

---

GIOVANNI NENCIONI  
Antropologia poetica?

1. L'applicazione, antichissima, dell'analisi retorica al contesto poetico (avverto qui, una volta per tutte, che con *poetico* e *poesia* indico non categorie filosofiche, ma storico-empiriche, come tali accettate dalla nostra esperienza culturale) ha promosso una concezione di quel contesto linguisticamente scismatica, culminata nelle moderne definizioni dello stile come scarto, straniamento. Dico culminata, perché all'intensissima riflessione sulla tecnica artistica si è accompagnato come non mai un estremo formalismo sul piano della composizione, fino a raggiungere, come meta consapevole, la asemantività del contesto. Il messaggio (se così vogliamo continuare a chiamarlo) poetico si è dunque posto agli antipodi del messaggio pragmatico e l'arte ha fatto divorzio da quella comunicazione su cui non può non puntare una linguistica sociologica, quale è e diviene sempre di più la linguistica odierna. Si deve senza dubbio imputare anche a questo divorzio l'insorgere di reazioni contenutistiche e funzionalistiche nel campo della produzione e della critica, e l'esser giunti persino a redigere l'atto di morte dell'arte in nome dell'antiarte.

Ma può questo stesso divorzio essere imputato ai linguisti? Se è lecito prendere come loro campione chi, raccogliendo in sé una immensa esperienza della linguistica moderna e l'eredità del formalismo russo, ha meditato con duplice competenza il problema del linguaggio artistico e ottenuto larga risonanza alle proprie soluzioni, cioè Roman Jakobson, vediamo che nel suo schema delle funzioni della lingua la funzione poetica, riconosciutavi come una delle sei fondamentali, non è esclusiva delle altre: «Le particolarità dei diversi generi poetici implicano, accanto alla funzione poe-

tica dominante, la partecipazione delle altre funzioni verbali in un ordine gerarchico variabile. La poesia epica, incentrata sulla terza persona, involge in massimo grado la funzione referenziale del linguaggio; la lirica, orientata verso la prima persona, è intimamente legata alla funzione emotiva; la poesia della seconda persona è contrassegnata dalla funzione conativa . . . »<sup>1</sup>. E se il messaggio concentrato su se stesso, autoriflesso, quale è quello poetico, ha come carattere intrinseco inalienabile, come corollario, l'ambiguità, questa non annulla il riferimento: ad un messaggio ambiguo, ad esempio disemico, corrisponderanno un mittente sdoppiato, un destinatario sdoppiato, un riferimento sdoppiato<sup>2</sup>. D'altronde, di contro alla tendenza – fra gli altri, dello stesso Jakobson – a considerare il processo metaforico come tipico del linguaggio poetico, sta la ripetuta osservazione che quel processo è essenziale, come quello metonimico, ad ogni specie di discorso, a cominciare dal parlato comune.

Si deve però far carico alla linguistica di non aver approfondito quanto occorre il problema della comunicazione; di non aver cioè posto al centro dei modelli teorici dell'atto linguistico la comunicazione come tale, ossia la ragione sociale di ogni messaggio, qualunque sia la sua funzione specifica, dominante (e di non aver quindi affrontato la subordinata questione della possibilità di un messaggio non comunicativo, o comunicativo a diverso titolo). Solo di recente la comunicazione, prima confusa con la semantica o isolata in una millenaria dottrina dell'interpretazione, coi rami più importanti della quale – l'esegesi giuridica e l'esegesi biblica – i linguisti non hanno mai preso stretto contatto, è divenuta un nodo teoretico che si è beneficamente riflesso sulla tanto più antica problematica dell'interpretazione e della traduzione. Però, cosa in apparenza strana, la teoresi della comunicazione non è sorta dalla linguistica, ma vi è approdata per vie traverse. Essa è nata, in accezione del tutto asemantica, precisamente quantitativa, dalla matematica

