

IL RUOLO DELLA PRAGMATICA NELL'INTERPRETAZIONE DEL TESTO LETTERARIO

ABSTRACT – This article investigates Lewis' notion of Convention and Coordination, based on a system of reciprocal expectations, which is shared by all the members of the literary community. This work examines some pragmatics studies concepts, such as those of implications, maxims of conversation, presuppositions and references to language's contexts and uses, in order to prove that literary text's interpretation needs all of these aspects. To get a correct interpretation of a text we should not only consider its semantic and syntactical aspects but also the pragmatic ones. In particular, Brioschi recognizes that symbols' interpretation is a particular type of Coordination game; Schmidt distinguishes two distinct aesthetic text's conventions (in opposition to those generally used for non-aesthetic texts); while Pavel traces back the intricate relationship between author and reader to a peculiar Coordination equilibrium.

1. *Un accordo senza promessa: la convenzione*

Supponete che voi e io stiamo remando insieme in una barca. Se remiamo ritmicamente, l'imbarcazione procede rapidamente nella giusta direzione; altrimenti sarà molto lenta e devierà in ogni direzione [...]. Scegliamo sempre se remare più lentamente o più speditamente; poco conta per entrambi a che velocità remiamo, sempre che lo facciamo con buona coordinazione. Se così è, ognuno di noi è costantemente impegnato ad adeguare il proprio ritmo per essere sincronizzato con quello che ritiene essere il ritmo dell'altro.¹

L'intesa instaurata tra i due rematori alla guida dell'imbarcazione, come è descritta da Hume, è l'oggetto di indagine dello *studio filosofico* di David K. Lewis: *La convenzione*². Scrive ancora il filosofo empirista inglese:

¹) Hume 1739-1740, p. 518.

²) Lewis 1969.

«due uomini che sospingano una barca a forza di remi lo fanno in virtù di un accordo o di una convenzione, sebbene essi non si siano dati alcuna promessa reciproca»³. Se i due individui, grazie a un sistema di aspettative reciproche concordanti, saranno capaci di remare nella stessa direzione e con lo stesso ritmo, aggiunge Lewis, raggiungeranno un «equilibrio di coordinazione». In assenza di regole esplicite, l'equilibrio dipende da un sistema di convenzioni, che evoca una risposta caratteristica e uniforme in tutti i membri di una comunità, e coordina le nostre azioni secondo criteri sì razionali ma anche intuitivi. Lo stesso vale, si potrebbe notare, per il comportamento estetico, che, non diversamente da altri tipi di azioni, dipende da un insieme di aspettative e convenzioni che esistono «prima e indipendentemente dalla nostra capacità di descriverle»⁴.

Sebbene la ricca trattazione di Lewis investa solo marginalmente le dinamiche letterarie, numerosi autori si sono serviti della lezione *lewisiana* in un contesto teorico specificatamente estetico. In particolare Brioschi⁵ ha riconosciuto nell'interpretazione dei simboli un tipo particolare di «gioco di cooperazione»; Schmidt⁶ ha individuato due convenzioni distintive del testo letterario (in opposizione a quelle dei testi non estetici), mentre Pavel⁷ ha ricondotto il complicato rapporto tra autore e lettore a un modello peculiare di «gioco di coordinazione».

Tutti i giochi di coordinazione che guidano i comportamenti sociali si fondano su un sistema di aspettative di aspettative che viene così definito da Lewis:

Una regolarità R del comportamento dei membri di una popolazione P , quando essi sono agenti in una situazione ricorrente S , è una convenzione se e solo se in qualunque esempio di S tra i membri di P ,

1. tutti si conformano a R ;
2. tutti si aspettano che tutti gli altri si conformino a R ;
3. tutti preferiscono conformarsi a R a condizione che lo facciano gli altri, in quanto S è un problema di coordinazione e la conformità uniforme a R è un equilibrio di coordinazione in S .⁸

La radicalità con cui agisce una convenzione può facilmente essere messa alla prova da un “esperimento”. Restringiamo l'intera popolazione P a un gruppo di persone composto da un professore di nome Fish e gli studenti di un'aula universitaria che frequentano il suo corso sulla poesia religiosa inglese del XVII secolo (situazione ricorrente S), e poniamo che

³) Hume 1739-1740, p. 518.

⁴) Brioschi 2006, p. 38.

⁵) Brioschi 1999.

⁶) Schmidt 1979.

⁷) Pavel 1986.

⁸) Lewis 1969, p. 130.

la regolarità *R* sia costituita dalla seguente circostanza: «durante le lezioni del professor Fish, gli studenti interpretano le poesie che il professore scrive sulla lavagna». Allora, in una qualunque di queste lezioni:

1. tutti gli studenti interpretano la poesia;
2. tutti gli studenti si aspettano che anche tutti gli altri lo facciano;
3. tutti preferiscono conformarsi alla regola a condizione che lo facciano anche gli altri, in quanto lo scopo della classe di studenti è quello di raggiungere una coordinazione tra gli studenti, e tra gli studenti e il professor Fish, da cui sperano di ottenere dei benefici se rispetteranno la regolarità *R*.

Nel celebre episodio raccontato da Stanley Fish, nel saggio intitolato *Come riconoscere una poesia quando ne vedete una*⁹⁾, tutta la classe di studenti, in una particolare situazione ricorrente in tutto e per tutto simile a quella appena descritta, ha rispettato la convenzione in atto, interpretando diligentemente una scritta sulla lavagna. Soltanto dopo che gli studenti avevano prodotto lodabili e originali interpretazioni, il professor Fish ha svelato loro l'equivoco in cui erano caduti vittime: quelle parole sulla lavagna non riproducevano alcuna poesia, ma un elenco di nomi di studiosi di letteratura di origine ebraica, oggetto della lezione precedente.

La nozione di convenzione può essere, allora, legittimamente inclusa anche nel campo del discorso teorico per giustificare la misura in cui tale ordine di reciproche attese interviene nei nostri sistemi di interpretazione del mondo e, di conseguenza, anche della letteratura. Nella circostanza descritta da Fish, si potrebbe obiettare, più che una convenzione ha agito un principio di autorità; tuttavia l'episodio conferma la disponibilità, se non l'abitudine, da parte di una comunità di uniformarsi a una regola unicamente in virtù di un pregiudizio o di una forza di inerzia (entrambi implicati nella nozione di convenzione) anche quando è chiamata a investire sulle proprie azioni un alto livello di attenzione e senso critico. Non solo, ma anche l'interesse a evitare conseguenze socialmente sfavorevoli ci induce a rispettare la convenzione in atto; contravvenendo a essa, infatti, si corre il rischio di subire una sanzione sociale da parte della comunità di appartenenza; questo pericolo è d'altro canto evidente già a livello linguistico.

⁹⁾ Fish 1980.

2. *Le implicature in uno scambio comunicativo*

Gli studi sulla pragmatica della comunicazione hanno ormai provato che i significati di molti scambi verbali non sono costituiti solo dal contenuto semantico delle singole parole che li compongono, ma anche da altri valori, tra cui quelli che Paul Grice ha chiamato «implicature»¹⁰; affinché la comunicazione abbia successo, questi significati non letterali devono essere interpretati altrettanto correttamente di quegli altri; le sanzioni sociali, conseguenti a un'errata interpretazione, infatti, saranno messe in atto nei confronti del parlante B, tanto nel caso (1) che nel (2):

(1) A. Sai che ore sono?

B. Oggi piove.

(2) A. Sai che ore sono?

