

E narrazione grammatica

Raffaele Simone

I primi poeti dieder a' corpi l'essere di sostanze animate, sol di tanto capaci di quanto essi potevano, cioè di senso e di passione, e sì ne fecero le favole; talché ogni metafora sì fatta viene ad essere una picciola favoletta.

(Giambattista Vico, *La Scienza Nuova*, II, 1, 2)

1. Ubiquità del narrare

Sebbene sia noto ed evidente che narrare (cioè raccontare “storie passate” o immaginare “storie future o mai esistite” in modalità orale, senza metterle per iscritto né averle imparate a memoria) è nell'uomo un'esigenza primordiale e insopprimibile, è sorprendente che nessuno abbia messo questo semplice fatto alla base di un'elaborazione generale sul linguaggio¹ e sulla sua *Gestalt* grammaticale – cioè sul suo “modo di formare” il significato.² Non mi pare infatti che il nesso sia stato finora notato, nemmeno da quei linguisti – come i funzionalisti – che, mentre pretendono di occuparsi non solo del codice ma anche dell'utente e degli usi che ne fa, ignorano che uno degli usi primari del linguaggio consiste proprio nel narrare. (A qualcuno sarebbe bastato guardare alla *Scienza Nuova* di Vico e alla sua superba descrizione della genesi della retorica, per intuire che tra narrazione e linguaggio dev'esserci un legame primigenio).

1 Quest'affermazione soffre di qualche limitazione. Per esempio, Victorri (2002) argomenta l'importanza della narrazione nel formarsi del linguaggio da un punto di vista prossimo al mio, anche se colloca questa connessione in una cornice fantasiosa e indimostrabile: la narrazione primitiva sarebbe stata quella del mito e sarebbe servita a superare delle crisi evolutive... In ogni caso, quest'idea è stata ripresa – sia pure in termini dubitativi – in Lazard (2006). Mi sia permesso di ricordare che in un trattato di quasi vent'anni fa (Simone 1990, cap. 3) ho proposto la “narratività” come una delle proprietà semiotiche che caratterizzano le lingue verbali e ho suggerito che da essa derivino diverse proprietà intrinseche delle lingue.

2 L'espressione “modo di formare” è presa in prestito dalla teoria estetica di Luigi Pareyson (vedi Pareyson 1954).

Per chi volesse ulteriori elementi a sostegno dell'idea che il narrare sia ubiquo e primevo, basta articolarne appena l'idea generale. Narrano infatti non solo il poeta orale che racconta le imprese di eroi, dèi e antenati o il romanziere che mette per iscritto storie in cui s'intrecciano invenzioni, fantasie e ricordi. Narrano la fruttivendola che racconta della sua andata mattutina ai mercati generali, il testimone che dinanzi al giudice cerca di separare la propria responsabilità da quella di un altro, il bambino che tornando da scuola racconta le ingiustizie che ha patito, le meraviglie che ha imparato o le bugie che ha detto, l'automobilista che descrive l'incidente da cui è sfuggito a stento. Narrano l'ammalato che racconta al medico la sua anamnesi, ciascuno di noi mentre sogna o racconta i suoi sogni, il bugiardo che inventa storie non vere, il truffatore che mente alla polizia, il penitente che espone i suoi peccati a chi pensa che possa assolverlo, gli amanti che ricordano la felicità che sfiorarono e i motivi per cui la perdettero...

A questa varietà di contesti e di emittenti corrisponde una grande varietà di forme. Alcune narrazioni sono storie fluenti (avanzano senza intoppi e tendono inesorabilmente verso un *telos* oltre il quale nulla più di quella storia ha luogo, cioè la narrazione si estingue), altre invece sono tentativi di ricostruire frammenti e di percorrere i sentieri che si aprono a ogni momento. Le forme di attività verbale che sono "narrazione" costituiscono in effetti una tipologia che è ben lungi dall'esser stata descritta per intero, o anche solo in gran parte: il numero dei tipi è direttamente connesso con l'universalità e l'ubiquità della funzione. In ogni caso, nella narrazione "qualunque", quella cioè prodotta dal parlante "qualunque", non c'è storia che non metta conto di essere narrata: come in un interminabile *Mahābhārata*, il narratore qualunque è capace di raccontare fino ai minimi dettagli, e senza alcuno scrupolo di pertinenza e di coerenza, il più minuscolo dei *faits divers* che gli sono capitati. La fine del suo racconto coinciderà spesso con l'esaurimento del fiato che ha in corpo o con lo sfinimento dell'ascoltatore.

Un'ulteriore ragione della difficoltà del compito di costruire un catalogo delle forme del narrare sta nel fatto che la narrazione è estremamente sensibile al medium che la convoglia e all'ecologia in cui è prodotta: la voce che s'ode uscire dalla bocca del narratore dirà inevitabilmente cose diverse e in modo diverso da quella che esce da un apparato elettronico, da un telefonino o da un simulatore vocale. È ben noto ad esempio che la modernità digitale ha portato nuove forme di narrazione e nuove rappresentazioni culturali delle storie narrate. Insomma, il mezzo partecipa in modo cruciale al costruirsi della narrazione e alla struttura del suo prodotto. Altre variabili più generali possono influenzare sia il processo che il risultato.³

3 Vedi Salmon (2004) per l'idea di un drastico cambiamento dell'idea di "storia" nella modernità e Simone (2008). Per taluni aspetti, il tema era anche al centro di Koselleck (1979).

