

La cortesia nell'imperativo pirandelliano in *Sei personaggi in cerca d'autore*

Neama Abdelaty Mohamed Ahmed

Facoltà di Al-Asun – Università Ain Shams
neama.mohamed@alsun.asu.edu.eg

Abstract This contribution aims to analyze, from a pragmatic perspective, the politeness strategies used in the Pirandellian imperative in *Sei personaggi in cerca d'autore*. Very few pragmatic studies are dedicated not only to the imperative but also to Pirandello's theater, even though it shows a marked sensitivity to the pragmatic dimension of discourse, that is, to dialogic exchanges understood rather as linguistic acts. The introduction presents the objectives and importance of the study. In the theoretical framework, we referred to the politeness theory developed by Brown and Levinson (1987). This theory has been useful and effective in identifying, recognizing, and analyzing the linguistic strategies used in the imperative and its suppletive forms to save the interlocutor's face. Furthermore, we calculated the frequency of the politeness strategies. The conclusions include the results of the study.

Keywords: Pirandello's Theater, Imperative, Speech Acts, Face Threat, Politeness Theory.

Received 12 07 2024; accepted 18 11 2024.

0. Introduzione

L'imperativo è il modo dei re, dei generali, dei comandanti, dei professori (e delle mamme!), il modo che quando viene usato provoca milioni di morti o salva centinaia di vite, tutte bilanciate in precario equilibrio difettivo sulla forza di espressione di una sola parola.

Con l'imperativo possiamo impartire un ordine, un divieto, oppure avanzare una richiesta, esortare/invitare qualcuno ed esprimere un augurio “Andiamoci domani! Studiate di più! Fa' buon viaggio! Accomodatevi pure!”. Lo ritroviamo nelle preghiere “Aiutami, Signore!”, nella propaganda “Votate per..”, nella pubblicità “Usa anche tu..”, nella ricetta “Versate la farina. Sbattete le uova”, nelle istruzioni d'uso “Caricate prima la lavatrice solo con calze e slip, eseguite il prelavaggio e alla fine aggiungete le magliette”.

Perché è così secco e brusco, l'imperativo è anche un modo che in certi casi può sembrare poco cortese, sgarbato. Perciò va usato solo con coloro con cui si ha familiarità o amicizia, oppure con coloro verso i quali si ha un'autorità (ad esempio il professore verso i suoi studenti). Alle persone "distanti" (soprattutto a quelle cui si dà "del lei") è più educato rivolgersi in maniera più sfumata, meno diretta.

Negli studi dedicati all'imperativo si osserva una bipartizione netta: accanto ad un filone, costituito da studi sull'imperativo come categoria verbale analizzata in un gran numero di lingue (ad esempio italiano, inglese, ceco e armeno)¹– studi volti a mettere in luce analogie e differenze e quindi a stabilire l'esistenza di un minimo comun denominatore fra i vari usi e le varie distribuzioni – se ne osserva un altro che è rappresentato dalle descrizioni delle grammatiche, sia di carattere diacronico (Mencacci 1990) che sincronico (Mencacci, 1987; Graffi, 1996).

Alcuni autori hanno svolto studi sull'apprendimento dell'imperativo nell'italiano lingua seconda in cui è stata eseguita un'analisi sulle frasi imperative prototipiche (cioè quelle in cui vengono usate le forme dell'imperativo) e in parte sulle non-prototipiche (frasi iussive senza l'imperativo). L'obiettivo era anche di mostrare se ci fosse qualche lacuna nelle grammatiche pedagogiche nonché nei libri di testo per l'italiano L2/LS, e di proporre delle informazioni supplementari per dare agli apprendenti la possibilità di conoscere l'imperativo, nelle sue forme più frequenti e/o idonee alla comunicazione in italiano (Berretta, 1995; Mertelj 2008; Samu, 2017).

Romanello (2012) ha fatto uno studio sulle differenze tra le forme dell'imperativo in trentasei dialetti italiani. Queste differenze esistono nella morfologia del verbo, nella negazione del verbo, nella posizione del clitico rispetto al verbo, nella realizzazione lessicale del clitico e nella posizione dell'accento in presenza di enclitici. Cardelli (2018), invece, ha trattato l'uso dell'imperativo nella poesia di Franco Fortini.

Pochissimi sono gli studi pragmatici sull'imperativo, come lo studio di Klimová (2004) dove è stata delineata la forma dell'imperativo italiano rispetto ad altre forme del verbo e sono state classificate le funzioni pragmatiche associate ad esso rispetto alla situazione comunicativa; si è dimostrato che le frasi imperative esprimono le funzioni pragmatiche di ordine, divieto, preghiera, consiglio ed istruzione. In questo studio l'autrice ha fatto il confronto fra la lingua italiana da una parte e quella ceca e inglese dall'altra. Nel nostro contributo, invece, analizzeremo in un'ottica pragmatica la cortesia nell'imperativo pirandelliano in *Sei personaggi in cerca d'autore*.

Abbiamo scelto il teatro perché rappresenta un utile strumento per riflettere sull'imperativo, dal momento che questo modo è frequente nei testi performativi quali quelli scenici (Rossi, 2021: 390). Nella ricchissima e continuamente proliferante bibliografia pirandelliana gli studi dedicati all'aspetto linguistico non sono pochi: a partire da quelli di Benvenuto Terracini (1961), che ancora oggi rappresentano una fresca oasi di lettura rabdomantica del testo, e quelli di Nencioni (1977) che – inserendosi nella più recente e stimolante prospettiva semiologica – studiano le modalità della comunicazione teatrale e riscattano il testo drammatico a promettente oggetto della semiotica testuale e della grammatica del parlato. Però, sono pochissimi gli studi dedicati all'analisi pragmatica del teatro pirandelliano, anche se – come sottolinea Trifone (2019: 14) – si evidenzia una spiccata sensibilità per la dimensione pragmatica del discorso, cioè per gli scambi dialogici intesi piuttosto come atti linguistici. Si tratta di un'attitudine che

¹ Armeno e Hovhannisyán (2019) hanno messo a confronto le caratteristiche semantico-funzionali del modo imperativo in italiano ed armeno identificando tutte le varianti espressive adoperate e rivelando anche i valori pragmatici dell'uso del modo imperativo nelle due lingue. In Klimová (2006) l'imperativo italiano viene paragonato a quello inglese e ceco con lo scopo di dimostrare come le differenze tra la flessione del verbo in queste lingue possa riflettersi non solo sulla struttura della frase ma anche sulla sua modalità.

emerge con chiarezza dall'analisi di vari fenomeni tipici dell'interazione comunicativa, e in particolare, di quelli di ambito paralinguistico. La variazione di tono, la prossemica, la gestualità, la mimica, gli ammiccamenti, le pause, i sospiri e altre modalità del processo di enunciazione sono precisate molto spesso dall'autore in didascalie come «più col cenno che con la voce» o «a bassa voce, ma vibratissima» e simili. Né può essere sottovalutata, in tale prospettiva, la fondamentale natura di indicatori pragmatici di alcuni elementi grafici utilizzati in ogni battuta delle commedie pirandelliane, come i punti esclamativi e interrogativi, che alludono a caratteristiche marcate dell'intonazione, o come i punti di sospensione, che segnalano all'interlocutore un'esigenza di cooperazione.

