

LA FUNZIONE ANTI-DIALOGICA. CONDIZIONI DI INCONGRUENZA NEGLI SCAMBI DI BATTUTE DELLA POESIA ITALIANA DEL NOVECENTO

**A função antidialógica. Condições de incongruência
nos diálogos da poesia italiana do século XX**

**The Anti-Dialogic Function. Conditions of Incongruity
in the Dialogues of Twentieth-Century Italian Poetry**

GIULIA MARTINI*

ABSTRACT: L'analisi degli scambi di battute presenti nei libri di poesia italiana del XX secolo ha mostrato un orizzontale ricorso all'espedito del dialogismo in chiave disfunzionale e pragmaticamente patologica, fra balbuzie, comunicazioni interrotte, conflittuali o prive di senso; il dialogo, in altre parole, non si manifesta come intima adesione a una comunicazione consonante e reciproca, ma rinvia al malfunzionamento della comunicazione stessa. Dai *Canti di Castelvecchio* (1903) di Giovanni Pascoli a *Composita solvantur* (1994) di Franco Fortini, gli episodi lirici che contengono interazioni verbali sembrano originarsi e rimandare a una 'funzione anti-dialogica': proliferano le conversazioni patologiche, i fallimenti posizionali, le interazioni conflittuali, gli insuccessi pragmatici; i parlanti tendono a interagire in modo disfunzionale e dislogico, abbondano i fraintendimenti, i silenzi e le reticenze, manca la cooperazione, come se gli attori fossero costruiti per non comunicare. Il presente contributo si propone quindi di inquadrare la funzione anti-dialogica appena delineata attraverso il confronto fra alcuni campioni testuali e i principali moduli di incongruenza pragmatica, prima introdotti a partire da

*Ph.D. – Università degli Studi di Siena
giuu.martini@gmail.com (ORCID: /0009-0004-9907-898X)



una classificazione degli atti linguistici, quindi attraverso l'approfondimento di un campione paradigmatico.

PAROLE CHIAVE: Poesia italiana contemporanea; Dialogo; Atti linguistici; Analisi conversazionale; Analisi del discorso.

RESUMO: A análise das trocas presentes nos livros de poesia italiana do século XX mostrou um recurso horizontal ao expediente do dialogismo em chave disfuncional e pragmaticamente patológica, entre comunicações gags, interrompidas, conflitantes ou sem sentido; o diálogo, em outras palavras, não se manifesta como uma adesão íntima a uma comunicação consonantal e recíproca, mas se refere ao mau funcionamento da própria comunicação. Do *Canti di Castelvécchio* (1903) de Giovanni Pascoli à *Composita solvantur* (1994) de Franco Fortini, os episódios líricos que contêm interações verbais parecem originar-se e remeter a uma 'função antidialógica': proliferam as conversas patológicas, as falhas posicionais, as interações conflituosas, as falhas pragmáticas; os falantes tendem a interagir de forma disfuncional e deslógica, abundam mal-entendidos, silêncios e reticências, falta cooperação, como se os atores fossem construídos para não se comunicar. A presente contribuição visa, assim, a enquadrar a função antidialógica que acabamos de esboçar através da comparação entre algumas amostras textuais e os principais módulos de incongruência pragmática, introduzidos primeiro a partir de uma classificação dos atos de fala, depois através do aprofundamento de um poema paradigmático.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia italiana contemporânea; Diálogo; Atos de fala; Análise da Conversação; Análise do discurso.

ABSTRACT: The analysis of the exchanges present in the books of Italian poetry of the twentieth century has shown a horizontal recourse to the expedient of dialogism in a dysfunctional and pragmatically pathological key, between conflicting or meaningless communications; the dialogue, in other words, does not manifest itself as an intimate adherence to a consonant and reciprocal communication, but refers to the malfunctioning of the communication itself. From Giovanni Pascoli's *Canti di Castelvécchio* (1903) to Franco Fortini's *Composita solvantur* (1994), the lyrical episodes that contain verbal interactions seem to originate and refer to an 'anti-dialogical function': pathological conversations, positional failures, conflictual interactions proliferate; speakers tend to interact in a dysfunctional and dislogical way, as if they were built not to communicate. The present article aims to frame the anti-dialogical function through the comparison between some tex-

tual samples and the main modules of pragmatic incongruity, first starting from a classification of speech acts, then through a paradigmatic sample.

KEYWORDS: Contemporary Italian poetry; Dialogue; Speech acts; Conversation Analysis; Discourse Analysis.

1. Introduzione al concetto di *funzione anti-dialogica*

Dialogo e lirica sembrano, a prima vista, irriducibili l'uno all'altra. Il senso più comune di entrambi i termini rimanda infatti a due tipi diversi di evento discorsivo e, di fatto, a due differenti tipi di relazionalità, quella sociale e quella individuale. Se il dialogo rimanda a un evento sociale fondato sulla co-costruzione di un discorso da parte di due interlocutori in relazione, il gesto lirico modernamente inteso si ricostituisce come l'evento di un singolo individuo, il suo emergere nello spazio di un discorso da lui stesso prodotto, mettendo in relazione sé con sé. Per dirla con Mazzoni (2005), "il poeta moderno trova difficile oltrepassare la sfera dell'io: quando ci prova, sembra fuoriuscire dalla misura che è immanente alla logica del suo genere, addentrandosi in un territorio che il nostro orizzonte d'attesa giudica sperimentale" (p. 178).

Eppure nella lirica del Novecento, dai *Canti di Castelvecchio* di Pascoli (1903) a *Somiglianze* di De Angelis (1976), per indicare due estremi convenzionali di una parabola che interseca alcune tra le esperienze più rappresentative della poesia italiana del XX secolo, sono numerosi gli episodi dialogici, vale a dire i componimenti che registrano scambi di battute, passaggi di parola fra attori testuali che si avvicinano nell'esercizio della *speakership*; in alcuni casi – basti pensare ai gozzaniani *Colloqui* (1911) o a *Nel magma* (1963) di Luzi – l'espedito dialogico viene assunto come principio costitutivo dell'opera, per cui le interazioni verbali direttamente riportate si addensano anche quantitativamente, centrando l'offerta stilistica e tematica al cuore del libro.

