

Atti di parola: la strategia *off record* di Hamlet

Bianca Del Villano

Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

bdelvillano@unior.it

Il presente contributo si colloca nel campo di studi della Pragmatica Storica e si propone di esplorare le potenzialità di una griglia analitica ispirata agli studi sul fenomeno linguistico dell'*(im)politeness* applicata al testo drammaturgico. L'obiettivo è quello di approfondire, attraverso l'analisi delle strategie di vendetta attuate da Hamlet, particolari aspetti relati al sistema segnico inglese del Rinascimento e dimostrare come la caratterizzazione di questo personaggio costituisca una tappa significativa nel processo di transizione dal modello linguistico referenziale e analogico di matrice medievale a un modello nuovo, in formazione, in cui la lingua si fa strumento performativo e autoreferenziale.

1. La cortesia e la scortesia, intese come pratiche linguistiche, sono divenute importanti ambiti di ricerca negli ultimi anni, sia in ordine al linguaggio naturale contemporaneo, sia in prospettiva diacronica: l'assenza – in epoche antecedenti al Novecento – di una tecnologia in grado di registrare conversazioni spontanee è stata compensata dall'affinamento di pratiche euristiche legate a una specifica pragmatica del testo scritto, orientata – come si può intuire – verso generi caratterizzati da una forte componente di oralità o da una natura dialogica in grado di garantire l'analisi della dimensione perlocutoria (Culpeper e Kytö, 2010; Jucker e Kopaczyk, 2017). Non sorprende che Shakespeare, in area anglosassone, sia stato e sia oggetto di numerosi studi di indirizzo storico-pragmatico, e non solo perché le sue opere hanno valore documentale rispetto alla lingua *early modern*, ma anche perché la pragmatica è recentemente ritornata a occuparsi di comunicazione estetica e quindi di aspetti legati a testi di natura finzionale (Jucker e Taavitsainen, 2013; Jucker, 2006; Kopytko, 1994, 1993; Del Villano, 2018). Per comprendere e valutare l'apporto che la pragmatica può dare all'analisi di un testo letterario e, di contro, il contributo che il testo letterario può fornire alla definizione dei margini di ricerca della pragmatica, dobbiamo riprendere alcuni assunti utili anche alla specifica lettura di *Hamlet* che sarà qui proposta.

Nella sua accezione classica, la pragmatica si definisce come la relazione fra segni e parlanti e come lo studio del linguaggio nel suo contesto di produzione e ricezione (Austin, 1962; Caffi, 2009). In altri termini, la pragmatica lavora all'interno di un perimetro che collega i soggetti (i parlanti), il linguaggio e la situazione d'uso; lo scopo è quello di rilevare la natura *performativa* – ovvero la capacità di compiere azioni con le parole – e la struttura *inferenziale* dello scambio linguistico, per la

quale i significati si sprigionano dalla frizione tra detto e implicato (in senso Griceano), fra intenzione e realizzazione linguistica (Grice, 1975).

L'indagine sull'obliquità del canale che connette formulazione e ricezione dell'enunciato può essere condotta scalarmente in un intervallo che oppone sociolinguistica e semiotica, a seconda di quanto il focus oscilli fra un interesse per le *dinamiche sociali* soggiacenti o un interesse per la *natura differenziale e relazionale* del linguaggio come sistema di segni. Anche la pragmatica del testo scritto, e in particolare del testo estetico, si muove tra un orientamento critico che privilegia il carattere documentale dell'opera, considerata cioè come prodotto storicamente situato, dunque come rappresentazione (seppure mediata discorsivamente), e uno che predilige, invece, l'approfondimento degli aspetti estetico-letterari del testo finzionale, ovvero aspetti che seguono una traiettoria di senso verso nuovi orizzonti del pensare.

Nell'analisi che seguirà proverò a suggerire una lettura che complementi queste due posizioni, estendendo il campo d'indagine tradizionale della pragmatica a una dimensione testuale oltre che linguistica, per ridefinire la portata della (s)cortesia del principe danese rispetto alla dimensione testuale e specificamente letteraria del dramma in quanto atto discorsivo. L'ipotesi di partenza è che l'individuazione e lo studio di alcuni tratti distintivi della lingua del protagonista consentano un accesso agli aspetti epistemici che il *play* sussume e veicola informazioni e considerazioni sullo statuto del sistema segnico che ad esso soggiace.