La scelta di *Sei personaggi in cerca d'autore* è nata dalla frequenza dell'uso dell'imperativo, soprattutto da parte del capocomico che si dispone a impartire ordini ai servi di scena per predisporre gli elementi scenografici necessari: scegliere il copione da inscenare, ingaggiare gli attori, stabilire le entrate e le uscite dalle quinte, definire le posizioni in scena, provvedere al vestiario, allo scenario e agli attrezzi scenici, distribuire i camerini, pubblicare gli ordini del giorno, accordare o vietare l'accesso sul palcoscenico alle persone, siano anche appartenenti al teatro, ed offrire altre sbrigative istruzioni di carattere generale.

In un primo momento, esamineremo tutte le battute della commedia per identificare quelle che contengono verbi all'imperativo. Inoltre, analizzeremo le frasi che mostrano l'uso delle forme suppletive dell'imperativo. Questa fase sarà condotta su una versione testuale della commedia. In secondo luogo, proporremo una riflessione sulla presenza degli aspetti di cortesia linguistica nell'imperativo pirandelliano, sulla base del modello teorico elaborato da Brown e Levinson (1987), calcolandone la frequenza.

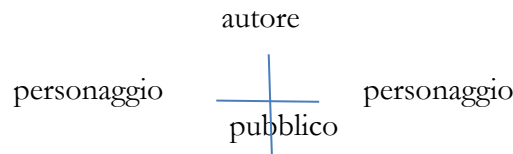
1. Quadro teorico

1.1 L'italiano a teatro

Il parlato della commedia si fonda generalmente su un testo scritto e presenta quindi un grado di elaborazione maggiore del parlato reale, da cui del resto si distingue nettamente per presupposti, modalità e intenti, che sono quelli specifici della comunicazione teatrale. Nencioni (1976: 49-50) ha qualificato il parlato teatrale come un parlato programmato dall'autore, quindi privo della spontaneità del parlato in situazione reale, e perciò irrealmente calzante e "pulito". Il parlato recitato è una specie del genere "parlato" soltanto in virtù di quella spontaneità provocata cui l'attore perviene incarnandosi nella sua parte, vivendo il suo personaggio; spontaneità non quanto all'invenzione delle frasi, che restano quelle scritte dall'autore, ma quanto ai fattori paralinguistici e cinesici, che l'autore non ha potuto affidare alla scrittura. Perciò – secondo l'autore – ogni vero attore sarà autorizzato a considerare le battute scritte nel copione come un suggerimento e un'imbastitura di parlato, da trasformare in parlato effettivo e il più possibile pieno vivendo il proprio personaggio e le situazioni dialogiche con gli altri personaggi; e se gli accadrà di scandire melodicamente il testo in modo diverso da quello previsto dall'autore, e di romperlo sintatticamente per eseguire interferenze dialogiche (accavallamenti per cambio di turno, fenomeni di controcanale), di "sporcarne" insomma l'eccessiva lindura per fornirlo di tutti i caratteri indiziali degli stati emotivi da lui assunti nella sua incarnazione del personaggio, userà del diritto che gli concede la necessità di essere spontaneo.

Secondo Trifone (2000: 11), i messaggi espliciti che i personaggi si scambiano all'interno della scena sono fittizi e hanno la funzione di mediare i messaggi impliciti dell'autore al

pubblico. Di qui l'ambiguità di un tipo di discorso che è quasi un “dire a nuora perché suocera intenda”, nel senso che in esso s'intersecano due circuiti comunicativi di natura e di rango diversi, secondo lo schema:



Il discorso teatrale costituisce da questo punto di vista una variante estrema di quei tipi di discorso, come il discorso ironico o il discorso allusivo in genere, che si fondano appunto sull'implicito e richiedono pertanto la mutua cooperazione dei partecipanti, pena il fallimento pragmatico della comunicazione. Oltre che la mutua cooperazione, il discorso fondato sull'implicito richiede a tutti i suoi partecipanti una perfetta efficienza comunicativa, comprendente la dimestichezza con i valori collaterali e inferenziali di cui un messaggio viene spesso a caricarsi. Ciò vale in modo particolare per il discorso teatrale.

1.2 Il parlato teatrale di Pirandello

Secondo Nencioni (1977: 227-228), ci sono drammaturghi che si attengono ad una forma sintattica, se non stilizzata, neppure molto diversa da quella della lingua scritta (salvo a fornire suggerimenti paralinguistici nelle didascalie e affidarsi per il resto alla iniziativa dell'attore). Altri drammaturghi, invece, cercano di precisare nella stessa scrittura le modulazioni melodiche, le ridondanze, le reticenze, le interruzioni, i pentimenti, i conati, prevedendo il “parlato-recitato” più adatto, secondo loro, ai propri personaggi. Uno di questi autori è Luigi Pirandello. Giovanardi (2018: 372) sostiene che Pirandello è fedele all'uso di un italiano medio, privo di asperità sintattiche, senza forti sbilanciamenti verso la colloquialità, tramato da un lessico comune, allergico tanto agli arcaismi quanto agli ardimenti neologici.

Risulta ad esempio evidente che l'interpunzione, di solito approssimativa e spesso negletta dagli scrittori come dai lettori, è invece nel testo pirandelliano un coscienzioso strumento di articolazione sintagmatica in senso non tanto grammaticale quanto melodico: essa cioè mira a suddividere il testo in unità o gruppi melodici e a fornirgli, attraverso la maggiore o minore frequenza di tale scansione, un ritmo e un tempo. È effettivamente l'alternarsi e intrecciarsi delle voci, reso da una sintassi concertante, che costituisce il carattere più originale e più maturo della tecnica dialogica pirandelliana. Un costrutto lanciato da un personaggio, e interrotto da un altro, può essere raccolto e proseguito da un terzo e concluso da un quarto, così da passare mnemonicamente e formalmente integro, ma non monotono, attraverso più bocche, come una struttura che, una volta impostata, persegue ostinatamente, sopra ogni intoppo, il proprio sviluppo. Viceversa la stessa voce, svolgendo un unico tema e magari un unico costrutto, può modularlo e variarlo sì da apparire plurima. Ciò è prova di quanto salda e duttile sia la sintassi pirandelliana, acquisita attraverso un lungo esercizio letterario e reinventata per il teatro, cioè adeguata al parlato; non però al parlato-parlato ma al parlato-recitato (Nencioni 1977: 228-229).

1.3 L'imperativo e le sue forme suppletive

1.3.1 Imperativo

Secondo la definizione del *Grande dizionario italiano dell'uso* di Tullio De Mauro l'imperativo è «un modo verbale che esprime comando o anche consiglio, invito, preghiera, ecc., usato, in italiano, nella seconda persona singolare e plurale del tempo presente» (GRADIT 2007: s.v.).

Per quanto riguarda i tempi verbali, l'imperativo ha il tempo futuro, in quanto un ordine non può concernere ciò che è già trascorso o finito: che tutti gli imperativi abbiano senso futuro, si ha conferma nelle repliche agli ordini: l'accettazione o il rifiuto di un ordine concernono tempi futuri (*Fai questo! Lo farò, non lo farò*). Si fanno ordini per cose che non sono avvenute, e chiaramente ciò che è passato è avvenuto (Fava 1997: 200).

Salvi e Borgato (1995: 155) e Mencacci (1987: 144) sostengono che i verbi stativi come *dovere, parere, potere, sapere* occorrono nella forma imperativa solo per trasmettere un'esortazione o un augurio; così le forme *sappi, sappiate* non hanno il senso stativo di "essere a conoscenza di", ma quello non stativo di "prendere conoscenza di". L'uso di un verbo stativo all'imperativo va inteso come una richiesta fatta all'interlocutore di fare in modo che venga realizzato lo stato espresso dal verbo: "Non sei una signora, ma almeno sembralo!" ("fa' in modo da sembrarlo"); si tratta cioè sempre di richieste di azioni.