applicata alla tecnologia delle telecomunicazioni (conseguendo poi ampi sviluppi operativi e accampano analogie psicofisiologiche nel campo della cibernetica); e ciò sebbene non mancassero – come osservò acutamente Jakobson – nelle teorie linguistiche e logiche del linguaggio gli elementi di una fenomenologia della comunicazione, a partire dalla famosa dicotomia *langue-parole* del De Saussure. Che, del resto, l'esigenza di una sua formulazione in campo linguistico fosse ormai matura sta a dimostrarlo la pronta accoglienza fatta dai linguisti ai concetti essenziali e alla stessa terminologia tecnica dei teorici della comunicazione<sup>1</sup>, sebbene tale recezione abbia radicalmente trasformato quei concetti e quei termini, ad esempio – che è il fatto più importante – semantizzando il concetto di comunicazione e dando rilievo ai soggetti del rapporto comunicativo. Ma, a guardar meglio, l'utilizzazione di cui stiamo parlando non è tanto merito dei linguisti, cultori di una disciplina che si è formata sui testi scritti o trascritti, cioè su concrezioni della *facultas loquendi* analizzate come oggetti autonomi e poste semmai in relazione più col destinatario che col destinatario, il quale nel caso di testi letterari o di ardua decifrazione veniva a coincidere, per uno slittamento inconsapevole, col linguista analizzatore. È piuttosto merito di quella semiotica che, come teoria generale dei segni, ha fatto del problema della comunicazione e dell'articolazione del rapporto comunicativo in ogni suo aspetto il proprio tema centrale, giovandosi dell'esperienza della linguistica strutturale, da essa largamente recepita, e delle estrapolazioni dalla teoria della comunicazione e dell'informazione, ma superando lo strutturalismo statico e formalistico e riproponendosi la integrale funzionalità dell'atto segnico, quindi il ruolo dei due soggetti di esso e il contenuto della comunicazione. Al ricupero della equa partecipazione dei due soggetti e dello stesso contenuto ha certo contribuito e contribuisce, lateralmente ma efficacemente, la *competence* chomskiana. È da augurare che la semiotica possa attuare quella unitaria teoresi della comunicazione che Colin Cherry, nella seconda

<sup>1</sup> *Linguistica e poetica*, in Roman Jakobson, *Saggi di linguistica generale*, Milano 1966, p. 191.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 209.

<sup>1</sup> Cfr. Roman Jakobson, *Antropologi e linguisti e Linguistica e teoria della comunicazione*, in *Saggi di linguistica generale cit.*, pp. 5 sgg., 65 sgg.

edizione del suo noto volume<sup>1</sup>, dichiarava ancora divisa tra varie discipline.

2. Al ricupero del contenuto, quale può, si badi, competere legittimamente ad una semiotica che non la pretenda a pansemiotica (ricupero cioè della forma del contenuto di contro al prevalso sviluppo della forma dell'espressione – per dirla in termini hjelmsleviani – lasciando il contenuto come tale, la mera «sostanza», al dominio delle scienze pertinenti) non mi pare però che provvedano adeguatamente tutte le scuole della disciplina: non quella, ad esempio, francese di ascendenza russa, che si applica all'analisi del racconto operando solo sopra una parte della forma del contenuto, cosa del resto lecita se tale analisi non fosse presentata come semiologica o strutturale *tout court*. Fa le spese di questo metodo Vladimir Propp, che prescindendo dalla linguistica elaborò con originale autonomia una interpretazione strutturale-funzionale della fiaba folclorica russa, dimostrandola imperniata, nel suo nucleo invariante, sopra una vicenda arcaica di tipo tabuistico, che può ancor oggi – con motivi in parte diversi per riferimenti a riti o miti in parte diversi – essere considerata un possibile schema dell'azione umana. Il campione per noi italiani più diretto (e direi estremo) di questa semiotica francese è l'*Analyse structurelle de «Pinocchio»* di Gérard Genot<sup>2</sup>, condotta, nel solco di Tzvetan Todorov, su un modello di macrosequenze e microsequenze funzionali, dove gli attori (siano occasionali o costanti, siano umani o animali o intermedi) si caratterizzano come positivi, negativi, neutri e, per il loro ruolo (d'altronde cangiante), come aiutanti od oppositori. Il celebre episodio del consulto dei tre medici, ad esempio, è inserito in una macrosequenza così articolata in microsequenze: al Disegno di portare il denaro a Geppetto si oppone l'Ostacolo dell'incontro col Gatto e la Volpe e, attraverso altre microsequenze che qui è superfluo elencare, sopraggiunge la Salvezza per opera del Falco inviato dalla Fata, salvezza però pagata, prima di farsi definitiva nella Guarigione, con la Prova del con-