Ponendo sotto una lente d'ingrandimento tali accensioni mimetiche, si può osservare la presenza costante di una funzione anti-dialogica: in sintesi, si tratta del fatto che le interazioni verbali si presentano, nei testi lirici, costantemente connesse a una sorta di 'difetto di fabbrica', da cui prende vita una complessa morfologia di disfunzioni e patologie della comunicazione. In altri termini, gli scambi di battute non designano il luogo di un'apertura all'altro, ossia di una concezione positiva di dialogo come reciproca adesione e costruzione di senso, ma rinviano al malfunzionamento della comunicazione stessa, attraverso una molteplicità di sintomi collocati a loro volta su una molteplicità di livelli:

- a) strutturale (come il salto di turno¹);
- b) relazionale (l'antagonismo o la disconferma², che corrisponde al messaggio 'Tu non esisti');
- c) del contenuto (la tendenza a tornare su argomenti intrattabili, come la morte);
- d) pragmatico.

1 Per la nozione di turno, cfr. SACKS (1974).

2 Cfr. LAING (1977).

Su quest'ultimo piano si sofferma il presente intervento, che intende inquadrare la funzione anti-dialogica appena introdotta attraverso il confronto fra alcuni campioni testuali – scelti fra i testi dialogici dei principali autori novecenteschi, da Pascoli fino a De Angelis – e i principali moduli di incongruenza pragmatica, contribuendo in tal modo all'ampia e dibattuta questione della soggettività lirica moderna articolata nel rapporto tra la forma poetica e l'espedito dialogico. Per accennare brevemente alla questione, si potrebbero riprendere gli interrogativi che Mazzoni (2002) pone in merito alla poetica di Fortini, cui è dedicata la terza e ultima parte di questo articolo:

Che cosa comporta, per la struttura di una poesia lirica, dover rappresentare un mondo nel quale il senso comune è falsa apparenza, e in cui la vita personale e i destini generali non si incontrano se non attraverso la mediazione di un ragionamento? E poi: è davvero significativo parlare di questi contenuti nella forma della poesia lirica? Perché non esporli in un saggio o in un trattato? (p. 211)

Per analogia, sembra possibile riformulare queste domande prestandole al servizio del nostro caso: cosa comporta, per una lirica, “dedicarsi alla vita della mimesi empirica e accidentale” (p. 213) di un'interazione, stante il fatto che spesso uno dei produttori degli enunciati riportati parrebbe trascendere o ritirarsi nell'io che produce l'enunciato riportante? Cosa rende significativo il ricorso all'espedito dialogico, per cui il contenuto che questo veicolo non può essere depositato che in una forma eslege, insolita per il dettato lirico, che tradizionalmente preferisce la strategia antitetica dell'allocuzione lanciata nel vuoto, ideale a restituire la “nuda forma di un processo di pensiero” (p. 212)? Per quanto minima infatti, questa certa quantità di vita empirica, di contingenza, cui il dialogato intrinsecamente rimanda, porta a un generale sovvertimento delle convenzioni proprie del nostro genere. Accanto a queste considerazioni, altre domande si aprono: in che misura il soggetto dell'enunciato originale trascenderebbe nel soggetto dell'enunciazione lirica? Se si considera *Nel magma* di Luzi, per esempio, si può notare facilmente la sostanziale autonomia del primo (l'antieroe protagonista del libro) rispetto alla parola universale del secondo.

I prossimi paragrafi dell'articolo mostreranno come all'io che interagisce con i vari attori dialogici sia impedito, nello specifico sul piano pragmatico, di risolversi nel rapporto intersoggettivo, ovvero di intendere e farsi intendere, e quindi non può più parlare per tutti, ossia divenire il soggetto istituzionale dell'enunciazione lirica: l'io che ascolta/riporta lo scambio emancipa la presunta, a tratti delirante, oggettività del discorso diretto dalla sua supposta separatezza rispetto al fatto lirico, accogliendo l'incomunicazione nella struttura di un altro livello discorsivo con cui questa entra in rapporto necessario, continuando pertanto “a parlare per tutti [...] ma in un modo palesemente innaturale” (MAZZONI, 2002, p. 215).

2. Condizioni di incongruenza pragmatica

Nel suo importante volume dedicato all'analisi del dialogo, frutto del crescente interesse sviluppato per la pragmatica e la teoria dell'argomentazione, Stati (1982) propone una riclassificazione degli atti linguistici distinguendo, nell'ordine di trattazione, enunciati direttivi, Domande, Asserzioni, Richiami, enunciati *tu*-valutativi, Inferenze e enunciati commissivi (sostanzialmente le promesse e le minacce). Nello sforzo di trattare le singole funzioni "nel modo meno vago possibile" (p. 36), pur consapevole della problematicità intrinseca in ogni proposta tassonomica e in ogni tentativo di decodifica (e quindi tenendo fermo il principio della relatività pragmatica, per cui ogni battuta è suscettibile di più interpretazioni³), ogni atto linguistico viene considerato alla luce non solo dello scopo enunciativo delle unità sintattiche che lo compongono, ma anche della sua felicità⁴, misurata anche sulla congruenza⁵ dell'enunciato-replica, che può soddisfare o meno le aspettative del mittente; in questo senso, una conversazione patologica si caratterizza per la disponibilità ad accogliere battute pragmaticamente inaccettabili.