B. Sì.

Nel primo caso B non riesce a interpretare correttamente il significato letterale dell'enunciato emesso da A; nel secondo non può o non vuole cogliere l'implicatura contenuta in quella domanda; in entrambi gli scambi verbali B non ha soddisfatto la richiesta di A anche se nel caso (2) non ha contravvenuto ad alcuna regola: dal punto di vista grammaticale, la risposta è corretta, ma dal punto di vista pragmatico no: B ha certamente disatteso un'aspettativa; le implicature, come le convenzioni, dipendono da accordi non espliciti e tuttavia validi.

Uno degli accordi implicitamente operante nella maggior parte delle situazioni comunicative è la «convenzione di veracità», ci spiega Lewis, che impegna tutti gli attori coinvolti a non mentire sullo stato di cose del mondo.

In ragione di questo stesso principio, Paul Grice in *Logica e conversazione* ha formulato la «Massima della Qualità» («Cerca di dare un contributo che sia vero», quindi: 1. «Non dire ciò che ritieni falso», 2. «Non dire ciò per cui non hai prove adeguate»¹¹) che, insieme alle altre buone norme conversazionali, garantisce l'efficacia dell'azione comunicativa in conformità a un «Principio di Cooperazione»; oltre al rispetto della «Massima della Qualità», i parlanti si impegnano «a dare un contributo tanto informativo quanto richiesto e a non dare un contributo più informativo di quanto richiesto» («Massima della Quantità»), a esprimersi in una lingua il più possibile «pertinente» («Massima della Relazione») e «perspicua» («Massima della Modalità»)¹². Nonostante l'adempimento delle massime possa essere considerata, secondo Grice, una condotta

¹⁰) Grice 1975.

¹¹) *Ivi*, p. 60.

¹²) *Ibidem*.

semi-contrattuale, le dinamiche comunicative reali concedono ai partecipanti al discorso numerose trasgressioni a tali norme.

L'efficacia della comunicazione linguistica, inoltre, è messa alla prova dalle attività sociali e dalle entità non linguistiche entro le quali si misura il linguaggio; affinché avvenga uno scambio comunicativo, non basterà affidarsi alla dimensione esclusivamente verbale, ma dovranno essere messi in gioco anche riferimenti extratestuali e comportamenti sociali.

Levinson¹³ ha circoscritto il campo della pragmatica attraverso un lungo elenco di definizioni, nonostante sia difficile assegnarle un dominio specifico: la pragmatica, infatti, può essere definita come «studio delle relazioni dei segni con gli interpretanti»¹⁴, oppure come «disambiguazione delle frasi per mezzo dei contesti»¹⁵, o ancora come la disciplina che studia quegli «aspetti del significato che sfuggono alla teoria semantica»¹⁶. Un esempio molto chiaro del campo di applicazione di questa disciplina è il seguente:

- A. Sembra che di questi tempi Rossi non abbia una ragazza.
 B. È andato molte volte a New York di recente.¹⁷

Il fatto che Rossi sia andato molte volte a New York è un argomento linguisticamente slegato da un possibile fidanzamento; eppure A è in grado di implicare un certo significato dall'affermazione di B che non coincide con l'interpretazione semantica dell'enunciato; non riguarda, cioè, l'interesse di Rossi per la città americana, ma piuttosto quello per una ragazza che viva in quella metropoli. Se A vuole effettivamente dedurre qualche informazione dalla risposta di B dovrà considerare, quindi, non solo il significato delle parole pronunciate dal suo interlocutore, ma anche «uno sfondo comune rappresentato non solo dalla conoscenza dei fatti ma anche dalla conoscenza delle reciproche conoscenze»¹⁸.

Un ulteriore parametro, poi, che guida questo genere di deduzione, e da cui dipende la lunghezza del percorso inferenziale, è costituito dalla motivazione: tanto più si è motivati, ci fa notare Caffi, quante più inferenze si faranno; «se sei in un'interazione con qualcuno di cui sei innamoratissimo, per ogni sua parola cercherai di capire che cosa ci sia oltre, che cosa non ha detto ma inteso, etc.»¹⁹.

¹³) Levinson 1983.

¹⁴) *Ivi*, p. 18.

¹⁵) *Ivi*, p. 23.

¹⁶) *Ivi*, p. 27.

¹⁷) Grice 1975, p. 67.

¹⁸) Bertuccelli Papi 1993, p. 191.

¹⁹) Caffi 2002, p. 83.

È necessario, tuttavia, introdurre una precisazione indispensabile: per quanto accettabile e condivisa, «l'implicatura è indeterminata perché non mi garantisce la correttezza della mia inferenza. In realtà non si tratta di un'inferenza di tipo logico-deduttivo»²⁰; poiché le premesse sono spesso solo probabili, l'implicatura assume la struttura dell'entimema, e non del sillogismo: nessuna verità, inscritta o dipendente dal (con)testo, è posta a garanzia dell'indiscutibilità o assolutezza della mia deduzione.

3. *La dimensione pragmatica del riferimento simbolico e metaforico*

Queste riflessioni sono naturalmente valide per tutti gli usi della lingua; appare lecito, dunque, accogliere gli strumenti della pragmatica anche nel campo dell'interpretazione figurale, luogo in cui è tanto più alta la motivazione quanto più viene messa alla prova la nostra capacità inferenziale: soprattutto il complesso di segni costituito, per esempio, da una metafora può aver bisogno, come scrive Levinson, di venire «disambiguato» per mezzo del riferimento alla realtà. Si consideri la seguente situazione:

Diciamo, per esempio, di aver spostato un libro: e intendiamo, naturalmente, un certo oggetto fisico collocato in un punto particolare dello spazio-tempo. Ma diciamo, anche, che un certo libro ci ha commosso: e vogliamo riferirci, altrettanto naturalmente, a qualcosa che non possiamo più identificare con quel particolare oggetto collocato in un certo punto dello scaffale.²¹

Lo stesso oggetto possiede, quindi, la proprietà di collocarsi fisicamente in una libreria rispetto a delle coordinate spazio-temporali e di essere uno degli esemplari di un romanzo; se riferendosi a quell'oggetto un parlante affermasse: «Questo libro merita di essere letto», l'ascoltatore farebbe riferimento alla seconda delle due proprietà esemplificate dal libro, mentre se dicesse: «Questo libro è polveroso», il destinatario immaginerebbe in prima battuta il libro in quanto oggetto fisico.

Potrebbe tuttavia verificarsi il caso in cui il parlante usasse l'espressione: «Questo libro è polveroso», non per riferirsi al libro come entità fisica, ma al tipo di un romanzo di cui esso costituisce la replica; in tal caso starebbe usando una metafora per alludere a una proprietà del romanzo. Il lettore o l'ascoltatore, per cogliere l'allusione, dovrebbe riconoscere la

²⁰) *Ivi*, p. 75.

²¹) Bonomi 1994, p. 30.

forma figurale e traslare l'attribuzione da uno dei due *denotata* all'altro. Secondo una concezione più tradizionale, la metafora può essere definita come una «sostituzione di una parola con un'altra il cui senso letterale ha una qualche somiglianza col senso letterale della parola sostituita»²²; l'aggettivo *polveroso* ha preso il posto degli altri aggettivi come *vecchio*, *sorpassato*, *superato*, con i quali ha un rapporto di somiglianza.

Attraverso una sostituzione lessicale, quindi, posso sciogliere l'incompatibilità strettamente linguistica tra gli elementi di enunciati quali «Il vecchio scapolo che ha sposato Berenice», oppure «Richard è un leone»: il nostro uso del linguaggio non ammette che lo stesso individuo sia contemporaneamente scapolo e marito di Berenice né che un uomo di nome Richard sia un leone. L'espressione diventa accettabile da un punto di vista semantico dopo aver sostituito i termini incompatibili, con i loro analoghi "reali", così il merito di Berenice non è realmente scapolo ma si comporta come se lo fosse, e Richard non è effettivamente un leone ma ne dimostra lo stesso coraggio. Tuttavia, nell'interpretazione di una metafora non è tanto necessario operare questa sostituzione quanto cercare di sciogliere il significato della figura rispetto all'intero contesto pragmatico.

