

Nuovi approcci linguistici alla letteratura e alla narrativa

“Ginevra-Napoli”. Quaderno di Lingua,
Letteratura e Cultura – 2

a cura di

Jana Altmanova

Michele Costagliola d’Abele

Jacques Moeschler



UniorPress



UNIVERSITÀ DI NAPOLI
L'ORIENTALE

DLIC
DIPARTIMENTO DI
STUDI LETTERARI,
LINGUISTICI E COMPARATI

“Ginevra-Napoli”. Quaderno di Lingua, Letteratura e Cultura

Collana diretta da: Jana Altmanova, Frédéric Tinguely

Comitato Scientifico: Maria Centrella, Isabelle Charnavel, Federico Corradi, Michele Costagliola d’Abele, Nathalie Piégay, Sarah Nora Pinto, Sergio Piscopo, Martin Rueff

“Ginevra-Napoli”. Quaderno di Lingua, Letteratura e Cultura - 2

Nuovi approcci linguistici alla letteratura e alla narrativa

A cura di Jana Altmanova, Michele Costagliola d’Abele e Jacques Moeschler

Il volume è stato sottoposto a una doppia revisione anonima tra pari (*double blind review*)

UniorPress, Napoli 2024

ISBN 978-88-6719-239-9

Creative Commons Attribution 4.0 International License



UniorPress, Nuova Marina 59 - 80133 Napoli

UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE

“Ginevra-Napoli”.

Quaderno di Lingua, Letteratura e Cultura – 2

Nuovi approcci
linguistici alla letteratura
e alla narrativa

a cura di

JANA ALTMANOVA

MICHELE COSTAGLIOLA D'ABELE

JACQUES MOESCHLER



UniorPress
Napoli 2024

Indice

<i>Prefazione di Jana Altmanova e Michele Costagliola d'Abele</i>	175
Jacques Moeschler <i>Il paradosso della comunicazione letteraria</i>	177
Michele Costagliola d'Abele, Jana Altmanova, Jacques Jayez, Anne Reboul <i>Testo letterario e soggettività: lo stile indiretto libero e l'aspetto imperfettivo del verbo</i>	195
Monica Martinat <i>Osservazioni sul ruolo epistemologico della narrazione nella storiografia e nella narrativa</i>	237
Joanna Blochowiak, Cristina Grisot, Liesbeth Degand <i>Soggettività, linguaggio e pragmatica: cosa ci dice l'uso argomentativo dei connettori causali riguardo alla soggettività?</i>	253
Divna Petković <i>Significato dei modi verbali ed effetti letterari</i>	271
Sergio Piscopo <i>Soggettività e aggettivazione degli eroi dell'yniani in Le Fruit mûr: uno studio linguistico-pragmatico</i>	289
Maria Chiara Salvatore <i>Le scienze naturali al servizio dell'estetica di Balzac: prospettive epistemologiche e linguistiche</i>	309
Sabine E. Koesters Gensini, Valentina Schettino <i>Parole grafiche come traducenti fraseologici: il caso de Il Visconte dimezzato (1952) di Italo Calvino in tedesco</i>	325

Il paradosso della comunicazione letteraria¹

JACQUES MOESCHLER

Università di Ginevra

I libri hanno la singolarità di essere magie portatili.²

Introduzione

La pragmatica, nelle sue origini filosofiche (teoria degli atti linguistici, logica della conversazione), ha modificato il modo di concepire la comunicazione verbale, soprattutto nella sua versione codica derivante dallo strutturalismo. I concetti di inferenza (non dimostrativa), contesto, intenzione, implicatura, cooperazione, pertinenza, per citare solo i termini più comunemente usati, ne sono le manifestazioni più visibili.

La questione al centro di questo cambiamento di paradigma non è terminologica, è innanzitutto concettuale. Come definire la comunicazione verbale? La letteratura pragmatica ha, in effetti, reso popolare l'idea secondo cui una comunicazione riuscita presupponga il successo nel processo di *uptake* (Austin 1970), ossia la comprensione da parte del destinatario dell'intenzione (informativa) del locutore. Il principale contributo di Grice, un altro filosofo della scuola oxonien-

¹ Traduzione di Michele Costagliola d'Abele.

² King S., *On Writing: Autobiografia di un mestiere*, traduzione di Tullio Dobner, Milano, Sperling & Kupfer, 2001. Edizione digitale: Pos. 33%.

se, è stato quello di mostrare che questo processo presupponeva il riconoscimento di una prima intenzione, l'intenzione comunicativa del locutore (Grice 1989). Comprendere un enunciato equivarrebbe, quindi, a riconoscere la sua intenzione di comunicare un dato contenuto, quello che corrisponde alla sua intenzione informativa. Tale contenuto è solitamente chiamato *speaker meaning*, cioè il senso del locutore.

Se la comunicazione verbale è una questione di recupero dell'intenzione informativa del locutore, la domanda che sorge spontanea è quella di sapere fino a che punto un testo scritto, senza un destinatario definito, possa essere considerato una modalità di comunicazione. L'esempio del discorso della stampa è interessante, perché lo scopo di questo mezzo non è quello di "comunicare" con i suoi lettori, ma di informarli. Ricevendo una lettera dall'esattore, sarete più sensibili all'informazione che contiene piuttosto che alle intenzioni dell'autore o dell'istituzione responsabile. Per fare un esempio banale, se vi spaventate di fronte alla lettura di una lettera di richiamo, non è perché l'autore intendeva spaventarvi: il suo scopo è più semplice, ovvero ricordarvi i vostri obblighi di cittadini.