L'imperativo, per sua natura, focalizza l'attenzione sulla realizzazione dell'azione; sebbene vi siano diverse tipologie di atti linguistici, in sostanza l'obiettivo del parlante è quello di far sì che l'ascoltatore faccia la suddetta azione. Si vedano i seguenti esempi estratti dalla commedia in cui gli imperativi (d'ora in poi indicati in neretto), per la loro disposizione e caratteristiche, fanno pensare a ordini:

- 1) La figliastra (*Al Giovinetto, con rabbia*): Non è vero? **Dillo!** Perché non parli, sciocco? (p. 36)
- 2) Il capocomico (*Chiamando*): Ehi, elettricista, **spegni tutto dammi** un po' di atmosfera... (p. 131)
- 3) Il capocomico: (*Chiamando per nome un Apparatore*): Ehi, **calami** qualche spezzato d'alberi! Due cipressetti qua davanti a questa vasca! (p. 130)

Con l'imperativo i destinatari di "dillo!" in (1), "spegni!" e "dammi" in (2), e "calami" in (3) non ricevono un enunciato di cui giudicare se è vero o falso, ma ricevono essenzialmente una sollecitazione ad un comportamento tendenzialmente non verbale, che idealmente è l'esecuzione dell'atto descritto dalla componente lessicale dell'imperativo. Inoltre, in (3) il verbo presenta un dativo 'etico', *mi*, con funzione intensiva che coinvolge il soggetto nell'azione.

Alcune forme imperative usate nel parlato hanno perso il valore di ordine e ne hanno assunto uno di partecipazione emotiva (Fioretto e Russo, 2005: 32). Si veda il seguente esempio:

- 4) Il capocomico (*sceso già dal palcoscenico*): Oh **guarda!** Ma insomma, dirige lei o dirigo io? (p. 92)

1.3.2 Forme suppletive dell'imperativo

1.3.2.1 Congiuntivo esortativo

Nelle grammatiche italiane per ‘congiuntivo esortativo’ si intende generalmente il congiuntivo presente che supplisce alle persone verbali mancanti all’imperativo (Andorno 2003: 74; Sensini, 2005: 228; Benucci e Alberton, 2008: 84).

Il congiuntivo è usato dal parlante per esprimere un certo distacco dall’interlocutore. Come se il parlante volesse rivolgersi alla persona con cui parla in modo meno diretto esprimendo un certo livello di formalità (Cruschina 2014: 261; Klimovà 2004: 92).

Secondo Samu (2014: 49), se usiamo il termine ‘congiuntivo esortativo’ nel senso di forma suppletiva dell’imperativo, il “valore” che gli si attribuisce non è solo quello dell’esortazione, ma anche quello dell’invito, del divieto e del consiglio. Si vedano i seguenti esempi:

- 5) Il capocomico: Ma no! Ma anzi! **Parli** così! **parli** così, signora! Effetto sicuro! Non si può dar di meglio anzi, per rompere un po' comicamente la crudezza della situazione. **Parli, parli** così! Va benissimo! (esortazione; p. 89)
- 6) Il padre (*Invitando a guardare verso l’uscio in fondo della scena*): **Guardino!** **guardino!** (invito; p. 83)
- 7) Il capocomico (*Rivolgendosi agli Attori*): **Non s’allontanino** di molto. (divieto; p. 64)
- 8) Il capocomico (*scrollandosi dopo una breve pausa*) **Lascino, lascino** fare a me, come avevamo prima stabilito, che andrà benone! (consiglio; p. 116)

1.3.2.2 Futuro pro-imperativo

Secondo Battaglia e Pernicone (1954: 370) e Fogarasi (1969: 273), in italiano si possono impartire ordini in diverse maniere. Oltre al modo imperativo vero e proprio esiste una vasta gamma di procedimenti sintattici tra cui il futuro pro-imperativo “Tu non farai storie e te ne andrai”, il quale ultimamente è dilagato anche nel linguaggio della moda “Di giorno sarete economia e semplicità” allo scopo di imporre i dettami della moda a persone di volontà debole, che chiedono soltanto di essere dominate dall’esperto.

Peruzzi (1963: 104) sostiene che il futuro ha spesso valore di imperativo, o per dare un ordine assoluto, che non ammette replica, oppure per esprimere un ordine con la massima cortesia in forma attenuata. Ordine assoluto: “non avrai altro Dio fuori di me”. Ordine attenuato: “mi scuserete se ho dovuto ... farvi paura”, vale a dire “siate tanto gentile da scusarmi”. La circostanza, il tono della voce, il gesto ci diranno di volta in volta se si tratta di un imperativo assoluto o di un imperativo di cortesia. A prima vista, può sembrare strano che la medesima forma serva a esprimere due gradi diametralmente opposti di intensità nell’ordine, ma non è difficile scorgerne la ragione. Quando si usa l’imperativo, si dà un ordine che, qualunque sia la sua forza, è puramente soggettivo, esprime la volontà di chi lo impartisce ma non considera la volontà di chi lo riceve. Invece, col futuro, si dà per scontato il comportamento della persona a cui è impartito l’ordine, e in luogo dell’ordine si esprime senz’altro, come una realtà indiscutibile, l’esecuzione che gli verrà data. Ora, questa esecuzione può essere il risultato di una impossibilità di contraddire all’ordine (dunque imperativo assoluto) oppure, al polo opposto, di una indubitabile cortesia della persona a cui ci si rivolge, come se questa agisse spontaneamente, indipendentemente dal nostro ordine e quasi per soddisfare un nostro desiderio o addirittura un proprio impulso (dunque imperativo attenuato al massimo).

Secondo Mencacci (1987: 162), a volte, la richiesta con il futuro tende a dissipare una possibile reazione di disappunto nell'interlocutore: ha, quindi, un'indubbia connotazione di cortesia: "Verrai in bottega con me".

Il futuro semplice dell'indicativo si sostituisce all'imperativo, quando la cosa che si comanda non deve essere eseguita all'istante, ma dopo un certo tempo o, abitualmente per l'avvenire (Fornaciari, 1974: 185; Sensini e Roncoroni, 1990: 253).

Barbaresi Merlini (2009: 73) sostiene che la vera peculiarità del futuro risieda nel senso previsionale che a volte il futuro innegabilmente può avere. Chi comanda un'azione con l'imperativo non esprime nessun apprezzamento sul come andranno a finire le cose. Al contrario, chi manifesta la sua volontà con la forma del futuro vuol fare capire che le cose non andranno diversamente da come lui desidera. Si veda il seguente esempio:

- 9) Il capocomico (*Rivolgendosi all'Attore che farà la parte di Socrate*): Lei **entrerà** e **uscirà** da questa parte. (*Al Direttore di scena*) **Applicherà** la bussola in fondo, e **metterà** le tendine. (p. 14)

Pronunciando la frase, il capocomico "prevede" che i destinatari del messaggio, cioè l'Attore e il Direttore di scena, si comporteranno esattamente in quel modo. Da qui deriva - secondo Mencacci (1987: 157) - la maggior perentorietà del cosiddetto futuro categorico. Un comando formulato con il "futuro categorico" non lascia nessuna possibilità di replica all'interlocutore, perché il locutore, mentre comanda, fissa in una previsione.

Tekavčić (1980: 359) attribuisce la maggior categoricità del futuro alla sua capacità di esprimere l'esecuzione dell'ordine impartito, che non si riscontra nell'imperativo. L'autore afferma che l'imperativo si limita a esprimere un ordine, non implicando necessariamente la sua esecuzione, mentre il futuro esprime appunto tale esecuzione.