2. Il linguaggio della cortesia, in una prospettiva pragmatica, non si esaurisce in una questione di etichetta o di galateo; indica invece una pratica per la quale l'identità linguistica e sociale si esprime attraverso quella che Goffman ha denominato "face", "faccia", una sorta di regolatore dell'Io sociale legato al senso dell'apparire e al relazionarsi agli altri (Goffman, 1967). La cortesia esprime il grado zero delle aspettative civili di una data comunità di parlanti (spesso definito *deferenza* nei modelli storico-pragmatici) ma è anche un comportamento strategico.

Se infatti assumiamo con Saussure che il linguaggio è autoreferenziale e con Austin che compie azioni anche quando in apparenza descrive il reale, dobbiamo altresì contemplare l'ipotesi che lo scambio conversazionale diventi uno scontro in cui gli atti linguistici funzionano alla stregua di colpi che minacciano l'identità sociale e che, nello studio fondativo di Brown e Levinson, sono definibili tecnicamente FTAs – *face threatening acts*. La cortesia strategica emerge allora quale strumento per proteggere l'armonia sociale, consentendo ai soggetti di attaccarsi sottilmente (in modo più o meno creativo e più o meno convenzionalizzato) in una virtuale arena conversazionale (Brown e Levinson, 1987; Culpeper, 2011). La cortesia, che appare più come (s)cortesia, in definitiva, apre un canale comunicativo indiretto, i cui significati vanno anche e soprattutto inferiti.

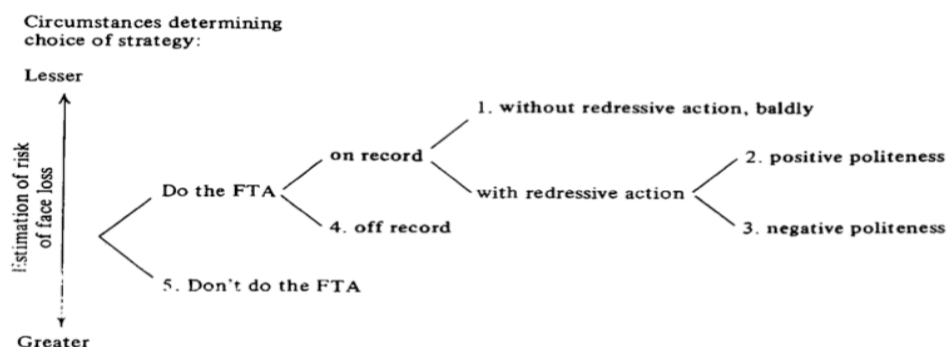
Studi condotti dagli anni Settanta a oggi si sono concentrati sulla individuazione di marcatori linguistici (sistema modale, deittici, pronomi personali) e di tecniche espressive atte a ottenere un effetto *polite*, elementi che sono intervenuti a costruire una complessa griglia analitica, testata su documenti di varie epoche. Dai riscontri ottenuti e da un congiunto esame dei contesti storici, è emerso che in Inghilterra le prime tracce di cortesia strategica si collocano all'altezza del Cinque-Seicento, connesse a pratiche culturali pienamente partecipative del processo storico e culturale nel

quale si intrecciano rivolgimenti politico-religiosi e mutamenti economici, per i quali la padronanza e la consapevolezza linguistica risultavano centrali. L'esigenza di difendersi o di interpretare le parole di un potenziale nemico, (sono gli anni delle dispute sul vero credo e delle persecuzioni religiose) si traduceva in una serie di procedure di formulazione e disambiguazione del parlare obliquo. Parallelamente, si accentuava l'attenzione prestata all'educazione del cortigiano: le trasformazioni economiche e gli incentivi sociali concessi dai Tudor ai propri favoriti costituivano, infatti, fattori in grado di creare una rete sociale mobile, nella quale guadagnare e perdere posizioni, o anche solo dimostrare l'appropriatezza del proprio comportamento rispetto al ruolo sociale, si fondava sulla padronanza delle buone maniere e soprattutto sulla brillantezza conversazionale (Stone, 1966; Whigham, 1984).