D'altro canto, ci si può chiedere quale sia lo statuto di un testo di finzione, o, più in generale, di un testo letterario. La finzione sembra essere un dominio più limitato, sebbene eterogeneo dal punto di vista delle forme (finzione in prima persona vs in terza persona, con tempi verbali del passato vs del presente)³ e dei generi assunti (romanzo poliziesco, fantascienza, distopia, *autofiction*, racconti di testimonianza, romanzo epistolare, ecc.). Nella finzione letteraria (FL), la distanza tra autore e lettore non ha nulla in comune con quella che può esistere tra un locutore e il suo interlocutore: non c'è permanenza di tempo e di luogo, e la questione dell'*uptake* resta una domanda senza risposta. Cosa cerca un lettore? Capiare le frasi, dare un senso a ciò che legge, provare sentimenti e sensazioni (emozioni) durante la lettura, e se queste aspettative non vengono soddisfatte, la reazione più comune è quella di abbandonare la lettura.

Non sorprende, quindi, che la questione della comunicazione letteraria appaia come un falso problema. La soluzione radicale, quella

³ Si noti che i romanzi alla 2ª persona sono rari. L'esempio contemporaneo più famoso è quello di *La Modification*, di Michel Butor. Inoltre, il tempo utilizzato da Butor è il futuro.

che registra il fatto che non c'è né compresenza né corrispondenza temporale e spaziale tra un autore e il suo lettore, sarebbe quella di dire che la FL non rientra nel quadro della comunicazione. D'altra parte, le pratiche dei lettori, soprattutto nella loro abbondante corrispondenza con gli autori, sembrano propendere per una conclusione diversa: se il lettore reagisce a una FL, è perché ha provato qualcosa. Questo qualcosa ha a che fare con la comunicazione? È la prima domanda a cui cercheremo di rispondere in questo breve saggio.

Per trovare una risposta che sia compatibile con ciò che la pragmatica ci dice sulla comunicazione verbale, proporrò al lettore un percorso che si discosta dall'approccio concettuale tradizionale. Proporrò una lettura commentata di un'opera piuttosto sorprendente, *On Writing: Autobiografia di un mestiere*, di Stephen King, che presenta una sorta di biografia costruita attraverso il processo di scrittura dei suoi romanzi. Sebbene Stephen King sia generalmente considerato uno scrittore di romanzi pulp, o di libri horror, in realtà è uno degli autori americani contemporanei la cui competenza è comunemente riconosciuta: è un autore che sa scrivere, che sa tenere il suo lettore sul filo del rasoio e, soprattutto, che padroneggia perfettamente le leggi del genere (letteratura di suspense).⁴ Il suo libro dà qualche ricetta agli aspiranti scrittori, ma soprattutto conduce una riflessione, che personalmente trovo estremamente pertinente, sul rapporto tra l'autore e il suo lettore. In un secondo momento, cercheremo di reinterpretare alcuni dei temi cari a Stephen King nel contesto della pragmatica cognitiva, prima di tirare le somme sullo statuto del testo di FL.

La scrittura secondo Stephen King

Il libro *On Writing: Autobiografia di un mestiere* è multiforme: biografia, consigli di scrittura, recensioni delle opere preferite dell'autore, ma anche "teoria" dello scrittore sulla FL.

La mia attenzione si è focalizzata su sei idee che mi piacerebbe presentare e sviluppare, prima di sottoporle ad un confronto con ciò che la pragmatica cognitiva afferma circa la comprensione e la comunicazione.

⁴ Si noti che molti dei suoi libri sono stati adattati per il cinema (*Carrie*, *Shinning*) o in serie televisive (*Mr. Mercedes*, *Castle Rock*).

1. *Definizione di cosa significa scrivere*

Che cos'è scrivere?

Telepatia, naturalmente.⁵

Il lettore di King, abituato all'intrusione del fantastico e del soprannaturale, non sarà sorpreso dall'intrusione dell'idea secondo cui, nella scrittura di una finzione, esiste quello che lui chiama "telepatia". Cosa vuole dire esattamente? Ecco un passaggio che illustra più chiaramente la sua idea:

Diciamo dunque che voi siete nel vostro preferito luogo di ricezione proprio nel momento in cui io sono nel mio miglior luogo di trasmissione. Dovremmo eseguire il nostro esercizio mentale coprendo non solo una distanza di spazio ma anche di tempo, ma questo non è un problema; se sappiamo ancora leggere Dickens, Shakespeare e (con l'aiuto di qualche nota, o due) Erodoto, penso che sapremo trovarci tra il 1997 e il vostro anno.⁶ Ed ecco qui autentica telepatia in azione. Noterete che non ho niente nelle maniche e che non muovo le labbra.⁷

Cerchiamo di capire questo passaggio. Uno scrittore, mentre scrive, sta emettendo pensieri e questi pensieri verranno recepiti da un lettore che King immagina comodamente seduto nel suo luogo di lettura preferito. Se, dunque, delle opere scritte nel passato possono essere lette oggi è perché ciò che si frappone tra ciò che è scritto e ciò che è compreso è un semplice processo di telepatia: i pensieri dell'autore vengono trasmessi sia nello spazio che nel tempo.