Se l'espressione «Il vecchio scapolo che sposò Berenice» può essere solo metaforicamente vera, «Questo libro è polveroso» può esserlo sia metaforicamente che letteralmente. Mentre nel primo caso, quando leggiamo o ascoltiamo quella proposizione, siamo sicuri di trovarci in presenza di una figura retorica, nel secondo, per interpretare correttamente le intenzioni del parlante, non basterà affidarsi al significato di quell'enunciato, ma il riferimento all'intero contesto discorsivo è assolutamente indispensabile.

Da un punto di vista più strettamente letterario, scrive Genette, la «diagnosi di figuraltà» può essere, talvolta, molto dubbia: la figuraltà, anche per il critico francese, non è una proprietà obiettiva del testo ma «un fatto di interpretazione»²³; il che non significa che qualsiasi elemento del discorso sia figurato, ma piuttosto che ciascuno di essi può essere considerato letterale o figurato a seconda dei contesti e dei tipi di ricezione.

La teoria interattiva di Black²⁴ prende avvio proprio da questa considerazione: la metafora funziona solo per mezzo di un'interpretazione che tenga conto non solo dell'aspetto sintattico e semantico, ma anche di tutte le implicazioni di ordine pragmatico, quindi: il riferimento al contesto, all'esperienza, alle presupposizioni, alle credenze condivise da

²²) Mortara Garavelli 2006, p. 159.

²³) Genette 1991, p. 102.

²⁴) Black 1983.

mittente e destinatario e al sistema dei luoghi comuni associati ai termini della metafora. Senza il consenso intorno a essi, infatti, non sarebbe possibile instaurare quella nuova somiglianza, fondata su una pertinenza inedita, che sta alla base della creazione di una *metafora viva*. Verrebbero a mancare, cioè, le condizioni di esistenza di quel «potere della predicazione metaforica di ridescrivere l'esperienza, di ristrutturare la realtà»²⁵, in cui crede anche Ricoeur.

Se il senso di una metafora, allora, viene elaborato in modo dialogico e interattivo con il lettore, le figure retoriche, si domanda Bottioli, «sono dentro i testi? Appartengono al livello dell'enunciato o a quello dell'enunciazione? Esprimono un significato o manifestano un uso?»²⁶. Questi interrogativi convergono anche in questa sede verso «una negazione principale: essi rifiutano l'autonomia del testo, la sua indipendenza nei riguardi del contesto di enunciazione, del referente, dell'autore, dell'interprete»²⁷.

Prima ancora che a livello figurale, la percezione, la classificazione e l'interpretazione dei simboli variano in misura significativa già a partire dal riconoscimento letterale. Goodman²⁸, e poi Brioschi²⁹, ci dimostrano che due segni di forma e grandezza identica possono appartenere a caratteri diversi in forza del contesto. Lo stesso simbolo "a", posto all'interno di due sequenze linguistiche differenti, viene naturalmente interpretato in un caso come una "a", in un altro come una "d", rispetto alla posizione che occupa nella parola e alla grandezza degli altri simboli che lo seguono e precedono.

Il fatto che una traccia di inchiostro possieda delle proprietà di per sé non decide ancora la sua identificazione come simbolo; lo stesso segno, insieme a una forma, esibisce anche una grandezza, per esempio, o un colore; a seconda dello scopo con cui si è chiamati a decifrarlo, si alluderà alla caratteristica di volta in volta rilevante. Nell'interpretazione di un simbolo occorre, pertanto, fare riferimento alle proprietà pertinenti ossia a parametri e tratti distintivi, che sono stabiliti convenzionalmente. Il possesso, quindi, e le convenzioni di riferimento costituiscono rispettivamente le condizioni «immanenti» e «trascendenti» dell'attività simbolica, sono «requisiti indipendenti di uguale peso e rilevanza»³⁰.

Ecco perché, scrive Brioschi citando le tesi di Lewis, l'interpretazione simbolica avviene sempre all'interno di un «gioco di cooperazione»

²⁵) Ricoeur 1975, p. XXIII.

²⁶) Bottioli 1993, p. 148.

²⁷) *Ivi*, p. 149.

²⁸) Goodman 1968.

²⁹) Brioschi 1999.

³⁰) *Ivi*, p. 24.

tra i partecipanti di una comunità linguistica che condividono un sistema di aspettative e convenzioni:

Noi ci impegniamo a partecipare a un gioco di cooperazione, dove ciascuno di noi farà riferimento a certe determinate proprietà dell'oggetto, aspettandosi che gli altri facciano altrettanto e si aspettino altrettanto da lui.³¹

Poiché non c'è nulla che funga da simbolo assolutamente e indipendentemente dalle operazioni che compiamo su di esso («un simbolo non può essere per se stesso se non quello che è per noi³²»), quando ci troviamo di fronte a un simbolo, dunque, noi lo riproduciamo e lo interpretiamo in un certo modo in funzione di regole che ne governano la percezione, che dipendono direttamente dal contesto pragmatico entro cui è inserito.

In questo senso, nell'interpretazione di un'opera, «la dimensione pragmatica non è un terzo livello di analisi, che si aggiunge alla sintassi e alla semantica al modo di un'appendice puramente integrativa. Essa è davvero una *dimensione*, e precisamente la dimensione in cui prendono forma tutte le condizioni di possibilità, sia "immanenti", sia "trascendentali" del linguaggio»³³.

La proposta teorica di Franco Brioschi è, in queste righe, chiarissima: recuperare la pragmatica dal «cestino dei rifiuti», come provocatoriamente affermato da Papi, in cui l'avevano gettata la linguistica e la stilistica negli anni Sessanta e Settanta e assegnare all'analisi dei rapporti tra tutte le discipline coinvolte nell'interpretazione del testo «un capitolo centrale per una teoria del modo in cui la lingua funziona nel processo comunicativo»³⁴ e, quindi, letterario.

4. *Sistema artistico e gioco: due modelli convenzionali di realtà*

Su tutti questi presupposti si fonda *La comunicazione letteraria* di Schmidt: la letteratura si configura come un complesso ambito di azioni comunicative orientate verso certi tipi particolari di oggetti, chiamati opere letterarie. Tipicamente pragmatico, infatti, è l'interesse per la lingua come azione, e per gli effetti che si producono grazie all'uso dei segni; il che «non è una gran novità: è in fondo l'idea che ha del soggetto la retorica classica, quello di un soggetto proteso verso un uditorio e verso

³¹) *Ivi*, p. 55.

³²) *Ivi*, pp. 58-59.

³³) *Ivi*, p. 49.

³⁴) Bertuccelli Papi 1993, p. 167.

uno scopo, un soggetto che prende la parola per agire utilizzando dei criteri di appropriatezza contestuali»³⁵. In termini analoghi, si potrebbe notare, è definito da Schmidt il sistema letterario:

I testi letterari non esistono *mai* e non appaiono mai nella nostra società come entità isolate, ma sono sempre necessariamente in relazione con individui o gruppi che agiscono in ruoli sociali nella LETTERATURA (come sistema sociale).³⁶

Il punto di vista pragmatico si incontra qui, tramite la nozione di sistema, con una visione “scientifica” della letteratura. Ogni sistema di azioni, infatti, prevede, secondo l'autore, la necessità di individuare in esso delle caratteristiche specifiche, empiricamente riscontrabili, quali: «una certa struttura, una differenziazione interno-esterno, [...] delle funzioni che nessun altro sistema di questa società può svolgere»³⁷.

