eines Schattens, der sich längst in irgendeiner der schemenhaften, *verwesenden*, *hakenbekreuzten* Totenstädte verflüchtigt hatte. (192)

(22) Sie sah hinaus in die Menschen, die von dem *hochgeladenen* Bahnhof zum Boulevard d'Athène hinunterstiegen. (239)

(23) Von der äußersten, [mit einem Leuchtturm] *bestreckten* Spitze der Corniche bis zur linken Mole der Joliette lief dünn und unscheinbar, nur wahrnehmbar durch die große Helligkeit des Wassers, jene Linie, die unversehrbar war und unerreichbar, die keine Abgrenzung war, sondern sich entzieht. (157)

Un primo caso è dato dagli esempi (19)-(21), che contengono participi composti o derivati non lessicalizzati utilizzati per tratteggiare oggetti tipici della realtà dell'esilio, come *vorgestempelt* e *aktenbeladen*, che evocano l'immagine delle complicate procedure da seguire per poter ottenere un visto utile alla partenza per l'oltreoceano. In (21), il participio composto *hakenbekreuzt* allude alle città occupate dai nazionalsocialisti e ne evoca, insieme al participio derivato *verwesend*, all'aggettivo composto *schemenhaft* e al determinante "Toten-", la putrida e spettrale devastazione. Un caso particolare è dato dal participio *hochgeladen* che evoca l'immagine di un edificio, quello della stazione di Marsiglia, posta in zona rialzata rispetto al Boulevard d'Athène. Si tratta di un participio che ai tempi della stesura del romanzo non era lessicalizzato e nella lingua tedesca contemporanea lo è con tutt'altro ambito d'uso:²⁴ insieme ai participi composti da avverbi di luogo e di movimento a cui si è già accennato più sopra evocano la geografia cittadina e una città caratterizzata da punti di riferimento che nel romanzo ritornano più volte e delimitano in modo surreale uno spazio all'interno del quale i personaggi si muovono continuamente avanti e indietro, verso l'alto e verso il basso, spesso senza una vera e propria meta. Un altro riferimento alla città di Marsiglia, che allude alla condizione interiore degli esiliati, è dato dal participio composto *mistralverzerrt* in (20). Ancora una volta si tratta, come per altri già analizzati, di un participio che descrive elementi anatomici, in questo caso i visi degli esseri umani che si affollano nell'anticamera del consolato americano: i loro visi sono deformati dal vento di maestrale, un vento di nord-ovest che si forma nella valle del Rodano e acquisisce la sua forza sulle coste della Provenza. Non si tratta solo di una rappresentazione realistica, bensì anche evocativa dello strazio interiore dei personaggi, rispetto a cui l'immagine del viso distorto dal vento sta in un rapporto sintomatico, così come il participio composto, con la sua particolare morfologia e semantica, in un rapporto simbolico. Funzione simile ha anche il participio *bestreckt* in (23) derivato per mezzo del prefisso *be-*, la cui semantica rimanda alla forma e alla coniazione di un oggetto (cfr. Weinrich 2005, 1062). In questo caso, non solo il participio, ma anche il verbo (*bestrecken*) non sono lessicalizzati: *bestrecken* rimanda da una

²⁴ Il verbo *hochladen* è utilizzato in ambito informatico con il significato di "caricare, mettere online" riferito a documenti, immagini ecc. (cfr. "hochladen" in *Digitales Wörterbuch der Deutschen Sprache*).

parte al verbo *strecken*, dall'altra per analogia morfologica e fonetica al verbo *bestrecken*. Con la sua ambiguità semantica il participio contribuisce alla creazione di un'immagine particolarmente suggestiva, carica di significati che vanno al di là della realtà rappresentata: con il suo complemento ("mit einem Leuchtturm") serve a tratteggiare la punta della Corniche, da cui si irradia una linea che, invisibile, irraggiungibile e percettibile solo attraverso la luce che dal faro si rispecchia nell'acqua, arriva fino al molo della Juliette: è la linea invisibile e irraggiungibile che segna il confine con il mare, via di salvezza.