È difficile dire perché gli umani abbiano una così radicata propensione a narrare (anche se la storia di Sheherazade suggerisce che il raccontare possa perfino salvare la vita...), ma che le cose stiano così è un'esperienza che è sotto gli occhi di tutti. Victorri ha suggerito che la narrazione sia un'evoluzione "laica" del racconto mitico, ma non mi pare che dia alcuna prova neanche indiretta a sostegno di questa ipotesi. Sta comunque di fatto che nulla è propriamente "in-enarrabile" (meno ancora – per così dire – "in-enarrando") nella narrazione "qualunque", che è molto più vorace e infestante di quella dei narratori di professione, che perlomeno devono rispettare una misura e delle forme.⁴

Non sono peraltro convinto che il *drive* primario della nascita del linguaggio stia proprio nel bisogno di "narrare".⁵ La mia idea è invece che le prime manifestazioni del linguaggio siano dovute piuttosto all'impulso a "ordinare" e "chiedere", che considero i due "atti linguistici" primordiali della specie. Non posso qui giustificare quest'ipotesi, ma anche supponendo che il narrare sia solo il *secondo* scopo cui il linguaggio ha dovuto rispondere nella sua evoluzione, avremmo sufficienti motivi di chiederci quali costrizioni esso ha imposto sulla struttura del linguaggio.

In queste pagine sosterrò che (a) il linguaggio si è evoluto soprattutto *per favorire la narrazione*, per rispondere alla necessità di raccontare, sia quella (per così dire) professionale e scaltra dello scrittore, sia (e prima ancora) quella, ingenua ma non meno complessa, dell'umano "qualunque"; (b) per conseguenza, la grammatica delle lingue contiene una varietà di risorse che servono principalmente a quello scopo.

Con queste ipotesi intendo anche contrastare l'opinione di chi ritiene che il linguaggio umano sia contrassegnato da sole proprietà sintattiche, prima tra tutti la ricorsività (è la posizione, da ultimo, di Hauser-Chomsky-Fitch 2002): queste non sono affatto esclusive del linguaggio verbale dato che sono presenti anche in altri codici (perfino nei linguaggi formali) i quali per converso non sono affatto capaci di narrare. Da un certo punto di vista, la narratività sembra davvero essere peculiare e esclusiva del linguaggio umano.

Sosterrò quindi che la narrazione è un *potente generatore* di risorse grammaticali. Se l'*Homo loquens* va visto primariamente come *Homo narrans*, la grammatica andrà rappresentata primariamente come una "scatola di attrezzi" (è l'immagine che Wittgenstein usa nelle *Philosophische Untersuchungen* a proposito del linguaggio in generale) *fatti proprio per narrare*. In questa prospettiva, le altre funzioni del linguaggio sfrutta-

4 Se si potesse analizzare quel che la gente si dice al telefonino, nel quale parla per ore senza fare una piega, avremmo una meridiana verifica di ciò; peraltro, nessuno sa dire da dove esca e dove fosse rinchiusa la formidabile *vis narrandi* che questo *gadget* ha scatenato negli umani delle più diverse latitudini.

5 Come mi pare che ritenga Victorri (2002).

no – per così dire – senza merito e in modo quasi parassitario un apparato che originariamente era stato elaborato a vantaggio della narrazione.

2. Operazioni del narrare

Che cosa significa “narrare”? Una simile domanda è imprudente, dato che nel tentativo di darle risposta si sono impegnate generazioni di teorici. Se la domanda ha comunque senso in questo contesto è perché la maggiore attenzione si è concentrata sul narrare romanzesco, mentre quello che cerco di analizzare qui è il “narrare qualunque” da parte di un parlante “qualunque”, il puro e semplice raccontare a voce la propria storia o quella di altri che agiscono e parlano.

Dal punto di vista di un linguista la domanda iniziale va sostituita quindi con la seguente, che gli è più vantaggiosa: quali operazioni si compiono quando si narra? quali meccanismi grammaticali chiamano in causa le operazioni del narrare?

Riducendo la cosa ai suoi termini minimi e generali, “narrare” significa che qualcuno, spinto da intenzioni o moventi non necessariamente espressi esplicitamente, parla di qualcun altro (anche di sé stesso in quanto altro) che, spinto da intenzioni e moventi, fa qualcosa (agisce o pensa), tendendo a uno scopo e magari stabilendo relazioni con altri, ciascuno dei quali fa o ha fatto o farà qualcosa; poi, significa riportare le voci dei diversi partecipanti, tenendole distinte l’una dall’altra o mescolandole tra loro e con la propria, riferendole parola-per-parola o in modo indiretto; significa, in tutto ciò, distinguere la propria “responsabilità” nei fatti da quella che può incombere a qualcun altro;⁶ significa dirigere questo racconto a qualcun altro (anche a sé stessi in quanto altro fittizio), che è lì dinanzi a noi o viene immaginato come presente, guardando come reagisce e modificando il proprio narrare di conseguenza; significa convogliare verso questa persona le proprie intenzioni, i propri moventi e i propri piani, fare cioè in modo che, mentre capisce quel che si narra, “intenda” quel che “si vuol dire”, colga cioè i significati presuntivi non-detti; significa infine permettere a chi riceve di rappresentarsi la nostra narrazione, cioè di trasferirla visivamente nella propria immaginazione (lo “schermo” della mente), dove essa appari-