Ma, come si domanda van Dijk (1980), "quali condizioni pragmatiche rendono gli enunciati accettabili (o inaccettabili)? La risposta della filosofia del linguaggio si è basata sull'osservazione approfondita del fatto che la produzione degli enunciati è un atto, che può essere riuscito o no" (p. 280). Porsi questa domanda è un passaggio preliminare di qualsiasi analisi conversazionale. La pragmatica infatti risponde operando classificazioni degli atti illocutori assunti in situazione, ossia in rapporto al contesto. Come scrive Sbisà (1989), l'interpretazione degli enunciati sarà

3 "Si potrebbe pensare a un principio della 'relatività pragmatica': l'enunciazione di una battuta si giustifica, è pragmaticamente motivata per un certo allocutore e in un particolare contesto di comunicazione. La relatività pragmatica agisce più spesso della relatività semantica (la stessa frase può essere valutata come accettabile da un ricevente, e inaccettabile da un altro) e di quella sintattica (alcune frasi, corrette per molti parlanti, risultano scorrette per alcuni altri)" (p. 64); tenendo fermo l'"assunto secondo il quale la conversazione è una produzione congiunta [...] una stessa azione può ricevere diverse interpretazioni" (BONGELLI, 2015, p. 41).

4 Cfr. Austin, 1962. Come ricorda Duranti (2007), "Nella filosofia del linguaggio, anziché parlare di *frasi*, negli anni sessanta si è cominciato a parlare di *atti linguistici* (in inglese *speech acts*). Questo cambiamento rifletteva una nuova prospettiva di ricerca, in cui il parlare veniva visto come un fare, cioè come un tipo di azione sociale, non più solo soggetto a regole grammaticali o condizioni di verità, ma anche a condizioni di attuazione o di successo (siccome queste condizioni renderebbero l'atto 'felice' o meno, furono chiamate *felicity conditions*)" (p. 41).

5 Riprendendo la definizione di Stati (1982), si chiama "'congruenza' la proprietà dialogica degli enunciati-replica che consiste nella conformità con le regole di successione delle funzioni pragmatiche in una coppia di battute, conformità che soddisfa le aspettative di chi ha pronunciato l'enunciato-stimolo" (pp. 61-64).

tanto più problematica quanto più “ci si allontana dalla situazione ‘liscia’ in cui la risposta non fa che accogliere o tutt’al più selezionare le indicazioni provenienti dall’atto linguistico” (p. 191). Seguendo questo tracciato, si ricapitolano di seguito gli atti linguistici, allo scopo di mostrare alcune tra le principali condizioni di incongruenza delle funzioni pragmatiche in atto nelle situazioni non lisce dei testi poetici. Il modello di riferimento è quello di Stati (1982), ma l’ordine di trattamento è stato invertito per poter cominciare dalle domande: gli enunciati dialogici per eccellenza⁶, in quanto invitano direttamente alla presa di parola; e si direbbe, a colpo d’occhio, anche i più ricorrenti nei dialoghi lirici.

2.1 Le Domande

Stati definisce ‘Domanda’ “la funzione pragmatica degli enunciati che il mittente produce con lo scopo di apprendere qualcosa dall’allocutore, colmando così un vuoto nelle proprie conoscenze e soddisfacendo la sua curiosità” (1982, p. 102); come scrive Barthes (2014, p. 120): “il vero respingimento è: ‘non c’è risposta’”

io vengo annullato in modo più sicuro se sono respinto non solo come oggetto domandante, ma anche come soggetto parlante (come tale, ho se non altro la padronanza delle formule); è il mio linguaggio, ultimo appiglio della mia esistenza, che viene negato, non la mia domanda; per la domanda, posso aspettare, rinnovarla, formularla in altro modo; ma, se vengo privato del potere di domandare, io sono come morto per sempre⁷.

Come accennato a proposito degli interlocutori indolenti, sono frequenti i casi in cui la risposta viene a mancare. Non solo: in linea con il paradosso dialogico (*dialogical paradox*) di cui parla Hermans (2010) in conclusione alla sua *Dialogical Self Theory* per cui proprio laddove

6 Come scrive Blanchot (2015) “L’interrogazione è quel movimento in cui l’essere si gira e appare come la sospensione dell’essere nel suo volgersi. Di qui lo speciale silenzio delle frasi interrogative. È come se, interrogandosi, l’essere [...] lasciasse cadere la parte rumorosa dell’affermazione, la parte tagliente della negazione e, nel punto dove comincia a liberarsi, si sbarazzasse di se stesso, aprendosi e aprendo la frase in modo tale che nell’apertura essa non sembra più centrata in se stessa, ma fuori di sé – nel neutro” (p. 17).

7 Ma cfr. anche Sbisà (1989): “Esiste anzitutto il fenomeno del ‘lasciar cadere’ l’atto linguistico dell’altro, che genera una situazione in cui tale atto linguistico non conta affatto come una mossa nel gioco interpersonale dei ruoli deontici – non riesce a essere un atto illocutorio valido, né conformemente alle indicazioni degli indicatori di forza che contiene, né sotto un’altra interpretazione” (p. 191).

il dialogo è più necessario, non si verifica anche negli scambi lirici più la domanda è importante (saliente, cruciale) più è facile che rimanga irrisolta. Un campione rappresentativo si trova in *Strategia* di Carlo Bordini (2010 [1981]):

dico all'allenatore:
“senti, ma chi la vince
questa partita?”
Mi ha guardato e ha detto:
“senti, siete pagati
per combattere fino all'
esaurimento. Non vedi che
anche l'arbitro se n'è andato?
Non ha importanza chi vince.”
“E il pubblico?”
“Ti importa del pubblico?”
“No”
“E allora guadagnati la borsa”.
“Senti, ma io non la odio più,
e neanche lei mi odia!”
“Perché, dice, vi siete mai
odiati? Non è questo che
conta”.
“E allora che conta?”. (p. 356)

