

SIGNIFICATI DEL SILENZIO E PERCEZIONE DEL MONDO IN CONVERSAZIONE IN SICILIA DI ELIO VITTORINI

Iuliana DAVID
Università “Ovidius” di Constanța

Abstract: *The paper proposes some considerations about silence, about its typology and its meanings in Conversation in Sicily by Elio Vittorini, as revealed especially in the incipit of the text, concerning the position of the individual in the surrounding world and his relationship with it through the senses. Relevant for the attitude towards the world and for the communication with others, and symptomatic for a state specific to many characters in the Italian literature of the time, the initial silence in Vittorini’s novel is part of the process of redefining the protagonist’s identity, contributing to the understanding of the premises of his trajectory. Its presence is justified, on the one hand, by the context, and, on the other, by the (deficient) functioning of the memory, being, at the same time, closely related to the manifestations in the perceptual field.*

Keywords: *silence, sender, memory, senses, Elio Vittorini*

Il presente intervento affronta la tipologia e i significati del silenzio nel romanzo di Elio Vittorini, *Conversazione in Sicilia*, così come risultano soprattutto dal primo capitolo, dedicato alla descrizione della situazione del narratore personaggio prima della partenza, in relazione con la percezione del mondo e con il funzionamento della memoria. Proporre un’analisi del silenzio in un testo “*di e sulla conversazione*”, come lo chiama Vittorio Spinazzola (417), può sembrare paradossale, almeno se non si tratta di un approccio di tipo pragmatico o simile, però lo è solo in apparenza. In realtà l’argomento si rivela particolarmente significativo per la comprensione della condizione del personaggio e delle premesse del suo percorso, una vera e propria “modalità del senso”¹, per usare la formula di David Le Breton.

Il silenzio rappresenta un fenomeno complesso e polivalente, con molteplici sfaccettature, studiato da varie prospettive e discipline - antropologia, sociologia, teologia, filosofia, psicologia, linguistica, critica letteraria e d’arte - che ne hanno avanzato anche diverse tassonomie. L’interesse crescente per il tema si afferma nel ventesimo secolo, specialmente negli ultimi decenni, proprio nel momento in cui la società si trova dominata

¹ “Il silenzio è un sentimento, una modalità del senso, non una misura della sonorità circostante”. David Le Breton, *Sul silenzio. Fuggire dal rumore del mondo*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2018, p. 151.

più che mai dall'”anarchia acustica” e l'uomo “ammalato di rumore” (Baldini 112-13). La fonte di tale interesse potrebbe risiedere appunto nella rarità e nell'emarginazione del silenzio in un mondo definito dall'invasione dei rumori e dalla moltiplicazione delle forme di comunicazione (Gasparini 10), che con l'avvento della modernità gli ha lasciato sempre meno spazio. Nei suoi confronti l'uomo contemporaneo prova nello stesso tempo nostalgia e paura, fascino e inquietudine (Baldini 112), in un rapporto altrettanto complicato come la decifrazione stessa del fenomeno.

Gli studiosi lo ritengono una parte del processo di comunicazione, complementare alla parola, che, come questa, può assumere più modalità espressive e più significati, e che richiede perciò ugualmente un lavoro interpretativo per rivelare il suo giusto valore. Di solito esso viene affrontato in modo simile al linguaggio; non solo che il silenzio trasmette qualcosa, comunica, aspetto ormai generalmente riconosciuto, ma gli sono anche assegnate funzioni proprie del linguaggio, le sue tipologie hanno alla base gli effetti che produce e i ruoli che assolve (Valesio 374). Una di queste tipologie, a cui ci riferiremo nelle seguenti righe, quella di Gian Paolo Caprettini², parte proprio dal famoso schema della comunicazione di Roman Jakobson, individuando sei categorie di silenzio corrispondenti ai sei fattori e alle correlative funzioni della teoria jakobsoniana, più precisamente il silenzio del mittente, del destinatario, del contesto, del messaggio, del contatto (o del canale) e del codice. Ognuno dei tipi indicati s'incerna su uno degli elementi costitutivi del processo comunicativo, con le sue peculiarità, tracciando un quadro dell'evento più ampio e più attento al vissuto dell'individuo.

