



Corneille nell'ombra di Molière

Dominique Labbé

► **To cite this version:**

Dominique Labbé. Corneille nell'ombra di Molière: Come identificare un autore?. Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione, 2011, 2010 (12), pp.117-138. <halshs-00588627>

HAL Id: halshs-00588627

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00588627>

Submitted on 25 Apr 2011

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Corneille nell'ombra di Molière

Come identificare un autore?



(Jean-Léon Gérôme *Une collaboration Corneille et Molière* – 1874)

Dominique Labbé

(PACTE - Institut d'Etudes Politiques de Grenoble)

Traduzione : **Irene Borsato**

Riassunto:

Molière ha davvero composto le opere teatrali comparse con il suo nome? Molti indizi storici dimostrano che non è così. Nel XVII secolo le commedie satiriche dei grandi autori venivano presentate dai "comédiens poètes", ovvero attori poeti. Molière non si è comportato da autore e nessuno dei suoi contemporanei l'ha mai trattato come tale. Anzi, giravano diverse voci, alcune delle quali indicavano in P. Corneille l'autore delle opere presentate da Molière. Queste voci sono confermate da cinque indici statistici: la distanza intertestuale, le classificazioni automatiche, i segmenti ripetuti comprendenti verbi comuni, il senso delle parole più frequenti e la lunghezza delle frasi.

Abstract:

There is much evidence showing that Molière did not write his plays. In France, during the 17th century, comedies were presented by comedians – like Molière – and not by the authors who wrote them. Molière did not behave as an author and none, among his contemporaries, considered him a writer. In contrast, many claimed that Corneille wrote some of these plays. Those claims are confirmed by several statistical indices: intertextual distances, classifications, combinations of common words, meanings of keywords, sentence length.

Il dipinto di J.-L. Gérôme raffigura Corneille e Molière, due celebri scrittori francesi del XVII secolo. Ma in questo dipinto chi è Corneille e chi è Molière? E che cosa stanno facendo? Ecco ciò che cercheremo di scoprire.

Pierre Corneille (1606-1684) è lo scrittore francese più conosciuto del XVII secolo. Ha scritto 34 opere teatrali, per la maggior parte tragedie, di cui possiamo scorrere la lista nell'allegato 1 di questa conferenza. È l'autore dei due maggiori successi teatrali del secolo: *Il Cid* e *Psiche*.

Molière (1622-1673) era un famoso attore che presentò le opere di teatro più interpretate degli ultimi quattro secoli: *Tartufo*, *Don Giovanni*, *Il misantropo*, *Il borghese gentiluomo* e *Il malato immaginario* (lista in allegato 2). La sua fama è tale che il francese viene indicato come "la lingua di Molière".

Ma Molière ha scritto davvero le opere che gli sono state attribuite? Come si può identificare un autore? Questa domanda trova risposta grazie a studi storici e statistici (per una presentazione dei metodi di attribuzione d'autore, cfr. Love 2002).

I. QUATTRO STUDI STORICI

1. Il teatro francese nel XVII secolo

La parte che segue è un riassunto; per maggiori dettagli, si può fare riferimento a Labbé (2009), "*Si deux et deux...*".

Nella seconda metà del XVII secolo sei opere teatrali su dieci venivano presentate da attori che non le avevano scritte. E questo accadeva per nove commedie su dieci. Questi attori venivano chiamati "attori - poeti"¹. Tra i nomi più conosciuti troviamo: Baron, Brécourt, Champmeslé, Dancourt, Desfontaines, Dorimond, Hauteroche, La Thuilerie, Montfleury, Poisson, Raisin, Rosimond, Villiers... Desfontaines fu il primo a iniziare la sua carriera, che (Nishida 2008) terminò nella compagnia in cui Molière cominciò la propria.

Qui di seguito riportiamo alcuni esempi che permetteranno di capire le ragioni di questo sistema.

Esempio 1: l'attore-poeta

Le comédien poète è una commedia interpretata dalla compagnia di Molière subito dopo la sua morte (1673). La commedia mostra come le compagnie teatrali utilizzavano le opere proposte dagli attori poeti; fu presentata, e in seguito pubblicata, a firma di Montfleury, ma in realtà era stata scritta da... Thomas Corneille (1625-1705). Infatti dal registro contabile della compagnia risulta che a quest'ultimo sono stati versati dei diritti d'autore. È importante notare che:

- sia la compagnia, sia i giornali, sia l'editore sapevano che il vero autore era T. Corneille, eppure all'epoca tutti dicevano e scrivevano che era Montfleury;
- subito dopo la rappresentazione de *L'attore poeta*, la compagnia di Molière portò in scena *La morte di Achille*, una tragedia di... T. Corneille.

In altre parole, nel 1673 T. Corneille presentò una tragedia con il suo nome e utilizzò un prestanome per presentare una commedia, con la complicità di tutti.

¹ Per una presentazione più dettagliata di questi attori e delle opere presentate con il loro nome si rimanda al sito internet inglese CESAR (Calendario Elettronico degli Spettacoli sotto l'Ancien Régime e la rivoluzione).

Esempio 2: una commedia senza titolo ma con due autori

La commedia senza titolo fu il più grande successo teatrale della stagione 1683-1684. Fu presentata dall'attore Raymond Poisson e successivamente pubblicata nelle sue "Opere complete" nel 1687. R. Poisson morì nel 1690. Nel 1694 *La commedia senza titolo* fu ripubblicata con il sottotitolo "rivista e corretta dal suo vero autore": E. Boursault.



Monſieur Poiffon, que je priay de la mettre ſous ſon nom, pour quelques raiſons que j'avois, & qui ont ceſſé, eut aſſez de ſcrupule pour ne vouloir eſtre que l'Econome d'un bien dont je luy avois abandonné la propriété. Quand il eut aſſuré le ſuccès de cet Ouvrage il ceſſa d'en vouloir eſtre l'Auteur: Et le refus qu'il fit d'accepter une réputation qui ne luy appartenoit pas, m'érige que ma reconnoiſſance ajoute ce témoignage à celle qu'il s'eſt acquiſe.

BOURSAULT;

Il Signor Poisson, a cui chiesi di pubblicarla con il suo nome, per qualche motivo che avevo e che ora non esiste più, ebbe lo scrupolo di voler essere solo l'amministratore di un bene di cui gli avevo ceduto la proprietà. Quando il successo di quest'opera fu assicurato, non volle più esserne ritenuto l'autore, e il suo rifiuto di accettare una reputazione che non gli apparteneva merita che la mia riconoscenza si aggiunga a quella che già si è conquistato.

BOURSAULT

Nella prefazione, Boursault spiega che aveva venduto la sua opera a Poisson e che quest'ultimo, prima della sua morte, "non voleva più esserne ritenuto l'autore"! Nel 1683, al momento della stesura dell'opera:

- la compagnia, i giornali e l'editore sapevano che l'autore era Boursault ma tutti dicevano che era Poisson!
- Qualche settimana dopo la rappresentazione de *La commedia senza titolo*, la *Comédie française* portò in scena *Maria Stuarda*, una tragedia di... Boursault.

In altri termini, Boursault, come T. Corneille, presentava le tragedie con il suo nome e le opere leggere tramite un prestanome... con la complicità degli attori, dei giornali e degli editori.

In Labbé (2009) vengono forniti altri esempi:

- dopo il 1678 T. Corneille veniva associato a Hauteroche, un altro attore. Nonostante la compagnia, le gazzette e gli editori fossero a conoscenza della verità, tutti hanno affermato che Hauteroche era l'autore delle opere che presentava;
- La Fontaine, il celebre autore di favole, presentò numerose opere in maniera anonima o con il nome di Champmeslé, un altro attore poeta.

E questi sono solo alcuni degli esempi possibili.