1.3.2.3 Infinito

D'Achille (2003: 141), Klimovà (2004: 89) e Sensini (2005: 228) sostengono che l'infinito con valore d'imperativo viene usato nel caso di un esecutore indefinito generico "Allacciare le cinture!".

Secondo Skytte (1983: 470), caso tipico dell'infinito con valore d'imperativo sono le targhe stradali: "Rallentare!" che, normalmente, non lasciano dubbi per quanto riguarda l'interpretazione. Altri tipi sono le ricette "aggiungere un po' di sale...", le indicazioni sulle scatole "aprire con una moneta", indicazioni ai lettori di un libro "vedere alle pagine 39-41", o altre forme di comunicazione a un pubblico generale "per informazioni rivolgersi a ..." e così via. Si veda il seguente esempio in cui il capocomico dà indicazioni agli attori:

- 10) Il capocomico: Niente! **Stare** a sentire e **guardare** per ora! Avrà ciascuno, poi, la sua parte scritta. (p. 72)

L'infinito viene utilizzato qui con l'intenzione di veicolare un insegnamento o di porre l'attenzione su un determinato comportamento. Invece dell'imperativo con la seconda persona plurale, il drammaturgo sceglie di utilizzare l'infinito, universalizzando non solo il destinatario, ma anche le stesse azioni che, espresse senza alcun referente, si smarcano dai concetti di tempo, spazio e persona. L'infinito si distingue per il suo carattere impersonale e questa indeterminatezza fa sì che, quanto detto non venga percepito come un'imposizione.

1.3.2.4 Equivalenti dell'imperativo non verbali

Klimovà (2004: 90) ritiene che, nella funzione dell'imperativo, siano usabili anche strutture, quali: sintagma avverbiale, sintagma nominale, sintagma aggettivale e anche sintagma preposizionale. In questi casi, però, si tratta di strutture in cui il verbo all'imperativo è sottinteso.

Secondo Salvi e Borgato (1995: 156), nel caso di richieste di spostamento, possiamo avere frasi senza verbo in cui compare un sintagma avverbiale o preposizionale che indica direzione:

- 11) Il capocomico (*Rivolgendosi al Giovinetto*): Venga, venga avanti lei, piuttosto! Vediamo di concretare un po'! (*E poiché il ragazzo non si muove*): **Avanti, avanti!** (p. 131; Venga avanti!)

L'imperativo senza verbo può essere costituito anche da SN compl. oggetto in (12), SA compl. predicativo in (13):

- 12) Il capocomico: **Silenzio!** E prestino ascolto quando spiego! (p. 16; Facciano silenzio!)
- 13) Il capocomico (*piano, in fretta, al Suggestore nella buca*): E lei, **attento, attento** a scrivere, adesso! (p. 92; stia attento!)

Nella commedia sono presenti l'imperativo e tutte le sue forme suppletive. Si contano 298 frasi imperative, e risalta in particolar modo il congiuntivo esortativo (214), seguito dall'imperativo (44), dall'imperativo non verbale (30), dal futuro pro-imperativo (8) e dall'infinito (2).

1.4 Teoria della cortesia

Da Lakoff (1978) in poi le teorie pragmatolinguistiche muovono dal presupposto che la cortesia ha funzioni sociali e più precisamente risponde all'esigenza di salvaguardare l'armonia sociale minacciata dalla comunicazione. Spesso dire qualcosa non è un atto innocente, ma turba o rischia di turbare gli equilibri sociali. La cortesia impedisce che i rapporti si incrinino o li ripara se si sono incrinati. Ad esempio, chiedere un'informazione riguardante la sfera privata - quel genere di informazioni che Goffman (1967) chiama «merce non franca» - smette di essere problematico o diviene meno problematico se ci si sforza di essere discreti e prima si chiede il permesso di chiedere.

La funzione protettiva nei riguardi delle minacce sociali della comunicazione è stata teorizzata con precisione da Brown e Levinson (1987). Alcune azioni comunicative hanno per loro stessa natura il potere di minacciare l'armonia sociale. La forza della minaccia dipende da tre variabili: la distanza sociale tra emittente e ricevente, i rapporti di potere tra loro e i costi che quell'atto chiede di sopportare. È più rischioso chiedere in prestito una penna a un estraneo che a un amico, più chiederla al capoufficio che a un collega e ha ben altro impatto chiedere l'automobile. La formula di Brown e Levinson è $W_x = D(E, R) + P(R, E) + r$, dove W_x è la pericolosità dell'atto comunicativo x , $D(E, R)$ la distanza sociale tra emittente e ricevente, $P(R, E)$ il potere del ricevente sull'emittente e r è il costo che l'atto x chiede di sopportare.

Ma perché certe azioni comunicative risultano socialmente pericolose? Brown e Levinson (1987: 61) si rifanno al concetto di "faccia" di Goffman (1967). Le persone

tengono alla figura che fanno in pubblico, quando interagiscono con gli altri. Ci tengono in due sensi. Da un lato desiderano che non venga messa in discussione la propria immagine di persone autonome e perciò si aspettano di vedere rispettato il proprio spazio personale e di non essere intralciati e limitati nell'esercizio delle proprie libertà. È questa la "faccia negativa", che rimanda al diritto negativo a non essere invasi e ostacolati. D'altra parte le persone desiderano anche che la propria immagine sia riconosciuta, apprezzata e valorizzata così com'è. È la "faccia positiva", legata al diritto, positivo questo, a godere della considerazione degli altri.

Un'azione comunicativa è socialmente pericolosa se minaccia la faccia sociale degli altri e/o di chi la compie. Ad esempio, richieste, ordini, minacce, avvertimenti, consigli attentano alla faccia negativa dell'interlocutore, in quanto ne limitano la facoltà di manovra. Lo stesso fanno promesse, offerte, complimenti, che fanno sentire in obbligo. Mostrarsi disinteressati, criticare, rimproverare, accusare rappresentano minacce per la faccia positiva, ma è una minaccia anche semplicemente far emergere divergenze di vedute su qualche questione (se su questo non la pensi come me, non mi approvi fino in fondo). Se accettiamo scuse o ringraziamenti o offerte, mettiamo a repentaglio la nostra faccia negativa; se ci scusiamo, ammettiamo una responsabilità o perdiamo il controllo, la nostra faccia positiva (Anolli, Balconi, 1995: 488 e segg.).

Come ci sono attacchi alla faccia negativa e alla faccia positiva, ci sono una cortesia negativa e una positiva, specificamente rivolte a salvaguardare un tipo di faccia o l'altro. Ad esempio, l'impositività di un ordine "passami il sale" può essere mitigata con un atto linguistico indiretto che camuffa l'ordine in una domanda "puoi passarmi il sale?", una tipica formula di cortesia negativa. Per rendere accettabile una critica si può sottolineare la comunanza di interessi, che è una modalità di cortesia positiva. È possibile però mitigare attacchi alla faccia negativa con la cortesia positiva e viceversa. Si può anche ricorrere alla strategia di essere molto espliciti (cortesia esplicita) o al contrario oscuri (cortesia implicita). Ad esempio, salutare una persona cara che parte dicendo "*prudenza!*" solitamente non crea problemi, perché proprio il fatto che la violazione del diritto negativo dell'altro sia aperta svela l'affetto e rende l'azione accettabile. Dire "è rimasta la luce accesa" può essere un modo di rimproverare lasciando che sia l'altro a prendersi la responsabilità di ricavare dalla frase l'implicito che si tratti di un rimprovero e non di una semplice constatazione o di un invito a intervenire (Di Giovanni 2008: 15-16).