Sono addirittura cinque le domande che rimangono senza risposta in questa interazione: mentre le due domande centrali dell'allenatore non esigono formalmente una risposta, in quanto interrogative retoriche (“Non vedi che / anche l'arbitro se n'è andato?”, “Perché, dice, vi siete mai / odiati?”), le tre domande poste dall'*io* in apertura, posizione centrale e chiusura sono invece domande sincere, alle quali il partner non risponde per scelta, inficiandole pragmaticamente perché ritiene che non abbiano importanza (“senti, ma chi la vince / questa partita?” [...] Non ha importanza chi vince”, “E il pubblico?” / “Ti importa del pubblico?”). Delle domande formulate dall'*io*, è l'ultima quella la cui risposta conterebbe più di tutte (“E allora che conta?”); ma proprio questa domanda cade nel vuoto, senza attivare, a differenza delle precedenti, nessun tipo di orizzonte responsivo, nemmeno disconfermante. In apertura a uno dei suoi saggi più noti, *L'interazione strategica (Strategic Interaction)*, Goffman (1971 [1969]) osserva:

Una questione da prendere in considerazione sarà il rapporto che esiste tra la risposta del soggetto ed i fatti. Ciò implica due problemi. Primo, si può dire che la risposta possiede un determinato grado di pregnanza. Ad un estremo può sembrare comprendere tutti i fatti, per cui l'interrogatore

riterrà superfluo continuare a cercare di ottenere informazioni sull'argomento; all'altro estremo il soggetto può rispondere di non avere alcuna informazione pertinente da offrire. Secondo, le risposte possono variare quanto alla loro esattezza, cioè a seconda della misura in cui si adattano, sono pertinenti o corrispondono ai fatti. Un'altra questione sarà il rapporto di ciò che viene detto con ciò che è conosciuto da chi dice. Ciò implica tre problemi. Il primo è che le risposte che non forniscono informazioni possono essere di specie diversa: 'Non lo so', 'Lo so, ma non voglio dirlo', 'Non lo dico, né dico se potrei dirlo'. Il secondo problema è che quando il soggetto non risponde negativamente la sua risposta può rivelare in misura diversa ciò che egli ritiene che possa essere pertinente: questa è la questione della franchezza o candore. Il terzo problema è che la risposta data dal soggetto può essere una risposta a cui crede e che darebbe a se stesso oppure una a cui non crede e che non darebbe se ponesse la domanda a se stesso: questa è la questione dell'onestà o sincerità (*self-belief*). (p. 13)

Riassumendo, una domanda non ha successo se il destinatario non fornisce l'informazione richiesta, ignora la risposta o non la vuole dire, dà una risposta falsa, devia l'argomento o ancora procrastina l'esaudimento dell'azione a un futuro non meglio precisato – come accade in *Verano e solstizio* di Sereni (1995 [1981]): “Perché, tu che sai tutto di Roma, / lo chiamate così quel vostro cimitero / con quel nome spagnolo che significa estate? / [...] Ne prendo nota – sorrise – te lo dico la prossima volta” (p. 248).

Dal momento che le domande sono gli enunciati-stimolo per eccellenza, i modi per inficiarle sono cospicui; ne offre un saggio l'incipit di *Rebus, 27* di Sanguineti (2004 [1984]): “che cosa fai? (mi dicono sovente): io non rispondo niente (qualche volta): oppure / rispondo invece (qualche volta): niente: – e certe volte dico: troppe cose, per dirtele:” (p. 160). Cercando di inquadrare l'orizzonte patologico di un enunciato con funzione Domanda, si riportano dunque alcuni tra i principali casi di repliche incongrue tra quelli considerati da Stati:

– “L'allocutore confessa la propria ignoranza, replicando – ‘Non lo so’ e sim.” (p. 199). Scipio Slataper definisce “artista del ‘forse’” (PAINO, 2012, p. 89) Guido Gozzano, nella cui opera troviamo molti casi di risposta deludente, ossia non sufficientemente informativa: “‘Dove andrà?’ – ‘Dove andrò! Non so.... Viaggio’” (GOZZANO, 1980 [1911], p. 181); per citare almeno un ‘non so’ secondo-novecentesco, si rimanda al De Angelis di *31 agosto 1941 (Terra del viso)*: “‘Come è potuto accadere?’ / ‘Non so’” (DE ANGELIS, 2017 [1985], p. 146).

– “Repliche-Domande prive di coerenza con la precedente Domanda-stimolo; preferiamo definirle delle ‘non repliche’” (STATI, 1982, p. 201). Fermo restando che la coerenza è un valore

relativo⁸, la replica può intrattenere con la domanda un rapporto più o meno obliquo (gravitare nell'orbita della questione a una distanza variabile dal suo centro) fino al punto da non potersi più considerare una risposta; sembra il caso di *Nella hall (Nel magma)* di Mario Luzi (1998 [1963]): “Questo vuole il tuo tempo, perché non gli vai incontro? / rimugina senza ironia apparente costui / [...] ‘Devoti sempre, devoti a qualcosa; e quando / non si crede più a niente devoti al nostro tempo’ / gli risponde qualcuno, forse io” (p. 345). Oppure l'anomalia può essere logica, come nella stringa contenuta nella lirica incipitaria di *Sovrimpressioni* di Zanzotto (2011 [2001]), *Verso i Palù*: “– Pan, / dove sei? / – Sì” (p. 834). Altri esempi di replica incongruente rispetto alla domanda del soggetto: da *Quella che...* di Fortini (FORTINI, 2014 [1994]), “Sono, – le chiesi, – vicino a morire? / Sorrise come allora. / ‘Di te so, – mi rispose, – tutto. Lascia / quel brutto impermeabile scuro. // Ritornerai com’eri” (p. 518); da *Preghiera del nome* di Cesare Viviani (2003 [1990]), “Dimmi, Maria, tu che sai per intercessione, / perché temo tanto che questo vaso si spezzi? / ‘Esso abbellisce’, rispondevi” (p. 135); o ancora *Controsfinge (Il movimento dell’adagio)* di Rossi (2003 [1993]):

- Perché per l’aria il piangere e sospirare?
- Insieme coricandoci sull’erba mazzolina.

- Chi allora sarà la Madonna della salvaguardia?
- Ruminano i vicini nelle crepe del corridoio.