Le ragioni di questo sistema

I parigini amavano molto le commedie leggere e satiriche come quelle di Molière. Più della metà degli incassi delle compagnie derivava da commedie di questo tipo, ma siccome erano condannate dalla Chiesa, dalla Corte e dall'*Académie Française*, i veri autori preferivano rimanere nell'ombra.

Inoltre non esisteva nessun tipo di tutela legale del diritto d'autore e nessuna personalità giuridica per le compagnie. Per garantirsi l'esclusiva, la compagnia faceva acquistare il testo da un attore; questo attore era responsabile della realizzazione e della rappresentazione, come fanno i registi di oggi, subiva le critiche ed eventualmente anche la censura, come successe più volte a Molière...

Nessun attore poeta contemporaneo di Molière era veramente uno scrittore. Molière era quindi un'eccezione? Scriveva davvero di suo pugno le commedie che presentava come si crede oggi?

2. Chi era Molière?

Grazie al centinaio di documenti autentici riguardanti Molière che rimangono dell'epoca (Jurgens & Maxfield-Miller 1963), sappiamo che:

- Molière era un ricco finanziere che si spacciava per "valletto del re" e che talvolta si presentava come nobile;

- le sue due residenze erano fastosamente arredate ma c'erano pochissimi libri, nessuna biblioteca e nessuno scrittoio;

- non è stato trovato nessun suo manoscritto, tranne una ventina di firme su atti ufficiali (Dulait, 1967); nessuna lettera, nessuna nota scritta di suo pugno, nessuna testimonianza che attesti che avesse intrattenuto una corrispondenza con uno dei suoi contemporanei;

- tra il 1659 e il 1673, periodo durante il quale avrebbe scritto tutti i suoi capolavori, sappiamo come impiegava il suo tempo grazie al "registro di La Grange" (Young 1997); queste occupazioni non gli permettevano di scrivere una media di due opere all'anno, come si sostiene abbia fatto.

3. Le testimonianze dei contemporanei

Tre editori

Tre editori hanno chiaramente asserito che Molière non ha scritto le seguenti opere:

- *Il dispetto amoroso* (1662). In una dedica all'inizio dell'opera, l'editore indica che la pièce in questione è "dell'autore più acclamato di questo secolo". Tutti gli specialisti del XVII secolo concordano sul fatto che nel 1662 questa formula si riferiva a P. Corneille;

- *Psiche* (1671). In una nota all'inizio del libro, l'editore indica che tre quarti dei versi sono stati scritti da P. Corneille.

- *Don Giovanni* (messo in versi da T. Corneille nel 1677). La copertina riporta solamente il nome di Molière, ma in una nota l'editore scrive: "finora quest'opera è stata *presentata* con il nome di Molière" (e non "composta" o "scritta" da...).

Tre critici

Donneau de Visé, fondatore del primo giornale letterario (*Mercurio galante*):

"I suoi figli hanno più di un padre [...] Tutto il Parnaso si raduna quando vuole fare qualcosa" (1663).

Robinet du Laurens, editore di una lettera in rima settimanale sulle notizie di Parigi e della Corte:

"Non si può dire che Molière sia una fonte viva ma solamente un bacino che raccoglie acque provenienti da altri luoghi, per non dir di peggio inserendolo nel paragone che qualcuno ha fatto [...] con degli asini buoni solo a portare pesanti fardelli" (1663).

"La *Berenice* di Corneille viene rappresentata in modo ineguagliabile nel teatro di Molière... Così come il suo splendido *Borghese gentiluomo*" (1670).

L'autore di satire e critico letterario Boileau viene spesso citato a favore di Molière. Eppure, nel 1662, in una delle sue prime poesie, scrive che dietro a Molière si nasconde un *Cornelius*, come si nascondeva un *Cornelius* (Scipione Emiliano) dietro a Terenzio. Nel 1665 insinua che Molière non sa comporre versi. Infine, nel 1674, sottintende che Molière non ha scritto il *Misanthropo* e scrive che è "apparentemente gradevole, suscita equivoci grossolani e per divertirmi ha solo battute sporche".

Nessuno dei contemporanei di Molière l'ha mai trattato come uno scrittore. Ad esempio, La Fontaine l'ha incontrato nel 1662 e da quel momento non l'ha più nominato né nei suoi scritti, né nella sua corrispondenza. Madame de Sévigné, che riceveva spesso, non l'ha mai invitato, ecc.

4. Perché i fratelli Corneille?

Abbiamo visto quindi che P. Corneille è stato indicato a più riprese come l'autore di alcune opere presentate da Molière (in modo particolare *Il dispetto amoroso*, *Psiche* e *Il borghese gentiluomo*.) Ma perché proprio lui?

I fratelli Corneille (Pierre e Thomas) scrissero i più grandi successi teatrali del secolo (*Il Cid*, *Psiche*, *Timocrate*, *Circe*). Logicamente, le compagnie teatrali si rivolgevano a loro per avere commedie di sicuro successo. I due fratelli erano poveri e, dopo la morte di Mazarino, l'arresto di Fouquet e dopo che la Regina madre fu relegata in secondo piano, rimasero senza protettori. A partire dal 1660 dovettero affrontare spese considerevoli per sistemare i loro dieci figli. Com'è spiegato in Labbé (2009), la loro produzione "nell'ombra" era l'unica fonte di introiti che permise loro di affrontare queste spese.

D'altronde, nel 1674, Boileau accusò esplicitamente i fratelli Corneille di essere "assetati di denaro" e di fare un "mestiere mercenario".

Come esserne certi?

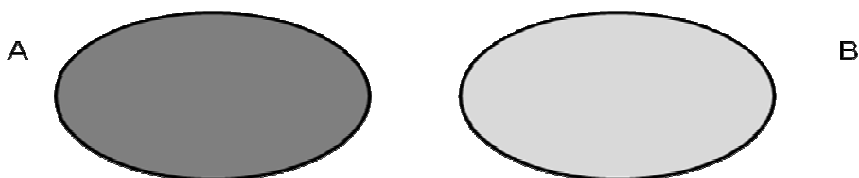
Verrà presentato ora un metodo che permette di attribuire a un autore noto dei testi di origine dubbia o sconosciuta: la combinazione tra distanza intertestuale e classificazioni automatiche. Diversi indici confermeranno questa attribuzione.

II. CINQUE INDICI STATISTICI

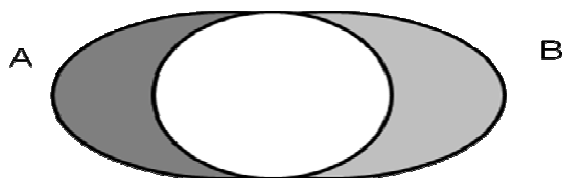
Questo metodo, applicato a Corneille e Molière, è stato presentato la prima volta in Labbé e Labbé (2001). Si vedano anche: Labbé e Labbé 2003 e Labbé 2007.

1. La distanza intertestuale

La distanza tra due testi si misura come si misura la distanza che separa due punti nello spazio. L'unità di riferimento è la "parola". Dati i testi A e B



Li sovrapponiamo e contiamo il numero delle parole diverse (zone grigie nello schema qui sotto).



Per ottenere una misura normalizzata, si calcola la distanza relativa facendo il rapporto tra il numero di parole diverse e il totale del numero di parole contenute in A e B.

Questa somma ha le proprietà di una "distanza euclidea" (lunghezza del segmento di retta che unisce due punti). Questo aggettivo significa "conforme alla geometria di Euclide" (per un punto passa un'unica parallela a una retta esterna a quel punto). Le proprietà di una distanza euclidea sono: l'identità (la distanza di un punto da se stesso è nulla), la simmetria (il risultato è lo stesso sia che si misuri il segmento AB che il segmento BA) e la disuguaglianza triangolare (il percorso diretto tra A e B è sempre inferiore rispetto al percorso AB che passa per un punto C non appartenente al segmento AB).

