

INTRODUZIONE

LA PAROLA 'ELUSA'. TRATTI DI OSCURITÀ NELLA TRASMISSIONE DEL MESSAGGIO

ATTI DEL SEMINARIO (TRENTO, 28 SETTEMBRE 2015)

Le trasformazioni sociali e tecnologiche avvenute nell'ultimo secolo hanno modificato in maniera evidente i modi di comunicare nell'epoca contemporanea. Ciononostante, se si considera ogni forma di atto comunicativo come un testo che possa essere studiato attraverso vari tipi di lenti e di scandagli critici, ciò che accomuna ciascun messaggio, pur con differenze di tipo diacronico, diatopico, diamesico, diafasico, è naturalmente la centralità della parola. La parola, infatti, costituisce le fondamenta sulle quali sono costruite le più varie 'forme del testo'.

Anziché accontentarsi di indagare le differenti forme del testo attraverso una prospettiva limitata (circostritta, per esempio, a una singola area geografica, culturale o linguistica), si è tentato di colmare le distanze tra i diversi campi di ricerca di noi dottorandi tramite l'individuazione di un tema trasversale. L'indagine condotta nel seminario *La parola 'elusa'* e nel corrente volume si è focalizzata su una precisa caratteristica dell'atto comunicativo, meno evidente ma non per questo meno significativa: il 'dire' che, tanto in potenza quanto in atto, può essere a seconda dei diversi casi negato, corrotto, oscurato, mitigato fino a essere invisibile. A partire dalla metafora della parola come fondamenta del testo, si è scelto di privilegiare lo studio delle crepe dell'edificio comunicativo.

Sono state quindi scelte come oggetto di riflessione quelle parole che, in testi di varia natura, rimangono inesprese, non

sono veicolate o recepite correttamente nella trasmissione del messaggio, vengono attenuate – e perciò parzialmente mascherate – sino ad essere bandite o, addirittura, a costituirsi come impossibili nella loro formulazione: questa è la nostra idea di ‘parola elusa’. Tale cortocircuito del linguaggio si muove fra casualità e intenzionalità, su un piano sia attivo sia passivo, a seconda che sia provocato dall’ineffabilità intrinseca del contenuto che si vuole esprimere, da una mancata collaborazione all’atto comunicativo da parte del mittente o del destinatario, da accidenti a livello di contesto, codice o canale. Il percorso tracciato nei contributi qui raccolti, a prescindere dai diversi approcci metodologici, ha un andamento circolare, compreso nei poli di positivo e negativo: in una digressione scalare si parte dalla parola che non c’è, dal silenzio, per passare poi ad una parola che c’è, ma che è in modi diversi manipolata, per arrivare infine alla tensione e alla fuga della parola di fronte all’indicibile.

A partire da un dato che sotto vari punti di vista risulta sbiadito si può ricostruire il processo attraverso il quale la normale e chiara comunicazione viene stravolta: tale processo può essere innescato consapevolmente o inconsapevolmente, in un contesto che, se non è dettato dal caso, può essere tragico ma anche ludico. Il riconoscimento e la ricostruzione del contenuto/senso eluso e delle cause che hanno originato l’elusione sono compito dello studioso, di volta in volta filologo, linguista, critico. Ogni contributo di questa raccolta segue dunque una specifica pista investigativa a seconda del modo in cui ciascun autore ha inteso la parola elusa: il volume nell’insieme propone, infatti, un punto di vista interdisciplinare sull’elusione della parola quale strategia alternativa attraverso cui il messaggio viene veicolato e, a volte, rafforzato.

Da un punto di vista filologico, il concetto di trasmissione è strettamente legato a quello di oscurità, dal momento che la tradizione di un’opera porta con sé un certo numero di errori, di varianti, di lacune, che offuscano l’assetto originale del testo.