Nella vita sociale la cortesia è di regola un'attività corale di salvaguardia della faccia, in cui si cerca di ottimizzare la faccia di tutti i partecipanti. Se uno per chiedere il sale usa l'atto indiretto "c'è del sale?", mitiga l'imposizione all'altro lasciandogli l'immagine di persona libera, ma al tempo stesso fa la figura della persona gentile.

2. La cortesia nell'imperativo pirandelliano in *Sei personaggi in cerca d'autore*

In questo paragrafo desideriamo proporre una riflessione sulla presenza degli aspetti di cortesia linguistica nell'imperativo pirandelliano, sulla base della teoria elaborata da Brown e Levinson (1987; si veda § 1.4).

Il modo imperativo è indubbiamente un modo molto funzionale sul piano espressivo, in quanto permette di formulare un ordine o una richiesta in maniera concisa, rapida e, soprattutto, chiara. Però, esso (e talvolta anche il congiuntivo esortativo che lo sostituisce nelle persone mancanti; si veda *infra* 2.1.1) ha un tono perentorio, di secco ordine, che non si adatta a tutte le situazioni comunicative. Spesso, perciò, si rende opportuno attenuare la carica aggressiva dell'imperativo facendo ricorso a costruzioni certo meno concise e immediate ma più gentili, tali da non indisporre il destinatario del messaggio.

Nei dati abbiamo osservato l'uso di 282 strategie di cortesia che hanno aiutato a limitare il possibile danno interazionale e a rendere più cortese e solenne l'atto compiuto con l'imperativo. Le strategie di cortesia negativa sono le più frequenti (il 92%).

Nei seguenti paragrafi passeremo in rassegna le strategie di cortesia utilizzate nell'imperativo pirandelliano.

2.1 Strategie di cortesia negativa

Il parlante si impegna a tutelare la faccia negativa dell'interlocutore, lasciandogli la libertà di azione. La cortesia negativa offre un sistema di strategie linguistiche che tendono ad affrontare l'invasione dello spazio personale ed attenuarne l'aspetto minaccioso; in quanto tale essa è indice di un comportamento rispettoso che enfatizza la distanza sociale tra gli interlocutori. Brown e Levinson (1987: 173 e segg.) presentano 10 realizzazioni della cortesia negativa, tra cui quattro occorrono nei dati da noi raccolti:

2.1.1 Ridurre l'imposizione, la forza dell'atto minaccioso

Il parlante può diminuire la forza dell'atto minaccioso minimizzando il suo grado di imposizione attraverso l'uso di avverbi come *solo*, *appena*, oppure mediante eufemismi (si pensi ad espressioni temporali come *un momento per qualche minuto*; *domani per tra qualche giorno*), locuzioni diminutive, come *un po'*. Si vedano i seguenti esempi:

- 14) Il capocomico (*al Trovarobè*): Lei **veda** un po' se c'è in magazzino un letto a sedere. (p. 68)
- 15) Il Padre: Sfido! Assaltato così! **Imponga** un po' d'ordine, signore, e **lasci** che parli io, senza prestare ascolto all'obbrobrio, che con tanta ferocia costei le vuol dare a intendere di me, senza le debite spiegazioni. (p. 40)
- 16) Il capocomico: **Abbia** pazienza un momento! (p. 96)

In questi esempi *un po'* e *un momento* delimitano l'ampiezza dell'atto minaccioso alla faccia negativa dell'interlocutore e mitigano la forza dell'atto illocutivo in modo tale da consentire al parlante di presentare ciò che dice come qualcosa di poco impegnativo. Inoltre, si nota l'uso del congiuntivo esortativo che non è incluso nello schema di Brown e Levinson (1987), ma assume funzioni che consentono di inserirlo in questa strategia di cortesia negativa. Infatti, l'uso del congiuntivo esortativo— secondo Cruschina (2014: 261) e Klimovà (2004: 92) — conferisce di per sé un sufficiente livello di gentilezza a frasi che esprimono richieste o favori in quanto focalizza i tratti volontari dell'atto linguistico e ne riduce la componente direttiva. Si vedano i seguenti esempi in cui la forza illocutoria dell'ordine viene attenuata con l'uso del congiuntivo:

- 17) Il capocomico (*al Direttore di scena*): **Veda** quanti ce n'è, e **li faccia portare**. (p. 69)
- 18) Il capocomico (*Al Padre che guarderà sospeso e perplessa*): **Eseguisca**, sì: **vada** là in fondo, senza uscire, e **rivenga avanti**. (p. 92)
- 19) Il capocomico: Ma che aria! Che tono! **Si mettano** da parte, adesso, e **mi lascino veder** la prova! (p. 100)

Si nota la sequenza di due imperativi che, formulati alla terza persona singolare in (17) e (18) e alla terza persona plurale in (19), sono rivolti a un destinatario specifico, disposto a ricevere istruzioni ben precise. Le azioni che vengono prescritte delineano una serie di accurati gesti da compiere. La scelta del congiuntivo esortativo conferisce maggior

sicurezza al capocomico, il quale sta utilizzando un tono di riguardo ed educazione verso il Direttore di scena, le sei persone² e gli attori.

Nei dati abbiamo osservato l'insistenza dei verbi *guardare* e *vedere* al congiuntivo esortativo con cui il parlante non si limita a imporre un gesto da compiere, ma spinge l'interlocutore verso una condivisione basata su un'evidenza comune, qualcosa che si può vedere, che è davanti agli occhi. Si vedano i seguenti esempi:

- 20) Il padre (*Tornando a riferirsi al Figlio*): **Guardi** quel ragazzo, che se ne sta sempre presso la madre, sbigottito, umiliato. (p. 60)
- 21) La figliastra (*indicherà il Figlio*): **lo guardi! lo guardi!** indifferente, gelido lui, perché è il figlio legittimo, lui! pieno di sprezzo per me, per quello là (p. 31)
- 22) La figliastra (*Rivolgendosi al Capocomico per indicargliela*): **Guardi**, s'era alzata, s'era alzata per trattenerlo...(p. 135)
- 23) Il padre: Già, è questo; **veda**, signore! La nostra espressione. (p. 76)
- 24) Il padre: Ma non è qui, veda, non già perché sia morto. Non è qui perché – la **guardi**, signore, per favore, e lo comprenderà subito! – Il suo dramma non potè consistere nell'amore di due uomini. (p. 34)

Il parlante e l'interlocutore si incontrano nell'osservazione di un'immagine o di un evento e, acquisita la medesima prospettiva sulle cose, lo stesso punto di vista, ecco che scatta la comprensione. L'invito a guardare, inoltre, è una sollecitazione alla riflessione e alla rielaborazione individuale, ma l'ordine assoluto e categorico colpirebbe l'interlocutore nell'orgoglio e, di conseguenza, non si disporrebbe all'ascolto in maniera corretta.

Anche se il congiuntivo esortativo ha una funzione attenuativa, è evidente quanto sia inesatto parlare di forma di cortesia nell'esempio: "Se ne vada e non torni più". L'ordine, pur se espresso nella forma del "lei", non perde di intensità (Fioretto e Russo, 2005: 32).