In „Conversazione in Sicilia” il silenzio costituisce una delle coordinate fondamentali dello stato iniziale del protagonista, come ben si sa, in preda ad “astratti furori” per il “genere umano perduto” (Vittorini 131), componente essenziale di un'esistenza caratterizzata dall'apatia e dall'inerzia, fermata in un atteggiamento intellettualistico di lucida osservazione della realtà, senza alcuna spinta all'impegno.

Secondo il modello suaccennato di Caprettini, rintracciamo in questo caso “il silenzio del mittente”, considerato dall'autore il più soggettivo e con il più alto potenziale comunicativo, una variante eloquente, che non può evitare l'interpretazione e che parla quindi, in un modo o in un altro, di chi tace (172). Il “silenzio emotivo” delinea un rapporto tra l'uomo e le cose, un atteggiamento nei confronti dell'ambiente circostante, questione ribadita anche da David Le Breton nel suo saggio in merito, per il quale “il silenzio non è una realtà in sé, ma una relazione, che si dona alla condizione umana all'interno di un rapporto con il mondo” (2018: 151).

² Gian Paolo Caprettini, *Semiologia povestirii*, Pontica, Constanța, 2000, pp. 199-208.

Il silenzio viene qui definito come assenza della parola e della comunicazione verbale, come opposto del dire (“*non dicevo una parola* agli amici”, “*stavo con loro senza dire una parola*”, “*neanche con lei dicevo una parola*” (Vittorini 133, 131, corsivi sempre nostri) che si manifesta in tutte le sfere della vita sociale dell’individuo, dal piano generico della comunità a quello più ristretto del gruppo di amici, per finire con il nucleo delle persone più vicine, emblematicamente rappresentato dalla “ragazza o moglie” (131). Il riferimento allo stato silenzioso e all’intera condizione d’inizio del personaggio si fonda quasi esclusivamente sulla negazione, di cui riporta un inventario ricco e vario di forme (“non”, “senza”, “neanche”, “mai”, “né”, “nulla”, “nessuna”), forse anche perché il silenzio, come spiega Carlo Sini, non è qualcosa, ma è piuttosto la negazione di qualcosa (19).

“Vedevo manifesti di giornali squillanti e *chinavo il capo*; vedevo amici, per un’ora, due ore, e stavo con loro **senza dire una parola**, *chinavo il capo*; e avevo una ragazza o moglie che mi aspettava ma **neanche con lei dicevo una parola**, anche con lei *chinavo il capo*.” (Vittorini 131, enfasi sempre nostre)

Si nota subito che esso è sempre raddoppiato da un elemento simbolico o del codice gestuale (il leitmotiv “*chinavo il capo*”), simile a quello di “abbassare gli occhi” degli “indifferenti” di Moravia, con cui Silvestro condivide anche altri tratti, stesso segno di rassegnazione e di passività. Si può dunque considerare sintomo di una condizione rappresentativa per la cultura dell’epoca e per il contesto storico della stesura e della pubblicazione del romanzo, condizione definita da un profondo senso d’impotenza e di debolezza della volontà. In quest’equazione, la parola taciuta traduce l’incapacità dell’uomo di agire, reagire e interagire davanti alla sorte difficile e triste dell’umanità e ai dolori che la affliggono (cf. Pietropaolo).

Non soltanto la parola viene annullata, bensì il desiderio e la capacità di veicolarla. Se la voce significa, in un certo modo, occupare lo spazio, in un’espansione della soggettività per cerchi concentrici, e manifestarsi la presenza in esso attraverso il medium del suono, come rileva l’approccio di Carlo Serra (19) che mette in relazione i due termini, il silenzio si ricollega all’idea di assenza e di non partecipazione, trasformando la figura umana priva di voce in un’ombra senza tracce sullo spazio. Ciò entra nella sfera della quiete assoluta e disillusa che descrive lo stato del personaggio in questo momento, una quiete vicina alla morte, simile alla “calma mortale” di Michele de *Gli indifferenti* (Moravia 30), nella quale si congiungono delusione, indifferenza, noia, e a quella di un immobilismo determinato dalla perdita delle certezze e dal disagio subito in rapporto con la storia. Quest’aspetto viene sottolineato dalla negazione degli aggettivi e dei sintagmi usati per spiegare la natura dei

“furori” provati da Silvestro (“non vivi” e “non eroici”, in corrispondenza ad “astratti”) e la sua maniera particolare di sperimentarli (“non aver febbre”, “non aver voglia di nulla”, “non nel sangue”), cioè privi di pulsioni vitali e senza alcun coinvolgimento affettivo e corporeo, ricordando il non saper odiare di Michele, il personaggio moraviano, oppure il dover imparare a sentire da Carla, sua sorella, negazione che raggiunge il culmine dell’intensità nell’abbinamento “non speranza” (Campana 212). Ecco allora come “astratti” diventa sinonimo e connettivo di “senza vita” e “senza voce”, senza espressione verbale, cogliendo l’essenza del comportamento dell’individuo in questa fase della sua esistenza, in cui si trova fuori dalla vita, fuori dalle passioni e dalle ragioni che la costituiscono (Esposito 48).