Come è suggerito da più recenti indirizzi teorici, al concetto di sistema si può sostituire quello di istituzione o campo, alla differenziazione interno-esterno una visione meno netta dei confini letterari, alle funzioni di un testo, i criteri della sua ri-usabilità. Tuttavia la nozione di sistema letterario ha il merito di riconoscere, a differenza di quanto avviene ad altri sistemi di segni, la partecipazione simultanea di elementi sistemati ed extrasistemati:

Questa capacità dell'elemento di un testo di entrare in alcune strutture contestuali e di ricevere corrispondentemente un diverso significato è una delle più profonde proprietà del testo artistico.³⁸

Il carattere peculiare delle opere d'arte, rispetto ad altri analoghi “modelli” di realtà dei quali si serve l'uomo nel processo cognitivo, scrive Lotman, si manifesterebbe in questo rapporto «costantemente interattivo»³⁹ esistente tra sistema artistico e mondo.

«Supponiamo – scrive Lotman – che l'uomo che realizzi una qualsiasi attività, si trovi nella necessità di rivolgersi a un suo modello per ottenere una qualsiasi conoscenza»⁴⁰. Pensiamo, per esempio, a un turista che durante la visita di una città porti con sé una carta stradale di cui si servirà di tanto in tanto per orientarsi: mentre il turista passeggia realizza una condotta pratica; mentre consulta la carta, invece, una condotta convenzionale. Nel primo caso il comportamento del turista ha lo scopo di raggiungere risultati concreti, quali per esempio, partire da un

³⁵) Caffi 2002, p. 51.

³⁶) Schmidt 1979, p. 53.

³⁷) *Ivi*, p. 46.

³⁸) Lotman 1970, p. 78.

³⁹) Asor Rosa 1982, p. 17.

⁴⁰) Lotman 1970, p. 78.

luogo *x* e raggiungere un luogo *y*; nel secondo caso, il turista consulta la carta con il fine di ottenere le informazioni necessarie per raggiungere quegli obiettivi: «nessuno di coloro che usano una carta geografica pensa di compiere, nel momento in cui se ne serve, un viaggio reale. Tra questi due piani esiste un rapporto di correlazione semantica, senza il quale la ricerca dei segni e dei modelli non potrebbe servire come mezzo di conoscenza»⁴¹.

La relazione tra il piano di realtà e quello convenzionale esiste come strumento cognitivo, ma è limitata a un rapporto per cui il modello, come sistema indipendente, non risente delle vicende del mondo: non basta guardare un piano di battaglia, sostiene Lotman, per patire l'orrore del campo disseminato di cadaveri; l'interpretazione semantica è l'instaurazione di una corrispondenza tra il livello pratico e quello convenzionale, ma l'autonomia dell'immagine semica non è, per il momento, messa in crisi.

Anche il gioco, scrive Lotman, può considerarsi un'attività convenzionale poiché esemplifica un modello di realtà che, a sua volta, riproduce questi o quegli aspetti del reale, traducendoli nella lingua convenzionale delle proprie regole. A differenza, però, degli altri modelli «il gioco sottintende la contemporanea realizzazione [...] del modello pratico e convenzionale [...]; il bambino, ad un tempo, ricorda che davanti a lui c'è una tigre di pezza (e non ha paura), e non lo ricorda (il bambino nel fervore del gioco considera viva la sua tigre di pezza)»⁴²; in altre parole, ci spiega Lotman, mentre si gioca si realizza un comportamento a due piani di realtà.

«Correndo un po' avanti, osserveremo che in misura ancora più grande è l'arte ad adempiere a questo compito essenziale per l'uomo»⁴³: la percezione e la creazione dell'opera d'arte richiede una particolare condotta simile a quella appena descritta; tra le proprietà più importanti del comportamento artistico vi è certamente:

il fatto che colui che lo pratica realizza in un certo modo contemporaneamente due comportamenti: egli rivive tutte le emozioni che susciterebbe una situazione pratica analoga, e nello stesso tempo sente chiaramente che non è necessario compiere le azioni legate con quella situazione. [...] Sembra che la coscienza del fatto che davanti a noi c'è un'invenzione, una finzione dovrebbe escludere le lacrime. O al contrario il sentimento che provoca le lacrime dovrebbe farci dimenticare che siamo davanti a una finzione. In realtà questi due tipi contrapposti di sentimenti coesistono e l'uno approfondisce l'altro.⁴⁴

⁴¹) *Ivi*, pp. 78-79.

⁴²) *Ivi*, p. 81.

⁴³) *Ivi*, p. 82.

⁴⁴) *Ibidem*.

La stessa analogia tra atteggiamento ludico ed estetico è messa in luce anche da Pavel in *Mondi di invenzione*:

E proprio come i bambini che fingono di imboccare le bambole (che nella finzione del gioco sono bambini) diventano a loro volta padri e madri di invenzione che nell'immaginario narrativo imboccano i loro figli, quei lettori di *Anna Karenina* che si struggono per la fine tragica della protagonista partecipano nella *fiction* al suo suicidio, e cioè prendono parte (quali spettatori) a un gioco di fantasia.⁴⁵

Nei giochi e nelle simulazioni riescono in questo modo a inserirsi diverse verità riguardanti i sentimenti, il mondo, le convenzioni e le istituzioni dello spettatore, seppure, scrive Ricoeur, la referencia di un «linguaggio di metamorfosi», come quello poetico o ludico appena descritti, non può che essere una «metamorfosi della realtà»⁴⁶, a cui appartengono la tigre di pezza e il suicidio di *Anna Karenina*. Nei termini di Schmidt diremo che diverse convenzioni regolano il riferimento nella comunicazione estetica o in quella quotidiana. Il percorso che conduce, pertanto, dalle parole ai *mondi* corrispondenti è scandito da convenzioni diverse a seconda che ci si trovi in un contesto comunicativo ordinario o in un universo di finzione.

5. *Congruenza linguistica e false asserzioni; incongruenza estetica e sospensione di veridicità*

La prima convenzione che governa, secondo Schmidt, la comunicazione quotidiana è la «convenzione di congruenza con i fatti (F)» assolutamente omologa alla «convenzione di veracità» di Lewis e della «massima della qualità» prescritta da Grice:

Tutti i partners della comunicazione, nella nostra società *S*, si attribuiscono reciprocamente la conoscenza che, nelle azioni comunicative, i comunicati o i loro componenti che hanno referenti devono poter essere correlati al modello di realtà *R* considerato valido nella nostra società, per stabilire se le asserzioni attribuite al comunicato sono vere in questo modello di realtà (*R*-vere), o quale utilità pratica possono avere in questa società per l'azione futura.⁴⁷

La comunicazione ordinaria si basa, anche secondo Schmidt, sul presupposto condiviso che ogni parlante si impegni a dire la verità sul mondo;

⁴⁵) Pavel 1986, p. 83.

⁴⁶) Ricoeur 1975, p. XXV.

⁴⁷) Schmidt 1979, pp. 69-70.

se questa convenzione è assunta come il principio basilare della comunicazione sia da quest'ultimo autore che da Lewis e Grice è perché, ci spiega Black, costituisce il fondamento dell'apprendimento del linguaggio:

Di fatto noi impariamo a capire la nostra lingua madre durante l'infanzia perché gli adulti fin dall'inizio ci dicono la verità, quantunque poi possano usare quella lingua per ingannare. Una società in cui i genitori costantemente mentissero ai loro figli fin dal principio e nelle maniere più imprevedibili, sarebbe una società in cui, [...] risulterebbe logicamente impossibile per la generazione posteriore imparare la lingua; il legame fra le parole, l'ambiente linguistico, i fini umani dei parlanti verrebbero distrutti, e per quei nuovi arrivati nella società che non avessero precedenti memorie di veridicità a cui ricorrere, le parole da essi udite non potrebbero avere alcun significato.⁴⁸

Nonostante le azioni comunicative siano solitamente riferite alla realtà e siano vere rispetto a essa, il parlante può talvolta pronunciare asserzioni false sul mondo. Black individua almeno quattro casi in cui, formulando un'asserzione, il parlante violi la «convenzione di congruenza con i fatti (F)».