Strettamente parlando, ci troviamo qui in una versione "soprannaturale", "magica" del modello del codice. Se ciò che Stephen King descrive è vero – supponendo che esista davvero un processo di trasmissione del pensiero – in che modo questo tipo di comunicazione differisce da altre comunicazioni a distanza (telegrafo, telefono, e-mail) o nel tempo (posta, messaggio in bottiglia, fino ad arrivare alla posta elettronica)? Chiaramente, ciò che è in gioco non è un processo di codificazione ordi-

⁵ King S., *op. cit.*, pos. 33%.

⁶ Data della stesura e della pubblicazione di *On Writing: Autobiografia di un mestiere*.

⁷ King S., *op. cit.*, pos. 34%.

nario (codifica dei pensieri in segnali, decodifica dei segnali in pensieri): la telepatia suppone proprio una trasmissione di pensieri diretta, senza l'intermediazione di un codice. L'idea di King è, quindi, che ci sia un trasferimento diretto, nello spazio e nel tempo, di pensieri.

Se prendiamo alla lettera l'idea di telepatia, ci troviamo in una situazione di comunicazione spazialmente e temporalmente differita, che sarebbe unica nel suo modo di trasmissione. La questione, adesso, è sapere quello che viene trasmesso.

2. *La cassetta degli attrezzi*: Stephen King paragona lo scrittore ad un artigiano. Come quest'ultimo, lo scrittore ha bisogno di una cassetta degli attrezzi. Gli strumenti al piano superiore, quelli di cui avrà sempre bisogno, sono il *vocabolario* e la *grammatica*. Qui commenterò solo ciò che dice del vocabolario e, più in particolare, ciò che dice del senso delle parole: «La parola è solo una rappresentazione del significato; anche nel migliore dei casi la scrittura resta quasi sempre un passo indietro rispetto al pieno significato».⁸ Questa frase è molto interessante: innanzitutto, Stephen King parla di «rappresentazione del significato» e non di significato convenzionale; in secondo luogo, fa una differenza tra il contenuto di questa rappresentazione e quello del senso inteso. Una parola sarebbe, quindi, solo un'approssimazione di ciò che l'autore vuole dire usandola. Certo, ma come spiegare allora che una tale approssimazione possa dare luogo ad un processo di trasmissione di pensiero riuscito? Qui entrano in gioco tre nuovi concetti: verità, risonanza e contesto.

3. *Dire la verità*: L'autore deve “dire la verità”, ovvero ciò che sa della «personale conoscenza di vita, amicizia, rapporti umani, sesso e lavoro».⁹ Stephen King fa l'esempio de *Il socio*, di John Grisham:

[...] ci disegna un mondo di lotte darwiniane dove tutti i selvaggi girano in giacca e cravatta. E – questo è il bello – *un mondo a cui è impossibile non credere*. [...] Ha raccontato la verità su ciò che sapeva [...].¹⁰

⁸ *Ivi*, pos. 37%.

⁹ *Ivi*, pos. 50%.

¹⁰ *Ibidem*.

È quindi importante che il lettore possa credere all'autore per ciò che ci dice del mondo che descrive e in cui si svolge la narrazione. L'esempio di Grisham è interessante, perché, come ci ricorda King, «Grishman c'è stato, ha spiato il terreno e le posizioni del nemico, ora ritorna a renderci un rapporto completo».¹¹ Ora, come sappiamo (Blackburn 2017), esiste una stretta relazione tra credenza e verità: ciò che noi crediamo è assunto come se fosse vero, vale a dire, la proposizione espressa corrisponde a uno stato del mondo reale. In termini più precisi,

La prima cosa da dire sulle credenze vere è che, come i ritratti o le mappe, devono adattarsi a qualcosa. Devono adattarsi ai fatti, a come è il mondo. La visione standard risale ad Aristotele: «Dire di ciò che è ciò che è, o di ciò che non è ciò che non è, è vero». Le affermazioni vere dicono come stanno le cose; le credenze vere stabiliscono i fatti. Il mondo le conferma (Blackburn 2017: 9; traduzione mia).

Dunque, ciò che possiamo dire di ciò che un autore dice, riferisce, testimonia è che ciò corrisponde a credenze vere. Quindi, a questo punto, nessuna manipolazione.

4. *Risonanza*: cosa rimane della lettura di una FL? Cosa succede nella mente del lettore quando chiude il libro dopo aver letto l'ultima riga? Come tutti hanno sperimentato – è lì tutto l'interesse della lettura – il libro continua a risuonare, come il suono di uno strumento musicale. Ecco come lo traduce Stephen King:

Ciò che vado cercando soprattutto sono le *risonanze*, qualcosa che echeggi per un po' nella mente (e nel cuore) del Fedele Lettore dopo che avrà chiuso il libro e lo avrà riposto tra gli altri sullo scaffale.¹²

Possiamo quindi dare adesso un'idea più precisa di ciò che la magia di un testo di LF produce come effetto: risuonare nella mente del lettore, proprio come la musica che abbiamo appena ascoltato continua a risuonare nel nostro cervello e da cui non riusciamo a liberarci. Que-

¹¹ *Ivi*, pos. 51%.