“Questo era il terribile: la quiete nella non speranza. Credere il genere umano perduto e non aver febbre di fare qualcosa in contrario, voglia di perdermi, ad esempio, con lui. Ero agitato da astratti furori, non nel sangue, ero quieto, non avevo voglia di nulla. Non mi importava che la mia ragazza mi aspettasse; raggiungerla o no, o sfogliare un dizionario era per me lo stesso; e uscire a vedere gli amici, gli altri, o restare in casa era per me lo stesso.” (Vittorini 131)

Il silenzio esclude la comunicazione orale, però la sua presenza è rafforzata, come si è potuto vedere, dalle forme del testo scritto, raffigurate dai giornali, con i loro messaggi specifici, di carattere pubblico, che non riescono affatto a coinvolgere il nostro personaggio, e dal dizionario, strumento rigido di ricerca che limita del tutto il contributo personale o creativo, dove la lettera “definisce e delimita strettamente” (Panicali 173): “Non avevo più voglia di guardare la mia ragazza in faccia, sfogliavo il *dizionario*, mio unico libro che ormai fossi capace di leggere” (Vittorini 136). E ancora, il mestiere di Silvestro, quello di tipografo, cioè di persona che lavora sulle parole altrui, che si occupa dal punto di vista formale delle lettere, della loro stampa, ma non sa più usare il linguaggio nella sua funzione vera e concreta, quella di comunicare (Spinazzola 417). Tutti casi dove la parola è “ridotta a oggetto” (Panicali 173) e i gesti meccanici sostituiscono l’autenticità dell’espressione linguistica³.

In contrasto con il contesto aggressivo, pieno di violenze e di sofferenze (“*massacri* sui manifesti dei giornali”, “un giornale *squillante* per nuovi *massacri*”, “nell’astrazione di quelle *folle massacrate*”, Vittorini 131, 137), il silenzio del personaggio vittoriniano risulta anche come conseguenza di un trauma storico che include guerre, regimi autoritari e terremoti socio-

³ “Non parola, dunque, silenzio, e soprattutto non significato, fabbricazione della parola («tipografo-linotipista») e il vano tentativo di trovare un senso nelle parole stampate («sfogliare un dizionario»». John Campana, “Tecniche di ripetizione nella «conversazione» vittoriniana”. *Quaderni d’italianistica*, vol. VII, n. 2, 1986, p. 213.

economici. Basti pensare al clima politico estremamente agitato e alle vicende storiche del tempo in cui nasce *Conversazione in Sicilia*, di forte impatto sul pensiero vittoriniano e sicuramente con echi nel suo romanzo, tra cui la guerra civile di Spagna, la dittatura fascista in Italia, l'atmosfera precedente la seconda guerra mondiale e i cambiamenti socio-economici in tutta Europa. Non per caso la crisi della parola avviene sullo sfondo di una crisi generalizzata e del crollo dei punti di riferimento su tutti i piani.

Ritornando allo schema di Caprettini presentato prima, in questo ambito il silenzio è da intendere anche abbinato a un altro degli elementi jakobsoniani - il codice - come portatore di condizionamenti ideologici (205) e allusione in cifra simbolica alle intenzioni dittatoriali di soppressione della parola, ai meccanismi di censura del regime totalitario che cercano di ridurre la società al silenzio per impedire la circolazione collettiva del senso, neutralizzando qualsiasi tipo di pensiero (Le Breton, 2018: 19). Si tratta di una forma coercitiva, di restrizione del diritto alla libertà di parola e della possibilità di espressione e di diffusione delle idee, molto presente nell'epoca e sperimentata dall'autore stesso proprio riguardo alla stampa del romanzo in oggetto. Sono quindi connotati, da questo punto di vista, piuttosto gli aspetti mortiferi del silenzio quale sostituto imposto della riflessione comune che alimenta la vitalità del legame sociale (19).