L'asserzione «i pesci sono mammiferi» rappresenta (primo caso) per uno straniero che non conosca la nostra lingua solo un insieme di suoni; mentre un insegnante potrebbe ripetere ad alta voce l'affermazione «i pesci sono mammiferi», pronunciata da uno dei suoi alunni, senza tuttavia voler affermare ciò che sta dicendo ma implicando la negazione (secondo caso); in un terzo caso il parlante potrebbe, inoltre, non credere a quello che dice ma pronunciare la frase con lo scopo intenzionale di ingannare l'ascoltatore; oppure potrebbe, infine, *asserire onestamente* che i pesci sono mammiferi, non dubitando, in buona fede, della falsità della sua asserzione. In tutte queste ipotetiche circostanze il parlante non ha rispettato la convenzione di congruenza con la realtà, trasgredendo a una prescrizione collettiva e rischiando così di subire, secondo le regole in vigore nella nostra società, una sanzione; l'uso menzognero della lingua comporta, infatti, lo ripetiamo, delle conseguenze sul piano pragmatico.

Si deve constatare, inoltre, che il modello di Black si fonda sul presupposto che a ogni asserzione sia possibile attribuire un valore di verità. L'obiezione di Pavel a questa prospettiva mette in luce un problema di grande rilevanza: siamo sicuri, infatti, di avere sempre a disposizione un insieme di proposizioni della cui veridicità non dubitiamo? Il quadro che ci viene dalla situazione concreta mostra che «in molti casi asseriamo enunciati nei quali pensiamo di credere, mentre semplicemente aderiamo a tali enunciati per motivi che non hanno nulla a che vedere con

⁴⁸) Black 1983, p. 50.

il fatto che noi vi crediamo»⁴⁹. Un parlante potrebbe pronunciare con convinzione espressioni quali: «Obama è il miglior Presidente che gli Stati Uniti abbiano mai avuto» oppure: «la maggior parte dei drammi di Shakespeare furono scritti da sua moglie».

La nostra sincerità in simili circostanze non è tanto relativa a una presa di posizione motivata e consapevole nei riguardi di questi argomenti; piuttosto, per fare questo tipo di asserzioni, ci basta stabilire «un'*adesione epistemologica* alla pratica linguistica di una data comunità»⁵⁰, i cui membri spesso asseriscono semplicemente enunciati letti sul giornale, sentiti dagli amici, ascoltati in televisione ecc.

Appare quantomai difficile in tutti questi casi, per ritornare alla terminologia adottata da Schmidt, stabilire se il parlante abbia violato o meno la convenzione di congruenza con la realtà, se non a condizione di considerare il discrimine, per l'appunto, convenzionale.

Lo stesso vale per le tesi di Grice; anch'egli ha considerato le eventualità in cui il parlante menta sullo stato di cose reali. La massima della qualità («Non dire ciò che ritieni falso») può essere, infatti, «violata» quando si mente consapevolmente cercando di eludere una risposta o può essere «sfruttata», quando ci si fa beffa della massima stessa allo scopo, per esempio, di costruire una figura retorica. L'ironia, la metafora, l'attenuazione, l'iperbole si fondano su una «menzogna»: chiunque utilizzi una di queste figure retoriche sta infrangendo le avvertenze contenute nella «Massima della Qualità», non sta, cioè, dando un contributo veritiero alla conversazione. Il linguaggio quotidiano, non meno di quello letterario, può capovolgere il senso di un'affermazione tramite l'ironia, può presentare un'immagine attenuata della realtà per suggerirne al contrario un valore superiore, può enfatizzare qualità, sensazioni, luoghi comuni, percezioni e così via.

L'interlocutore, nei casi appena descritti, resta comunque autorizzato a correggere o smentire affermazioni inveritiere sul mondo; se un relatore si definisse *esile come un manico di scopa*, pur apparendo sovrappeso, un ospite tra il pubblico – non commettendo certo un gesto elegante – potrebbe contraddirlo. Se in un romanzo, invece, un personaggio fosse descritto *esile come un manico di scopa*, il lettore non avrebbe ragione, né tanto meno possibilità, di smentire l'autore, se non nel caso in cui lo stesso personaggio venisse definito in altri momenti del racconto *grasso come una mongolfiera*; nel dominio della comunicazione estetica, dunque, il contenuto del messaggio non sarà sottoposto alla prova della verità, bensì all'esame di altre virtù – in questo caso della coerenza – caratteristiche del sistema artistico; gli enunciati della comu-

⁴⁹) Pavel 1986, p. 33.

⁵⁰) *Ivi*, p. 35.

nicazione estetica, scrive Schmidt, non sono trattati in accordo con la «Convenzione F» ma con un'altra convenzione: «la Convenzione E». Il primo criterio distintivo della comunicazione estetica afferma che chi vi partecipa deve essere disposto a sottoscrivere altri «valori, norme, aspettative, convenzioni di significato che sono considerate esteticamente rilevanti (interessante, autentico, innovativo, toccante, sublime e così via) all'interno di un sistema estetico pubblicamente condiviso in un certo momento storico»⁵¹.

Poiché gli enunciati estetici non possono essere considerati né veri né falsi in questo mondo di realtà, ne consegue un aumento di incertezza, per quanto riguarda le risposte dei partecipanti alla comunicazione e una certa indeterminatezza sull'esito delle azioni interpretative. Anche a ragione di questa difficoltà è necessario ricorrere a dispositivi di segnalazione specifici, quando si è in presenza di un testo letterario:

I produttori e i mediatori, quando desiderano che certi comunicati siano presentati e trattati come estetici, di norma segnalano il loro intento facendo ricorso a strumenti convenzionali come designazioni di genere, segnali convenzionali d'esordio («C'era una volta»), un uso peculiare dei tempi, ad esempio nei testi narrativi, e così via.⁵²

Tali segnali convenzionali possono anche, in qualche caso, assumere il valore di artificio metanarrativo; a dimostrazione di ciò, basti considerare due dei titoli più famosi del nostro Novecento: *Il fu Mattia Pascal* e *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Il passato remoto pirandelliano e l'esordio anticipato già nel titolo del romanzo di Calvino ci avvertono che stiamo sì entrando nella rappresentazione di un mondo governato da convenzioni estetiche, per cui gli usuali meccanismi di riferimento alla realtà sono sospesi, ma anche che siamo in presenza di un romanzo disposto a riflettere sulla convenzionalità della stessa forma romanzesca.

6. «*Lying speaker and false listener in a natural transaction and in a fictive discourse*»

Tra le tante situazioni ambigue, tuttavia, che contraddicono la «Convenzione dell'estetica (E)» di Schmidt, potremmo considerare il caso in cui un amico ci chiedesse di leggere un romanzo da lui appena scritto, nel quale il protagonista riveli dispiaceri e tormenti compatibili con la vita reale dell'autore. La forma romanzo, secondo il principio di

⁵¹) Schmidt 1979, p. 70.

⁵²) *Ivi*, p. 73.