A tal proposito, secondo il linguista inglese Culpeper (2011: 124 e segg.), esistono determinate categorie di espressioni che hanno una maggiore possibilità di risultare offensive e noncuranti della situazione in cui sono prodotte: per dirla in altre parole, proprio il contesto in questi casi non è in grado di neutralizzare il carattere offensivo di queste forme linguistiche. Rientrano a pieno titolo in questa categoria:

- Intimidazioni al congedo: *vattene!, Sparisci!*
- Formule per azzittire: *adesso parlo io, chiudi la bocca!*

Per Culpeper le formule elencate sopra non sono necessariamente scortesie a livello semantico, ma per convenzione vengono associate ai contesti caratterizzati dalla scortesia e per questo esse stesse sono bollate come scortesie. Perciò non abbiamo considerato cortesi formule del genere nella commedia, malgrado l'uso del congiuntivo esortativo:

- 25) Il capocomico (*seccato*): E allora **si levi**, santo Dio! (p. 13)
- 26) Il capocomico: **La smetta! Mi lasci sentire**, santo Dio! (p. 46)
- 27) Il capocomico: **Stia zitto**, adesso, e mi lasci sentir sua madre! (p. 140)

² Per distinguere tra i sei personaggi e gli altri personaggi nella commedia, d'ora in poi chiameremo i primi le sei persone e i secondi i personaggi.

Inoltre, Barbaresi Merlini (2009: 64) riconosce l'emotività, in vari gradi, dall'impazienza alla furia, come componente quasi sempre presente e percepibile della scortesia. Quindi, l'esclamazione *santo Dio* in (25) e (26), in quanto esprime impazienza, rende gli atti scortesi.

2.1.2 Esprimere deferenza

Il parlante si dimostra deferente nei confronti del proprio interlocutore, abbassando leggermente il proprio potere oppure aumentando quello dell'interlocutore, in tal modo egli riconosce il diritto dell'interlocutore di non subire limitazioni alla sua libertà. Questa strategia si realizza attraverso gli onorifici, quali ad esempio, l'uso di pronomi plurali per destinatari singolari in alcune lingue (*voi/tu*), del *Lei* tra sconosciuti, di forme di vocativo come *signore, signora*. Oltre a questi fenomeni di carattere sociale, questa strategia si verifica quando il parlante umilia sé stesso con l'uso di espressioni di supplica (come *per piacere, per Dio, per carità, per favore, ti prego*) che ricorrono come formule atte a certa umiltà e deferenza. Si vedano i seguenti esempi:

- 28) Il capocomico: Ma sì, non **dia** retta, per carità! **Riprenda, riprenda**, ché va benissimo! (p. 100)
- 29) Il figlio: **Creda, creda**, signore, che io sono un personaggio non "realizzato" drammaticamente; e che sto male, malissimo, in loro compagnia! –**Mi lascino stare!** (p. 59)
- 30) Il figlio (*arrivando alla ribalta, al Capocomico che lo tratterrà*) Non ho proprio nulla, io, da far qui! **Me ne lasci andare, la prego! Me ne lasci andare!**

Oltre all'uso del congiuntivo esortativo, si nota l'utilizzo di espressioni di supplica come *per carità* in (28) e *la prego* in (30) e il vocativo *signore* in (29). Le frasi imperative del Figlio in (29) e (30) sottolineano la propria completa estraneità morale alla vicenda del Padre, della Madre e della Figliastro, il proprio sdegno per quanto è accaduto e la propria assoluta insofferenza o ostilità nei confronti dell'intenzione manifestata dagli altri personaggi di far rappresentare la loro vicenda. Inoltre, la ripetizione del verbo nei tre esempi si presta a rappresentare un particolare stato d'animo, cioè l'eccitazione del parlante.

2.1.3 Scusarsi

In questa strategia il parlante chiede perdono utilizzando una delle espressioni formulaiche, come *mi perdoni*:

- 31) Il padre (*cercando d'interporsi*): Sissignore, è vero, è vero; **me la perdoni**. (p. 104)
- 32) La figliastro: Sì, **mi perdoni...mi perdoni...** (p. 104)

2.1.4 Porre dei limiti

In questa strategia il parlante pone dei limiti nelle proprie richieste per non dare per scontato che l'interlocutore sia in grado o abbia voglia di fare quanto a lui richiesto attraverso l'uso di frasi ipotetiche:

- 33) La figliastro: So che con mio padre, finché visse, tu fosti sempre in pace e contenta. **Negalo**, se puoi! (p. 36)

2.2 Strategia di cortesia positiva

In questa classe di strategie il parlante, per salvare la faccia positiva dell'interlocutore, dimostra approvazione ed interesse nei confronti dei desideri e delle esigenze di quest'ultimo. Quindi la cortesia positiva non è indirizzata ad affrontare l'atto minaccioso, ma a creare un clima familiare per ridurre la distanza tra gli interlocutori. Brown e Levinson (1987: 124 e segg.) forniscono 15 strategie di cortesia positiva, tra cui ricordiamo due riscontrate nei dati raccolti da noi:

2.2.1. Includere parlante ed interlocutore in un'azione

Anche se soltanto uno dei due è compromesso nell'azione oggetto dell'atto minaccioso, il parlante include sé stesso e l'interlocutore in segno di cooperazione e prossimità, addolcendo in tal modo l'atto minaccioso, come in:

34) Il capocomico (*volgendosi al Direttore di scena*): **Metteremo** la sala rossa. (p. 13)

35) Il capocomico (*battendo le mani*). Su, su, **cominciamo**. (p.11)

Allontanando formalmente da sé l'origine deittica del direttivo come azione imperativa verso il destinatario, il capocomico mitiga la forza illocutoria del direttivo. Il ricorso al pronome plurale (*noi*) in sostituzione di quello singolare *tu* è efficace per manifestare intesa e unione. Inoltre, in (35) *su* esprime la prontezza con cui il capocomico vuole che l'atto sia eseguito.

Inoltre, si registra la reduplicazione del verbo che agisce come intensificatore del significato:

36) Il capocomico (*che comincerà a interessarsi vivamente*) **Stiamo a sentire! stiamo a sentire!** (p. 37)

37) Il capocomico: **Veniamo al fatto, veniamo al fatto**, signori miei! Queste son discussioni! (p. 53)

La reiterazione del verbo agisce sostanzialmente come strumento di intensificazione del valore, in questo caso esortativo, dell'atto.

2.2.2 Dare ragioni

Il parlante adduce i motivi della realizzazione dell'atto minaccioso, dimostrando la sua disponibilità a cooperare. Si vedano i seguenti esempi:

38) Il figlio (*scrollandosi sdegnosamente*): Ma **lascia** star me, ché io non c'entro! (p. 57)

39) Il capocomico: Eh, perdio! **Lasciami** almeno accesa una lampadina, per vedere dove metto i piedi! (p. 146)

2.3 Strategie di cortesia implicita

In questa classe di strategie il parlante esprime l'atto minaccioso in modo indiretto per avere la possibilità di negare quanto detto e non assumerne la responsabilità, qualora sia interpretato come minaccioso da parte dell'interlocutore. Brown e

Levinson (1987: 222) individuano 15 strategie di cortesia implicita tra cui ricordiamo solo una che occorre nei dati.

2.3.1 Ipergeneralizzare

In questa strategia non è reso esplicito se l'interlocutore è incluso o meno nell'atto linguistico. Occorre soltanto due volte nei casi dell'infinito con valore d'imperativo:

- 40) Il capocomico: Niente! **Stare** a sentire e **guardare** per ora! Avrà ciascuno, poi, la sua parte scritta. (p. 72)

L'ordine del capocomico lascia nell'indeterminatezza il destinatario del messaggio e questa indeterminatezza fa sì che quanto detto non venga percepito come un'imposizione (si veda § 1.3.2.3).