Un ultimo fenomeno di complessità che caratterizza alcuni participi contenuti in *Transit* riguarda il piano morfosintattico: una certa percentuale di participi (17%) è predeterminata da un complemento e dà luogo a sintagmi nominali complessi, formalmente costituiti da strutture a parentesi e gerarchicamente caratterizzati da vari livelli di attribuzione. Si tratta in genere di participi che non costituiscono voci lessicali autonome poiché derivanti da verbi comuni di grande diffusione, semanticamente poveri e inclini alla combinazione con altre parole e alla formazione di espressioni polirematiche potenzialmente infinite. Un esempio è dato dal verbo *werden* e dai relativi participi *werdend* (presente) e *geworden* (passato), il cui significato necessita di essere colmato da un complemento rispondente alla domanda *was?* o alla domanda *wie?*. In (24) e in (25) due esempi dal romanzo in cui sia il participio presente sia il participio passato sono completati da segni linguistici rispondenti alla domanda *wie?*, due aggettivi:

(24) Das dünne Licht der einzelnen Anlegstellen bestrich schon die [dunkler] *werdende* Fläche des alten Hafens. (176)

(25) Ich hatte mit meiner Frage gemeint, ob er denn vielleicht noch auf eine andere, seltsamere Art gefährdet sei als wir alle auf diesem [gefährlich] *gewordenen* Erdteil. (22)

In (24) il sintagma nominale realizza una struttura a parentesi il cui segno di apertura e di chiusura sono rispettivamente l'articolo "die" e il sostantivo "Fläche". Internamente alla parentesi nominale si realizza un processo di determinazione semantica costituito da due passaggi: il sostantivo "Fläche" è predeterminato dal participio presente "werdend(e)" che a sua volta è predeterminato dall'aggettivo al grado comparativo "dunkler". Gli stessi meccanismi di determinazione agiscono anche in (25), in cui il sostantivo "Erdteil" è predeterminato dal participio passato "geworden(en)", che a sua volta è predeterminato dall'aggettivo "gefährlich". Anche in questo caso si tratta di sintagmi che tematizzano elementi geografici e alludono alla realtà dell'esilio o della guerra.

Un esempio di participio che sintetizza diverse tra le caratteristiche finora osservate è "ineinanderverschlungen(en)" in (26):

(26) Ich nahm ihre [immer noch] *ineinanderverschlungenen* Hände, die erst in meinen locker wurden. (240)

Innanzitutto, si tratta di un participio non lessicalizzato frutto di un processo di derivazione per mezzo del prefisso *ver-* e di composizione per mezzo dell'avverbio *ineinander*: in tal senso condensa in un'unica parola un significato complesso, il significato base "intrecciare" (*schlingen*), la sfumatura del decorso (*ver-*) e quella della reciprocità (*ineinander*). Secondariamente, il participio è predeterminato da un complemento di tempo ("immer noch") e crea così una struttura complessa. Si tratta, infine, di un participio simile a quelli analizzati all'inizio del presente capitolo, che serve a descrivere parti del corpo umano esteriori, il cui effetto è tuttavia portare in superficie l'interiorità dei personaggi, in questo caso quella di Maria,

figura che allude all'omerica Penelope (cfr. Thurner 2003, 82), le cui mani attorcigliate l'una nell'altra si sciolgono e si rilassano solo dentro a quelle di colui che segretamente la ama, il personaggio-narratore.

4. Conclusioni

Nel presente contributo si è proposta l'analisi linguistica di un romanzo appartenente alla letteratura dell'esilio, *Transit* di Anna Seghers. Prendendo le mosse da alcune più recenti interpretazioni di ambito letterario, in particolare interpretazioni formulate nella germanistica italiana, che attribuiscono la prosa seghersiana al poetico e all'evocativo piuttosto che al politico e al realistico e che nella sua scrittura riconoscono una commistione di semplicità e complessità da un lato e di oralità e scritturalità dall'altro, si è condotto un percorso di analisi che avvalendosi di strumenti linguistico-grammaticali permettesse una valutazione dello stile del testo sulla base dell'oggetto lingua.

Inizialmente si è proposta una rivisitazione in chiave linguistica di alcuni elementi già messi in luce dagli studi letterari corrispondenti a stilemi tipici della varietà diamesica orale, *Ad-hoc-Bildungen*, *Ausklammerungen* e *Nachträge*, e si è rilevato come essi siano attentamente usati dalla scrittrice come strategie per la resa di uno stile particolarmente creativo ed evocativo, tutt'altro che semplice a livello sia grammaticale, sia semantico, sia cognitivo e tendenzialmente caratterizzato da figure retoriche fonetiche, prosodiche, semantico-lessicali e sintattiche, ovvero da elementi tipici della poeticità o quanto meno di un'oralità epico-poetica.