Schmidt, non pretende che si attribuisca qualche valore di verità alle vicende narrate e, tuttavia, non impedisce che lo si faccia; in questo caso probabilmente, subito dopo aver letto il romanzo, domanderemmo al nostro amico se ci sia qualcosa che lo affligga.

L'esempio appena citato è tratto da *On the margins of discourse: the Relation of Literature to Language*⁵³ di Barbara Herrnstein Smith, pubblicato dall'Università di Chicago nel 1978. Anche la studiosa statunitense, una delle interpreti più fedeli del pensiero di Lewis, ha voluto indagare le convenzioni dell'immaginario narrativo, a partire dalla distinzione tra i discorsi tenuti giornalmente al *marketplace* e quelli di finzione:

[...] the basic assumption of natural verbal transactions, shared by both parties, is that the speaker means what he says and that the listener will take him to mean what he says. It is precisely the suspension of that assumption that defines fictive discourse.⁵⁴

La sospensione della veridicità caratterizza, anche per la Herrnstein Smith, un tipo particolare di discorso: il *fictive discourse*. L'inglese *fiction* ha il vantaggio di alludere a una doppia accezione, richiama cioè sia la nozione di "fingere" (*fiction* non è che l'anglicizzazione di *fictio*) sia quella di "creare" (*fictor* come scultore, creatore), condensando l'idea di *artefatto*; non ci stupiremo, quindi, se gode di largo impiego tra gli studiosi di letteratura di lingua inglese e non solo.

Lo stesso Pavel però, il quale dedica il suo lavoro proprio ai *Fictional Worlds*, ci ricorda che una ferrea delimitazione dei confini tra i territori della *fiction* e quelli della realtà non si stabilisce tanto facilmente. Epica e drammi letterari arcaici non possiedono, almeno per i loro fruitori principali, un'ambientazione fittizia; «in essi eroi e dèi erano dotati del grado di realtà che il mito poteva loro concedere: agli occhi del suo fruitore, un mito rappresenta un vero e proprio paradigma della verità; Zeus, Ercole, Pallade, Atena, Afrodite, Agamennone, Paride, Elena, Ifigenia e Edipo non erano assolutamente personaggi di invenzione»⁵⁵. La distinzione tra discorsi di finzione e discorsi naturali, come quella operata dalla Herrnstein Smith, e che è accolta anche da Schmidt, si rende alla luce di quest'altro argomento ancora più complicata: «oggi consideriamo la *fiction* un ambito isolato dal mondo reale *sub specie veritatis*; non va dimenticato tuttavia che la separazione tra quotidianità e leggende – storie di uomini e donne famosi ancora vicini agli dèi – rafforzò la verità esemplare di queste ultime, invece che comprometterla»⁵⁶.

⁵³) Herrnstein Smith 1978.

⁵⁴) *Ivi*, p. 111.

⁵⁵) Pavel 1986, p. 114.

⁵⁶) *Ivi*, p. 118.

Non solo, ma, ci avverte la stessa autrice americana, la demarcazione tra discorso naturale e di finzione non coincide con il confine tra letterario e non: i discorsi di *finzione* (nel senso di artefatto) includono anche *poems and novels*, ma *not only e not always*: non solo i discorsi costruiti sulla finzione fanno parte della letteratura – basti pensare agli *essays* di Bacon e alle lettere di Keats – e *non sempre* i discorsi di finzione verranno investiti di un valore letterario. Un altro argomento, allora, appare assai più interessante:

[...] in natural discourse, the lying speaker is one who *says* what he *does not mean*, and the false listener is one who interprets an utterance as meaning what the speaker *does not say*. But in *fictive* discourse, where that basic assumption is understood to be suspended, the “liar” and its counterpart “false listener” are those who do not acknowledge the suspension or who do not permit it to be in force.⁵⁷

Anche nel discorso di finzione si può dunque, ci spiega la Smith, mentire: chi non riconosce, per esempio, la sospensione di verità o non la permette è un “bugiardo” e, in quanto tale, rischia una sanzione sociale non dissimile da quella in vigore in circostanze “naturali”.

Non si possono considerare mentitori coloro i quali non sono nelle condizioni di riconoscere la convenzione in atto: così come lo straniero, nell'esempio di Black, non finge quando pronuncia una falsa asserzione di cui, suo malgrado, non conosce il significato, altrettanto vale per i primi spettatori dei fratelli Lumière mentre fuggono dalla sala di proiezione terrorizzati *veramente* dalla *finzione* cinematografica. Laddove invece una folla di spettatori dovesse oggi improvvisamente abbandonare la sala di un cinema, dovremmo attribuirne la ragione a ben altre motivazioni; lo spettatore cinematografico ha imparato col tempo a riconoscere la convenzione, proprio come il bambino quando, raggiunto un certo stadio evolutivo, smette di chiedere se la storia raccontatagli è successa davvero.

Il mancato riconoscimento di una convenzione di finzione avviene, invece, nel caso seguente: un insegnante di francese, il cui vero nome è Seymour, finge con la classe di chiamarsi Jacques; se uno degli alunni durante un'ora di lezione lo chiamasse Seymour, mancherebbe di riconoscere la convenzione in atto in quella circostanza, starebbe, quindi, mentendo pur dicendo la verità. Affinché una convenzione sia valida, dunque, l'intera collettività, costituita nell'esempio appena citato dalla classe di alunni del Professor Seymour, deve saperla riconoscere; qualsiasi azione diventa simbolicamente rilevante solo se il destinatario di quell'azione è in grado di interpretare correttamente le intenzioni del

⁵⁷) Herrnstein Smith 1978, p. 114.

mittente, rispetto a un determinato contesto. Per tutte queste ragioni gli scambi comunicativi, scrive la Herrstein Smith, si configurano come delle complesse «transazioni» «between two persons who are located in a rich world of objects, events, experiences, and motives, including reasons for speaking and listening to each other»⁵⁸.

7. «*Perspicuitas*» della lingua naturale e ambiguità della comunicazione letteraria

Il riferimento all'intero contesto comunicativo, comprese le ragioni dell'oratore e dell'ascoltatore, è una condizione indispensabile, lo ripetiamo, per il buon esito di uno scambio verbale ma anche per la corretta interpretazione di un testo. Mittente e destinatario, produttore e recettore, oratore e uditorio comunicano non solo grazie a un codice, per mezzo di un canale, in un determinato contesto, ma anche attraverso un complesso di attese reciproche; nella seconda convenzione caratteristica dei testi non estetici, «La convenzione di monovalenza (M)», risuona senza dubbio l'eco di Lewis:

Nella nostra società *S*, tutti i partners della comunicazione non estetica si attribuiscono reciprocamente, in *S*, la conoscenza che: 1) ci si attende che i produttori di comunicati producano basi comunicative a cui recettori diversi in tempi diversi siano in grado di attribuire risultati di recezione il più possibile non equivoci, e tali da poter essere stabiliti intersoggettivamente; 2) ci si attende che i recettori si comportino realmente nel modo appena descritto e cioè si impegnino a riconoscere e ad attribuire risultati di recezione il più possibile non equivoci.⁵⁹

Se nella «Convenzione (F)», quella, cioè, che prevede la congruenza con i fatti, era possibile riconoscere una coincidenza con la «Massima della Qualità» di Grice, è altrettanto possibile stabilire una corrispondenza tra la «Convenzione di monovalenza (M)», appena citata, e la «Massima della Modalità», che comprende la supermassima «Sii perspicuo» e varie massime quali: «evita oscurità di espressione», «evita ambiguità», «sii conciso (evita inutili prolissità)», «sii ordinato»⁶⁰.

In una *transazione* (così come è definita sia dalla Herrstein Smith che da Grice) comunicativa, la virtù retorica della *perspicuitas* adempie a un ruolo fondamentale: «le norme conversazionali standard non sono

⁵⁸) *Ivi*, p. 83.