¹² *Ivi*, pos. 68%.

sto effetto non è il risultato della semplice comprensione delle frasi: implica molto di più, compreso l'accesso al contesto a cui il testo si riferisce.

5. *Il ruolo del contesto*: la comprensione di un testo, qualunque esso sia, non può avvenire senza il contesto. King dà qui un senso particolare al contesto, il quale, a suo avviso, è costituito da «tutto quello che è avvenuto prima dell'inizio del vostro racconto ma che ha influenza sulla storia principale». ¹³ Il contesto è quindi un pre-testo: non tutto quello che riguarda lo sfondo del racconto può essere detto. Ma quello che King sostiene è un modo molto pertinente di rendere accessibili queste informazioni: «[...] uno dei punti cardinali del buon raccontare è non raccontare mai una cosa quando la si può invece mostrare». ¹⁴ È quindi attraverso l'*ostensione*, e non attraverso la spiegazione, che l'autore deve comunicare le informazioni necessarie alla comprensione della narrazione. Tornerò su questo tema nella prossima sezione, poiché esso riguarda direttamente la parte «comunicazione» del testo di FL.

6. *Lettore ideale*: Per Stephen King, un romanzo è come una lettera indirizzata a qualcuno che lui chiama «lettore ideale»: «Qualcuno – non ricordo chi, proprio non lo ricordo – scrisse che tutti i romanzi sono in realtà lettere indirizzate alla stessa persona». ¹⁵ Se, dunque, un testo di finzione, come un romanzo, è «una lettera indirizzata a qualcuno», è davvero, in un certo senso, un atto di comunicazione. Ma il punto cruciale è che il lettore medio di solito non è il destinatario della lettera in questione. Ci troviamo, quindi, di fronte ad un nuovo mistero: come spiegare che il lettore possa trovare posto in una comunicazione di cui non è il destinatario? Come è possibile?

¹³ *Ivi*, pos. 71%.

¹⁴ *Ivi*, pos. 57%.

¹⁵ *Ivi*, pos. 68%.

Un'interpretazione di *On Writing* secondo la Teoria della Pertinenza

Torniamo alle sei idee di Stephen King alla luce della Pertinenza. Le tratterò nel senso inverso per ragioni di facilità dell'esposizione.

1. *Lettore ideale*: La comunicazione verbale è caratterizzata dal fatto che il destinatario è solitamente presente ed è anche l'oggetto del discorso del locutore.¹⁶ Nel caso di una FL, non c'è né interlocutore né destinatario. In compenso, ci sono dei lettori. Si può dire che il lettore è l'equivalente del destinatario, il cui compito principale è di recuperare l'intenzione dell'autore? In realtà, la lettura implica piuttosto l'attivazione di un processo di comprensione, il cui obiettivo è dare un senso alla frase in questione. Una frase, o un segmento di discorso, ha senso nel momento in cui produce effetti cognitivi (o contestuali) sufficienti a compensare lo sforzo di trattamento. Ciò che rende specifica la lettura di una FL, dunque, è il fatto che il lettore continua la lettura non appena le sue aspettative di pertinenza sono soddisfatte. Questo corrisponde alla *procedura di comprensione* della teoria della Pertinenza (Wilson, Sperber 2004: 613; traduzione mia):

- a. Seguire il percorso che richiede il minor sforzo nel calcolo degli effetti cognitivi: testare le ipotesi interpretative [...] in ordine di accessibilità.
- b. Fermarsi nel momento in cui le aspettative di pertinenza sono soddisfatte (o abbandonate).

Quello che fa il lettore non è dunque diverso da ciò che fa un interlocutore: cerca di soddisfare le sue aspettative di pertinenza attraverso effetti contestuali (o cognitivi) che ricava sulla base del contenuto della frase e delle ipotesi contestuali accessibili al momento della lettura. Quando le aspettative di pertinenza non sono soddisfatte, o abbandona la lettura oppure continua ipotizzando che le sue aspettative di pertinenza saranno soddisfatte in seguito quando avrà maggiori informazioni che gli permettano di capire dove vuole condurlo l'autore. Il punto cruciale è che la questione della comunicazione non si pone realmente:

¹⁶ Va notato che il teatro, in particolare quello di Molière, abbonda di situazioni, dette *quiproquo*, in cui il destinatario reale non è l'interlocutore. Cfr. a proposito dell'ambiguità autoriale in *L'École des maris*, Moeschler, Reboul (1985).

ciò che è in gioco è la capacità di dare un senso, per il lettore, a ciò che viene detto. Questo non sorprende: la Teoria della Pertinenza e, più in generale, la teoria pragmatica, è una teoria della comprensione.