sulto e della sgradevole medicina. Dei medici, il Corvo e la Civetta sono attori occasionali neutri, il Grillo parlante è attore costante positivo. Orbene, come potremo appagarci di una così stecchita e, nella continua ricorsività, monotona applicazione del metodo proppiano a *Pinocchio*? e non perché nelle avventure del burattino non si sottenda un processo funzionale tabuistico-moralistico, ma perché un'interpretazione siffatta, benché presentata come «strutturale», riduce la struttura ad una piccola parte della forma del contenuto (al «*mécanisme général, relationnel et dynamique de l'œuvre*»), dando al messaggio come significante rilievo solo per alcuni aspetti (descrizioni, dialoghi, ecc.) considerati espansioni delle sequenze, cioè coefficienti delle funzioni precedentemente e indipendentemente definite; senza insomma porre il problema se in un racconto letterario per la definizione della «struttura» non possa essere primario, o almeno coesenziale alla successione delle azioni paradigmatiche, al «*récit comme histoire*», il «*récit comme discours*». A chi, senza trascurare la trama narrativa ma prendendo il testo nella sua totalità, rilegga l'episodio del consulto dei tre medici, non può sfuggire la sua singolare articolazione formale con l'episodio precedente, quello del salvataggio del burattino impiccato; articolazione che si risolve in un salto isotopico: il salvataggio, infatti, si svolge sul piano della fiaba, il consulto invece sul piano della favola, intendo della favola esopica (distinzione ben nota ai folcloristi). Evidentemente il registro troppo ludico della fiaba non si prestava a reggere il peso della pungente *moralité* del consulto. E dalla diversità del registro, dalla diversità dello stampo o «genere» (non fiaba ma favola) in cui si collocano, gli attori acquistano voce diversa, partecipando di un codice più complesso che consente messaggi plurivoci e pluridirezionali, sì che o il loro intervento nella predeterminata funzione (Prova) appare ridondante, o la funzione stessa va determinata su quell'intervento preso nella sua interezza, e quindi sarà più ricca e comunque non meramente processuale e unidirezionale come la propone il Genot. In termini generali, le «funzioni» del racconto (se con esse si vuole identificare la «struttura», esponendosi al pericolo di abbandonare quasi totalmente la forma o di renderla accesso-

<sup>1</sup> *On Human Communication*, Cambridge (Mass.) 1968, p. 2.

<sup>2</sup> «Quaderni della Fondazione Nazionale Carlo Collodi», n. 5, Firenze 1970.

ria e marginale) non sono definibili indipendentemente dal modo in cui vengono significate, cioè sono quello che sono soltanto nella pienezza della loro estrinsecazione segnica. Il salto di genere che si è attuato nell'episodio del consulto non risale probabilmente ad una scelta consapevole del Colodi, ma è in ogni caso l'indizio e l'effetto della plurimità e della conseguente tensione contestuale da cui incalza il flusso scattante e metabolico del racconto di *Pinocchio*.

Dobbiamo insomma guardarci dal considerare la forma come qualcosa di semplice o di accessorio. Quella che sembrava ormai presentare una superficie unitaria e coerente, perché sottoposta da gran tempo ad una intensa analisi sistematizzante, la forma del sistema fonologico, ad un esame spettrografico mostra la precarietà e la accontentatura di quella coesione; tanto più la forma che resta a tutt'oggi la meno «strutturabile», quella del contenuto, la *innere Sprachform* in cui si concreta il rapporto tra l'esperienza umana in tutti i suoi aspetti e la sua rappresentazione segnica: forma resistente all'analisi già nella sua molecola, la parola, oltre che nei costrutti e nella frase nucleare, cioè nella sua sintassi elementare.

È inutile ricordare le varie chiavi forgiate per la serratura semantica e ripercorrere i tentativi di sistemazione, dagli ideari socio-intellettuali alle più recenti analisi componenziali, dalla sintassi logica a quella psicologica. Giacché il ricupero della sostanza insiste pur sempre, per tali vie, su strutture linguistiche elementari, come se al di sopra della frase non ci fossero architetture più vaste, solo in parte riconducibili ad una rigorosa derivazione da regole e ad una *langue* monolitica, e come, soprattutto, se non ci fossero contenuti più complessi e stratificati di quelli elementarmente logici e psicologici che è solita individuare la semasiologia dei linguisti. Ma grande è la difficoltà, in ogni ramo del sapere, della discesa alle Madri. Fortunatamente oggi alle scaturigini del significato s'incontrano, coindaganti, più discipline, con la linguistica la psicologia, la filosofia e la cibernetica nelle loro varie specializzazioni, la semiotica, quest'ultima col vantaggio (se non lo abdichi sconsideratamente) di occuparsi non tanto del «significato del significato», ma dell'atto di comunicazione e quindi del concetto di co-