⁵⁹) Schmidt 1979, p. 76.

⁶⁰) Grice 1975, p. 61.

semplicemente qualcosa che *di fatto* tutti seguono, bensì qualcosa che è *ragionevole* seguire, da cui *non dovremmo* discostarci»⁶¹.

Tutte le indicazioni contenute nelle massime facilitano la buona riuscita di un discorso e sarebbe bene che ciascun individuo della società si impegnasse a sottoscriverle; questo non significa che tutti i comunicati della nostra vita sociale abbiano effettivamente il merito di veicolare un messaggio chiaro e unitario; enunciati fortemente ambigui spesso provengono proprio da quei campi in cui sono con maggior forza proscritti, come la politica o l'economia.

Per quanto riguarda, invece, la produzione di discorsi estetici, l'ambiguità non è «un aspetto artificioso e ludico [...]»; non è l'effetto dovuto all'assenza provvisoria e volontaria di contesto (“They are flying planes”: “essi sono aerei in volo” vs “essi fanno volare aerei”); non è il risultato di una scarsa cooperazione»⁶², di una convenzione disattesa o di una violazione di una massima, bensì un tratto costitutivo del discorso stesso, che coincide con «la convenzione di polivalenza» o meglio, nei termini di Bottiroli, con una «densità semantica» capace di dar vita a una continua richiesta di interpretazione.

La possibilità di dar luogo a «risultati di recezione diversi tra di loro in tempi diversi e in diverse situazioni comunicativi»⁶³ pertanto, aggiunge Schmidt, fa sì che la recezione letteraria non possa essere considerata un processo di riconoscimento, bensì di realizzazione e attualizzazione di valori: anche un testo scientifico può venire considerato estetico se un lettore accetta di riceverlo alla luce delle due convenzioni analizzate. Non solo grazie a loro ma un più ampio contesto istituzionale consente, dovremmo aggiungere, questo genere di acquisizione.

È nell'atto pragmatico del ri-uso che un testo diviene titolare di nuovi valori, moltiplicando il proprio dominio⁶⁴: per ogni testo letterario esiste un significato che si *costruisce* attraverso il rapporto con il lettore; in questo senso l'opera d'arte non rimanda soltanto alla realtà che rappresenta ma a tante realtà quante sono quelle riprodotte dai lettori in relazione al mondo in cui essi vivono. Ci spiega Brioschi, a questo proposito, che la possibilità di proiettare un'immagine letteraria su uno stato di cose del mondo è «una componente non trascurabile del comportamento estetico: in ogni caso essa appare legata a funzioni e valori (etici, sapienziali, cognitivi) di cui storicamente la letteratura è stata investita»⁶⁵.

⁶¹) *Ivi*, p. 63.

⁶²) Bottiroli 1993, p. 79.

⁶³) Schmidt 1979, p. 76.

⁶⁴) Il riferimento in queste righe è al concetto di «molteplicità del dominio», così come lo ha descritto Franco Brioschi nelle pagine dedicate alla condizione pragmatica del ri-uso; per la prima volta in *Teoria e insegnamento della letteratura*, ora in Brioschi 2006.

⁶⁵) Brioschi 2006, p. 205.

La funzione specifica che caratterizza, anche secondo Schmidt, il sistema della letteratura appartiene alla sfera del concettuale, ma contiene anche elementi etici e normativi, oltre a quelli edonistici e individuali; dal punto di vista cognitivo, «la recezione dei comunicati letterari contribuisce a rafforzare, porre in dubbio, modificare o ricusare idee, orientamenti, norme e valutazioni»⁶⁶; i nostri sistemi di significato possono essere messi in discussione a seguito del confronto tra il modello sociale di realtà e le varianti letterarie. I fattori emotivi giocano, inoltre, un ruolo fondamentale nel determinare il rapporto tra fruitori e sistema artistico: anche le possibilità emotive del lettore si allargano e intensificano quando sperimentano emozioni, passioni, sentimenti letterari. Nella comunicazione letteraria si affronta, infine, pubblicamente, il conflitto tra norme tramite la rappresentazione di violazioni alle norme stesse; di solito la dimensione del conflitto viene incarnata da un eroe, rispetto al quale il fruitore ha la possibilità di identificarsi e di prendere allo stesso tempo una distanza che lo metta nella condizione di giudicare. L'amore, per esempio, è stato sempre sottoposto a norme e regole sociali e la rappresentazione di questo sentimento in letteratura ha influenzato e svolto un ruolo anche nei destini di numerosi amanti reali.

8. *Autore e pubblico: una tacita cooperazione*

Il convenzionalismo di Schmidt rende conto specialmente di una prospettiva pragmatica sull'argomento, sebbene *La comunicazione letteraria* risenta contemporaneamente di altre tradizioni teoriche: secondo Pavel, infatti, Schmidt unisce «un convenzionalismo radicale»⁶⁷, come quello appena descritto, a una teoria letteraria empirista e scienziata, da cui si vuole prendere senza dubbio le distanze anche in questa sede; Pavel, a sua volta, ha dedicato alle *Convenzioni* un capitolo in *Mondi di invenzione*, opera fondamentale per gli studi di semantica della *fiction* e della teoria dei mondi possibili.

Alla luce della definizione di Lewis della convenzione, Pavel propone un punto di vista originale, a dispetto delle numerose teorie sull'argomento, sul rapporto tra autore e lettore:

L'orizzonte delle aspettative nelle quali operano gli autori e i loro pubblici può essere visto come lo sfondo di vari giochi di coalizione che comportano una tacita cooperazione tra i membri di una comunità letteraria. Autore e lettore devono comprendersi reciprocamente ed essere

⁶⁶) Schmidt, p. 83.

⁶⁷) Pavel 1986, p. 199.

in grado di coordinare le relative mosse, in maniera analoga a quanto avviene tra le due persone che remano una barca negli esempi di Hume e Lewis.⁶⁸

Il procedimento interpretativo richiede al lettore la disponibilità di conformarsi a un sistema di conoscenze e aspettative condivise da tutti i membri di una comunità letteraria, senza il quale non sarebbero possibili, in generale, gli scambi comunicativi e la lettura in particolare. Il principio pragmatico di Lewis trova, dunque, in Pavel un'applicazione specificatamente letteraria, tanto che l'autore, a partire da questi presupposti, elabora una sorta di tassonomia delle forme letterarie, ciascuna riconducibile a un tipo diverso di convenzione: due convenzioni di tipo formale circoscrivono il campo della poesia e del romanzo (limitatamente a quello di genere), due relative al contenuto distinguono in qualche modo la letteratura "realistica" da quella di finzione.

Se si considera la convenzione come regola costituita dall'attività sociale e la lingua naturale una di queste attività, allora la grammatica rappresenta la prima regola convenzionale dell'attività-lingua naturale. Pavel include nel regime convenzionale, insieme alla grammatica, tutte le istituzioni della vita associata – dalle regole del codice stradale, alle norme di buona educazione, agli accordi intersoggettivi – che presuppongono un sistema di aspettative reciproche. Dunque, persino l'attività interpretativa di un testo letterario può essere concepita come un «gioco di coalizione»: un testo poetico, per esempio, richiede al lettore di conformare le proprie competenze allo schema metrico della poesia; l'endecasillabo, la forma sonetto, la divisione in cinque atti della tragedia greca diventano significativi solo a condizione che autore e lettore siano disposti a coordinare le loro intenzioni; così il ritmo diventa «un problema di coalizione e la conformità allo schema metrico sta alla base dell'equilibrio di coalizione»⁶⁹. Analogamente anche nei testi narrativi sono istituite delle convenzioni:

Le grammatiche narrative contengono informazioni sui narratori, sui contenuti dei racconti, sugli eventi e sulla loro organizzazione. La maggior parte di tali elementi possono venir considerati radicati a tal punto da divenire, per tacito accordo, convenzioni costituite. Non diversamente dalla forma codificata del sonetto, esistono modelli narrativi che richiedono al lettore una conoscenza delle convenzioni stabilite: le narrazioni in prima persona, i romanzi epistolari o i romanzi gialli vengono riconosciuti e apprezzati in virtù di una convergenza ben radicata la cui natura cooperativa è analoga a quella delle convenzioni di Lewis.⁷⁰

⁶⁸) *Ivi*, pp. 178-179.