La complessa prassi costituita dalla cortesia formulaica e deferenziale ereditata da cerimoniali di matrice feudale diveniva il sostrato su cui si installavano usi particolari e interpretazioni individuali (o appartenenti a piccoli gruppi sociali) dei codici comportamentali del passato, generati anche a partire dalle competenze retoriche sviluppate nelle *grammar schools* (Corti, 1994: 376), nonché dall'atteggiamento conoscitivo inaugurato dai nuovi saperi scientifici e dall'esegesi biblica individuale promossa dai riformisti, elementi generativi di un atteggiamento di interpretazione attiva sia della conoscenza ereditata dal passato, sia delle dinamiche socio-politiche del presente. Sul piano linguistico, nel Rinascimento abbiamo dunque due tipi di cortesia: una, appunto, formulaica e deferenziale, rivolta al passato perché scaturita come emanazione della struttura gerarchica più antica che i Tudor cercavano a tutti i costi di conservare, e una cortesia che segnala, invece, creatività e scelte individuali da parte dei parlanti e che proprio lo studio del testo shakespeariano ha contribuito a identificare come forma di *facework*, comportamento strategico dettato dalle esigenze della faccia (Jucker, 2010).

3. Rispetto a questo quadro di riferimento, *Hamlet* esibisce, a partire da uno sfondo di cortesia formulaica, ben attenta ai ruoli sociali (Del Villano, 2018: 91-98), una serie di atti linguistici strategici che non solo testimoniano già una avanzata progressione del *facework* a inizio Seicento, ma affinano anche una delle tattiche linguistiche più complesse, quella che nel lavoro seminale di Brown e Levinson viene definita *offrecordness*. Essa corrisponde alla forma più indiretta di cortesia/scortesia strategica, quella che si serve del linguaggio più creativo e figurale.

Figura 1: Le strategie *polite* di Brown e Levinson (1987: 69)



Il linguaggio *off record* si configura, in definitiva, come la strategia che offusca la chiarezza comunicativa, disturbando il canale dello scambio conversazionale *on record* – ovvero lo scambio le cui implicature risultano, seppure a gradi diversi, interpretabili da parte dell’interlocutore – attraverso la realizzazione di atti linguistici che non consentono una lettura univoca del loro significato. Dalle griglie di Brown e Levinson emerge come un enunciato *off record* possa concretizzarsi in una varietà di infrazioni alle norme conversazionali di Grice che coincidono con figure retoriche, quali ironia, metafora, ellissi, tautologia:

Linguistic realizations of off-record strategies include *metaphor and irony, rhetorical questions, understatement, tautologies, all kinds of hints as to what a speaker wants or means to communicate, without doing so directly, so that the meaning is to some degree negotiable* (Brown and Levinson, 1987: 68-69).¹

Figura 2: La strategia *off record* di Brown e Levinson (1987: 132)

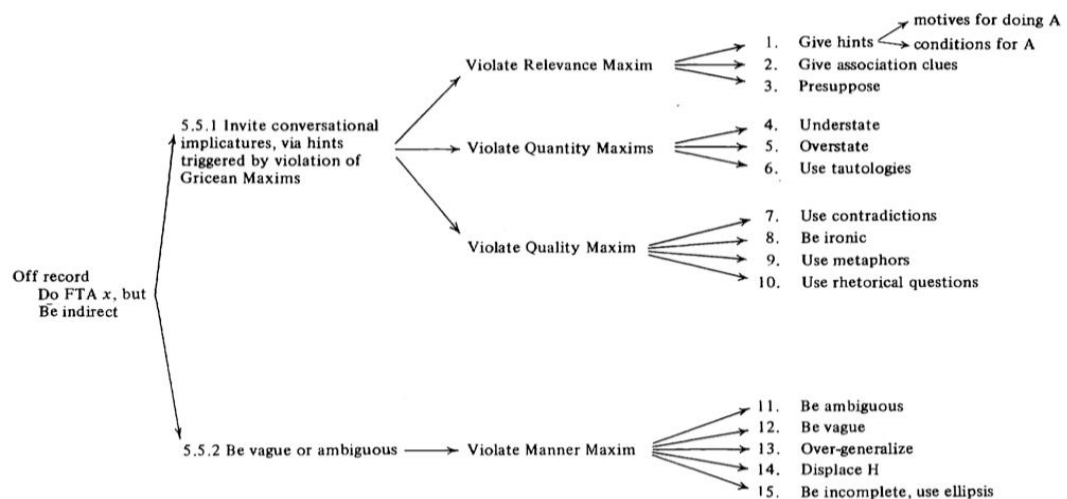


Fig. 10. Chart of strategies: Off record

Nel *play*, la *offrecordness* di Hamlet costituisce il principale meccanismo su cui si basa la sua finta e ‘metodica’ follia, che si risolve certo in un elemento chiave dello svolgimento del *plot*, ma che allo stesso tempo intercetta il dominio e le potenzialità di una dimensione linguistica ed estetica nella quale vige la logica del *nonsense*, giocato sulla polisemia e soprattutto sullo slittamento dei piani di referenza.