dice, che va profondamente modificando e articolando quello di *langue*, e dei processi di codificazione e decodificazione, fondamentali per la definizione di quel concetto e per la costruzione dei suoi modelli teorici. Proprio per questo io credo che la semiotica sia in grado di trattare le strutture che di solito esorbitano dalla mira e dalla presa del linguista e costituiscono forme del contenuto particolarmente dense, pregnanti; forme che non vorrei perciò chiamare linguistiche, e neppure semantiche per non confonderle con quel tradizionale semplicismo semasiologico cui ho accennato sopra, ma, provvisoriamente e polemicamente, *iperlinguistiche* e *antropologiche*. La fiaba e la favola esopica, di cui abbiamo toccato a proposito di *Pinocchio*, sono appunto due di queste strutture.

3. Non pretendiamo, naturalmente, di riscoprire i generi più o meno letterari. Vorremmo però attirarli dentro la linguistica (da cui sono come esiliati) coi buoni uffici di quella semiotica che, dobbiamo riconoscerlo, si è rivolta ad alcuni di essi con molto impegno, ma anche con qualche improntitudine, per non avere sempre messo a frutto l'esperienza mutuata dalla linguistica.

Per saldarli alla linguistica bisogna però partire dal concetto che i «generi» non sono soltanto gli stampi letterari che ben conosciamo: sono tutte le combinazioni sintattiche paradigmatiche che si concretano nel messaggio e che garantiscono, se condivise dal destinatario, la comunicazione. Ogni lingua è *anche* un codice di «generi», minimi e massimi, l'uno inserito nell'altro come in un gioco di scatole cinesi, l'uno affiancato all'altro, secondo rapporti e tensioni tanto più complicati ed eterogenei quanto più profondo e travagliato è lo spessore della tradizione. Molto prima dei linguisti moderni gli antichi cultori dell'ermeneutica avevano compreso che l'interpretazione, cioè la sua possibilità, si fondava sull'esistenza, la costanza e la comunione di siffatti generi o stampi o matrici che dir si vogliano. Nel suo vasto trattato di *Teoria generale della interpretazione*, dove ha ripercorso storicamente i più importanti filoni speculativi, il giurista Emilio Betti, occupandosi in particolare dei canoni che garantiscono l'esito epistemologico della inter-

pretazione, ha messo in risalto, tra quelli attinenti all'oggetto, l'autonomia o immanenza e la totalità o coerenza del criterio ermeneutico. Per il primo «la forma rappresentativa dev'essere intesa nella sua autonomia, alla stregua della propria legge di formazione, secondo una sua interiore necessità, coerenza e razionalità»; per l'altro viene osservata «la correlazione che intercede fra le parti costitutive del discorso, come di ogni oggettivazione del pensiero, e il loro riferimento al tutto di cui fanno parte o a cui si concatenano: correlazione e riferimento che rendono possibile la reciproca illuminazione di significato fra il tutto e gli elementi costitutivi»<sup>1</sup>. Più di recente E. D. Hirsch, nel suo *Validity in Interpretation*<sup>2</sup>, ha ripreso e approfondito tali concetti, distinguendo il «genere estrinseco», cioè paradigmatico, utile come provvisorio e iniziale orientamento alla interpretazione, e il «genere intrinseco», lo stampo cioè calato nel contesto e perciò fornente all'interprete quel senso dell'intero che permette di precisare il valore di ogni parte<sup>3</sup>. Generi sono anzitutto i costrutti e le frasi nucleari nei loro tipi illustrati da ogni teoria dell'enunciazione; ma sono a maggior titolo quelle forme dei riti liturgici o giuridici e infine dei generi letterari, che i linguisti non hanno mai considerato né nella *parole* né nella *langue*, ma abbandonato all'esegesi giuridica o sacrale e alla retorica, più di recente creando per gli ultimi il limbo della stilistica. La pluridimensionalità formale e semantica delle strutture iperlinguistiche e antropologiche si rivela nella traduzione: se è infatti facile, entro un ambito di culture relativamente affini, travasare le strutture linguistiche elementari con semplici operazioni di comparazione e di conguaglio analogico (per non ricorrere al *deus ex machina* degli «universalisti»), cioè con operazioni di ricalco consentite dall'essere esse divenute schemi comunicativi largamente generalizzati e quindi livellati su un *minimum* pragmatico in cui una parte dell'umanità si riconosce, le strutture iperlinguistiche offrono una resistenza (anche in ambiti culturalmente omogenei) ben maggiore, che sorge non solo dalla ampiezza e complicità delle strutture

<sup>1</sup> Milano 1955, I, pp. 304 sgg., 307 sg.