La distanza relativa varia uniformemente tra un minimo di zero (distanza nulla: stessi vocaboli e stesse frequenze relative) e un massimo di uno (tutte le parole sono diverse). Può essere espressa anche in %, ‰, ecc. Questa misura relativa permette di comparare i risultati ottenuti su un grande numero di testi di lunghezza diversa.

La distanza intertestuale è influenzata da quattro fattori principali, per ordine decrescente di importanza:

- il genere: orale e scritto, prosa, versi, commedia e tragedia;
- l'epoca in cui il testo è stato scritto, poiché ogni epoca ha un vocabolario particolare;
- l'autore;
- il tema (personaggi, luoghi, motivi principali).

Fatte queste premesse, per determinare l'autore di un testo di origine dubbia o sconosciuta è sufficiente metterlo a confronto con altri scritti (la cui origine non sia dubbia) dello stesso genere e della stessa epoca. NB: per quanto possibile, il teatro deve essere messo a confronto con il teatro, le tragedie con le tragedie, le commedie con le commedie ecc...

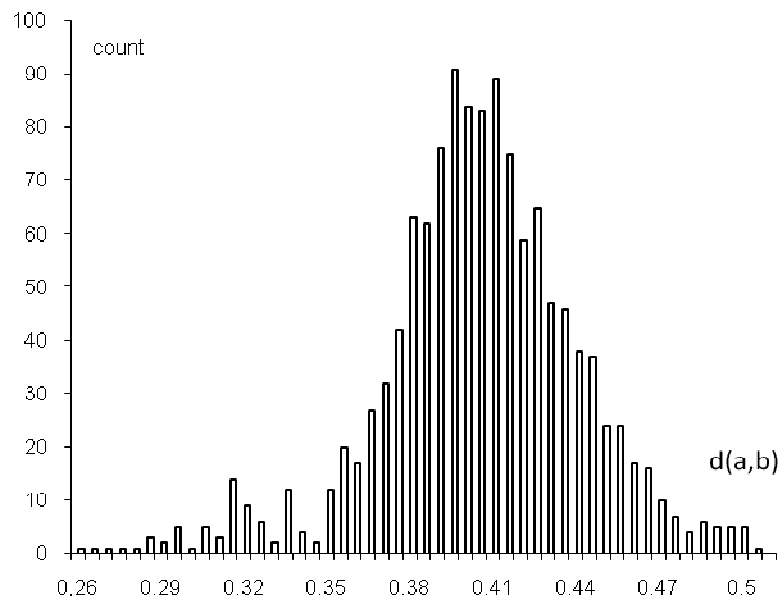
La messa a punto del metodo

Il metodo di attribuzione d'autore è stato messo a punto grazie a un enorme numero di esperimenti. Eccone un esempio.

Su richiesta di Gerard Ledger e Thomas Merriam, e sotto la loro supervisione, sono stati realizzati numerosi esperimenti alla cieca. Dopo averne riletto il resoconto, G. Ledger e T. Merriam hanno accettato che i risultati venissero pubblicati (Labbé 2007). Durante il primo esperimento, G. Ledger ha sottoposto 52 testi inglesi anonimi (il "corpus Oxquarry") chiedendo quali fossero stati scritti dagli stessi autori. Aveva scelto dei testi appositamente difficili da distinguere nonostante appartenessero ad autori diversi. Sono state fornite numerose indicazioni: i 52 testi appartengono allo stesso genere e sono quasi contemporanei (parliamo di romanzi della seconda metà del diciannovesimo secolo), ci sono diversi autori e a ogni autore sono attribuibili almeno due testi, che non fanno necessariamente parte della stessa opera.

La formula 2 applicata a ogni coppia di testi dà 1326 distanze diverse $[(52*51)/ 2]$ che sono state ordinate per valore crescente in classi di intervalli uguali.

Istogramma delle distanze classificate per valori crescenti e intervalli di classe uguali.
(corpus Oxquarry)



I valori si distribuiscono seguendo la curva a campana ("Laplace-Gauss"). Emergono tuttavia delle anomalie alle due estremità (distanze maggiori o inferiori alla media) \pm due deviazioni standard. Si formulano quindi due ipotesi:

- le 70 coppie di testi "troppo" vicini rispetto alla media del corpus appartengono agli stessi autori;
- le 26 distanze "troppo" elevate rispetto alla media separano testi di autori diversi.

Queste 96 coppie (ossia il 7% del totale) permettono di attribuire 47 testi su 52 (vedi tabella qui sotto). Cinque testi non possono essere abbinati a nessun altro testo: stesso autore e temi o epoche molto distanti oppure testi contemporanei su temi molto vicini scritti da due autori diversi?

Attribuzione degli autori grazie alle distanze notevoli

N°	Testi	Autori
1	1D , 2W, 1K, 2R, 1N, 2E, 1F	Stevenson
2	1S, 2M, 2I, 1C	Morris
3	1E, 1Q, 1B, 2A	Butler
4	2L, 2T, 2J, 2X, 1L, 2D, 1X, 2F	Hardy (<i>Well beloved, Wessex, Juddè</i>)
5	1H, 2Z, 2S	Hardy (<i>Madding</i>)
6	2O, 2P, 2V	Forster
7	1Z, 2C, 1Y	Tressel
8	1P, 2U, 1R	Chesterton
9	2H, 1G, 1O	Conrad (<i>Lord Jim</i>)
10	2N, 2Q, 2K	Conrad (<i>Almayer</i>)
11	1M, 2Y, 1W, 2G	Orczy
12	1J, 2B	Morris

Dopo l'esperimento, T. Merriam e G. Ledger hanno svelato i nomi degli autori (ultima colonna a destra): non c'è nessun errore fatta eccezione per due autori (Hardy e Conrad) che appaiono in due gruppi diversi per libri diversi. Sono state quindi confermate le due ipotesi (una minor distanza rimanda allo stesso autore e una maggior distanza ad autori diversi).

Sono stati realizzati numerosi esperimenti analoghi. Finora tutti hanno confermato queste due ipotesi. Ad esempio, nel 2006, con Denis Monière, abbiamo svelato l'identità del giornalista che era stato il ghost writer di due Primi Ministri del Québec e abbiamo individuato senza errori i discorsi che questo collaboratore aveva redatto (Labbé e Monière 2006, Labbé e Monière 2008).

Parecchi ricercatori hanno utilizzato questi metodi con successo. Ad esempio, sui politici inglesi (Arnold 2005), sulle opere teatrali elisabettiane (Merriam, 2002, 2003a, 2003b, 2005) e sui primi ministri italiani (Tuzzi *et al.* 2010).

Applicazione à Corneille e Molière

Applicato al teatro del XVII secolo (Corneille, Molière, Racine, Quinault e Mairêt), questo stesso metodo classifica correttamente la maggior parte dei testi, ma ci riserva due sorprese.

- Due commedie in alessandrini di P. Corneille - *Il bugiardo* (1642) e *Il seguito del bugiardo* (1643) - sono state classificate insieme con 14 commedie presentate da Molière tra il 1659 e il 1673: dodici commedie in alessandrini e due commedie in prosa (*Don Giovanni* e *L'avaro*). Tutte le distanze che separano queste opere sono particolarmente ridotte (allegato 3).

- Due commedie "serie" presentate da Molière, sempre in alessandrini, (*Don Garcia* e *Psiche*) sono state classificate insieme con le tragedie e le commedie eroiche coeve di P. Corneille (allegato 4).

Si possono aggiungere tre considerazioni.