Si osserva nelle seguenti tabelle il predominio della cortesia negativa, mentre quella implicita è la meno frequente.

Tabella 1- Frequenza delle strategie di cortesia negativa

Strategie di cortesia negativa	Totale
Ridurre l'imposizione, la forza dell'atto minaccioso	214
Esprimere deferenza	41
Scusarsi	3
Porre dei limiti	1
Totale delle strategie di cortesia negativa	259 (= 92%)
Totale delle strategie di cortesia	282 (= 100%)

Tabella 2- Frequenza delle strategie di cortesia positiva

Strategie di cortesia positiva	Totale
Includere parlante ed interlocutore in un'azione	17
Dare ragioni	4
Totale delle strategie di cortesia positiva	21 (=7%)
Totale delle strategie di cortesia	282 (= 100%)

Tabella 3- Frequenza delle strategie di cortesia implicita

Strategie di cortesia implicita	Totale
Ipergeneralizzare	2 (= 1%)
Totale delle strategie di cortesia	282 (= 100%)

L'uso di un numero consistente di strategie di cortesia nelle frasi imperative indica che i personaggi pirandelliani fanno una valutazione dei rischi che può correre la propria faccia e quella dell'interlocutore, confermando in tal modo la minaccia che l'imperativo rappresenta. Inoltre, il predominio delle strategie di cortesia negativa, specialmente l'uso dei pronomi di terza persona singolare e plurale, è indice del desiderio dei personaggi pirandelliani di mantenere le distanze, oltre ad essere un uso dovuto alla tradizione popolare (Niculescu 1974: 23).

L'alta occorrenza delle strategie di cortesia di segno negativo sarebbe dovuta alla mancanza di simpatia tra le sei persone: cioè, condivisione di valori, passioni e affetti. La Figliastra è l'antagonista accanita del Padre per tutta la commedia: lo accusa senza tregua, ansiosa di esprimere tutto il suo disprezzo per lui vivendo sul palcoscenico la

scena, terribile, del loro incontro. Il Padre è ansioso quanto lei di partecipare, e anche di dirigere il dramma di cui è in certo modo l'ispiratore. Di fronte alla coppia Padre-Figliastra, si pone quella Madre-Figlio il cui legame è più difficile: il Figlio non guarda la madre, non le vuole parlare, rifiuta l'amore che lei, dopo il lunghissimo periodo della loro lontananza, gli vorrebbe esprimere.

Inoltre, la predilezione per la cortesia negativa è nata dall'uso allocutivo di *Lei* con il capocomico, che di solito ricambia con *Lei*. Qualche volta usa il 'tu' per mettere in mostra potere e superiorità; le sei persone usano il 'Lei' con fermezza e apparente rispetto. Il 'Lei' mette in evidenza le 'distanze'.

3. Conclusioni

Sei personaggi in cerca d'autore raffigura il conflitto del mondo della fantasia con quello della realtà scenica. L'uso dell'imperativo ha definito un atteggiamento agonistico nei confronti del reale, di chi mira sempre a determinare un'azione, uno scatto, un gesto nell'interlocutore. L'imperativo è il segno o la testimonianza di una lotta di ciascuna persona contro le altre persone e di quella di tutte contro il capocomico e gli attori, controversie causate dall'inconciliabilità dei punti di vista e dalle sopraffazioni reciproche.

L'imperativo nella commedia è una supplica all'azione, è il grido di chi sta con le spalle al muro, la saldezza di un linguaggio che vuole farsi gesto, che vede nell'imposizione l'unica possibilità rimasta per essere chiaro, farsi comprendere e determinare un risultato concreto nell'altro. Per realizzarsi l'imperativo necessita di una risposta tangibile da parte prima dell'interlocutore a cui si rivolge, quindi di chi ascolta; se questa avviene, ecco che si compie la comunicazione.

Le frasi imperative del Figlio sottolineano la propria completa estraneità morale alla vicenda del Padre, della Madre e della Figliastra (§ 2.1.2). Nel raccontare la loro storia al capocomico ognuna delle sei persone racconta la propria versione dei fatti e cerca di imporla su quella delle altre, così come nella vita di tutti i giorni mancano un vero dialogo e una reciproca comprensione e dominano l'incomunicabilità e la solitudine esistenziale. L'incomunicabilità produce quindi un sentimento di solitudine ed esclusione dalla società. La persona, di conseguenza, avverte un sentimento di estraneità e si sente forestiera della vita, nonostante la continua ricerca di un senso dell'esistenza e di un'identificazione di un proprio ruolo, che vada oltre la maschera.

L'opera contiene un alto numero di frasi imperative: si contano in tutto 298 occorrenze. In tutti i casi eccetto due le frasi imperative sono rivolte a un destinatario sempre esplicitato. Questo elevatissimo numero di imperativi non deve stupire, se si tiene in considerazione l'utilizzo della ripetizione (§§ 1.3.2.4 e 2.1.2).

Le frasi imperative delle sei persone nei confronti del capocomico hanno la funzione di scavare in lui una volontà, una curiosità; invitarlo a sostituire l'autore e a far recitare il loro dramma agli attori professionisti presenti sul palcoscenico. Se il capocomico pare disattento, ecco l'intervento delle sei persone, la loro sollecitazione, segnalata dall'iterazione degli imperativi (§§ 2.1.1 e 2.1.2).

La commedia presenta 282 strategie di cortesia, 259 di segno negativo, 21 di segno positivo e 2 di segno implicito. L'alta frequenza delle strategie di cortesia negativa indicherebbe il desiderio di mantenere le distanze (§ 2.3.1).

Ulteriori studi sull'imperativo in altre opere di Pirandello potrebbero rivelare altre strategie di cortesia. Inoltre, l'effetto perlocutorio dell'uso dell'imperativo e la reazione dell'interlocutore sono argomenti non toccati prima e interessanti per i futuri studi.

Bibliografia

- Andorno, Cecilia (2003), *La grammatica italiana*, Paravia - Bruno Mondadori, Milano.
- Anolli, Luigi, Balconi, Michela (1995), *La strategia della comunicazione della cortesia secondo il modello di Brown e Levinson* in Anolli, Luigi Ciceri Rita, a cura di, *Elementi di psicologia della comunicazione. Processi cognitivi e aspetti strategici*, Ambrosiana, Milano pp. 475-579.
- Armeno, Edin, Hovhannisyanyan, Frunze (2019), «I valori pragmatici dell'uso del modo imperativo in italiano», in *Linguistica e Filologia*, vol. 48, n. 1, pp. 11-154.
- Barbaresi Merlini, Lavinia (2009), *Linguaggio intemperante e linguaggio temperato. Ovvero intensificazione arrogante e attenuazione cortese*, in Gili Fivela, Barbara Bazzanella, Carla, a cura di, *Fenomeni di intensità nell'italiano parlato*, Firenze, Franco Cesati, pp. 59-78.
- Battaglia, Salvatore, Pernicone, Vincenzo (1954), *La grammatica italiana*, Loescher, Torino.
- Benucci, Luisa, Alberton, Giuliano (2008), *Senza dubbio. Forme, funzioni e usi della lingua italiana Esercizi per il recupero e il consolidamento*, Loescher, Torino.
- Berretta, Monica (1995), «Imperativi in italiano: il ruolo della marcatezza pragmatica e morfologica nell'apprendimento di L2», in Giacalone Ramat, Anna, Crocco Galèas, Grazia, a cura di, *From Pragmatics to Syntax. Modality in Second Language Acquisition*, Gunter Narr, Tübingen, pp. 333-348.
- Brown, Penelope, Levinson, Stephen (1987), *Politeness: Some Universals in Language Usage*, Cambridge University press, Cambridge.
- Cardelli, Pietro (2018), «E tu dammi la mano: l'uso dell'imperativo nella poesia di Franco Fortini», in *Annali di Studi Umanistici*, n. 6, pp. 419-458.
- Cruschina, Silvio (2014), «Sabbenedica e l'imperativo di cortesia», in *Centro di studi filologici e linguistici siciliani*, n. 25, pp. 385-404.
- Culpeper, Jonathan (2011), *Impoliteness: Using Language to Cause Offence*, Cambridge University Press, Cambridge.
- D'Achille, Paolo (2003), *L'italiano contemporaneo*, il Mulino, Bologna.
- Di Giovanni, Parisio (2008), *Che cos'è la cortesia?* in Bianchi, Adele et al., *Economia della cortesia: il valore economico del rispetto e della considerazione per gli altri*, Carocci, Roma.
- Fava, Elisabetta (1997), *Il problema della variazione grammaticale negli atti linguistici: qualche considerazione a partire dai modi*, in Carapezza, Marco, Gambarara, Daniele, Lo Piparo, Franco, a cura di, *Linguaggio e cognizione. Atti del XXVIII Congresso Internazionale della Società di Linguistica Italiana, Palermo 27-29 ottobre 1994*, Roma, Bulzoni, pp. 181-214.