<sup>2</sup> New Haven 1967, pp. 68 sgg.

<sup>3</sup> *Validity in Interpretation* cit., p. 86.

ma dal grande spessore etnologico del loro contenuto. Era un tempo in loro, e seguita talvolta a persistervi, la pienezza dell'*ethos*, corradicata ad una forma altamente specifica, costituitasi per lento amalgama, irriducibili l'una e l'altra ad una banale media logica o psicologica come quella proposta dalle tradizionali analisi dell'enunciato.

Senza dubbio la moderna separazione tra filologia e linguistica, la concezione di una linguistica immanente e quindi preoccupata di non invischiarsi nella sostanza fisica o antropologica, il prevalente studio delle unità di seconda articolazione, hanno impedito alla stessa linguistica strutturale di rendersi conto della estrema articolazione e fermentazione della sincronia significante, non tanto per le interferenze alloglotte quanto per la laboriosa gestazione di una diacronia in parte fossile in parte funzionale, dovuta alla accumulazione e intersecazione di più livelli semantici. Così la tentazione degli universalisti e l'insistenza sugli *στοιχεῖα*, che in età romantica e poi positivista fu un'istanza storica e genetica, ed è per la linguistica odierna una volontà di riqualificarsi come scienza, allineandosi a metodologie e discipline estranee all'empiria umanistica, porta, almeno per il momento, all'*impasse* di una autolimitazione per la quale strutture istituzionalizzate e funzionalmente inserite nella sincronia, ricche di storia e di senso, vengono sottratte al codice linguistico e affidate alle cure, per citare il campo che più c'interessa, di una fenomenologia della forma poetica, disciplina di dubbia collocazione e motivazione, ancor più dubbia, nella presenza della moderna linguistica, di quanto non fosse l'antica retorica, e orientata – per il suo distacco dal fuoco della comunicazione – in senso quasi esclusivamente formalistico ed estetico.

4. Se ogni lingua – come abbiamo detto – funziona per «generi», per strutture sintattiche paradigmatiche, minime e massime, non dobbiamo credere che quelle che abbiamo chiamate *iperlinguistiche* e *antropologiche* appartengano necessariamente al gruppo delle massime. Ce ne sono, contraddittoriamente, di medie e anche di minime, che spesso non superano o addirittura non raggiungono la misura delle unità di cui si occupa la teoria dell'enunciato; e tuttavia

sfuggono all'attenzione della linguistica e della stessa stilistica (e in questo senso possiamo continuare a chiamarle polemicamente iperlinguistiche), perché la modestia e banalità formale trae in inganno sullo spessore antropologico, inversamente proporzionale ad essa. La loro pluridimensionalità è concentrata nel significato, per cui esse ineriscono alla sincronia come strutture diacroniche ma insieme funzionali; ed è spesso dovuta al gioco delle scatole cinesi, per cui quelle strutture, linguisticamente minime, si continuano in altre che le ricomprendono e le collocano in una prospettiva eccezionale. Potrei esemplificare, un po' al modo degli analisti oxoniensi, mostrando la polivalenza e la pluridimensionalità di certe parole che possono impostarsi su piani antropologicamente più o meno profondi del codice, e quindi esplicare non tanto una funzione enunciativamente diversa (esecutiva o constatativa), ma impegnare in modo diverso l'*ethos* dell'emittente. Sarebbe il caso del verbo *giurare*, la cui accezione profonda (rituale) e quella superficiale (sinonimica) convivono, come bivalenza virtuale, nel nostro codice pragmatico. Preferisco, nella linea di questo scritto, addurre campioni poetici.