Innanzitutto la distanza intertestuale è stata provata su decine di migliaia di testi, senza che ci si imbattesse mai in simili sovrapposizioni tra due opere di autori diversi, tranne... quando i due autori sono la stessa persona, come nel caso di Gary e Ajar (Labbé 2004a e Lafon e Peters 2006), o quando la stessa penna ha scritto per due committenti diversi (Monière e Labbé, 2006).

In secondo luogo il XVII secolo fornisce numerose controprove interessanti. Ad esempio, Corneille e Racine hanno entrambi scritto una tragedia sull'amore impossibile tra un

imperatore romano (Tito) e una regina orientale (Berenice). L'hanno composta nello stesso momento, senza saperlo, in alessandrini e rispettando le famose regole della creazione teatrale. Entrambi avevano in mente la relazione tra Luigi XIV e sua cognata Enrichetta d'Inghilterra. L'ambientazione, i personaggi e i temi erano quindi identici (da cui, un lessico comune considerevole...). La distanza tra queste due opere (0,256, ovvero 2560 parole diverse ogni 10000) è maggiore rispetto ai valori rilevati tra le opere in versi di Molière e i due *Bugiardi* di Corneille o tra *Don Garcia* e le tragedie di Corneille, mentre tutte queste opere sono separate tra loro da un lasso di tempo considerevole e i temi che trattano sono molto diversi (allegati da 3 a 6).

Il XVII secolo fornisce altri esempi. I *Sofonisba* di Mairet e di Corneille si distinguono nettamente, nonostante i due autori si fossero occupati dello stesso genere, dello stesso tema, degli stessi avvenimenti e degli stessi personaggi, seguendo la stessa trama narrativa. Le commedie di Quinault o quelle di Racine (i *Litiganti*) si distinguono bene da quelle di Corneille e di Molière, che sono impossibili da scindere (allegato 3). Quando Quinault, Corneille e Molière lavorano insieme a *Psiche*, Quinault si distingue dagli altri due... che sono impossibili da identificare.

Infine, terza e ultima considerazione, è difficile gestire manualmente una grande mole di numeri, considerati i rischi di errore o di omissione. Questo lavoro può quindi essere svolto in maniera più efficace da strumenti informatici, per ottenere rappresentazioni grafiche di consultazione più immediata rispetto alle tabelle che riportano dati numerici.

2. Le classificazioni

L'obiettivo è duplice.

- Ricercare i migliori raggruppamenti possibili senza l'intervento umano. Vengono utilizzati due criteri: da una parte, le distanze tra gli individui che compongono un gruppo devono essere le più piccole possibili; dall'altra, le distanze che separano i vari gruppi così costituiti devono essere le più grandi possibili.

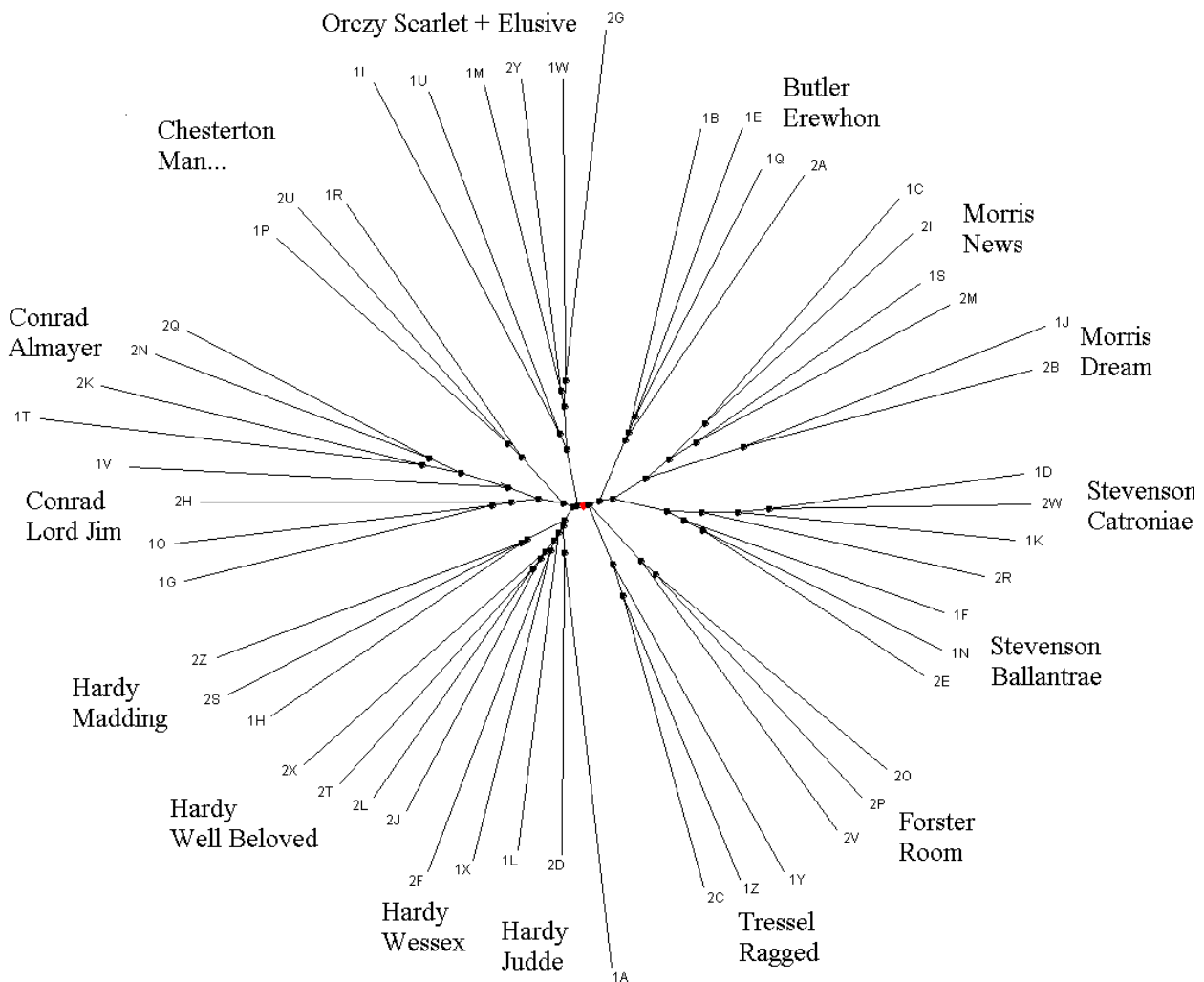
- Offrire la miglior rappresentazione possibile, in due dimensioni, di un ordine che invece si dispiega in uno spazio pluridimensionale (1324 nel caso dell'esperimento alla cieca citato sopra).

Si ricorre a tre metodi: la classificazione gerarchica sulle prime due componenti di un'analisi in componenti principali (con il software R); le classificazioni gerarchiche e ad albero sulle distanze intertestuali con l'aiuto di software sviluppati in collaborazione con X. Luong (1998), M. Rulhman (2003) e C. Labbé (Labbé & Labbé 2006, 2008).

La classificazione ad albero è molto utilizzata in biologia e in genetica. Poggia sulla proprietà seguente: se tutte le distanze che separano gli individui studiati sono euclidee, esiste un "albero" che rappresenta esattamente il posizionamento reciproco di questi individui e i migliori raggruppamenti possibili.

Applicato all'esperimento alla cieca sui romanzieri inglesi del diciannovesimo secolo, l'algoritmo dà la seguente figura.

Classificazione ad albero del corpus Oxquarry



NB: I nomi degli autori e i titoli sono stati aggiunti dopo l'esperimento.

In questa figura ogni nodo terminale rappresenta un testo; i nodi interni indicano i migliori raggruppamenti possibili. La distanza tra due punti è raffigurata dal segmento che unisce questi punti e la lunghezza di questo percorso è proporzionale alla distanza originale corrispondente.