⁶⁹) *Ivi*, p. 185.

⁷⁰) *Ibidem*.

Dal punto di vista formale, allora, la convenzione agisce sul riconoscimento della forma metrica per quanto riguarda la poesia, e delle convenzioni di genere per quanto riguarda il romanzo; in particolare nel giallo la natura cooperativa tra autore e lettore deve essere particolarmente salda; nulla vieta poi al narratore di rompere questo accordo o metterlo duramente alla prova, come nel caso di *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* di Gadda. Se è vero, infatti, che Gadda favorisce da una parte la cooperazione, introducendo nel romanzo elementi tipici della tradizione, o meglio delle tradizioni, del giallo, dall'altra mette in scena una trasgressione, che disattende gravemente le prescrizioni del genere: la soluzione, infatti, resta ambigua.

La letteratura, d'altro canto, scrive Pavel, si compone non solo di soluzioni fondate sul precedente, ma anche di soluzioni fondate sulla novità; il lettore, posto di fronte a problemi inediti di coalizione, è invitato a partecipare a un nuovo gioco che rafforza il piacere della lettura. Prima allora che le innovazioni assumano la forma di convenzioni vere e proprie si possono interpretare come preconvenzioni, e cioè come «quegli aspetti ricorrenti di un testo letterario che non raggiungono l'uniformità delle convenzioni e che possono essere dunque considerati contingenti a un gruppo particolare di giochi letterari»⁷¹ riservati ai “giocatori” più esperti: solo un lettore sofisticato, capace di investire abilità specifiche e soluzioni idiosincratiche, sarà in grado di individuare le strategie più complesse messe a punto dall'autore e, quindi, di realizzare tutte le opportunità inscritte nel testo. Il romanzo di Gadda, infatti, si può considerare un giallo classico che presuppone allo stesso tempo un lettore attento e appassionato.

Non solo il versante formale, ma anche lo spazio semantico di un testo poetico o narrativo contiene, poi, degli aspetti ricorrenti, riconoscibili o come convenzioni che appartengono a credenze e pratiche sociali contemporanee ai testi che le mettono in scena, oppure come rappresentazioni di convenzioni sociali inesistenti. In entrambi i casi le *convenzioni rappresentate* possono svolgere un vero e proprio ruolo normativo, suggerendo cioè il comportamento ideale richiesto ai membri della comunità: le forme del corteggiamento mutate dalla poesia stilnovistica o dal romanzo di ispirazione *wertheriana* ne sono un chiaro esempio; costituiscono cioè dei «modelli impossibili da seguire alla lettera ma che sono in grado di infondere significato al comportamento sociale»⁷².

Dunque l'influenza reciproca tra norme, valori e comportamenti convenzionali e reali, tra letteratura e mondo, già rilevata da Schmidt, è ribadita anche da Pavel. Al sentimento amoroso spetta, quindi, il ruolo di

⁷¹) *Ivi*, p. 186.

⁷²) *Ivi*, pp. 188-189.

collegamento privilegiato tra il mondo della finzione e quello della realtà, forse in virtù della forza emotiva che caratterizza l'esperienza estetica e quella sentimentale. La possibilità, d'altro canto, di confrontare e modificare i nostri sistemi di significato e il ventaglio delle nostre reazioni emotive, a seguito dell'incontro con il testo letterario, costituisce senza dubbio uno degli aspetti più importanti dell'esperienza estetica.

PAOLA AVELLA

Università degli Studi di Milano
paola.avella@unimi.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Asor Rosa 1982 A. Asor Rosa, *Letteratura, testo, società*, in *Letteratura italiana. Volume primo, Il letterato e le istituzioni*, Torino, Einaudi, 1982.
- Bertuccelli Papi 1993 M. Bertuccelli Papi, *Che cos'è la pragmatica*, Milano, Bompiani, 1993.
- Black 1983 M. Black, *Metafora*, in *Modelli archetipi metafore* [1983], trad. it. di A. Almansi - E. Paradisi, Parma, Pratiche, 1992.
- Bonomi 1994 A. Bonomi, *Lo spirito della narrazione*, Milano, Bompiani, 1994.
- Bottiroli 1993 G. Bottiroli, *Retorica. L'intelligenza figurale nell'arte e nella filosofia*, Torino, Bollati Boringhieri, 1993.
- Brioschi 1999 F. Brioschi, *Un mondo di individui. Saggio sulla filosofia del linguaggio*, Milano, Unicopli, 1999.
- Brioschi 2006 F. Brioschi, *La mappa dell'impero*, introd. di A. Cadioli, Milano, Net, 2006.
- Caffi 2002 C. Caffi, *Sei lezioni di pragmatica linguistica*, Genova, Name, 2002.
- Fish 1980 S. Fish, *Come riconoscere una poesia quando ne vedete una*, in *C'è un testo in questa classe. L'interpretazione nella critica letteraria e nell'insegnamento* [1980], trad. it. di AA.VV., Torino, Einaudi, 1987.
- Genette 1991 G. Genette, *Finzione e dizione* [1991], trad. it. di S. Atzeni, Parma, Pratiche, 1994.
- Goodman 1968 N. Goodman, *I linguaggi dell'arte* [1968], a cura di F. Brioschi, Milano, il Saggiatore, 1976.

- Grice 1975 P. Grice, *Logica e conversazione. Saggi su intenzione, significato e comunicazione* [1975], trad. it. di G. Moro, Bologna, il Mulino, 1993.
- Herrnstein Smith 1978 B. Herrnstein Smith, *On the margins of discourse: the Relation of Literature to Language*, Chicago, The University of Chicago Press, 1978.
- Hume 1739-1740 D. Hume, *Opere filosofiche 1. Trattato sulla natura umana* [1739-1740], trad. it. di A. Carlini - E. Lecaldano - E. Mistretta, Roma - Bari, Laterza, 2008.
- Levinson 1983 S.C. Levinson, *La Pragmatica* [1983], trad. it. di M. Bertuccelli Papi, Bologna, il Mulino, 1985.
- Lewis 1969 D.K. Lewis, *La convenzione. Studio filosofico* [1969], trad. it. di G. Usberti, Milano, Bompiani, 1974.
- Lotman 1970 J.M. Lotman, *La struttura del testo poetico* [1970], a cura di E. Bazzarelli, Milano, Mursia, 1980.
- Mortara Garavelli 2006 B. Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani, 2006.
- Pavel 1986 T.G. Pavel, *Mondi di invenzione. Realtà e immaginario narrativo* [1986], trad. it. di A. Carosso, Torino, Einaudi, 1992.
- Ricoeur 1975 P. Ricoeur, *La metafora viva. Dalla retorica alla poetica: per un linguaggio di rivelazione* [1975], trad. it. di G. Grampa, Milano, Jaca Book, 1981.
- Schmidt 1979 S.J. Schmidt, *La comunicazione letteraria* [1979], a cura di C. Marellò, Milano, il Saggiatore, 1983.