¹ In uno studio più recente, Jonathan Culpeper teorizza la possibilità in alcuni casi, se non di decifrare del tutto il significato della strategia *off record*, almeno di classificare la sua forza perlocutoria come *polite* o *impolite*. Cfr. Culpeper, 2005: 45.

Già rivelatrice, a tale riguardo, è la prima scena che mostra Hamlet pazzo. Siamo a corte, Hamlet “sfida” linguisticamente Polonius per inchiodarlo a una verità ormai chiara ai suoi occhi:

POLONIUS
How does my good Lord Hamlet?
HAMLET
Well, God-a-mercy.
POLONIUS
Do you know me, my lord?
HAMLET
Excellent well, you are a fishmonger.
POLONIUS
Not I, my lord.
HAMLET
Then I would you were so honest a man.
POLONIUS
Honest, my lord?
HAMLET
Ay, sir, to be honest as this world goes is to be
one man picked out of ten thousand.

(2. 2. 168-176)²

In questo celebre scambio, Amleto finge di riconoscere in Polonio “un pescivendolo”, giocando sul doppio significato del termine *fishmonger* che al tempo indicava anche “ruffiano”. Tutta la sequenza rivela una logica – un “metodo” dice Polonio stesso – che mira ad abbassare sia socialmente sia moralmente lo statuto del suo interlocutore. Il sottotesto di “Sei un pescivendolo”, seguito dal diniego di Polonio, può essere riformulato come segue: tu sei un pescivendolo – no – allora vorrei che fossi almeno onesto come un ruffiano. Nella sua singolare polisemia *nonsense*, la frase rivela la reale intenzione di Amleto, ovvero dichiarare la disonestà di Polonio il quale, secondo lui, *non* è un uomo onesto mentre *sicuramente* è un ruffiano o peggio. La risposta è dunque offensiva in modalità *off-record*, cioè su un piano inferenziale.

Il cortocircuito delle corrispondenze tra parola e referente torna in un altro passo, altrettanto noto, della *Closet Scene*:

HAMLET
Now, mother, what's the matter?
GERTRUDE
Hamlet, thou hast thy father much offended.

² Le citazioni da *Hamlet* sono tutte tratte dalla seguente edizione: William Shakespeare, *Hamlet. Revised Edition*, ed. by A. Thompson - N. Taylor, London: Bloomsbury, 2006. Questa particolare scena è stata già oggetto di analisi in Del Villano, 2013: 112-115).

HAMLET
 Mother, you have my father much offended.
 GERTRUDE
 Come, come, you answer with an idle tongue.
 HAMLET
 Go, go, you question with a wicked tongue.
 GERTRUDE
 Why, how now, Hamlet!

(3. 4. 7-12)

Qui, mentre Gertrude usa “father” per indicare Claudio, Hamlet ne ribalta l’argomentazione, riprendendo la medesima parola “father” ma riferendola al proprio vero padre, il re assassinato. Questo slittamento del piano di referenza permette ad Hamlet di ingaggiare con Gertrude un sottile gioco dialettico, nel quale la condanna morale nei confronti della madre, ancora una volta, non è enunciata in modo aperto ma obliquo, attraverso una sostituzione lessicale o di senso all’interno di uno schema frastico che ripete la struttura ritmica e sintattica degli enunciati della sua interlocutrice.

Un procedimento analogo lo ritroviamo nel passo in cui, in procinto di partire per l’Inghilterra, Hamlet saluta Claudius chiamandolo “madre”:

HAMLET
 But, come, for England
 Farewell, dear mother.
 CLAUDIUS Thy loving father, Hamlet.
 HAMLET
 My mother. Father and mother is man and wife.
 Man and wife is one flesh. So, my mother.
 Come, for England!