- Quando l’anima dunque discende più velata?
- Dal fumo dei polmoni sgorgasse la saggezza.

- Dove si addensano però gli ardenti conforti?
- Giaceva nella notte la pagnotta dimenticata.

- E contro che si difende l’ultima guarnigione?
- Ogni bambino nasce con la sua intenzione.

8 Ricorda Bazzanella (2005) che “La coesione da sola non garantisce la coerenza, che è fondamentalmente concettuale. Coerenza è la proprietà che distingue i testi da un insieme casuale di frasi; si tratta di un rapporto semantico tra gli enunciati o all’interno di un testo e si trova non solo a livello linguistico, ma anche a livello proposizionale, cognitivo” (p. 81). In questa sede, Bazzanella ricorda i principali aspetti che distinguono le differenti concezioni di questa importante nozione: si può parlare di coerenza *a parte obiecti* o *a parte subiecti*, *coerenza relazionale*, *coerenza referenziale* (ossia la continuità di *topic*), o ancora, di coerenza come *non contraddizione* (congruità).

- Quale quindi il dolore mai più medicabile?
- Si slavano le righe del povero testamento.

- Ma come in sostanza, alla fin fine, veramente?
- Magari con altre quattordici parole.... (pp. 265-266)

Questo componimento, a dialogicità totale, è composto da sette distici, ognuno formato da una coppia di battute adiacenti: il primo verso costituisce la domanda e il secondo una risposta che, per quanto il primo parlante non la trovi problematica (come mostrano i connettivi logici “allora”, “dunque”, “però”, “E”, “quindi”, “Ma”), non può che apparire, agli occhi del lettore, come una violazione della massima della qualità, ovvero, la massima secondo cui la replica deve essere pertinente rispetto allo stimolo (GRICE, 1975).

– Repliche con la funzione di Domanda, con cui l’interrogato elude la domanda di partenza; come nell’incipit di *Metamorfosi* di Umberto Saba (SABA, 1988 [1947]): “‘Se non era l’Italia il tuo paese / – dico per dire: lo so ben che l’ami – / quale ti garberebbe patria?’ Io taccio; / egli ripete la domanda. – ‘E tu?’” (p. 548); oppure, nella fortiniana *Le sette di sera* (da *Questo muro*, 1973): “‘Elio, come va? gli dissi. [...] ‘Perché non ti fai mai vedere?’ // disse, tremando e fingendo di nulla” (FORTINI, 2014, p. 338). A proposito di quest’ultimo campione, si ricorda che Leo Spitzer considera “false domande”⁹ le formule d’apertura di un incontro con cui ci si informa dello stato di salute dell’altro – formule che Sacks (2017 [1975]) chiama sostituti del saluto –, in quanto vengono percepite come un rito convenzionale, necessario e allo stesso tempo insignificante, per cui chi le formula “non [...] si aspetta una risposta precisa” e chi le riceve è esonerato almeno in parte dal rispondere. Rientrano nelle repliche-Domanda anche le “richieste di chiarimenti necessari per poter dare l’informazione di cui ha bisogno l’emittente della Domanda-stimolo” (STATI, 1982, p. 200) – “‘C’è qualcosa da cavare dai sogni?’ mi chiede [...] / ‘Qualcosa di che genere?’ e guardo lei” (LUZI, 1998, p. 329) – e le domande che ripetono direttamente la domanda-stimolo, di cui l’esempio più noto è forse *La tessitrice* di Pascoli (2001 [1903]):

9 “si ha a che fare con false domande, ovvero con domande che non sono intese come tali: la domanda con cui si chiedono informazioni sullo stato di salute altrui, per esempio, è diventata a tal punto convenzionale, che in realtà non ci si aspetta una risposta precisa, soprattutto perché l’interlocutore è vivo e vegeto di fronte a noi. [...] Nel discorso parlato alcune forme tradizionali vengono intese da entrambi i parlanti come formule insignificanti, la cui presenza tuttavia è considerata necessaria. Mi sono chiesto spesso perché nelle relazioni sociali non si abbia il coraggio, quando si incontra qualcuno per la prima volta, invece di cominciare a parlare del tempo, di dire apertamente una frase come: ‘Cerchiamo di superare questo primo imbarazzante momento!’” (SPITZER, 2007, p. 186).

Piango, e le dico: Come ho potuto,
dolce mio bene, partir da te?
Piange, e mi dice d'un cenno muto:
Come hai potuto?
[...]

Piango, e le chiedo: Perché non suona
dunque l'arguto pettine più?
Ella mi fissa, timida e buona:
Perché non suona? (pp. 191-192)

– “L’allocutore contesta, critica, mette in dubbio una presupposizione non pragmatica desunta dalla Domanda o una proposizione da essa inferita” (STATI, 1982, p. 201), come in *Per sempre!* (*Canti di Castelvecchio*): “‘Sei bimba e non sai / *Per sempre* che voglia dir mai!’ / Rispose: ‘Non so che vuoi dire? / *Per sempre* vuol dire *Morire...*’” (pp. 41-42); un esempio più recente è in *Caffè di Inverigo* (*Armi e mestieri*) di Neri (2007 [2004]): “‘perché non abita qui?’ dicevano, / ‘e dopo’ rispondeva ‘dove vado?’” (p. 155).