Nel contributo di Luigi Spina gli accidenti della tradizione assumono i connotati di un’offesa al testo e al materiale scritto-

rio che lo custodisce, per i quali si può parlare di una ‘parola mangiata’, in maniera analoga all’espressione ‘mangiarsi le parole’ detta di chi comunica in maniera poco perspicua. Spesso capita, però, che l’uomo stesso mangi le parole di un testo: si pensi alla tradizione indiretta, dove il copista non raramente diventa il nuovo autore di un compatto *bricolage* fra parola propria e parola d’altri. Attraverso esempi tratti dalla tradizione delle liriche di Saffo e dei poemi omerici, Luigi Spina mostra come le conseguenze di queste elusioni, involontarie o volontarie che siano, diano origine ad un’autentica ‘caccia alla parola’ e propone una quarta *intentio*, ancora tutta da scoprire, accanto a quelle *auctoris*, *lectoris*, *operis*.

La nozione di lacuna è tanto centrale quanto complessa anche in fase di allestimento dell’edizione critica di una traduzione medievale, per la quale va riconosciuto il grado di autonomia e di intervento del volgarizzatore. Nel contributo di Irene Angelini si prende in esame un caso specifico, quello dell’inedito volgarizzamento italiano trecentesco del *Liber de natura rerum* di Thomas de Cantimpré, opera enciclopedica mediolatina. In particolare, attraverso l’analisi del rapporto tra il volgarizzamento e la sua principale fonte latina, si indaga il peso delle omissioni come strumento di divulgazione scientifica e si illustrano le relative conseguenze in ambito ecdotico.

Se da un lato l’elusione come omissione o selezione comporta una perdita di senso rispetto al testo originale, dall’altro la ‘parola negata’ e l’ambiguità vi conferiscono un valore uguale o superiore a quello veicolato dall’esplicito.

Nell’antica Grecia, o ‘terra del *logos*’, la voce del silenzio si fa talvolta portatrice di un significato chiaro ed eloquente. Laura Tisi mette in luce come all’interno dell’esperienza teatrale il non detto ricopra un valore e un’importanza fondamentali, ottenendo effetti di vario tipo. In particolare è ricordato l’uso che Eschilo fa del silenzio in alcune tragedie perdute, nelle quali il drammaturgo crea situazioni di *suspense* inducendo il pubblico ad attendere che l’angoscioso vuoto venga riempito. Anche l’*Ippolito* euripideo è paradigma del silenzio in tragedia: i riferimenti ad

esso sono numerosissimi e lo rendono protagonista e motore della vicenda.

A cavallo tra mondo classico e mondo romanzo si pone invece il contributo di Monica Longobardi. In ambito romanzo sono presi in esame alcuni enigmi come esempi di elusione della parola, realizzati con diverse strategie retoriche, che vanno dal XIII al XX secolo (dai casi di onomanzia praticati da Cerverí de Girona alla scrittura lipogrammatica di Georges Perec). Per quanto riguarda la letteratura latina, nel *Satyricon* si esaminano alcuni indovinelli (classificati come crittografie mnemoniche) e la figura retorica dell'eufemismo (sfruttata per eludere la materia scabrosa). Inoltre, sia di Petronio sia di Apuleio, due autori 'tutto stile', si analizzano casi di scrittura allusiva, o di veri e propri *pun*, dando soluzioni di traduzione che valorizzino il non detto o ricreino paronomasie equivalenti in efficacia a quelle latine.

Effetti di *suspense*, coinvolgimento emotivo, sorpresa si possono rintracciare anche in un testo letterario di tipo narrativo: l'elusione della parola in tal caso può essere ottenuta non solo schermando e oscurando i contenuti attraverso vari tipi di artifici retorici e linguistici, ma anche sfruttando la divergenza tra livello intradiegetico e livello extradiegetico, tra diegesi e racconto, ad esempio per mezzo di un utilizzo accorto delle anacronie. Alice Ducati, attraverso l'analisi dell'uso delle prolessi in quelli che sono considerati i primi esperimenti di romanzo nel senso moderno del genere (il *Roman de Thèbes*, il *Roman d'Eneas* e il *Roman de Troie*), osserva come già gli autori di queste opere medievali sfruttino consapevolmente tale artificio per rendere più avvincente la propria narrazione.