Successivamente si è preso in esame un fenomeno linguistico tipico della scritturalità e definito dalla letteratura linguistica come complesso, il participio attributivo predeterminante, ritenendo che per le sue caratteristiche morfologiche, semantico-lessicali e morfosintattiche potesse offrire un buon punto di osservazione delle tecniche e strategie utilizzate dalla scrittrice. I risultati ottenuti provano che anche da questo punto di vista lo stile di Anna Seghers si caratterizza per varietà, complessità e forza evocativa. L'ampio spettro di forme utilizzate, sul piano sia flessivo sia semantico-lessicale sia morfosintattico permette da una parte di tracciare un profilo degli strumenti utilizzati da Seghers per rappresentare la condizione dell'esilio, dall'altra dati relativi alla creatività della sua scrittura. I participi sono espressione di piccoli dettagli spesso ricorrenti e che nonostante la loro relativa impercettibilità sono in grado di trasmettere un messaggio che va oltre la rappresentazione realistica di situazioni e avvenimenti: verbalizzando l'atteggiamento assunto dagli occhi, dalle mani, dal capo e dalla bocca dei personaggi (*gesenkt*, *ineinandergeschlungen*, *mistralverzerrt*) svolgono il ruolo di indicatori di una particolare condizione intima; caratterizzando gli oggetti della guerra e dell'esilio (*vorgestempelt*, *hakenbekreuzt*, *aktenbeladen*, *abgelaufen*), evocano immagini e creano nuove espressioni; ricorrendo come riprese totali o parziali sia a lunga sia a breve distanza, danno luogo a richiami interni al testo che riecheggiano nella mente del lettore e realizzano figure retoriche che allontanano la narrazione dall'oralità priva di pianificazione tipica del parlato spontaneo e l'accostano piuttosto a un'oralità caratterizzata da poeticità; descrivendo la posizione di luoghi, oggetti ed edifici (*hochgeladen*, *gegenüberliegend*, *dem Süden zu gerichtet*), palesano il punto di vista del personaggio-narratore e realizzano una spazialità che tende ad assumere le sembianze di una moderna odissea e fa di *Transit*, come delle storie dei personaggi in esso rappresentato, una *vertrackte Geschichte*.

Riferimenti bibliografici

- Ágel, Vilmos. 2017. *Grammatische Textanalyse. Textglieder, Satzglieder, Wortgruppenglieder*. Berlin-Boston: De Gruyter.
- Ballestracci, Sabrina, e Miriam Ravetto. 2017. "Sintassi". In *Grammatica del tedesco parlato*, a cura di Marina Foschi Albert e Marcella Costa, 153-84. Pisa: Pisa University Press.
- Ballestracci, Sabrina, und Lucia Salvato. 2021. "Partizipiale Attributivgruppen als Elemente der Textkomplexität: Identifikationsstrategien für die DaF-Didaktik des Textleseverstehens bei italophonen Studierenden". In *Attribution in Text, Grammatik, Sprachdidaktik*, herausgegeben von Christian Fandrych, Marina Foschi Albert, Marianne Hepp, und Maria Thurmair, 247-74. Berlin: Verlag Erich Schmidt.
- Blühdorn, Hardarik. 2010. "A Semantic Typology of Sentence Connectives". In *40 Jahre Partikelforschung*, herausgegeben von Theo Harden und Enke Hentschel, 215-31. Tübingen: Stauffenburg.
- Böhmel Fichera, Ulrike. 1984. "Realismus heute oder Realismus überhaupt". Über die Möglichkeiten realistischen Schreibens im Exil: Anna Seghers' Exilromane *Das siebte Kreuz* und *Transit*". *Studi Tedeschi* vol. 27, no. 1-2: 199-221.
- Bosco Coletsos, Sandra. 2007. *Il tedesco lingua compatta. Problemi di traducibilità in italiano*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Calabrese, Rita. 2003. "Cosa sarebbe il secolo senza di lei?". In *Oltrecanone. Per una cartografia della scrittura femminile*, a cura di Anna M. Crispino, 159-69. Roma: Manifestolibri.
- Costa, Marcella. 2013. "L'espressione della modalità: i verbi modali in tedesco e italiano". In *Italiano e tedesco. Questioni di linguistica contrastiva*, a cura di Sandra Bosco Coletsos e Marcella Costa, 213-32. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Digitales Wörterbuch der Deutschen Sprache (DWDS)*, <<https://www.dwds.de/>> (09/2021).
- Dobstadt, Michael, e Marina Foschi Albert. 2019. *Poetizität Interdisziplinär. Poeticität/letterarietà: dibattito interdisciplinare tra linguistica, letteratura, didattica L2 Poetizität/Literarizität als Gegenstand interdisziplinärer Diskussion: Sprachwissenschaft, Literaturwissenschaft, Fremd- und Zweitsprachendidaktik*. Lovenjo di Menaggio: Villa Vigoni.
- Duden. 2016. *Die Grammatik. Unentbehrlich für richtiges Deutsch*, herausgegeben von Angelika Wöllstein und der Dudenredaktion. Berlin: Duden Verlag.
- Eichinger, Ludwig M. 2018. "Entwicklungen im Deutschen". In *Sprachwandel. Perspektiven für den Unterricht Deutsch als Fremdsprache*, herausgegeben von Sandro M. Moraldo, 9-28. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Erich, Victor. 1966. *Il formalismo russo*. Milano: Bompiani.
- Fabricius-Hansen, Cathrine. 2003. "Deutsch – eine „reife“ Sprache. Ein Plädoyer für die Komplexität". In *Deutsch von außen*, herausgegeben von Gerhard Stickel, 99-112. Berlin-New York: De Gruyter.
- Fandrych, Christian, und Maria Thurmair. 2016. "Grammatik an und mit Textsorten lernen: Das Prinzip der „Linksdeterminierung“ im Deutschen". In *Auf dem Weg zu einer Textsortendidaktik. Linguistische Analysen und text(sorten)didaktische Bausteine nicht nur für den fremdsprachlichen Deutschunterricht*, herausgegeben von Renate Fredenberg-Findeisen, 185-99. Hildesheim-Zürich: Olms.
- Fiehler, Reinhard. 2016. "Gesprochene Sprache". In *Die Grammatik*, herausgegeben von Angelika Wöllstein und der Dudenredaktion, 1181-260. Berlin: Duden.
- . 2017. "Zur Geschichte der Erforschung von gesprochener Sprache und Mündlichkeit in Deutschland". In *Grammatica del tedesco parlato*, a cura di Marcella Costa e Marina Foschi Albert, 12-49. Pisa: Pisa University Press.
- Foschi Albert, Marina. 2009. *Il profilo stilistico del testo. Guida al confronto intertestuale e interculturale (tedesco e italiano)*. Pisa: Pisa University Press.
- . 2016. "Complessità sistemica, mediale e interlinguistica: sulla difficoltà del tedesco parlato per l'interprete italofono". In *La grammatica del parlato. Fra attualità e storia*, a cura di Vera Cantoni, 63-80. Pavia: Ibis.