– “L’incongruenza deriva da un fattore pragmatico. L’interrogato contesta all’interrogante il diritto di formulare la Domanda, gli proibisce di interrogarlo o mette in dubbio la sincerità della Domanda” (STATI, 1982, p. 201). In un botta e risposta fra marito e moglie in apertura di un componimento di Orelli (2015 [2001]), la domanda eulogica (in quanto indica un atteggiamento collaborativo) del primo parlante viene accolta dall’interlocutrice con una replica dislogica, manifestamente spazientita, che lascia intendere che la questione non era (secondo lei) da porsi: “A sinistra un leghista attempato / alla moglie: ‘Li metto nella borsa / gli occhiali?’. Lei: ‘Diocriso nella sacca!’” (p. 258); parafrasando l’interiezione, ‘Che domanda! Non lo sai che gli occhiali vanno nella sacca?’. In un’altra micro-interazione da *Armi e mestieri* di Neri (2007 [2004]), per converso, un terzo parlante si intromette a gamba tesa nello scambio, rimproverando all’interrogante il fatto di aver rivolto la domanda a un allocutore non fededeigno:

Scampato ai pericoli dell’età sua
il vecchio bevitore viveva di pochi lavori
sterrava di quando in quando
le strade di campagna.
Proprio a lui si era rivolto un ragazzo
per dire “eravamo colpevoli?”
ma un suo compagno l’aveva spinto via
“cosa vuoi sapere, da un ubriacone”. (p. 178)

Occorre infine rimandare alle false risposte, ovvero le repliche che hanno tutte le carte in regola per esaudire il successo formale di una domanda ma che si rivelano, per qualche motivo,

scorrette: insincere o non aderenti allo stato delle cose. Nella pascoliana *Sogno (Myrica)*, per esempio, la falsa risposta viene utilizzata per attivare la strategia della disillusione (il soggetto domanda a un allocutore dove si trovi una determinata persona, ma la risposta che ne riceve non corrisponde alla realtà della visione): “– Mamma? – È là che ti scalda un po’ di cena – / Povera mamma! e lei, non l’ho veduta” (PASCOLI, 2016, p. 183).

2.2 Gli enunciati direttivi

“Definiamo direttivo l’enunciato con la funzione pragmatica di indurre l’allocutore a compiere oppure a non compiere una azione non verbale o verbale esplicitamente menzionata nell’enunciato” (STATI, 1982, p. 68); in generale quindi, l’enunciato fallisce se l’azione in questione non viene (o viene) compiuta. Valga su tutti gli esempi *Un sogno* di Sereni (1995 [1965]), dove il direttivo (implicito) è esibire il lasciapassare necessario per attraversare “il ponte”: “‘Le carte’ ingiunse. ‘Quali carte’ risposi. / ‘Fuori le carte’ ribadì lui ferreo / vedendomi interdetto. Feci per rabbonirlo [...]” (p. 159). Il “Non ci fu / modo d’intendersi” dei vv. 16-17 è un’acquisizione definitiva dello statuto perennemente anti-comunicativo degli scambi di battute sereniani; il fallimento della comunicazione, inoltre, segna il passaggio dall’agone verbale alla lotta fisica, che chiude il testo in un memorabile fermoimmagine:

Avvinghiati lottammo alla spalletta del ponte
in piena solitudine. La rissa
dura ancora, a mio disdoro.
Non lo so
chi finirà nel fiume.

2.3 Asserzioni, Inferenze, Richiami

“Definiamo ‘assertiva’ la funzione pragmatica delle frasi prodotte dal mittente con lo scopo di comunicare al ricevente un’informazione, di portare alla sua conoscenza qualcosa che egli crede – a ragione o a torto – che il ricevente ignori” (STATI, 1982, p. 135); anche le modalità per disinnescare un’asserzione agiscono molteplici: dalle espressioni di dissenso rispetto al contenuto al tentativo di indovinare lo scopo occulto dell’atto. Le condizioni di incongruenza di un’asserzione valgono, di base, anche per le Inferenze – ovvero gli enunciati “il cui contenuto proposizionale è dedotto dal comportamento verbale o non verbale dell’allocutore” (p. 167) – e per i Richiami – le frasi prodotte “per trasmettere delle proposizioni di cui il mittente sa perfettamente che sono già note al ricevente” (p. 157). In linea di massima, questi enunciati vengono inficiati quando l’interlocutore dissente dalla versione dei fatti presentata dal partner: “La ragazza cadde in tuo potere, ma non ebbe a gloriarsene / a quanto ne so io’ grandina sul

mio volto / la sua voce piagnucolosa e assente / [...] ‘Oh non andò come tu credi’ rispondo” (LUZI, 1998, p. 334).

Un caso di fallimento dello scopo occulto di un enunciato-richiamo sono i versi finali del celebre componimento gozzaniano *Le due strade*: l’Avvocato, riferendosi a Grazia, si rivolge all’Amica dicendole qualcosa che questa sa già benissimo – “Amica! E non m’ha detta una parola sola!” (GOZZANO, 1980 [1907], p. 86) – allo scopo di trovare un supporto rispetto al doloroso significato che la fanciulla incarna, significato che l’Amica (che si guarda bene dal manifestarlo) ha subito tanto quanto il soggetto (si tratta, in sostanza, del confronto con la giovinezza, ormai sfiorita per entrambi i parlanti). Ciò nonostante, l’Amica rifiuta di riposizionarsi come alleata contro il nemico-comune, negando la voce a una parte di lei difficile da accettare. Non solo: come desiderosa di rifarsi della sconfitta (cui dà risalto la velocità della partenza della giovane, che vola sulla biciletta tagliando corto, fuggendo dalla situazione conversazionale), si aggancia all’enunciato-richiamo del soggetto per ‘mettere il dito nella piaga’, rivoltandolo contro di lui: “Te ne duole?” (v. 97; come dicesse: ‘io, al contrario di te, sono degna di Grazia, prenderemo il thè insieme, siamo pari...’).

2.4 Enunciati tu-valutativi

Sono le frasi “proferite con l’intento di giudicare il partner: un suo comportamento non verbale o verbale, le sue proprietà fisiche, morali, intellettuali ecc.” (STATI, 1982, p. 162); rientrano negli enunciati tu-valutativi i giudizi favorevoli quanto le critiche, i ringraziamenti quanto i rimproveri, gli elogi (ironici o meno) quanto le congratulazioni. Le repliche incongrue agli enunciati tu-valutativi possono essere: contestazioni del giudizio espresso, dichiarazioni di innocenza, minimizzazione a vario grado pacificante o risentita e aggressiva, asserzione di un altro punto di vista; come scrive Stati, “al livello pragmatico tali battute si suddividono in due sezioni, contestazione della Critica e asserzione della propria verità” (p. 218). Un esempio di insuccesso pragmatico di un enunciato tu-valutativo si trova in *A un compagno d’infanzia (Gli strumenti umani, 1965)*: “‘Ma tu hai la bellezza...’ / ‘Chiacchiere [...]’” (SERENI, 1995, p. 170).