Attenzione: la posizione di ogni nodo terminale nello spazio è priva di importanza. Contano solo le prossimità, i contrasti e la lunghezza dei percorsi da effettuare per andare da un testo a un altro.

Nella figura riportata sopra, tutti i testi sono correttamente attribuiti ai loro autori e alle rispettive opere. Quante combinazioni diverse si possono realizzare con 56 oggetti? In teoria $56!$ (fattoriale di 56), ovvero: $56 * 55 * 54... * 3 * 2 = 7,11 \text{ e}74$. Pur tenendo conto delle proprietà di simmetria e di identità già citate, si ottiene sempre un numero di combinazioni che comporta una trentina di zeri... Non c'è dunque nessuna probabilità che l'esito positivo di questo genere di prova possa essere frutto del caso.

Applicata alle opere di Corneille e Molière, la classificazione ad albero conferma le quattro anomalie segnalate sopra: i due *Bugiardi* di P. Corneille sono classificati tra le opere in versi presentate da Molière; *Psiche* e *Don Garcia* sono collegate al resto dell'opera di P. Corneille (allegato 6). Si noti che questo grafico è stato realizzato da X. Luong, il quale non era a conoscenza né del titolo né degli autori dei testi che stava classificando.

3. Altri tre indici

Altri tre indici statistici portano alle stesse conclusioni.

Le combinazioni di sequenze di parole preferite

Le combinazioni di verbi più frequenti in Corneille e Molière rivelano le stesse prossimità (allegato 7).

Racine ha in comune con Corneille e Molière solamente tre combinazioni (sottolineate nella tabella in allegato): "poter vedere", "poter fare" e "poter essere", ma con una classificazione e con delle densità molto diverse. Invece Corneille e Molière in comune ne hanno cinque (in grassetto), di cui le prime tre nello stesso ordine e con densità vicine (in corsivo). Dato il numero delle combinazioni possibili, la probabilità che una tale "coincidenza" sia frutto del caso è infinitesimale.

Esiste un unico caso paragonabile negli ultimi 4 secoli di letteratura francese: Gary e Ajar². In otto anni, nessuno è riuscito a trovare un altro esempio riguardante due autori realmente diversi...

Il significato delle parole ricorrenti.

Ecco un altro indice: il significato specifico che ogni autore dà alle parole principali che utilizza. Lo studio delle reti semantiche rivela che in Corneille e Molière i principali vocaboli hanno lo stesso significato, o piuttosto, che quelli di Molière formano un sottoinsieme di quelli di Corneille. La parola più evocativa è "amore", il sostantivo più utilizzato da Corneille (Labbé e Labbé 2006). Anche in quel caso, tali significati sono esclusivi di Corneille e non compaiono tra i suoi contemporanei. Questa dimostrazione è stata ripetuta utilizzando le "collocazioni" durante un congresso tenutosi a Louvain-La-Neuve (Labbé 2004b). La dimostrazione è on line da sette anni e non è ancora stata contestata.

Lunghezza della frase

In un dato genere, in un'epoca precisa, la maggior parte degli autori si distingue per la diversa lunghezza delle frasi, il che fornisce un aiuto in più nell'identificazione dell'autore (Labbé e Labbé 2010). *Nel teatro del XVII secolo esistono due particolarità che riguardano...Corneille e Molière:*

Prima eccezione: la distribuzione della lunghezza delle frasi nel *Bugiardo* e nel *Seguito del bugiardo* (P. Corneille) non è diversa da quella osservata nelle undici commedie in alessandrini presentate da Molière. Ciò è vero per ognuna delle 24 coppie di opere considerate separatamente.

Seconda eccezione: la distribuzione della lunghezza delle frasi nel *Don Garcia* (Molière) e in *Psiche* (Corneille presentato con il nome di Molière) non diverge significativamente da quella osservata nelle tragedie (e tragicommedie) in alessandrini di P. Corneille. Di nuovo, Corneille e Molière scrivono frasi di lunghezza simile. In questo caso si tratta di diciotto opere di Corneille (da *Rodoguna* a *Surena*).

² Allegato 8. Si vedano anche le combinazioni preferite di un "autore nascosto" che ha lavorato per due Primi Ministri del Québec (Molière e Labbé 2006).

Conclusioni

È possibile consultare tutte le nostre pubblicazioni sul sito "archives en ligne" del CNRS (HAL-SHS). I nostri programmi e i dati sono di dominio pubblico. La maggior parte dei documenti storici citati si trova on line o è stata pubblicata. È tutto verificabile e riproducibile.

Torniamo ora al dipinto di Gérôme. L'autore l'ha intitolato "Una collaborazione". Rappresenta Corneille, poveramente vestito, mentre legge un'opera che Molière è appena venuto a ritirare. Da notare che questo dipinto è stato realizzato nel 1874: già da tempo si sapeva chi aveva scritto le opere presentate da Molière! O almeno è quello che P. Louys³, H. Poulaille o H. Wouters hanno scritto prima di noi.

A Parigi, nella seconda metà del XVII secolo, sei opere teatrali su dieci (e nove commedie su dieci) erano presentate da attori poeti, come Molière, e non dagli autori che le avevano scritte. Un elevato numero di indici storici e statistici dimostra che Corneille e Molière si sono adeguati a questa prassi. Corneille ha scritto:

- tutte le opere in versi presentate da Molière (*Lo stordito, Il dispetto amoroso, Don Garcia, La scuola dei mariti, Gli importuni, La scuola delle mogli, La principessa d'Elide, Tartufo, Il misantropo, Anfitrione, Le donne intellettuali*);

- le opere in prosa: *Don Giovanni* e *L'avaro* e almeno quattro dei cinque atti de *Il borghese gentiluomo* e de *Il malato immaginario*.

È necessario ora riscoprire l'opera di Corneille e la vera storia del teatro francese del XVII secolo. Infatti P. Corneille non è l'unico a essere coinvolto: resta ancora da identificare buona parte dell'opera di suo fratello Thomas, di Jean De La Fontaine e di qualche altro scrittore... La metà delle opere composte a quell'epoca aspetta ancora di trovare il suo vero autore!

Ora quindi sappiamo come riconoscere l'autore di un testo di origine dubbia o ignota. La distanza intertestuale, combinata con la classificazione ad albero, costituisce lo strumento principale per questo tipo di studi. Gli altri indici, come le combinazioni dei verbi frequenti, il significato delle parole ricorrenti o la lunghezza delle frasi, rappresentano utili integrazioni. Grazie a questi strumenti sarà possibile risolvere i grandi enigmi che la storia letteraria ha lasciato insoluti.

Questo breve intervento, infine, lascia intravedere quanto lo studio della letteratura e della lingua potrebbe essere profondamente rinnovato grazie alla statistica applicata e all'informatica.

Ringraziamenti

L'autore desidera ringraziare Federica Scarpa, Stefano Sondelli e il Dipartimento di Scienze del Linguaggio, dell'Interpretazione e Traduzione della Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti di Trieste, che hanno organizzato questa conferenza.

Questo lavoro è frutto di una ricerca collettiva. P. Hubert, C. Labbé e D. Monière hanno collaborato alla messa a punto della distanza intertestuale; C. Labbé, X. Luong e M. Ruhlman hanno invece collaborato alla realizzazione della classificazione ad albero. Contributi importanti sono venuti da diversi ricercatori, come J.-G. Bergeron, M. Brugidou, J. Jolissaint, G. Ledger, J. e N. Leselbaum, Tom Merriam, J. Savoy e altri ancora.

³ Gli articoli di Pierre Louys sono riprodotti in allegato in Boissier 2004.