2. *Il ruolo del contesto*: Nella comunicazione ordinaria, il contesto non è il pre-testo, ma contiene naturalmente tutte le informazioni pertinenti per la comprensione e l'interpretazione dell'enunciato corrente. Le informazioni riguardanti gli eventi che si verificano prima della narrazione non costituiscono il contesto nel senso della Pertinenza: costituiscono, piuttosto, *l'ambiente cognitivo*, in questo caso, del lettore. Affinché un atto di comunicazione abbia successo, è necessario, secondo la tesi della Pertinenza, che il contesto sia un sotto-insieme dell'ambiente cognitivo reciproco, cioè l'insieme dei fatti reciprocamente manifesti (percepibili o inferibili).

La maggior parte delle opere narrative di Stephen King si svolge in piccole città del Maine, uno stato del Nord-Est degli Stati Uniti, con cui il lettore europeo ha meno familiarità rispetto a città come Chicago, New York o San Francisco. Queste informazioni possono essere richiamate all'occorrenza per formare il contesto. Ma quello che Stephen King aggiunge è che un buon autore non esplicita mai ciò che è necessario per formare il contesto: al contrario, lo mostra. Il lettore si trova, quindi, nella stessa situazione di un investigatore: si trova di fronte a molteplici indizi e, a seconda che sia attento o meno, potrà utilizzare questi indizi come tessere del puzzle che costituiscono il contesto. La variabilità dei contesti evocati, da lettore a lettore, è quindi proporzionale alla sua sensibilità nel riconoscere ciò che è pertinente da ciò che non lo è nell'ambiente cognitivo proposto dall'autore.

Questo carattere ostensivo degli indizi che costituiscono il contesto rientra tipicamente nella definizione di comunicazione ostensiva. Secondo Sperber e Wilson (1989: 81; traduzione mia), «anche la comunicazione umana intenzionale è un caso di ostensione». Inoltre, per loro, la comunicazione ostensiva coincide con la comunicazione inferenziale, o, più precisamente, con quella che chiamano comunicazione *ostensiva-inferenziale*:

La comunicazione ostensivo-inferenziale consiste nel rendere manifesta a un destinatario la propria intenzione di rendergli manifesta

un'informazione di primo livello. La comunicazione ostensivo-inferenziale può quindi essere descritta come comprendente un'intenzione informativa e un'intenzione comunicativa (Sperber, Wilson 1989: 88; traduzione mia).

Se, quindi, un autore semina una serie di indizi, che il lettore riconoscerà o ignorerà, già solo per questo, egli comunica in maniera ostensiva la sua intenzione comunicativa ovvero la sua intenzione di rendere manifesta, per il suo lettore e per sé stesso, un'intenzione informativa.¹⁷

Giungiamo, dunque, alla conclusione provvisoria che una FL è effettivamente un atto di comunicazione e che la FL è una forma di comunicazione. Tornerò su questa tesi approfondendola ulteriormente in modo serio nell'ultima sezione di questo articolo.

3. *Risonanza*: Per quanto ne so, questo concetto non appartiene all'insieme dei concetti che definiscono la Pertinenza, ma non ne è tuttavia estraneo. Ciò che *risuona* nella nostra testa sono generalmente dei suoni, ma possono essere anche delle emozioni. Un grande spavento può provocare tremori, che si propagano come onde dopo il lancio di un sasso sull'acqua calma; una notizia drammatica può provocare dei pianti, la cui proprietà è quella di diffondersi a ondate; una gioia intensa può bloccare la respirazione, ecc. Ebbene, sperimentare o vivere uno stato emotivo non si limita alla musica o alla danza, per citare soltanto le forme artistiche più comunemente associate all'espressione delle emozioni.¹⁸ Questo vale anche per la lettura.

Ciò che rende quindi interessante la FL, dunque, non è semplicemente il suo contributo cognitivo – in termini informativi, i suoi effet-

¹⁷ Il lettore attento di romanzi polizieschi è particolarmente sensibile a questi indizi ostensivi e, anche se non è in grado di attribuire loro un senso o una funzione nella trama, sa che la loro registrazione produrrà un effetto cognitivo più avanti nella lettura. Lo stesso processo si applica alle fiction televisive e ai film (con un intreccio): lo spettatore esperto sa riconoscere ciò che è ostensivo e ciò che è semplicemente di decoro.

¹⁸ Rinvio qui all'opera di Steven Mithen (2006), per il quale il canto e la danza sono il luogo di espressione delle emozioni, essendosi il linguaggio specializzato nella trasmissione di informazioni.

ti cognitivi¹⁹ – ma i suoi effetti non-proposizionali (Moeschler 2009). Di che natura sono gli effetti non-proposizionali? Si tratta essenzialmente di effetti non rappresentazionali, che suscitano delle emozioni. Ora, come abbiamo detto, le emozioni non sono degli stati puntuali: hanno la proprietà di durare nel tempo e di essere variabili da individuo a individuo, ma anche da situazione a situazione. In altre parole, *risuonano*, esattamente come le corde di uno strumento musicale.²⁰

Il concetto di *risonanza* non è interessante semplicemente perché permette di dare una rappresentazione fisica di ciò che non lo è. Ci permette anche di capire che, dietro il carattere individuale degli effetti associati ad ogni lettura, c'è una dimensione collettiva di risonanza. In una sala da concerto, gli archi vibrano e risuonano per tutti gli ascoltatori, così come gli effetti delle parole in una sala teatrale hanno effetti su tutti gli spettatori.²¹

4. *Verità*: A differenza dell'autore, che deve dire la verità, l'ingiunzione di "dire la verità" non è ciò che regola la comunicazione verbale. Anche nella versione griceana della pragmatica, la massima di qualità non impone di dire ciò che è vero: essa afferma semplicemente di non dire ciò che si ritiene falso o di cui non si hanno prove. La versione post-griceana della pragmatica (Teoria della Pertinenza) non impone più di dire cose vere, ma suggerisce semplicemente che il destinatario è autorizzato a intendere l'enunciato come ottimamente pertinente, ovvero come sufficientemente pertinente da valere la pena di essere

¹⁹ Va ricordato che gli effetti cognitivi sono di tre tipi: aggiunta di un'informazione nuova, rinforzo e soppressione di una vecchia informazione.