(4. 3. 47-51)

In questo caso, è l’apparente lapsus a nascondere e al tempo stesso a svelare il riconoscimento della singolare condizione di disordine della sua famiglia, nella quale i ruoli di padre, madre, moglie e marito sono diventati intercambiabili, simulacro di una sostanza che dichiara altro. A scardinare il nucleo delle relazioni naturali è intervenuto un atto violento e contronatura: l’uccisione del fratello da parte del fratello. La morte di Hamlet padre per mano di Claudius e il successivo matrimonio incestuoso hanno mandato in frantumi un ordine che si presumeva fisso, inaugurando una ‘mobilità’ tutt’altro che rassicurante, causa – nell’ottica di Hamlet – di una realtà ‘fuor di sesto’, caratterizzata dal fatto che persone e cose si trovano fuori asse in un ruolo che a loro non competerebbe: lo zio diventa padre, la sorella diventa moglie, il fratello diventa marito, il nipote diventa figlio.

È in questa prospettiva che potrebbe essere inquadrato l’atteggiamento che Amleto mantiene nei confronti di Ophelia nella *Nunnery Scene*. In questa scena, la violenza immotivata che il protagonista riserva alla innocente innamorata di un tempo, si spiega solo se le sovrapponiamo la

figura di Gertrude, reale destinataria di quelle parole. Il testo non chiarisce, infatti, se Hamlet sia cosciente del fatto che Claudius e Polonius lo stanno spiando (come molti adattamenti e trasposizioni cinematografiche insistono a sottolineare), sicché la catena associativa per la quale Ophelia viene accusata di essere una corruttrice, non può che trovare spiegazione nell'uso di una particolare strategia *off record* che – come nei tre casi precedenti – presenta da un lato il tratto tipico della oscurità semantica: Hamlet colpisce Ophelia con due domande sulla sua onestà, ma ella non ne comprende la logica:

HAMLET

Ha, ha! are you honest?

OPHELIA

My lord?

HAMLET

Are you fair?

OPHELIA

What means your lordship?

(3. 1. 106)

Dall'altro lato, la *offrecordness* di Hamlet si abbina ad un processo associativo, per il quale il reale referente delle sue battute è il risultato di uno slittamento metonimico, di una traslazione derivante dalla *out-of-jointness* del suo microcosmo fratturato dalla morte innaturale del Re suo padre. Se ad ogni ruolo familiare e sociale corrisponde adesso la persona sbagliata, meglio, se ogni ruolo ne implica anche un altro, ad ogni interlocutore potranno corrispondere più referenti. Nel segmento dialogico che segue, il principe attacca Ophelia con una serie di imperativi e con allusioni a comportamenti che sembrano ispirati alla condotta di Gertrude:

HAMLET

Get thee to a
nunnery, go: farewell. Or, if thou wilt needs
marry, marry a fool; for wise men know well enough
what monsters you make of them. To a nunnery, go,
and quickly too. Farewell.

OPHELIA

O heavenly powers, restore him!

HAMLET

I have heard of your paintings too, well enough; God
has given you one face, and you make yourselves
another: you jig, you amble, and you lisp, and
nick-name God's creatures, and make your wantonness
your ignorance. Go to, I'll no more on't; it hath
made me mad. I say, we will have no more marriages:
those that are married already, all but one, shall

live; the rest shall keep as they are. To a
nunnery, go.

(3. 1. 137-150)

Lo stesso slittamento metonimico che ha caratterizzato le situazioni precedenti non manca di coinvolgere la stessa figura di Amleto, proiettato nel personaggio di Luciano, assassino e nipote del re nel *play within the play* che avrebbe dovuto invece inscenare l'assassinio di Amleto padre da parte di Claudio (ovvero l'assassinio di un fratello, non di uno zio):

HAMLET

This is one Lucianus, nephew to the King!

[...]

'A poisons him i' th' garden for his estate. His
name's Gonzago. The story is extant and written
in very choice Italian. You shall see anon how the
murderer gets the love of Gonzago's wife.

OPHELIA

The King rises!