Il silenzio del mittente, dall'altro lato, indica in questa sede un'inadeguatezza dell'uomo alla realtà e una rottura tra lui e gli altri. Esso separa l'individuo dal resto del mondo, crea distanza fra lui e gli eventi e le persone attorno, anche rispetto alle più care, rendendo impossibile qualsiasi relazione fondata su reciprocità. L'esperienza della vita si consuma interamente al livello individuale, manca la disponibilità del personaggio a partecipare al destino collettivo, a condividere con gli altri pensieri e sentimenti, o a dirlo con Giorgio Bàrberi Squarotti, la capacità di farsi voce comune (149). A differenza del risuonare della voce che implica l'idea di farsi ascoltare e di stabilire un legame con l'altro, l'uscita dal sé (Serra 10), la situazione di una tale soggettività silente è quella di essere collocata in una dimensione tutta chiusa, in un'interiorità serrata, staccata dal tumulto del mondo. La chiusura in sé esclude qualsiasi forma di rapporto interpersonale e il canale di comunicazione viene bloccato in tutte le direzioni, come risulta dalla successione di negazioni delle forme di espressione e di scambio verbale citata di seguito.

“[...] come se **non** avessi **nulla** da *dire*, da *affermare*, da *negare*, **nulla** di mio da *mettere in gioco*, e **nulla** da *ascoltare*, da *dare* e **nessuna** disposizione a *ricevere*.” (Vittorini 132)

L'incapacità di emettere e di trasmettere messaggi orali, che definisce Silvestro a questo punto, ha la sua riflessione nella mancata disponibilità ricettiva e nella totale indifferenza rispetto a qualsiasi forma di comunicazione e di condivisione di contenuto personale. La mutezza del mittente sembra quindi avvolgere anche le persone che lo circondano, a causa della sua stessa inettitudine e mancanza di interesse ad ascoltare, a sentire gli altri e ad essere aperto verso la loro presenza, ovvero della sua, possiamo dire, voluta sordità: “*muti amici, la vita in me come un sordo sogno, e non speranza, quiete*” (Vittorini 131). Non solo l'individuo è privo di suoni, ma anche il mondo circostante si svuota così di rumori per il personaggio la cui esistenza si svolge in una sorta di bolla dove si trova in gran misura isolato sensorialmente dal mondo. Con le facoltà percettive intorpidite, muto e sordo, egli vive in un universo che non riesce a comprendere, che non riconosce e nel quale non si riconosce, sentendosi “estraneo a sé, agli uomini e alla vita” (Panicali 160). I suoi sensi sembrano anestetizzati nel confronto con gli orrori del tempo, in una specie di paralisi sensoriale ed emotiva che annulla ogni risposta agli stimoli vitali. Resta ancora attiva la vista, sottolineata dalla sospensione delle altre funzioni percettive e dal sistema urbano⁴, ad assicurare la connessione con il mondo esterno, nel suo modo specifico, a distanza e in superficie (“*Vedevo manifesti di giornali squillanti [...]; vedevo amici [...]*”, Vittorini 131, “*vidi due manifesti*”, 137). Intorno al personaggio scorre un film senza sonoro, fatto di sequenze ripetitive di carattere quasi irreali, in cui lui non fa la parte dell'attore, ma quella dello spettatore che assiste da una posizione distaccata allo spettacolo del mondo e della propria vita. Le poche informazioni di origine tattile (l'acqua nelle scarpe rotte a causa della pioggia incessante) aggiungono alle immagini della realtà colte dallo sguardo la sensazione di disagio provocata dal contesto e dall'atmosfera opprimente, apparentemente senza fine.

Quello del personaggio vittoriniano si può dunque ritenere un silenzio problematico, nei termini di Giovanni Gasparini (29), per l'aspetto sopra indicato di solitudine e alienazione, nonché per la difficoltà o l'impossibilità dell'uomo a comunicare. L'esperienza che esso richiama ha una connotazione negativa e privativa relativamente alle possibilità di espressione umana, proiettando quali dimensioni del silenzio il vuoto o il nulla.