²⁰ Questa è l'analogia che Ariane Mnouchkine ha proposto nel programma di France Culture *Le Cours de l'histoire* il 2 dicembre 2022. Consultare: <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/le-cours-de-l-histoire/ariane-mnouchkine-folle-d-histoire-9715154>.

²¹ I concerti rock sono interessanti perché producono nello stesso momento, per la maggior parte dei partecipanti, reazioni emotive identiche, che si traducono attraverso suoni spontanei o in canzoni che precedono quelle del cantante. Lo stesso tipo di reazione si verifica negli stadi, dove una particolare fase del gioco suscita una reazione vocale collettiva all'unisono (ad esempio, quando viene segnato un gol o un giocatore subisce un fallo).

trattato e come il più compatibile possibile con le capacità e le preferenze del locutore. Inoltre, la caratteristica principale delle implicature conversazionali è il loro carattere disfacibile o annullabile: un locutore può sempre negare di aver voluto comunicarla. Se la verità non sembra essere la proprietà principale di ciò che viene comunicato tramite inferenza, essa non è del tutto estranea alla pertinenza. Per Sperber e Wilson, infatti, «le aspettative di veridicità – nella misura in cui esistono – sono il sottoprodotto delle aspettative di pertinenza» (Wilson, Sperber 2012: 48; traduzione mia). In effetti, come sostengono in *La Pertinenza*, «un'affermazione comporta una tacita garanzia di verità» (Wilson, Sperber 1989: 81; traduzione mia). Il rapporto tra pertinenza e verità è esplicitamente dichiarato nella postfazione della seconda edizione di *Relevance*:

[...] il nostro ragionamento per introdurre la nozione di pertinenza ha a che fare con delle considerazioni di efficienza cognitiva, e la nozione di efficienza cognitiva non può essere separata da quella di verità. La funzione di un sistema cognitivo è quella di fornire conoscenza, non false credenze (Sperber, Wilson 1986: 263; traduzione mia).

Ma che ne è della verità nella FL? Il concetto stesso di finzione implica che la maggior parte dei fatti e degli eventi siano falsi nel mondo reale, ma veri nel mondo della finzione. Tuttavia, ciò che il lettore cerca non è una rappresentazione esatta del mondo rappresentato, o addirittura delle corrispondenze con il mondo reale, ma piuttosto di trarre effetti cognitivi positivi, cioè inferenze vere nel mondo della finzione e non inferenze false – è noto, tuttavia, che la narrativa poliziesca, di suspense, ecc., è generalmente guidata dalla necessità di portare il lettore a trarre conclusioni false che sarà portato a modificare nel corso della lettura (Cfr. per una spiegazione più generale di questo processo, Reboul, Moeschler 1998). In altre parole, la verità non è disgiunta né dalla pertinenza, né dal processo di comprensione, sia nella comunicazione ordinaria che nella FL (Moeschler 2024).

5. *Lessico*: Secondo Stephen King, il vocabolario fa parte della cassetta degli attrezzi di ogni scrittore. Ma la questione è sapere quali sono le informazioni contenute nel lessico. Tradizionalmente, la Teoria del-

la pertinenza distingue tra lessico concettuale e lessico procedurale. Il lessico procedurale è, in generale, associato al lessico funzionale, mentre il lessico concettuale corrisponde al lessico aperto (nomi, verbi, aggettivi). Il lessico funzionale incoda i significati procedurali, ossia delle istruzioni per elaborare le informazioni concettuali e le ipotesi contestuali. La ragion d'essere del lessico procedurale è interpretata in termini cognitivi: le sue istruzioni permettono di ridurre il costo del trattamento, fornendo istruzioni precise su come costruire il contesto e trarre inferenze²² (Cfr. per una sintesi, Moeschler 2019).

Tuttavia, il lessico a cui fa riferimento Stephen King non è il lessico funzionale, ma il lessico concettuale. La sua osservazione, secondo la quale «è raro che uno scrittore [...] riesca ad avvicinarsi a ciò che voleva dire», dipende dal fatto che le estensioni pragmatiche completano il contenuto concettuale delle parole del lessico. Gli esempi sono molteplici, dal lessico più ordinario al suo utilizzo nelle metafore, per esempio (Cfr. Wilson 2006). Ma l'idea è che, nell'utilizzo, le parole del lessico concettuale sviluppano i concetti incodati linguisticamente in concetti *ad hoc*, e che l'interpretazione intenzionale è dipendente dal contesto. L'esempio più significativo è l'estensione di significato del concetto CRUDO, che in *Questa bistecca è cruda*, in risposta alla richiesta di un cameriere per sapere se il piatto ordinato va bene, diventa il concetto *ad hoc* CRUDO*, il cui significato esteso non corrisponde a NON COTTO, bensì a NON ABBASTANZA COTTO. Tali estensioni non sono convenzionali, ma *contestuali*, il che spiega perché l'intenzione dell'autore non potrà che dare luogo a sviluppi la cui variazione è preannunciata dalla pragmatica lessicale.