3. Un campione paradigmatico

A conclusione di questa breve rassegna delle principali condizioni di incongruenza in atto negli episodi lirici del Novecento, si propone di seguito l’approfondimento di un campione paradigmatico, ovvero *Ricordo di Borsieri (Questo muro, 1973)* di Fortini (2014), dove nessuno degli attori replica in modo pragmaticamente congruo alla battuta dell’altro:

‘Non voltare quell’angolo’, mi diceva. ‘È meglio
che tu non veda. Fa ancora impressione.

È così sfigurato, irriconoscibile’.

‘Ma tu non sei Borsieri?’, rispondeva. ‘Ti riconosco anche se sei molto invecchiato. E anch’io. Nel Quarantanove o poco più tardi e già c’era la guerra di Corea – imprecisi andavano allora nei cieli i segni del secolo – non eri venuto, pazzo, a domandarmi qualche lavoro? Non eri stato in Spagna con Angeloni? E s’era parlato di Ascaso, di Gallo, di quelle cose’.

‘Rimani qui’

ora mi sussurrava, con ansia e fiato corrotto:
‘È orribile, è meglio non guardare.
Le nostre energie sono preziose, non giovano emozioni inutili. Bisogna parlare insieme.
Mantieni i contatti? C’è bisogno di gente come te’.

Perché aver pietà più di lui che di me?
Mi chiedevo. Salutarlo di secco e andare avanti.

Dietro l’angolo, entravo nel vento, la terra gelata, nulla, neppure muco rappreso. Vedevo le moli d’un nuovo quartiere, auto, pochi passanti.
‘Dunque non era vero’, mi sono detto.
‘Nulla è stato, tutto avevamo sognato.
Laggiù è la mia casa, la stanza mia, i libri mansueti, i visi cari, il letto, il sonno’. (pp. 336-337)

Lo scambio comincia improvvisamente con un infinito prescrittivo negativo che l’enunciatore, identificato nel titolo, rivolge al soggetto (“Non voltare quell’angolo”); il verbo dichiarativo posto immediatamente dopo divide in due parti la battuta, che continua con un’ellittica e frammentaria spiegazione-giustificazione dell’iniziale enunciato direttivo: l’imposizione si rovescia così nel pronto riflesso di premura che un interlocutore comparso all’improvviso riserva al soggetto, che ha cura di salvaguardare da un’orripilante visione. Ma l’io dialogico ignora del tutto l’oscuro monito; anche il suo intervento si divide in due parti, delimitate dal *verbum dicendi* in posizione

mediana: dopo la domanda retorica di accertamento (“Ma tu non sei Borsieri?”), il riconoscimento dell’altro diventa l’occasione per una constatazione su di sé (vv. 4-5) e per richiamare il comune passato e le trascorse conversazioni (vv. 6-13).

Dal punto di vista sintattico, il solo, minimo appiglio alla battuta precedente è la congiunzione avversativa impiegata come formula d’apertura, che svolge appunto la funzione di introdurre un nuovo discorso. L’identificazione dell’interlocutore prende la veste di un’interrogativa retorica, inficiata e rafforzata (la natura ambivalente delle interrogative retoriche comporta infatti una sovrapposizione di funzioni diverse, con risvolti più complessi rispetto agli altri ordini di enunciato) dall’asserzione che segue il verbo dichiarativo: un verbo di linearità dialogica (“rispondevo”) incongruo rispetto alla mancata continuità (persistenza, tenuta) del topic della battuta-stimolo. Al riconoscimento è subordinata poi una valutazione concessiva che potrebbe suonare dislogica, se non fosse per l’appendice frastica tramite la quale l’io si associa al destino di invecchiamento.

Nel terzo e ultimo turno, che si scinde in due centri discorsivi diversi, l’interlocutore ignora l’intero discorso dell’io e torna a esortarlo a non muoversi, a non abbandonare il posto (“Rimani qui” / ora mi sussurrava, con ansia e fiato corrotto: / “È orribile, è meglio non guardare”). Le parole reiterano, con alcune varianti, l’incipit della prima battuta: l’imposizione di un’*agency* bloccata è seguita da un’asserzione impostata nei termini di un’oggettività assoluta (“È meglio”), usata per inibire la percezione visiva dell’io (“che tu non veda”, “non guardare”), per scoraggiarlo alla presa di visione di qualcosa che inquieta, turba. Come le precedenti, anche questa battuta cade nel vuoto, viene cioè pragmaticamente ignorata, senza lasciare traccia di sé nella battuta consecutiva, che nasce pragmaticamente irrelata dalla precedente; in altre parole, nessuno degli enunciati prodotti contiene componenti di ricezione.

Appare di estremo interesse, infine, il fatto che lo stesso cortocircuito della mancata visione ricorresse già nella lirica pascoliana *Un sogno* citata in merito alle false risposte (“Mamma? ‘È là che ti scalda un po’ di cena’ / Povera mamma! e lei, non l’ho veduta”); di fatto, la post-combustione del soggetto continua decretando la dimensione onirica dell’evento: “Nulla è stato, tutto avevamo sognato. / Laggiù è la mia casa, la stanza mia, / i libri mansueti, i visi cari, / il letto, il sonno”. In conclusione, gli aspetti messi in evidenza rendono *Ricordo di Borsieri* un campione di disfluenza pragmatica: i parlanti seguono la propria traiettoria discorsiva, senza incrociare quella dell’altro.