- Galvan, Elisabeth. 2018. „ein Sagenschiff, ewig unterwegs“. Zur narrativen Identität des Mittelmeers in Anna Seghers' Roman *Transit*. In *Das Mittelmeer im deutschsprachigen Kulturraum. Grenzen und Brücken*, herausgegeben von Giusi Zanasi, Lucia Perrone Capano, Stefan Nienhaus, Elda Morlicchio, und Nicoletta Gagliardi, 309-20. Tübingen: Stauffenburg.
- Gheri, Paola. 2009. „L'esilio del narratore e il transito della lingua. *Transit* di Anna Seghers“. In *La scuola dell'esilio. Riviste e letteratura della migrazione tedesca*, a cura di Anna M. Carpi, Giuseppe Dolei, e Lucia Perrone Capano, 119-34. Roma: Artemide.
- . 2016. „La nascita dell'autore e la resurrezione letteraria dei morti 'Die Toten auf der Insel Djäl. Eine Sage aus dem Holländischen nacherzählt von Antje Seghers'“. *LEA – Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente* no. 5: 239-66.
- . 2020. „‘So schrecklich unwirklich'. Anna Seghers e la *Gita delle ragazze morte*“. In *Ritratti di scrittrici tedesche*, a cura di Ulrike Böhmel Fichera e Paula Paumgardhen, 135-60. Roma: Bonanno.
- Greiner, Bernhard. 1988. „Subjekt und Symbol: Anna Seghers' literarische Diskursbegründung“. In *Literatur und Literaturunterricht in der Moderne*, herausgegeben von Norbert Oellers, 77-95. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Hepp, Marianne. 2012. *Wortbildung als Mittel der Textkonstitution*. Pisa: Arnus University Books.
- Herberg, Dieter. 2001. „Neologismen der Neunzigjahre“. In *Neues und Fremdes im deutschen Wortschatz. Aktueller lexikalischer Wandel*, herausgegeben von Gerhard Stickel, 89-104. Berlin-New York: De Gruyter.
- Jakobson, Roman. 1960. „Closing Statement: Linguistics and Poetics“. In *Style in Language*, edited by Thomas Sebeok, 350-77. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology Press.
- Katelhön, Peggy, e Martina Nied Curcio. 2017. „Lessico, morfologia e formazione delle parole“. In *Grammatica del tedesco parlato*, a cura di Marcella Costa e Marina Foschi Albert, 139-69. Pisa: Pisa University Press.
- Koch, Peter, und Wulf Oesterreicher. 1985. „Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte“. *Romanistisches Jahrbuch* Bd. 36, Nr. 85: 15-43.
- Pasch, Renate, Ursula Brauße, und Eva Breindl. 2003. *Handbuch Der Deutschen Konnektoren: Linguistische Grundlagen der Beschreibung und syntaktische Merkmale der deutschen Satzverknüpfen (Konjunktionen, Satzadverbien und Partikeln)*. Berlin: De Gruyter.
- Seghers, Anna. 2014 [1924]. „Die Toten auf der Insel Djäl. Eine Sage aus dem Holländischen nacherzählt von Antje Seghers“. In *Werkausgabe*. Bd. 2, Teil 2. *Erzählungen 1924-1932*, 5-10. Berlin: Aufbau.
- . 2011a [1938]. „Die schönsten Sagen vom Räuber Woynok“. In *Werkausgabe*. Bd. 2, Teil 2, *Erzählungen 1933-1947. Das erzählerische Werk*, herausgegeben von Helen Fehervary und Bernhard Spies, Bandbearbeitung von Silvia Schlendstedt, 27-51. Berlin: Aufbau.
- . 2011b [1946]. „Der Ausflug der toten Mädchen“. In *Werkausgabe*. Bd. 2, Teil 2. *Erzählungen 1933-1947. Das erzählerische Werk*, herausgegeben von Helen Fehervary und Bernhard Spies, 121-51. Berlin: Aufbau.
- . 2020 [1947-48]. *Transit*. Berlin: Aufbau Taschenbuch.
- Slodounik, Rebekah. 2019. „‘Once Upon a Time in Marseille': Displacement and the Fairy Tale in Anna Seghers' *Transit*“. *Humanities* vol. 8, no. 173: 1-11. doi: 10.3390/h8040173.
- Svandrlik, Rita. 2020. „„Träume, wilde und zarte“. Das Vergangene als Alterität im Werk von Anna Seghers und Grete Weil“. In *Traum, Sprache, Interpretation Literarische Dialoge. Festschrift für Isolde Schiffermüller*, herausgegeben von Chiara Conterno und Gabriella Pelloni, 141-56. Würzburg: Königshausen.
- Thurmair, Maria. 2013. „Das Modalpartizip im Deutschen – eine nicht zu vernachlässigende Konstruktion“. *German as a Foreign Language* Bd. 2: 92-111.
- Turner, Christina. 2003. „Der Namenlose im Zwischen-Ort der Erzählung“. In *Der andere Ort des Erzählens. Exil und Utopie in der Literatur deutscher Emigrantinnen und Emigranten 1933-1945*, herausgegeben von Christina Turner, 48-91. Köln: Böhlau.