6. *Telepatia*: L'ultima idea, la più problematica, non è in realtà così sorprendente. L'uso della parola *telepatia*, per descrivere ciò che è la scrittura, è una risposta che fa riferimento al vocabolario del paranormale per descrivere quello che chiamiamo magia – «I libri sono magie portatili». Ciò che per Stephen King rappresenta un «mistero» – da qui l'uso

²² Più specificamente, il risultato delle inferenze innescate dal lessico procedurale corrisponde a ciò che tradizionalmente, nella pragmatica griceana, viene descritto come implicature convenzionali (Grice 1975; Karttunen, Peters 1979; Potts 2005). Cfr. Blakemore (1987) e Carston (2002).

di termini come *magia* o *telepatia* – deve essere trasformato in «problema», affinché possa diventare l'oggetto di un'indagine scientifica.²³

Quale concetto scientifico corrisponderebbe meglio a quello di *telepatia*? Il concetto generico è, ovviamente, quello di *teoria della mente* e, adattato alla Teoria della Pertinenza, quello di *lettura del pensiero* (*mindreading*). Secondo la Teoria della Pertinenza, in effetti, la comprensione di un enunciato riguarderebbe un modulo pragmatico specializzato, la lettura della mente, che guiderebbe il processo inferenziale che permette di accedere al senso del locutore. Non c'è nulla di magico in questo, se non che il processo di lettura della mente, come la teoria della mente, è un processo metacognitivo: presuppone la capacità di incorporare il contenuto di una frase in un predicato intenzionale del tipo «il locutore ha voluto dire *q* dicendo *p*».

La capacità di accedere al senso del locutore non è, quindi, un mistero, ma un vero e proprio problema che la teoria pragmatica deve risolvere: come passare da *p* a *q*? Si tratta di un processo inferenziale? Ma, se sì, come funziona l'inferenza? – Oppure si tratta di un semplice sviluppo legato all'emergere di concetti *ad hoc* nel processo di comprensione? Ma se così fosse, questo processo rientra nelle «esplicature» (Reboul 2007) o nelle «implicature» (Wilson, Carston 2007)?

È evidente, quindi, che ciò che Stephen King sottolinea con un lessico fantasioso non è altro che ciò che costituisce l'agenda della pragmatica cognitiva.

Conclusione: quali conseguenze per la comunicazione letteraria?

La conclusione a cui siamo giunti è abbastanza semplice da formulare: tutte le proprietà che possono essere associate a un testo di FL hanno i loro corrispondenti in una teoria pragmatica, il cui oggetto è la comunicazione verbale e le sue condizioni di riuscita. Saremmo, allora, per quanto riguarda la FL, in un caso di comunicazione ordinaria?

La risposta è più complessa del previsto, in quanto vi sono forti argomenti a favore della dissociazione tra FL e comunicazione (Banfield

²³ Si ricorderà che, per Noam Chomsky, l'attività scientifica consiste nel formulare ciò che è un «mistero» in «problema».

1995). Ann Banfield mostra che, da un lato, i racconti alla prima e alla terza persona non appartengono alla comunicazione – quest’ultima presuppone la presenza di pronomi alla seconda persona, implicando un locutore – e che, dall’altro lato, le frasi nello *stile indiretto libero* sono *frasi senza locutore*: i marcatori di soggettività che vi si trovano (domande, esclamazioni, aggettivi valutativi, termini di parentela, gergo, ecc.) sono attribuiti ad un *soggetto di coscienza*, il cui riferimento è alla terza persona, i.e. una *non-persona* (Benveniste 1966), esclusa dalla comunicazione tra un *io* e un *tu* (Cfr. per una critica della tesi di Banfield, Reboul 1992).

La versione di Banfield della FL implica, quindi, che la FL non è comunicazione. Quanto abbiamo visto in questo articolo, tuttavia, va nella direzione opposta: anche se l’autore non è né un locutore, né un comunicatore, la sua intenzione è quella di produrre nel suo lettore degli effetti cognitivi, alcuni di natura proposizionale, altri di natura non proposizionale. D’altra parte, la lettura di un testo di FL provoca degli effetti nel lettore, essendo la ricerca della pertinenza al centro del processo di comprensione e producendo la sua assenza un’interruzione del processo.