Prendiamo dunque il «dialogo con l'assente». Possiamo esemplificarlo col sagace alternarsi del dialogo *in praesentia* e del dialogo *in absentia* nella *Signorina Felicita* di Gozzano; congegno che consente lo sdoppiamento e di Felicita e del poeta, con contenuti e pronominazione diversi (*in absentia* il poeta tratta col *tu* la Signorina e le dice cose che non dice e non oserebbe dirle *in praesentia*). Siamo anche su due piani linguistici e temporali diversi: quello dell'enunciazione e quello dell'enunciato; e diversa è la prossemica dei due tipi di colloquio, giacché a una presenza e distanza date come reali si alternano una presenza e distanza di memoria. Tutt'altra cosa è il colloquio epistolare, anch'esso apparentemente *in absentia*, ma in verità solo a distanza e per tempi differiti, perché è inserito in una situazione reale e fortemente condizionato da essa, come dimostrano, ad esempio, l'effettivo sforzo di adeguamento al presunto o noto codice del destinatario e la conseguente compromissoria semantica e stilistica, nonché la ridondanza volta ad assicurare la comunicazione: cose che mancano al colloquio poetico *in*

*absentia*, a meno che non si tratti di corrispondenza metricizzata.

Il vero colloquio *in absentia*, così frequente e così (possiamo dirlo) naturale nella poesia anche moderna, sarebbe assurdo nella realtà quotidiana appunto perché non è un atto di comunicazione previsto dal sistema della lingua parlata, non è un atto costitutivo di rapporto sociale. Ben sappiamo che la norma linguistica non consente di emettere un messaggio, cioè avviare un discorso, gratuitamente: un atto segnico coinvolge uno o più destinatari e quindi impegna anzitutto la responsabilità dell'emittente; ed è soggetto a sua volta, come spunto abruptivo, ad un condizionamento situazionale specifico, affatto diverso da quello da cui è condizionata la risposta. Orbene, il rivolgere la parola ad un assente non è autorizzato dalle regole colloquiali né è previsto dalla trattatistica corrente, la quale anzi si sforza di dimostrare che il monologo del vecchio teatro è in realtà un dialogo del personaggio sdoppiato o una indiretta allocuzione al pubblico degli spettatori; manifestazioni anch'esse più della patologia che della fisiologia della comunicazione. Eppure, a meglio considerare, il parlare ad un assente che non può rispondere sussiste tuttora in situazioni non fittizie, cioè non poetiche, ma reali, sociali: quali il congedo rituale od oratorio dal cadavere presente, la lamentazione funebre, quelle iscrizioni sepolcrali in cui si attarda l'uso dell'*alloquentium*, e la preghiera pubblica e privata. Nella stessa poesia, del resto, troviamo l'appello alla divinità, ben oltre l'ode di Saffo ad Afrodite o le sollecitazioni ipponattee ad Ermete, nella protasi dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, in funzione non solo propiziatoria, ma produttiva del discorso epico, cioè necessariamente esordiale. «L'ira canta, o Dea, del Pelide Achille», che nell'*Odissea* si soggettivizza in «L'uomo cantami, o Musa», era evidentemente una invocazione sacrale, socialmente indispensabile a che il cantore (*ab Jove principium*) avviasse il suo racconto. Ma nell'*Eneide* l'«Arma virumque cano» ci avverte che il «Musa, mihi causas memora» di pochi versi dopo, e le altre invocazioni alle divinità di Parnaso, sono ormai dissacrate, divenute insomma formule poetiche; e che, soprattutto, il poeta epico non ha più bisogno, come mossa esordiale, di una comunicazione

rituale con la divinità, ma una nuova norma gli consente di dirigersi in prima persona ad un pubblico che, guarda caso, non è piú, come quello degli aedi, presente. La protasi dell'*Eneide*, come sarà poi per ricalco quella dell'*Orlando furioso* o della *Gerusalemme liberata*, è dunque un colloquio *in absentia* previsto dal codice poetico o, che è lo stesso, dal livello poetico del codice, mentre la protasi dell'*Iliade* era un colloquio *in absentia* previsto dal codice sacrale e perciò, in una società che recepiva profondamente il sacro, realmente comunicativo. Che la protasi dell'*Eneide* non sia un atto socialmente comunicativo, ma una formula poetica, lo si vede anche dal fatto che nel parlare comune non è possibile avviare il discorso *ex abrupto* dicendo «io canto», perché non è ammissibile una frase constattativa abruptiva in prima persona, non riuscendo essa ad assolvere la funzione primaria del discorso, la comunicazione. Diverrà possibile in una situazione non abruptiva, ad esempio responsiva, o con una modalità non constattativa, ad esempio ingiuntiva, appellativa, avvertitrice, in qualche grado conativa o faticca. E difatti il poeta mantovano, scrivendo *cano*, aveva un suo pubblico cui intendeva rivolgersi, come l'Ariosto quando scriveva «io canto»: sarebbe inconcepibile che il celebratore del *conditor Romanae gentis* o il tessitore di favole cavalleresche fossero privi di una *intentio communicandi*. Comunicarono dunque, ad un pubblico assente, contemporaneo e futuro, ma attraverso una forma che ciò poteva consentire, attraverso una forma che il codice poetico toglieva dall'*impasse* constattativa e restituitiva alla comunicazione, benché non pragmatica, esulante dalla sua competenza. Il codice poetico dispone dunque di strutture proprie, che possono coincidere esteriormente con quelle del codice comune, ma hanno una funzione diversa; e la diversità della funzione può essere dovuta alla conservazione di un contenuto arcaico ormai rifiutato dalla norma comune, o alla assunzione di contenuti arcaici da forme parente: che è il caso dell'esempio fatto sopra.