Riferimenti

Tutte le pubblicazioni citate sono disponibili on line alla nostra pagina personale o sul sito "Archives ouvertes" del CNRS. Ulteriori dati sono disponibili sul sito corneille-moliere.org.

- Arnold Edward (2005). "Le discours de Tony Blair (1997-2004)". *Corpus*, 4, p. 55-77.
- Baudeau de Sommaize (1660). "Préface". *Les véritable précieuses*. Reproduit dans : Mongrédien Georges. *Comédies et pamphlets sur Molière*. Paris : Nizet, 1986, tome I, p. 35-67.
- Boileau Nicolas (1662). "Stances à M. Molière" in *Les délices de la poésie galante*. Reproduit dans *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard, 1966, p. 246.
- Boileau Nicolas (1665). "Satire II". Reproduit dans *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard, 1966.
- Boileau Nicolas (1674). "L'art poétique". Reproduit dans *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard, 1966.
- Boissier Denis (2004). *L'affaire Molière*. Paris : Jean-Cyrille Godefroy.
- Donneau de Vizé (1663). *Réponse à l'Impromptu de Versailles*. Reproduit dans : Mongrédien Georges. *Comédies et pamphlets sur Molière*. Paris : Nizet, 1986, tome II.
- Duchêne Roger (1998), *Molière*, Paris, Fayard.
- Dulait Suzanne (1967). *Inventaire raisonné des autographes de Molière*. Genève : Droz, 1967
- Jurgens Madeleine & Elisabeth Maxfield-Miller (1963). *Cent ans de recherches sur Molière*. Paris : Imprimerie nationale.
- La Fontaine Jean de (1968). *Œuvres diverses*. Paris : Gallimard, La Pléiade.
- Labbé Cyril & Labbé Dominique (2001b). "Inter-Textual Distance and Authorship Attribution Corneille and Molière". *Journal of Quantitative Linguistics*. 8-3, December 2001, p. 213-231.
- Labbé Cyril & Labbé Dominique (2003). "La distance intertextuelle". *Corpus*. 2, p. 95-118.
- Labbé Cyril & Labbé Dominique (2005). "How to Measure the Meanings of Words? Amour in Corneille's Work". *Language Resources Evaluation*. 39, p. 335-351.
- Labbé Cyril & Labbé Dominique (2006). "A Tool for Literary Studies. Intertextual Distance and Tree Classification". *Literary and Linguistic Computing*. 21-3, p. 311-326.
- Labbé Cyril & Labbé Dominique (2007). *Corneille a écrit 16 pièces représentées sous le nom de Molière. Réponses à : Viprey Jean-Marie et Ledoux Claude-Nicolas, 'About Labbé's "Inter-textual Distance"'*. Grenoble : PACTE-IEP.
- Labbé Cyril & Labbé Dominique (2008). "Peut-on se fier aux arbres ?". In Heiden Serge et Pincemin Bénédicte (Eds). *9 Journées internationales d'analyse statistique des données textuelles (Lyon, 12-14 mars 2008)*. Lyon : Presses universitaires de Lyon, 2008, volume 2, p. 635-645.
- Labbé Cyril & Labbé Dominique (2009). "Existe-t-il un genre épistolaire? Hugo, Flaubert et Maupassant". *Xe journées de l'Erla*. Brest novembre 2009.
- Labbé Cyril & Labbé Dominique (2010). "Ce que disent leurs phrases". In Bolasco Sergio, Chiari Isabella, Giuliano Luca (Eds). *Proceedings of 10th International Conference Statistical Analysis of Textual Data*. Rome : Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 2010, Vol 1, p. 297-307.
- Labbé Dominique (2004a). *Romain Gary et Emile Ajar*. Grenoble : Cerat-IEP, mai 2004.
- Labbé Dominique (2004b). *Corneille et Molière. Table ronde 7e Journées d'Analyse des Données Textuelles*. Louvain-la-Neuve 11 mars 2004. Grenoble : CERAT-IEP.
- Labbé Dominique (2007). "Experiments on Authorship Attribution by Intertextual Distance in English". *Journal of Quantitative Linguistics*, April 2007, 14-1. p. 33-80.
- Labbé Dominique (2009). *Qui a écrit Tartuffe ?* Montréal : Monière et Wollank. Réédition : *Si deux et deux sont quatre Molière n'a pas écrit Don Juan*. Paris : Max Milo.
- Labbé Dominique (2010). "Ce que disent les phrases de Corneille et Molière". Communication devant les Xe Journées Internationales d'Analyse des Données Textuelles. Rome : juin 2010.

- Labbé Dominique & Monière Denis (2006). "L'influence des plumes de l'ombre sur les discours des politiciens". In Condé Claude et Viprey Jean-Marie. *Actes des 8e Journées internationales d'Analyse des données textuelles*. Besançon, II, 687-696.
- Labbé Dominique & Monière Denis (2008). *Les mots qui nous gouvernent. Le discours des premiers ministres québécois : 1960-2005*. Montréal : Monière-Wollanck.
- Lafon Michel & Peeters Benoît (2006). *Nous est un autre*. Paris, Flammarion.
- Love Harold (2002). *Attributing Authorship: An Introduction*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Luong Xuan (1988). *Méthodes d'analyse arborée. Algorithmes, applications*. Thèse pour le doctorat ès sciences. Paris : Université de Paris V.
- Merriam Thomas (2002). "Intertextual Distances between Shakespeare Plays, with Special Reference to *Henry V* (verse)". *Journal of Quantitative Linguistics*. 9-3, 260-273.
- Merriam Thomas (2003a). "An Application of Authorship Attribution by Intertextual Distance in English". *Corpus*. 2, 167-182.
- Merriam Thomas (2003b). "Intertextual Distances, Three Authors". *Literary and Linguistic Computing*, 18-4, 379-388.
- Merriam Thomas (2005). *The Identity of Shakespeare in Henry VIII*. The Renaissance Institute, Tokyo.
- Nishida Shikiko (2008). "Une réflexion historique et sociologique sur l'activité du premier comédien poète ; Desfontaines". *Cahiers de littérature et langue françaises Université Waseda*. 27, 2008, 65-73.
- Poulaille Henry (1957). *Corneille sous le masque de Molière*. Paris : Grasset, 1957.
- Reynier Gustave (1892). *Thomas Corneille, sa vie et son théâtre*. Paris : Hachette.
- Robinet Charles (1663). *Panegyrique de l'Ecole des femmes*. Reproduit dans : Mongrédien Georges. *Comédies et pamphlets sur Molière*. Paris : Nizet, 1986, tome I.
- Robinet Charles (1670). *Gazette rimée*. Reproduit dans Brooks William. "Le théâtre et l'opéra vus par les gazetiers Robinet et Laurent". *Papers on French Seventeenth Century Literature*. Tome XVII, 1993, 76.
- Ruhlmann Mathieu (2003). *Analyse arborée. Représentation arborée par la méthode des groupements*. Rapport de stage sous la direction de Labbé Cyril et Labbé Dominique. Grenoble : Polytech'Grenoble et Cerat-IEP, août 2003.
- Tuzzi Arjuna, Popescu Ioan-Iovitz & Altmann Gabriel (2010). "Quantitative Analysis of Italian Texts". *Studies in Quantitative Linguistics*, 6.
- Wouters Hippolyte & Ville de Goyet Christine de (1990). *Molière ou l'auteur imaginaire ?* Bruxelles : Complexe.
- Young Bert E. & Grace P. (1997). *Le registre de La Grange*, Genève, Slatkine.

Allegato I.
Le opere di Pierre Corneille.