Arriviamo, così, ad una conclusione paradossale, ma assolutamente stimolante: la FL non è comunicazione in senso ordinario, ma è una forma di comunicazione, poiché l’intenzione dell’autore è quella di produrre determinati effetti nel lettore e poiché il lettore cerca di ottenere tali effetti. Per qualificare un tale dispositivo, non parlerei di *comunicazione a distanza*, ma semplicemente di *comunicazione debole*, nel senso di Sperber e Wilson: l’autore, una volta prodotto e pubblicato il suo testo, non ha più il controllo su ciò che voleva dire; il lettore, invece, è l’unico responsabile delle inferenze e della comprensione.²⁴ È lui, inoltre, – e non tengo conto dell’apparato promozionale e di marketing che favorisce alcuni autori a scapito di altri – a garantire che un libro venga letto e verrà letto in futuro. Se, quindi, continuiamo a leggere autori del passato è perché la loro lettura ci porta qualcosa: essi rappresentano il vettore di effetti cognitivi tanto rappresentazionali quanto non-rappresentazionali.

²⁴ Si possono aggiungere dei predicati e delle formule come *mi piace*, *non mi piace*, ecc.

Testi letterari citati

- BUTOR M., *La Modification*, Paris, Minuit, 1957.
 KING S., *On Writing. A Memoir of the Craft*, New York, Scribner, 2000.
 KING S., *Écriture. Mémoire d'un métier*, Paris, Albin Michel, 2001.

Riferimenti bibliografici

- AUSTIN J. L., *Quand dire c'est faire*, Paris, Seuil, 1970.
 BANFIELD A., *Phrases sans parole. Théorie du récit et du style indirect libre*, Paris, Seuil, 1995.
 BENVENISTE É., *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966.
 BLACKBURN S., *Truth*, New York, Profile Books, 2017.
 BLAKEMORE D., *Semantic Constraints on Relevance*, Oxford, Basil Blackwell, 1987.
 CARSTON R., *Thoughts and Utterances. The Pragmatics of Explicit Communication*, Oxford, Basil Blackwell, 2002.
 GRICE H. P., «Logic and conversation», in Cole P., Morgan J. L., *Syntax and Semantics 3. Speech Acts*, New York, Academic Press, 1975, pp. 41–58.
 GRICE H. P., «Meaning», *Studies in the Way of Words*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1989, pp. 212–223.
 KARTTUNEN L., Peters S., «Conventional implicature», in Oh C.-K. O., Dinneen D., *Syntax and Semantics 11. Presupposition*, New York, Academic Press, 1979, pp. 1–56.
 MITHEN S., *The Singing Neandertals. The Origins of Music, Language, Mind, and Body*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 2006.
 MOESCHLER J., «Pragmatics, propositional and non-propositional effects. Can a theory of utterance interpretation account for emotions in verbal communication?», *Social Science Information*, 48(3), 2009, pp. 447–463.
 MOESCHLER J., *Non-Lexical Pragmatics. Time, Causality and Logical Words*, Berlin, Mouton de Gruyter, 2019.
 MOESCHLER J., *Pourquoi le langage ? Des Inuits à Google*, Paris, Armand Colin, 2020.
 MOESCHLER J., *Langage et vérité. Une approche pragmatique de la signification*, Limoges, Éd. Lambert-Lucas, 2024.
 MOESCHLER J., REBOUL A., «Ambiguïté et stratégies interprétatives dans *L'École des maris*», *Cahiers de linguistique française*, Genève, Unité de linguistique française, 6, 1985, pp. 11–48.

- POTTS C., *The Logic of Conventional Implicatures*, Oxford, Oxford University Press, 2005.
- REBOUL A., *Rhétorique et stylistique de la fiction*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1992.
- REBOUL A., *Langage et cognition humaine*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2007.
- REBOUL A., MOESCHLER J., *Pragmatique du discours. De l'interprétation de l'énoncé à l'interprétation du discours*, Paris, Armand Colin, 1998.
- SPERBER D., WILSON D., *Relevance. Communication and cognition*, Oxford, Basil Blackwell, 1986, 2^{ème} éd.
- SPERBER D., WILSON D., *La Pertinence. Communication et cognition*, Paris, Minuit, 1989.
- WILSON D., «Pertinence et pragmatique lexicale», *Nouveaux cahiers de linguistique française*, Genève, Département de linguistique, 27, 2007, pp. 33-52.
- WILSON D., CARSTON R., «A unitary approach to lexical pragmatics: Relevance, inference and ad hoc concepts», in Burton-Roberts N., *Pragmatics*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2007, pp. 230-259.
- WILSON D., SPERBER D., «Relevance Theory», in Horn L. R., Ward G., *The Handbook of Pragmatics*, Oxford, Basil Blackwell, 2004, pp. 607-632.
- WILSON D., SPERBER D., *Meaning and Relevance*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012.



IL TORCOLIERE • Officine Grafico-Editoriali d'Ateneo

UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE
prodotto nel mese di marzo 2024

La collana “*Ginevra-Napoli*”. *Quaderno di Lingua, Letteratura e Cultura*, diretta da Jana Altmanova e Frédéric Tinguely, si propone di creare uno spazio di confronto scientifico e culturale tra le comunità ginevrina e napoletana e, più in generale, tra quella svizzera e quella italiana. Questo progetto editoriale si inserisce nel quadro delle attività scientifiche promosse dalla Convenzione Internazionale tra l’Università di Napoli L’Orientale e la Faculté des Lettres dell’Université de Genève il cui obiettivo primario è la promozione e la diffusione degli studi nel campo della linguistica, della letteratura e della cultura francese e francofona.