La mancanza della comunicazione verbale è altresì collegata alla perdita della memoria e al distanziamento di Silvestro dal proprio passato, ormai dimenticato, e soprattutto dal mondo dell'infanzia, di cui non si ricorda più le figure e gli eventi. Sia i paesaggi siciliani che il modo di vivere della

⁴ “Le strutture urbane favoriscono una costante messa in gioco dello sguardo. [...] La socialità urbana induce un'escrescenza dello sguardo e una sospensione o un uso residuale degli altri sensi [...]”, David Le Breton, *Antropologia del corpo e modernità*. Milano: Giuffrè Editore, 2007, p. 114.

gente sull'isola sono cancellati dalla sua esperienza, avvolti da una fitta nebbia, la stessa che sembra anche assorbire le parole e inserire le cose in uno stato amorfo (Campana 212).

“[la memoria] ritornò otturata, e io fui quieto nella mia non speranza come se mai avessi avuto quindici anni di infanzia, e di Sicilia, fichidindia, zolfo, Macbeth, nelle montagne.” (Vittorini 135)

Si tratta appunto di due condizioni estreme corrispondenti, secondo Gian Paolo Caprettini (171) e Paolo Valesio (354), l'oblio della memoria e dell'identità, il silenzio del linguaggio e, più in generale, dell'esprimere e comunicare l'esperienza umana. L'oblio segnala, addirittura un difetto di comunicazione con sé stessi (Lévi-Strauss 193) corrispondente a un problema di identità dell'io che non sa più chi è e non trova più il significato del mondo. In questo momento, Silvestro assomiglia a un'ombra, dominato com'è dal vuoto interiore e dalla negatività che annulla qualsiasi segno di vita.

“[...] era come se non avessi avuto nulla [...], come se non avessi mangiato mai pane, e non mi fossi arricchito di cose e cose, sapori, sensi, in tanto tempo, come se non fossi mai stato vivo, e fossi vuoto, questo ero, come se fossi vuoto, pensando il genere umano perduto, e quieto nella non speranza”. (Vittorini 136)

Il personaggio appare privo quasi del tutto di esperienze autentiche di vita, sprossato dai sensi (principalmente gusto e olfatto) e dai riferimenti che assicurano la connessione con la realtà.

“Ero quieto; ero come se non avessi mai avuto un giorno di vita, né mai saputo cosa significa essere felici [...] e come se mai in tutti i miei anni di esistenza avessi mangiato pane, bevuto vino, o bevuto caffè, mai stato a letto con una ragazza, mai avuto dei figli, mai preso a pugni qualcuno, o non credessi tutto questo possibile, come se mai avessi avuto un'infanzia in Sicilia tra i fichidindia e lo zolfo nelle montagne”. (Vittorini 133)

Il velo della memoria si alza per un momento, grazie alla lettera del padre, lasciando intravedere alcune sequenze del passato, della vita vera. L'istante non basta per far scorrere il flusso dei ricordi e per far riacquisire la voce (“ma la memoria non si aprì in me che per questo solo”, 135), però rappresenta un primo segnale di scatto in questo proposito.

Il silenzio si rompe poi durante il viaggio, contemporaneamente al risveglio graduale dall'insensibilità iniziale, alla riacquisizione della

percezione delle cose e al recupero della memoria, che portano con loro la parola parlata, viva, in atto (Panicali 161), più difficilmente all'inizio, in modo sempre più articolato durante il percorso, come in un processo di iniziazione all'uso della lingua orale. Il personaggio ricostituisce progressivamente il proprio passato, dando così anche un nuovo rilievo al presente, e riscopre la sua identità, allo stesso tempo con la necessità di un nuovo rapporto con gli altri, con la necessità di aprirsi verso di loro tramite il dialogo.

È fondamentale il contributo dei sensi per il passaggio dal silenzio alla conversazione e dall'oblio al ricordo. Sono il sapore e l'odore che aprono il processo di anamnesi, suscitandogli le prime reazioni (quando Silvestro assaggia sul traghetto il pane con formaggio) e aiutandolo a ricordarsi dettagli dimenticati di una vita remota (come ad esempio l'odore d'aringa arrostita in cui riconosce con piacere quello dei pasti dell'infanzia) e a riscoprire i gesti concreti e vivi dell'esistenza (David 533).