Abbiamo ricordato una forma particolare di dialogo *in absentia*, quello coi defunti, oggi autorizzato dal codice comune in rare situazioni. Ebbene, anche di esso esiste una forma poetica: basta pensare al saluto fraterno di Catullo, a

Leopardi che interroga Silvia, a Montale che parla al padre, alla madre, alla moglie defunti. Si prenda *A Silvia*: il poeta esordisce con una domanda, ma non con una di quelle che si dicono retoriche perché interrogano se stesse e immediatamente si rispondono. Qui la domanda è vera, anche se il poeta non attende risposta; è vera come è vero tutto il resto del colloquio con quella Silvia a cui viva il poeta non avrà forse mai parlato e a cui forse non avrebbe dato del *tu*. Non vero invece, ma metaforico, è il colloquio con l'altra defunta (metaforica), la Speranza. I due colloqui, pur così paralleli, pur «poetici» entrambi, hanno una radice diversa: antropologica il primo, eidogenetica il secondo. Impressionante la geminazione delle defunte, la proiezione l'una dall'altra: la simbolica dalla reale; impressionante, per far qui onore alla fine analisi di Stefano Agosti — che si è messo, con la sua denominazione, su un piano di positivismo acronico — il ripetersi dall'uno all'altro degli effetti fonici della *libido vocativa*<sup>1</sup>. Se non temessi di dare piú scandalo dell'Agosti, io vorrei invece mettermi su un piano di positivismo diacronico, cioè di etnologismo evolutivo, per spiegare appunto il radicale dislivello dei due colloqui paralleli: chiamando in causa, nientemeno, il rito negromantico. Sì, l'evocazione dei morti, prima di divenire un genere poetico, fu un rito arcaico, un atto di effettiva, riconosciuta comunicazione con l'aldilà, che i poeti antichi, Omero come Eschilo, hanno finto nel racconto o nell'azione scenica senza però alterarne il valore; il quale si è in gran parte mutato col ritrarsi dell'antichissimo rito nel codice poetico, ma non tanto da non separare, con un residuo di carica antropologica, il primo nostro colloquio dal secondo, dandogli un suggello di verità che significa conservazione o recupero, a diverso titolo, della comunicazione.

Col defunto, in termini di prossemica, la distanza è all'infinito e quindi le forme del colloquio *in absentia* possono essere diverse da quelle col vivo. Abbiamo già notato il *tu* di Leopardi a Silvia; possiamo retrocedere al Petrarca, rilevando che a Laura viva egli si rivolge quasi sempre col *voi*

<sup>1</sup> Stefano Agosti, *I messaggi formali della poesia*, in «Strumenti critici» n. 14, 1971, pp. 31 sgg.