In ambito strettamente linguistico, assumendo una prospettiva storico-linguistica, Emanuele Banfi affronta il tema della semantizzazione della nozione di silenzio. Partendo da un'analisi 'al microscopio' della forma di alcune parole, si confrontano modalità di costruzione di parole in lingue tipologicamente distanti e fissate attraverso differenti sistemi grafematici (con particolare riferimento al cinese mandarino); viene evidenziato, inoltre, il diverso grado di trasparenza semantica percepibile in

formazioni appartenenti a tipi linguistici eterogenei. Sulla base di una selezione di espressioni relative proprio alla nozione di silenzio, viene anche mostrato come, in lingue lontane dal punto di vista tipologico e storico-linguistico, ricorrano strategie di semantizzazione comuni che stimolano una riflessione fra possibili universali semantici ed evoluzioni storico-culturali.

Sempre di carattere linguistico, con un taglio eminentemente pragmatico, sono gli interventi di Sara Dallabrida e Claudia Turolla, centrati su diverse strategie mitigatorie, grazie alle quali è possibile attenuare un atto linguistico allo scopo di preservare la faccia del parlante ed evitare potenziali conflitti interazionali.

Più precisamente il contributo di Sara Dallabrida mostra come la parola mitigata, intesa sempre come agire comunicativo efficace, possa essere interpretata anche negativamente, possa cioè risultare evasiva e frutto di un preciso calcolo manipolativo. In tale senso sono considerate alcune forme di velamento informativo e dell'istanza enunciativa attraverso una serie di esempi elusivi, estrapolati da contesti diversi e contrassegnati dalla volontà di non dire, o comunque di dire il meno possibile, e che pertanto risultano reticenti dal punto di vista pragmatico. In particolare sono analizzate come forme di non detto strategico alcune mosse retorico-linguistiche che rendono vago il contenuto di un determinato enunciato e oscurano l'impegno personale rispetto a ciò che viene detto.

L'intervento di Claudia Turolla affronta invece una specifica strategia morfologica in grado di dire meno e di offuscare intenzionalmente la portata di un atto linguistico: si tratta della suffissazione diminutiva, strumento morfopragmatico con marcata funzione mitigatoria. La proprietà dei morfemi diminutivi di costituirsi come *downgraders*, modificatori cioè di forza illocutoria, è in letteratura riconosciuta e analizzata soprattutto in campioni di lingua parlata o in forme di scrittura molto vicine all'oralità. Nel contributo si vuole offrire una prospettiva nuova, mostrando come le molteplici possibilità attenuative di tali suffissi ricorrano sistematicamente anche in alcuni testi in prosa della tradizione letteraria italiana.

Da un punto di vista critico-letterario, infine, è noto come il Novecento sia stato per molti versi il secolo della crisi del linguaggio: il silenzio vi si è imposto come voce della civiltà moderna, come segno di una cultura contraddistinta da una vertiginosa involuzione delle strategie comunicative, delle strutture e modulazioni artistiche.

Nell'analisi rivolta al *corpus* delle *Duineser Elegien* rilkiane Daniele Robol individua passaggi testuali in cui si allude, più o meno esplicitamente, al paradigma del silenzio. Tale paradigma è declinabile innanzitutto a partire dal persistente mutismo che qualifica l'atteggiamento assunto dall'angelo nei confronti dell'essere umano. Il silenzio che identifica la relazione uomo-angelo costituisce il presupposto in base al quale l'io lirico acquisirà la consapevolezza della forza e del significato della parola.

Sergio Scartozzi porta l'esempio di Eugenio Montale e del suo percorso a rovescio: la regressione alle soglie del balbettio infantile, l'astuzia dell'intellettuale contemporaneo alle prese con una nuova lingua, una nuova mitologia, una nuova poesia. Si tratta di una lirica scaturita dall'assenza di materia, di ispirazione e di mezzi, per questo sovente ripiegata su archetipi, simboli atavici, riferimenti sfocati, ma non del tutto sfumati. Ne consegue il dialogo surreale, allucinato, con entità al di fuori del tempo, fantasmi presenti e assenti. Nelle eco, nelle intermittenze elettronico-nebulose delle emanazioni pseudo-angeliche si condensa il segreto, si capta la rottura dell'illusione: è il lampo, l'istante irrimediabilmente incenerito.