(3. 2. 237; 254-257)

4. Gli esempi selezionati evidenziano in che modo l'applicazione della teoria della (s)cortesia a un testo drammaturgico come *Hamlet* possa consentire di rintracciare negli atti linguistici del protagonista eponimo un *pattern* compatibile con la modalità discorsiva definita *offrecordness*, caratterizzata, come indica la stessa denominazione, da un linguaggio 'fuor di registro', indiretto, capace di produrre significati solo per inferenza, la cui specificità risiede nella sua forza perlocutoria finalizzata a colpire l'interlocutore.

La *offrecordness* di Amleto agisce però su un piano duplice. Come strategia di vendetta si traduce in una serie di atti linguistici inferti ai personaggi più vicini al re Claudius, con l'obiettivo di metterne in discussione la credibilità e il ruolo all'interno della famiglia e della corte, ma anche, una volta completato il processo di disgregazione dell'apparenza e di svelamento della verità nascosta, intesi a decretarne, in modo diretto o indiretto (persino casuale), la morte. Oltre alla morte metaforica e fisica di Gertrude, traslata in quella di Ophelia, muore Polonius e muoiono Rosencrantz e Guildenstern aprendo il campo alla morte di Claudius, anch'essa, e non è un dettaglio, preparata *prima* verbalmente attraverso il *play within the play*.

Ma, aspetto complementare e di grande portata, la *offrecordness* di Hamlet si proietta anche su un piano metalinguistico: il suo reiterato processo di scardinamento dell'asse della significazione e della corrispondenza analogica tra parole e referenti instaura di fatto un sistema di segni arbitrario, non più legato al sistema di corrispondenze fisse su cui l'universo familiare si fondava. La *offrecordness*, in breve, esprime la condizione di *out-of-jointness* cui fa riferimento il protagonista nel primo atto: "The time is out of joint; O cursed spite / That ever I was born to set it right!" (1. 5. 186-187).

A livello discorsivo, oltre che linguistico, la morte del vecchio re sussume la generale condizione segnica del periodo, caratterizzato da una sempre maggiore consapevolezza che la struttura discorsiva medievale (la cosiddetta Grande Catena dell'Essere) fosse ormai una carcassa erosa dall'interno (dai controsaperi scientifici e teologici) e privata del suo fondamento ontologico, confutato dalla mobilità senza precedenti che si registrava in ambito economico e sociale. Il fantasma di Hamlet padre si fa dunque significante dell'eredità simbolica del Medioevo con la sua corrispondenza analogica e motivata tra parole e cose, tra persone e ruoli sociali: una struttura discorsiva perpetuata dai centri di potere religiosi e politici, ma minacciata da una nuova semiosi che puntava a riformulare il discorso analogico nella direzione dell'autoreferenzialità linguistica.

Una condizione dolorosa, foriera di malinconia, ma anche rivelatrice della necessità di cercare criteri diversi di rappresentazione, che Shakespeare affida alla parola obliqua di Hamlet, correlativo di uno specchio frantumato e per questo in grado di rimandare un'immagine pluralizzata, resa più complessa da rifrazioni multiple, deformate, trasversali.

In questo senso, la vendetta di Amleto diviene allora epitome della instabilità di una parola progressivamente più scivolosa ma, contemporaneamente, pietra di paragone della resilienza di un segno che preserva dentro di sé l'energia di una logica che va ricostruendosi.

BIBLIOGRAFIA

- Austin J., *How to Do Things with Words*, Cambridge, Harvard University Press, 1962.
- Bax M., Kádár D. (eds), *Understanding Historical (Im)politeness*, Amsterdam - Philadelphia, John Benjamins, 2012.
- Bousfield D., *Impoliteness in Interaction*, Amsterdam - Philadelphia, John Benjamins, 2008.
- Brislin W.R., *Understanding Culture's Influence on Behaviour*, London, Wadsworth, 2000.
- Brown R., Gilman A., "Politeness Theory and Shakespeare's Four Major Tragedies", *Language in Society*, 18/2, 1989, pp. 159-212.
- Brown P., Levinson S., *Politeness, Some Universals in Language Use*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987.
- Claudia C., *Pragmatica. Sei lezioni*, Roma, Carocci, 2009.
- Corti C. (a cura di), *Il Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, 1994.
- Culpeper J., "Towards an anatomy of impoliteness", *Journal of Pragmatics*, 25, 1996, pp. 349-367.
- Culpeper J., "Impoliteness and entertainment in the television quiz show: *The Weakest Link*", *Journal of Politeness Research*, 1/1, 2005, pp. 35-72.
- Culpeper J., *Impoliteness. Using Language to Cause Offence*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011.
- Culpeper J., Kádár D. (eds), *Historical (Im)politeness*, Bern, Peter Lang, 2010.
- Culpeper J., Haugh M., Kádár D., (eds), *The Palgrave Handbook of Linguistic (Im)politeness*, London, Palgrave, 2017.
- Culpeper J., Kytö M., "Data in Historical Pragmatics: Spoken Discourse (Re)cast as Writing", *Journal of Historical Pragmatics*, 1/2, 2000, pp. 175-199.