- Trapp, Frithjof. 1990. "Neue Erkenntnisse über die zeitgenössische Rezeption von Anna Seghers' Roman *Transit*". *Exil. Forschung, Erkenntnisse, Ergebnisse* Bd. 1: 5-14.
- Ujma, Christine. 2016. "Anna Seghers und die Moderne: Positionen aus der Expressionismusdebatte und den großen Exilromanen". In *Exil and Gender I. Literatur and the Press*, edited by Charmian Brinson and Andrea Hammel, 34-48. Leiden: Koninklijke Brill.
- Walter, Hans-Albert. 1984. *Anna Seghers' Metamorphosen. Transit – Erkundungsversuche in einem Labyrinth*. Frankfurt am Main: Büchergilde Gutenberg.
- Weinrich, Harald. 2005. *Textgrammatik der deutschen Sprache*, unter der Mitarbeit von Maria Thurmair, Eva Breindl, und Eva-Maria Willkop. Hildesheim-Zürich-New York: Olms.
- Wills, Wolfram. 2001. "Substantivische Wortbildung in der deutschen Gegenwartssprache". In *Neues und Fremdes im deutschen Wortschatz. Aktueller lexikalischer Wandel*, herausgegeben von Gerhard Stickel, 172-82. Berlin-New York: De Gruyter.
- Winko, Simone. 2009. "Auf der Suche nach der Weltformel. Literarizität und Poetizität in der neueren literaturtheoretischen Diskussion". In *Grenzen der Literatur. Zum Begriff und Phänomen des Literarischen*, herausgegeben von Simone Winko, Fotis Jannidis, und Gerhard Lauer, 374-96. Berlin-New York: De Gruyter.