Fabrizio Cambi si concentra su alcuni autori del mondo tedescofono, indagando in che modalità e secondo quali criteri Heine, Musil, Bachmann e Müller abbiano colto la sfida di rappresentare l'indicibile. L'impronunciabile è un concetto che ha radice nell'orrore e nell'oscurità della storia contemporanea o che si forma attraverso la frizione delle possibilità del pensiero con quelle della parola. La letteratura tende quindi a divenire lingua dell'anima. Anche in quei casi in cui l'essere ai margini è *status*, la bocca si muove da sola e infrange il silenzio nel momento in cui trova il suo destinatario. Nel contributo vengono analizzati diversi percorsi di scrittura, sviluppati con molteplici strategie

retorico-stilistiche e basati sul presupposto che al linguaggio è richiesto di superare la lineare e meccanica funzione denotativa.

I diversi saggi, pur proponendo metodologie e interpretazioni eterogenee, attraverso griglie ermeneutiche molteplici e stimolanti, sono accomunati da alcune domande e riferimenti critico-teorici comuni.

Tra i punti di convergenza è possibile individuare come presupposto dei diversi contributi una dicotomia tra comunicazione ideale/potenziale e atto comunicativo reale/fattuale: l'opposizione tra parola in positivo e in negativo individuata *ab origine* rimane tra i principali punti di orientamento della ricerca. Nello scarto tra voce e silenzio, tra esplicito ed implicito, il messaggio, orale o scritto, nella sua ideale autenticità può al contempo essere sia inteso sia frainteso, sia conservato sia manipolato.

Il procedimento di ricostruzione del testo, nei casi in cui il significato sia messo in crisi dalla lacunosità, l'assenza, l'occultamento del segno, esprime, nella disposizione comunicativa assunta dallo studioso nei confronti della fonte, il desiderio di onorare il senso affidato dall'autore alla lettera. Analogamente, per arrivare al fondo di una comunicazione verbale suscettibile di ambiguità diventa necessaria l'individuazione di una chiave interpretativa che espliciti la reale intenzione del parlante. Si capisce allora quanto profondamente il superamento della barriera linguistico-culturale e/o storica che divide autore e destinatario, mittente e ricevente, abbia influito sulla genesi della parola e sul suo tragitto sino ai giorni nostri e ancora influisca sui contemporanei meccanismi di ricezione, lettura e interpretazione del dato acquisito. Qualunque ne sia la motivazione, la parola elusa sembra quasi costringere – anche nei casi in cui risponda ad una precisa ideologia e volontà – il lettore a un intervento riparatore, inteso a recuperare, se non a ricreare, le tessere mancanti del mosaico.

La parola trasmessa da un testimone manoscritto, talvolta frammentaria o corrotta, può essere intesa dal filologo come una sfida a compiere il proprio lavoro di ricostruzione scientifica e non arbitraria, di salvaguardia e riproduzione fedele del suo contenuto: la prospettiva è quella di un 'dovere' nei confronti

del testo (dover interpretare, dover emendare, dover congetturare). In altro modo l'indicibile si offre sotto forma di grido, presa di posizione: nel suo nulla suggerisce allo scrittore, al poeta, la possibilità di parlare non dicendo, di scansare il segno tradizionale e obsoleto per misurare le profondità oscure dell'animo moderno. In questo caso la prospettiva è quella del (non) 'potere' dire (poter raffigurare il terrore, poter descrivere la tragedia, la ferita, la deriva). Infine, a gradi diversi di opacità e trasparenza, l'evoluzione e la manipolazione della parola, valutate dal punto di vista dell'intenzionalità e della consapevolezza, ossia il 'volere' dire (voler esprimere, ma allo stesso tempo voler celare, voler attenuare), implicano un saper deciptare, un saper risalire alla radice.

L'immagine dell'*iceberg* (cfr. figura 1), la cui punta candida e luminosa svetta su una ben più consistente e inquietante massa subacquea, incarna metaforicamente le intenzioni alla base del nostro lavoro: l'interesse nei confronti delle radici oscure del visibile che ristabiliscono la circolarità dell'immagine speculare (cfr. figura 2) raffigurante la comunicazione nella sua globalità.

IRENE ANGELINI
SARA DALLABRIDA
ALICE DUCATI
DANIELE ROBOL
SERGIO SCARTOZZI
LAURA TISI
CLAUDIA TUROLLA