- Culpeper J., Kytö M., *Early Modern English Dialogues. Spoken Interaction as Writing*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.
- Del Villano B., *Lo specchio e l'ossimoro. La messinscena dell'interiorità nel teatro di Shakespeare*, Pisa, Pacini, 2013.
- Del Villano B., *Using the Devil with Courtesy. Shakespeare and the Language of (Im)politeness*, Bern, Peter Lang, 2018.
- Elias N., *The Civilizing Process: The History of Manners*, Oxford, Blackwell, 1969.
- Goffman E., *Interaction Ritual: Essays on Face to Face Behaviour*, Harmondsworth, Penguin, 1967.
- Grice H.P., *Logic and Conversation* (1967), in P. Cole, J. Morgan (eds), *Syntax and Semantics III: Speech Acts*, New York, Academic Press, 1975, pp. 41-58.
- Hobsbawm E., "The Crisis of the Seventeenth Century", in T. Aston (edited by), *Crisis in Europe, 1560-1660*, London, Routledge & Kegan Paul, 1965.
- Jucker A., "In curtisie was set ful muchel hir lest. Politeness in Middle English", in J. Culpeper, D. Kádár (eds), *Historical (Im)politeness*, Bern, Peter Lang, 2010, pp. 175-200.
- Jucker A. (edited by), *Historical Pragmatics. Pragmatic Developments in the History of English*, Amsterdam - Philadelphia, John Benjamins, 1995.
- Jucker A., "Historical Pragmatics", in K. Brown (edited by), *Encyclopedia of Language and Linguistics*, Oxford, Elsevier, 2006, pp. 329-332.
- Jucker A., Kopaczyk J., "Historical (Im)politeness", in J. Culpeper, M. Haugh, D. Kádár (eds), *The Palgrave Handbook of Linguistic (Im)politeness*, London, Palgrave, 2017, pp. 433-459.
- Jucker A., Taavitsainen I., *English Historical Pragmatics*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2013.
- Kopytko R., "Linguistic Politeness Strategies in Shakespeare's Plays", in A. Jucker (edited by), *Historical Pragmatics. Pragmatic Developments in the History of English*, Amsterdam - Philadelphia, John Benjamins, 1995, pp. 515-540.
- Kopytko R., *Polite Discourse in Shakespeare's English*, Poznan, Adam Mickiewicz University Press, 1993.
- Paternoster A., *Cortesi e scortesi. Percorsi di pragmatica storica da Castiglione a Collodi*, Roma, Carocci, 2015.
- Quirk R., "Shakespeare and the English Language", in V. Salmon, E. Burness (eds), *Reader in the Language of Shakesporean Drama*, Amsterdam - Philadelphia, John Benjamins, 1987.
- Richards J., *Rhetoric and Courtliness in Early Modern England*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.
- Salmon V., Burness E. (eds), *Reader in the Language of Shakesporean Drama*, Amsterdam - Philadelphia, John Benjamins, 1987.
- Shakespeare W., *Hamlet. Revised Edition*, A. Thompson, N. Taylor (eds), London, Bloomsbury, 2006.
- Shakespeare W. *The Oxford Shakespeare. The Complete Works*, G. Taylor, J. Jowett, W. Montgomery (eds), Oxford, Oxford University Press, 2005.
- Steppat M., "Social Change and Gender Decorum: Renaissance Courtesy, in J. Carré (edited by), *The Crisis of Courtesy. Studies in the Conduct-Book in Britain 1600-1900*, The Netherlands, E.J. Brill, 1994.

Stone O., "Social Mobility in England, 1500-1700", *Past and Present*, 33, 1966, pp. 17-55.

Whigham F., *Ambition and privilege: The social tropes of Elizabethan courtesy theory*, Berkeley, University of California Press, 1984.