Considerazioni finali

In conclusione, il dialogismo nella poesia italiana del XX secolo sembra l’espedito della crisi, una crisi che lo scambio verbale porta a espressione e mette in scena. Se leggiamo queste interazioni cercando di individuare l’occasione dialogica, quale acquisizione di senso porta il dialogo, come si articola, e in che toni, lo scambio fra gli interlocutori, si affaccia a rispondere

una sintomatologia variamente ridistribuita fra i macro-poli della difficoltà della comunicazione (spesso il dialogo non arriva a realizzarsi e i *verba dicendi* e i conati allocutivi si accumulano in turbolenze che non scatenano uno scambio diretto) e del conflitto: lo scambio diviene portatore di un senso intrattabile, o gli interlocutori portano avanti un discorso su piani inconciliabili fra loro. Il dialogo tende a essere attivato come elemento problematizzante o da problematizzare, indicando in molti casi l'impossibilità del dialogo stesso. Gli episodi dialogici novecenteschi, in ultima analisi, smentiscono qualsiasi visione del mondo ordinata e risolta: le interazioni verbali dei personaggi (non di rado caotiche, inconcludenti, apparentemente insignificanti e prive di senso) si avvicinano alle conversazioni oblique, discontinue e scalarmente apocalittiche della realtà quotidiana che, come scrive ancora Stati (1982), danno continuamente "l'impressione di lavoro in corso, di incompletezza, di carattere frammentario e sconnesso" (p. 38).

Riferimenti bibliografici

- AUSTIN, J. L. *How to do things with words*. Oxford: Oxford University Press, 1962.
- BARTHES, R. *Frammenti di un discorso amoroso*. Torino: Einaudi, 2014.
- BAZZANELLA, C. *Linguistica e pragmatica del linguaggio. Un'introduzione*. Roma-Bari: Laterza, 2005.
- BLANCHOT, M. *La conversazione infinita. Scritti sull'«insensato gioco di scrivere»*. Torino: Einaudi, 2015.
- BONGELLI, R. *Sovrapposizioni e interruzioni dialogiche*. Fano: Aras, 2015.
- BORDINI, C. *I costruttori di vulcani. Tutte le poesie 1975-2010*. Bologna: Luca Sossella, 2010.
- DE ANGELIS, M. *Tutte le poesie 1969-2015*. Milano: Mondadori, 2017.
- DURANTI, A. *Etnopragmatica. La forza nel parlare*. Roma: Carocci, 2007.
- FORTINI, F. *Tutte le poesie*. Milano: Mondadori, 2014.
- GOFFMAN, E. *L'interazione strategica*. Bologna: il Mulino, 1971.
- GOZZANO, G. *Tutte le poesie*. Milano: Mondadori, 1980.
- GRICE, P. *Logica e conversazione*. In: SBISÀ, M (a cura di). *Gli atti linguistici. Aspetti e problemi di filosofia del linguaggio*. Milano: Feltrinelli, 1978, pp. 199-219.
- HERMANS, H.; HERMANS-KONOPKA, A. *Dialogical Self Theory. Positioning and Counter-Positioning in a Globalizing Society*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- LAINO, R. *L'io e gli altri. Psicopatologia dei processi interattivi*. Trad. it. R. Tettucci. Firenze: Sansoni, 1977.

- LEVINSON, S. *La pragmatica*. Trad. it. M. Bertuccelli Papi. Bologna: il Mulino, 1985.
- LUZI, M. *L'opera poetica*. Milano: Mondadori, 1998.
- MAZZONI G. *Forma e solitudine. Un'idea della poesia contemporanea*. Milano: Marcos y Marcos, 2002.
- MAZZONI, G. *Sulla poesia moderna*. Bologna: il Mulino, 2005.
- NERI, G. *Poesie. 1960-2005*. Milano: Mondadori, 2007.
- ORELLI, G. *Tutte le poesie*. Milano: Mondadori, 2015.
- PAINO, M. *Signore e signorine di Guido Gozzano*. Pisa: Edizioni ETS, 2012.
- PASCOLI, G. *Canti di Castelvecchio*. Ed. critica a cura di N. Ebani. Bologna: La Nuova Italia, 2001.
- PASCOLI, G. *Myrica*. Ed. critica a cura di G. Nava. Bologna: Pàtron, 2016.
- ROSSI, T. *Tutte le poesie (1963-2000)*. Milano: Garzanti, 2003.
- SABA, U. *Tutte le poesie*. Milano: Mondadori, 1988.
- SACKS, H.; SCHEGLOFF, A.; JEFFERSON, G. A simplest systematics for the organization of turn-taking for conversation. *Language*, n. 50/4, 1974, pp. 696-735.
- SACKS, H. *Fare sociologia*. Trad. it. E. Caniglia. Pavia: Altravista, 2017.
- SANGUINETI, E. *Mikrokosmos. Poesie 1951-2004*. Milano: Feltrinelli, 2004.
- SBISÀ, M. Affetto e diritto come dimensioni dell'interazione verbale. In: GALIMBERTI, C. (a cura di). *La conversazione. Prospettive sull'interazione psicosociale*. Milano: Angelo Guerini e Associati, 1992, pp. 185-203.
- SERENI, V. *Poesie*. Ed. critica a cura di D. Isella. Milano: Mondadori, 1995.
- SPITZER, L. *Lingua italiana del dialogo* Trad. it. L. Tonelli. Milano: il Saggiatore, 2007.
- STATI, S. *Il dialogo. Considerazioni di linguistica pragmatica*. Napoli: Liguori, 1982.
- VAN DIJK, T. A. *Testo e contesto. Studi di semantica e pragmatica del discorso*. Trad. it. G. Collura. Bologna: il Mulino, 1980.
- VIVIANI, C. *Poesie 1967-2002*. Milano: Mondadori, 2003.
- ZANZOTTO, A. *Tutte le poesie*. Milano: Mondadori, 2011.

Ricevuto il: 11/04/2023
 Accettato il: 18/10/2023