Fioretto, Natale Russo, Roberto (2005), *Italiano in trasparenza*, Castello, Graphe. it Edizioni.

Fogarasi, Miklós (1969), *Grammatica italiana del Novecento: sistemazione descrittiva*, Tankönyvkiadó, Budapest.

Fornaciari, Raffaello (1974), *Sintassi italiana dell'uso moderno*, Sansoni, Firenze.

Giovanardi, Claudio (2018), «Il parlato in Pirandello», in Pagano, Mario, a cura di, *que ben devetż conoisser la plus fina Per Margherita Spampinato*, Sinestesia, Avellino, pp. 369-379.

Goffman, Erving (1967), *Interaction Ritual*, il Mulino, Bologna.

GRADIT (2007²) = *Grande dizionario italiano dell'uso*, ideato e diretto da De Mauro, Tullio, 8 voll., UTET, Torino 2007²; 1^a ed. 6 voll. 1999.

Graffi, Giorgio (1996), «Alcune riflessioni sugli imperativi italiani» in Benincà, Paola, Cinque Guglielmo, De Mauro, Tullio, Vincent, Nigel, a cura di, *Italiano e dialetti nel tempo, Saggi di grammatica per Giulio C. Lepschy*, Roma, Bulzoni, pp. 133-189.

Klimovà, Eva (2004), «L'imperativo fra morfologia e pragmatica», in *Études romanes de Brno*, n. 25, pp. 85-96.

Klímová, Eva (2006), «Modo verbale in italiano tra forma e funzione» in *Linguistica Pragensia*, vol. 17, n. 1, pp. 14-27.

Kolková Lucie (2008), *I modi di esprimere la cortesia in italiano ed inglese. L'analisi della cortesia verbale in Così è se vi pare*, tesi di Master, Facoltà di Lettere, Università Masaryk.

Lakoff, Robin (1978), «La logica della cortesia; ovvero bada a come parli» in Sbisà, Marina (a cura di), *Gli atti linguistici. Aspetti e problemi di filosofia del linguaggio*, Milano, Feltrinelli, pp. 220-239.

Mencacci, Osvaldo (1987), «L'imperativo nell'italiano contemporaneo. III Sintassi dell'imperativo», in *Gli Annali. Università per stranieri*, n. 9, pp. 121-182.

Mencacci, Osvaldo (1990), *Aspetti diacronici dell'imperativo italiano*, Perugia, Guerra.

Mertelj, Darja (2008), «Frase all'imperativo in italiano: aspetti glottodidattici di forma, intonazione, cortesia ed interculturalità», in *Linguistica*, vol. 48, n. 1, pp. 121-135.

Nencioni, Giovanni (1976), «Parlato-parlato, parlato-scritto, parlato-recitato», in *Strumenti critici*, n. 29, pp. 1-55.

Nencioni Giovanni (1977), «L'interiezione nel dialogo teatrale di Pirandello», in *Studi di Grammatica italiana, Atti del Seminario sull'Italiano parlato, 18-20 ottobre 1975*, Accademia della Crusca, Firenze, pp. 227-63.

Nencioni, Giovanni (1977), «L'interiezione nel dialogo teatrale di Pirandello» in *Studi di Grammatica italiana, Atti del Seminario sull'Italiano parlato, 18-20 ottobre 1975*, Firenze, Accademia della Crusca, pp. 227-63.

Niculescu, Alessandro (1974), *Strutture allocutive pronominali reverenziali in italiano*, Olschki, Firenze.

Peruzzi, Emilio (1963), *Problemi di grammatica italiana*, vol. 95, Edizioni Radiotelevisione italiana, Torino.

Pirandello, Luigi (2011), *Sei personaggi in cerca d'autore*, Milano, Mondadori.

Romanello, Emily (2012), *L'imperativo vero e suppletivo nei dialetti italiani*, Tesi di Dottorato, Università di New York, Stony Brook, New York.

Rossi, Fabio (2021), «All'opera! Proposte per una didattica della lingua italiana (L1 e L2) attraverso l'opera lirica», in *Italiano LinguaDue*, vol. 13, n. 1, pp. 387-412.

Salvi, Giampaolo, Borgato, Gianluigi (1995), «Il tipo iussivo» in Renzi, Lorenzo; Salvi, Giampaolo, Cardinaletti, Anna, a cura di, *Grande grammatica italiana di consultazione*, vol. III, il Mulino, Bologna pp. 152-159.

Samu, Borbala (2014), «Acquisizione e insegnamento delle forme imperativali in italiano L2.» in *Grammatica e didattica*, pp. 47-70.

Samu, Borbala (2017), «L'acquisizione dell'imperativo in italiano L2: analisi di un corpus di apprendenti anglofoni», in *E-JOURNALL*, vol. 4, n. 1, pp. 40-61.

Sensini, Marcello, Roncoroni, Federico (1990), *La grammatica della lingua italiana*, Arnoldo Mondadori, Milano.

Sensini, Marcello (2005), *La lingua e i testi*, Arnoldo Mondadori Scuola, Milano.

Skytte, Gunver (1983), *La sintassi dell'infinito in italiano moderno*, vol. 2, København (Revue Romane, Numéro suppl. 27).

Tekavčić, Pavao (1980), *Grammatica storica dell'italiano, vol.II: morfosintassi*, Bologna, il Mulino.

Terracini, Benvenuto (1961), “Si sente così stanca e triste la signora Leuca...” in *Lingua nostra*, n. 22, pp. 114-17.

Terracini, Benvenuto (1967), “Considerazioni sullo stile di Pirandello narratore”, in *Atti del congresso internazionale di studi pirandelliani, Venezia, 2-5 ottobre 1961*, Firenze, Le Monnier, pp. 729-34.

Trifone, Pietro (2000), *L'italiano a teatro: dalla commedia rinascimentale a Dario Fo*, vol. 2, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, Pisa-Roma.

Trifone, Pietro (2019), «Il teatro tra dire e fare» in De Blasi Nicola, Trifone, Pietro, a cura di, *L'italiano sul palcoscenico*, Accademia della Crusca, Firenze.