		Data	Genere	Numero di parole
1	Melito	1630 ?	Commedia	16 690
2	Clitandro	1631	Tragicommedia	14 402
3	La Vedova	1631	Commedia	17 661
4	La Galleria del Palazzo	1632	Commedia	16 140
5	La Cameriera	1633	Commedia	15 160
6	La Commedia delle Tuileries	1634	Commedia	3 627
7	Medea	1635	Tragedia	14 269
8	La Piazza Reale	1634	Commedia	13 801
9	L'illusione comica	1636	Commedia	15 428
10	Il Cid	1636	Tragicommedia	16 677
11	Cinna	1639	Tragedia	16 126
12	Orazio	1640	Tragedia	16 482
13	Poliuto	1641	Tragedia	16 472
14	Pompeo	1642	Tragedia	16 492
15	Il Bugiardo 1	1642	Commedia	16 653
16	Il bugiardo 2	1643	Commedia	17 675
17	Rodoguna	1644	Tragedia	16 842
18	Teodora	1645	Tragedia	17 121
19	Eraclio	1647	Tragedia	17 433
20	Andromeda	1650	Tragedia	15 514
21	Don Sancio	1650	Commedia eroica	16 947
22	Nicomede	1651	Tragedia	16 923
23	Pertarito	1651	Tragedia	17 121
24	Edipo	1659	Tragedia	18 618
25	Il Vello d'Oro	1661	Tragedia	20 343
26	Sertorio	1662	Tragedia	17 675
27	Sofonisba	1663	Tragedia	16 858
28	Ottone	1664	Tragedia	16 971
29	Agesilao	1666	Tragedia	18 227
30	Attila	1667	Tragedia	16 788
31	Tito e Berenice	1670	Commedia eroica	16 697
32	Pulcheria	1672	Tragedia	16 630
33	Surena	1674	Tragedia	16 545
34	Psiche Corneille	1671	Commedia in versi	10 067
35	Psiche Molière	1671	Commedia in versi	4 816
36	Psiche Quinault	1671	Commedia in versi	1 399

Fonti : Charles Marty-Laveaux. *Œuvres complètes de P. Corneille*. Paris : Hachette 1862. Collection Les Grands écrivains de la France.

Allegato 2

L'opera teatrale rappresentata con il nome di Molière

	Data	Genere	Numero parole
37 La gelosia	Prima 1659	Commedia prosa	3 501
38 Il Medico volante	Prima 1659	Commedia prosa	3 876
39 Lo stordito*	1659	Commedia versi	18 671
40 Il dispetto amoroso*	1659	Commedia versi	16 242
41 Le Preziose ridicole	1660	Commedia prosa	6 648
42 Sganarello*	1660	Commedia versi	6 042
43 Don Garcia*	1661	Commedia eroica in versi	17 049
44 La scuola dei mariti*	1661	Commedia versi	10 536
45 Gli importuni*	1661	Commedia versi	7 922
46 La scuola delle mogli*	1662	Commedia versi	16 625
47 Critica alla scuola	1663	Commedia prosa	8 610
48 L'improvvisazione	1663	Commedia prosa	7 168
49 Il matrimonio forzato	1664	Commedia prosa	6 058
50 La Principessa d'Elide*	1664	Commedia versi e prosa	11 333
51 Il Tartufo*	1664	Commedia versi	18 271
52 Don Giovanni*	1665	Commedia prosa	17 452
53 L'amore medico	1665	Commedia prosa	6 147
54 Il Misanthropo*	1666	Commedia versi	17 180
55 Medico per forza	1666	Commedia prosa	9 317
56 Melicerta*	1666	Commedia versi	5 540
** Commedia pastorale	1667	Commedia versi liberi	732
57 Il siciliano	1667	Commedia prosa	5 375
58 Anfitrione*	1668	Commedia versi liberi	15 117
59 Georges Dandin	1668	Commedia prosa	11 009
60 L'avarò*	1668	Commedia prosa	21 033
61 Il Signor di Pourceaugnac	1669	Commedia prosa	11 803
62 I Favolosi amanti*	1670	Commedia versi e prosa	11 983
63 Il Borghese gentiluomo*	1670	Commedia prosa	17 132
64 Le Furberie di Scapino	1671	Commedia prosa	14 245
65 Escarbagnas	1671	Commedia prosa	5 564
66 Le Donne Intellettuali*	1672	Commedia versi	16 863
67 Il Malato immaginario*	1673	Commedia prosa	19 919

* Opera scritta, completamente o in parte, da P. Corneille

** Opera ritirata dagli esperimenti a causa della sua brevità.

Fonti : Eugène Despois. *Œuvres complètes de Molière*. Paris : Hachette, 1876. Collection Les Grands écrivains de la France.

Allegato 3
Distanze che separano i due *Bugiardi* (Corneille) e i *Litiganti* (Racine)
da tutte le opere di Molière

N°	Opere	Genere	Il Bugiardo (Corneille 1642)	Seguito del Bugiardo (Corneille 1643)	I Litiganti (Racine : 1668)
15	Il Bugiardo (1642)	Versi	0,000	0,180	0,296
16	Il Seguito del Bugiardo (1643)	Versi	0,180	0,000	0,293
34	Psiche Corneille (1671)	Versi	0,288	0,273	0,348
36	Psiche Molière (1671)	Versi	0,329	0,325	0,354
37	La gelosia dell'impiastricciano (prima 1660)	Prosa	0,341	0,331	0,327
38	Il Medico volante (prima 1660)	Prosa	0,310	0,293	0,302
39	Lo stordito (1658)	Versi	0,205	0,206	0,269
40	Il Dispetto amoroso (1658)	Versi	0,215	0,212	0,270
41	Le Preziose ridicole (1660)	Prosa	0,315	0,314	0,314
42	Sganarello o il cornuto immag. (1660)	Versi	0,259	0,253	0,293
43	Don Garcia di Navarra (1661)	Versi	0,280	0,273	0,359
44	La scuola dei mariti (1661)	Versi	0,223	0,217	0,279
45	Gli Importuni (1661)	Versi	0,248	0,248	0,306
46	La scuola delle mogli (1662)	Versi	0,226	0,217	0,261
47	Critica alla scuola delle mogli (1663)	Prosa	0,323	0,319	0,340
48	L'Improvvisazione di Versailles(1663)	Prosa	0,321	0,316	0,323
49	Il Matrimonio forzato (1664)	Prosa	0,322	0,302	0,320
50	La Principessa d'Elide (1664)	Versi Prosa	0,251	0,243	0,314
51	Il Tartufo (1664)	Versi	0,242	0,228	0,275
52	Don Giovanni (1665)	Prosa	0,259	0,248	0,281
53	L'amore medico (1665)	Prosa	0,292	0,289	0,287
54	Il Misanthropo (1666)	Versi	0,252	0,234	0,283
55	Il Medico per forza (1666)	Prosa	0,298	0,289	0,296
56	Melicerta (1666)	Versi	0,257	0,250	0,322
57	Il siciliano o l'amor pittore (1667)	Prosa	0,277	0,260	0,301
58	Anfitrione (1668)	Versi liberi	0,253	0,256	0,297
59	Georges Dandin (1668)	Prosa	0,292	0,279	0,292
60	L'Avaro (1668)	Prosa	0,256	0,244	0,270
61	Il Signor di Pourceaugnac (1669)	Prosa	0,292	0,283	0,285
62	I favolosi amanti (1670)	Prosa	0,282	0,279	0,329
63	Il Borghese gentiluomo (1670)	Prosa	0,294	0,280	0,286
64	Le furberie di Scapino (1671)	Prosa	0,269	0,263	0,281
65	La Contessa d'Escarbagnas (1671)	Prosa	0,311	0,300	0,305
66	Le Donne intellettuali (1672)	Versi	0,260	0,248	0,283
67	Il Malato immaginario (1672)	Prosa	0,282	0,270	0,278
<i>Media dell'opera di Molière</i>			0,275	0,266	0,299
<i>Media delle opere in versi di Molière</i>			0,241	0,234	0,290
<i>Media dell'opera di Corneille</i>			0,252	0,249	0,347
<i>Media dell'opera di Racine</i>			0,314	0,311	0,376

Allegato 4.