E tutto comincia con il suono del piffero che fa incrinare l'involucro gravoso del silenzio e dell'oblio, in cui il personaggio era bloccato e il cui peso si può sentire addirittura come un'anfora greca sulle spalle (Tănase 276), e destare il desiderio di ritrovare le sue origini e, con esse, la sua sostanza (“[...] e il piffero suonava in me, e così mi venne una scura nostalgia come di riavere in me la mia infanzia”, Vittorini 136). Si apre adesso la possibilità di uscire dallo stato di indifferenza e di immobilità e di arrivare a un'approfondita comprensione degli eventi a cui Silvestro assisteva inizialmente da una posizione passiva e distaccata, di rompere il cerchio della non speranza. E il silenzio lascia così il posto ai suoni e alle voci.

“Mi trovai allora un momento come davanti a due strade, l'una rivolta a rincasare, nell'astrazione di quelle folle massacrate, e sempre nella quiete, nella non speranza, l'altra rivolta alla Sicilia, alle montagne, nel lamento del mio piffero interno, e in qualcosa che poteva anche non essere una così scura quiete e una così sorda non speranza.” (Vittorini, 137)

Il silenzio incarna nel romanzo vittoriniano un'incapacità in relazione con una realtà dura e dolorosa, una negazione dell'agire e del sentire equivalente a una forma di morte, sotto l'insegna degli ossessivi “astratti furori” per “il genere umano perduto”, e solo con la sua rottura, recuperando la voce e la parola, riscoprendo la loro forza, si creano le condizioni per “una poetica dell'avvenimento e del ritrovamento del senso” (Le Breton, 2018: 102).

BIBLIOGRAFIA

- Baldini, Massimo. *Elogio del silenzio e della parola: i filosofi, i mistici, i poeti*. Soveria Mannelli: Rubbettino Editore, 2005.
- Bàrberi Squarotti, Giorgio. *La forma e la vita: il romanzo del Novecento*. Milano: Mursia, 1987.
- Campana, John. “Tecniche di ripetizione nella «conversazione» vittoriniana”. *Quaderni d’italianistica*, vol. VII, n. 2, 1986, pp. 209-222.
- Caprettini, Gian Paolo. *Semiologia povestirii*. Constanța: Pontica, 2000.
- David, Iuliana. “La riscoperta dell’identità e i riferimenti al cibo in «Conversazione in Sicilia» di Elio Vittorini”, in Elena Pîrvu (a cura di), *Presente e futuro della lingua e letteratura italiana: problemi, metodi, ricerche*, Firenze: Franco Cesati Editore, 2017, pp. 527-534.
- Esposito, Edoardo. *Elio Vittorini. Scrittura e utopia*. Roma: Donzelli, 2011.
- Gasparini, Giovanni. *C’è silenzio e silenzio. Forme e significati del tacere*. Milano-Udine: Mimesis Edizioni, 2012.
- Le Breton, David. *Antropologia del corpo e modernità*. Milano: Giuffrè Editore, 2007.
- Le Breton, David. *Sul silenzio. Fuggire dal rumore del mondo*. Milano: Raffaello Cortina Editore, 2018.
- Lévi Strauss, Claude. *Lo sguardo da lontano*. Milano: Il Saggiatore, 2010.
- Moravia, Alberto. “Gli indifferenti”. *Opere (1927-1947)*. Milano: Bompiani, 1990.
- Panicali, Anna. *Elio Vittorini. La narrativa, la saggistica, le traduzioni, le riviste, l’attività editoriale*. Milano: Mursia, 1997.
- Pietropaolo, Domenico. “La fenomenologia del linguaggio poetico in «Conversazione in Sicilia»”. *Lingua e stile*, n. 1, 1976, pp. 75-90.
- Serra, Carlo. *La voce e lo spazio. Per un’estetica della voce*. Milano: Il Saggiatore, 2011.
- Sini, Carlo. *Il gioco del silenzio*. Milano-Udine: Mimesis Edizioni, 2013.
- Spinazzola, Vittorio. “«Conversazione in Sicilia» di Elio Vittorini”, in Alberto Asor Rosa (a cura di), *Letteratura italiana. Le opere*, vol. IV: “Il Novecento”, t. II: “La ricerca letteraria”. Torino: Einaudi, 1996, pp. 407-427.
- Tănase, Iulian. *Teoria tăcerii*. București: Herg Benet Publishers, 2015.
- Valesio, Paolo. *Ascoltare il silenzio: la retorica come teoria*. Bologna: Il Mulino, 1986.
- Vittorini, Elio. *Conversazione in Sicilia*. Milano: BUR, 2006.