(il famoso «a cui io dissi: Tu sola mi piaci» di CCV, 8 è la proiezione allocutiva di una determinazione profonda; un caso di metafora sintattica), ma a Laura morta sempre col *tu*, e Laura morta dà del *tu* a lui in sogno. Il *voi* a Laura viva, come il *voi* dei poeti provenzali e siciliani alle loro dame, implica, nell'artificio del dialogo *in absentia*, pur sempre un riferimento sociale, come il *voi* che Dante, *in praesentia* (presenza oltremontana ma per lui come reale) dà ad alcuni grandi defunti, anche a Beatrice, che egli tueggia solo nell'ultimo saluto (ma dietro quel *tu* e quel saluto c'è il modulo della preghiera alla Vergine, come dietro il *tu* che egli dà, sempre in quella singolare presenza, a tutti i beati – eccetto il reverenziale *voi* al nobile trisavolo Cacciaguida – e agli stessi apostoli, sta il *tu* della preghiera, che è anch'esso indice di un rapporto a distanza infinita e diacronicamente risalirà allo stampo scritturale, senza escludere, come sempre concomitante, quello classico). Sono, queste alternanze, la prova dell'interferenza tra il livello poetico e quello pragmatico, tra il codice poetico e quello referenziale: interferenza sempre possibile. A partire però da un certo punto, che andrebbe precisato, si avverte che, pur mantenendosi in assoluto la possibilità di una pronominazione socialmente condizionata, referenziale, si istituzionalizza un *tu* del colloquio poetico *in absentia*, senza distinzione di morti e di vivi o di gradi sociali, con una distanza, prossemicamente, all'infinito. Il *tu* con cui il Parini del *Messaggio* si rivolge all'«inclita Nice» non è il segno di una reale confidenza con la contessa di Castelbarco, ma è il *tu* di un amore *e longinquo* autorizzato da una pronominazione poetica. Il vigore paradigmatico di siffatta pronominazione ad un livello aulico ce lo prova, ad esempio, la *Passeggiata dannunziana*, dove il *voi* attira tutto il componimento al tono di una missiva galante.

5. Nei paradigmi delle nostre grammatiche bisognerà dunque, allargando il quadro della pronominazione, introdurre la pronominazione poetica; perché essa è una forma convenzionalizzata, cioè assunta in una certa zona e livello del nostro codice, dove assolve una particolare funzione comunicativa. Ed eccoci al punto: le forme del codice poeti-

co, le piccole come le grandi – il poema epico e il dramma come il colloquio *in absentia* e la pronominazione ad esso relativa – sono tutte riconducibili a remote forme di comunicazione sociale; e se ciò non è una scoperta, perché molti sono ormai gli studi sul rapporto originario tra le forme poetiche e il rituale magico o religioso, dovrebbe tuttavia essere tenuto più presente di quanto di solito non si faccia, al fine di considerare se, insediandosi la poesia di continuo nelle forme offerte dalla vita, anzi sorgendo da esse, convenga, per rendersi conto della sua fenomenologia, insistere sul concetto di scarto, cioè separarla formalisticamente dalla linguistica creando per essa il limbo della stilistica, o non piuttosto ricondurla alle strutture linguistiche e antropologiche da cui è sorta e vedere come, resesi esse più o meno disponibili dal contenuto e dalla funzione primitivi, ne abbiano assunti di parzialmente o totalmente diversi, costituendo nuovi tipi e livelli di comunicazione, non più pragmatici, ma pur sempre antropologici, di una antropologia che, in attesa di una definizione migliore, dobbiamo chiamare poetica.

Con ciò non rifiutiamo il concetto di scarto o straniamento, su cui da tanto e da tanti è stato fondato il concetto di stile, né proponiamo – giova ripeterlo – di assorbire senza residui il messaggio poetico della comunicazione, cioè il codice poetico nel codice pragmatico, anch'esso, dal canto suo, stratificato e poliedrico e non inerte e composito. Dichiariamo semplicemente e modestamente la nostra perplessità sul fatto che l'analisi della forma letteraria batta oggi due vie estreme e divaricate: o la via dell'analisi stilistica, tutta puntata sulla sostanza del significante (sulla fonetica anziché sulla fonologia) e sui valori connotativi della forma del contenuto, mettendo in crisi il sinolo saussuriano o salvandolo con l'elevazione a potenza della semiotica (da semiotica a metasemiotica); o la via del funzionalismo semiotico, altra forma di messa in crisi dello stesso sinolo e contrappasso del formalismo totale. E ciò quando la stessa linguistica, di cui abbiamo notato i limiti e le remore, viene sollecitata a farsi socio-linguistica, e di conseguenza la semantica è sempre più attratta verso i grandi spessori dell'antropologia; quando concorrono dunque le condizioni perché le strutture poetiche vengano – con una inversione di rotta –



considerate come elementi tendenti di continuo, salvo casi o periodi eccezionali, a reintegrarsi nell'*integrum societa-tis*, articolando e moltiplicando i modi della comunicazione, piuttosto che a esiliarsi in aloni solipsistici.