Distanze che separano *Don Garcia* (Molière) e *Psiche* (Corneille e Molière) dalle ultime opere di Corneille.

Ultime opere di Corneille	Don Garcia (Molière,1661)	Psiche (Corneille con il nome di Molière 1671)
Rodoguna (1644)	0,245	0,231
Teodora(1645)	0,234	0,245
Eraclio (1647)	0,248	0,273
Andromeda (1650)	0,241	0,218
Don Sancio (1650)	0,224	0,251
Nicomede (1651)	0,244	0,264
Pertarito (1651)	0,235	0,263
Edipo (1659)	0,223	0,226
Il Vello d'oro (1661)	0,221	0,220
Sertorio (1662)	0,230	0,238
Sofonisba (1663)	0,228	0,236
Ottone (1664)	0,235	0,240
Agésilao (1666)	0,234	0,233
Attila (1667)	0,235	0,227
Tito e Berenice (1670)	0,227	0,235
Psiche (1671)	0,230	—
Pulcheria (1672)	0,230	0,226
Surena (1674)	0,216	0,224
<i>Media Corneille</i>	<i>0,243</i>	<i>0,244</i>
<i>Media Molière</i>	<i>0,286</i>	<i>0,297</i>

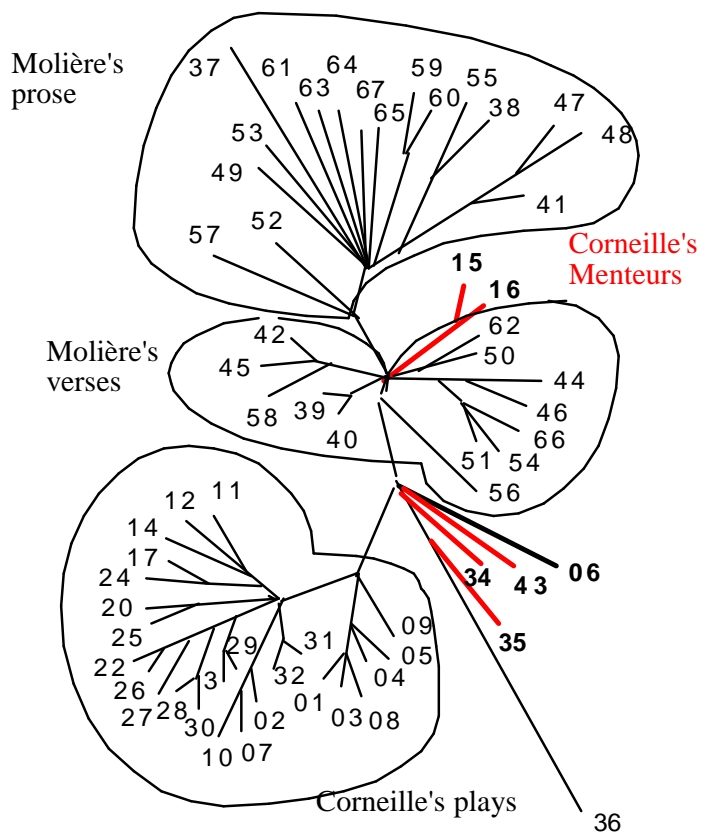
Allegato 5

Principali distanze caratteristiche tra Corneille e Racine all'epoca di *Tito e Berenice*.

	Tito e Berenice (Corneille, 1670)	Berenice (Racine, 1670)
CORNEILLE :		
Agésilao (1666)	0.159	0.278
Attila (1667)	0.180	0.289
Tito e Berenice (1670)	0	0.256
Pulcheria (1672)	0.155	0.271
Surena (1672)	0.156	0.264
RACINE :		
Andromaca (1667)	0.259	0.225
Britannico (1669)	0.251	0.209
Berenice (1670)	0.256	-
Bazajet (1672)	0.262	0.220
Mitridate (1673)	0.249	0.206

Allegato 6

Classificazione ad albero sul totale delle opere teatrali di Corneille e Molière



Questo grafico è stato realizzato da M. X. Luong dell'università di Nizza.

Per i numeri delle opere, vedi agli allegati 1 e 2.

I tratti in grassetto corrispondono a: n° 06 Corneille : *Comédies des Tuileries* (scritta da Corneille per Richelieu nel 1634) ; n° 15 e 16 Corneille : *Il bugiardo* e il *Seguito del bugiardo* (1642 e 1643) ; n° 34 : passaggi di *Psiche* scritti da Corneille ; n° 35 : passaggi di *Psiche* attribuiti dall'editore a Molière ; n° 36 : prologo di *Psiche* scritto da Quinault ; n° 43 : *Don Garcia* presentato da Molière

Allegato 7

Le combinazioni "pseudo-ausiliari + infinito" in Corneille, Molière e Racine (frequenza per 100.000 parole)

P. Corneille		Molière		Racine	
Sintagmi	F	Sintagmi	F	Sintagmi	F
<i>faire voir</i> <i>(far vedere)</i>	33,8	<i>faire voir</i> <i>(far vedere)</i>	31,5	aller voir (andare a vedere)	12,0
<i>pouvoir être</i> <i>(poter essere)</i>	18,8	<i>pouvoir être</i> <i>(poter essere)</i>	25,5	<u>pouvoir voir</u> <i>(poter vedere)</i>	9,6
<i>pouvoir faire</i> <i>(poter fare)</i>	18,4	<i>pouvoir faire</i> <i>(poter fare)</i>	25,5	faire entendre (far capire)	9,0
faire naître (far nascere)	13,9	vouloir dire (voler dire)	24,9	<u>pouvoir faire</u> <i>(poter fare)</i>	8,4
<i>pouvoir voir</i> <i>(poter vedere)</i>	13,4	<i>vouloir faire</i> <i>(voler fare)</i>	19,5	aller chercher (andare a prendere)	7,8
devoir être (dover essere)	12,7	pouvoir dire (poter dire)	14,5	faire parler (far parlare)	7,8
pouvoir souffrir (poter soffrire)	10,8	pouvoir avoir (poter avere)	13,7	<u>pouvoir être</u> <i>(poter essere)</i>	7,8
<i>vouloir faire</i> <i>(voler fare)</i>	9,9	aller faire (andare a fare)	13,2	venir chercher (venire a prendere)	7,2
faire connaître (far conoscere)	9,6	avoir faire (aver a che fare)	13,2	faire éclater (far scoppiare a ridere)	6,6
devoir faire (dover fare)	8,7	<i>pouvoir voir</i> <i>(poter vedere)</i>	12,3	falloir partir (dover partire)	6,6

Allegato 8

I principali gruppi verbali in Ajar e Gary (frequenza per 10.000 parole)

Ajar	F	Gary	F
vouloir dire (voler dire)	7,20	vouloir dire (voler dire)	5,80
pouvoir être (poter essere)	4,90	pouvoir être (poter essere)	3,62
pouvoir faire (poter fare)	4,40	pouvoir faire (poter fare)	2,97
devoir être (dover essere)	3,10	devoir être (dover essere)	2,39
aller faire (andare a fare)	2,90	aller faire (andare a fare)	2,20
pouvoir vivre (poter vivere)	2,70	devoir avoir (dover avere)	2,13
laisser tomber (lasciar perdere)	2,30	pouvoir dire (poter dire)	2,13
devoir avoir (dover avere)	2,10	laisser tomber (lasciar perdere)	1,87
aller voir (andare a vedere)	2,00	laisser aller (lasciar andare)	1,55
devoir faire (dover fare)	1,80	faire passer (far passare)	1,49