6 Il tema della “responsabilità” del parlante rispetto a quel che dice è di straordinaria importanza, se solo si pensa che per una cosa detta come propria si può pagare un prezzo anche penale! Nella comunicazione dell’uomo primitivo il rischio doveva essere più elevato, a giudicare dalle numerose categorie linguistiche che servono proprio a distinguere “ciò che il parlante conosce direttamente” (cioè per averlo visto) da “ciò che non conosce direttamente”. Ne vedremo alcune illustrazioni più sotto. A dispetto di ciò, finora questo tema è stato molto poco considerato: non saprei citare che gli studi di Nølke (1993, 2001). (Su questi ha richiamato la mia attenzione Paola Pietrandrea, che ringrazio).

rà, se tutto ha funzionato bene, proprio come uno spettacolo da “vedere”, perlomeno nei suoi tratti principali (nessuno di noi ha un’immaginazione con la stessa “definizione” visiva e la stessa dinamicità di un video in senso proprio).

In aggiunta a queste operazioni di “sostanza” – che come si vede possono essere straordinariamente complicate – il narratore compie operazioni di “struttura”, con le quali dà un’armatura, un ordine e un andamento alla sua narrazione. Uno dei tratti propri della narrazione rispetto a altri tipi di discorso consiste infatti nel suo essere *dinamica*: deve muoversi da qualcosa verso qualcos’altro, non importa se di tipo conclusivo (il *telos*) o d’altra natura, cioè deve essere il diagramma di un cambiamento (uno spostamento nello spazio, nel tempo o nella condizione interiore).

Riprendendo un’idea di Tesnière (1959) suggerirò che dal punto di vista linguistico narrare equivale a montare una “messa in scena” in cui dei partecipanti (che Tesnière chiama *actants* “attanti”, termine infelice che ha avuto fortuna nella teoria della narrazione) svolgono azioni e promuovono eventi (alcuni dei quali sono di tipo verbale: cioè gli attanti *parlano nel discorso di un altro*), distinguendosi sempre una varietà di piani (un primo piano e uno sfondo, *foreground* e *background*). Sviluppando questa analogia, chi narra porta degli eventi (personaggi, azioni, oggetti) su un *plateau* in vista di altri, dove l’emittente è al tempo stesso e di volta in volta attore, regista, autore, giudice, imputato, interprete, ecc. Può cioè rivestire tutti i ruoli nei quali il linguaggio (sia profferito che interno) è lo strumento principale. In questa chiave, il narrare consiste nell’organizzare lo spettacolo e dirigerlo fino alla fine.

La tabella 1 della pagina successiva elenca alcune delle operazioni che ho menzionato. Va avvertito che non tutti i termini della colonna di sinistra dispongono di denominazioni standard.

Alcune voci della tabella non ricorrono normalmente in questo tipo di ragionamenti. Mi riferisco a operazioni come “attribuzione di responsabilità” e “indicazione di evidenza”, nozioni atipiche, entrambe con una forte base pragmatica, che considero cruciali nell’organizzazione del discorso narrato. Hanno entrambe a che fare con l’obiettivo, tipico del parlante, di distinguere i segmenti di narrazione che hanno come fonte lui stesso (di cui cioè ha esperienza diretta) e quelli che risalgono a altri che li hanno riportati.

La tabella potrebbe essere ancora articolata e richiederebbe comunque un commento dettagliato. In fondo la teoria semiotica, la teoria della narrazione e della letteratura e la narratologia non hanno fatto che arricchire questo schema di nuovi dettagli e marchingegni. Voglio invece fare un passo avanti su un sentiero che quelle discipline, malgrado la va-

stità dei loro sforzi, non hanno neanche tentato. Non mi pare infatti che esse abbiano diretto la loro attenzione al fondo del narrare: alla *grammatica* che lo rende possibile.

Tabella 1. Alcune operazioni del narrare

Attività del parlante	Operazione corrispondente
Fa entrare in scena oggetti e partecipanti, li nomina e li rinomina nel corso della narrazione	Instaurazione di referenti Denominazione
Dice qualcosa a proposito degli oggetti e dei partecipanti che ha introdotto	Predicazione
Localizza oggetti e partecipanti nello spazio e nel tempo e distribuisce gli eventi nel tempo	Deissi
Segnala se quel che sta narrando lo ha visto direttamente o lo riceve dal racconto di qualcun altro	Indicazione di evidenza
Segnala chi è stato a dire o a fare una certa cosa	Attribuzione di responsabilità
Segnala il proprio atteggiamento verso gli eventi di cui parla	Modalizzazione
Indica quali eventi sono importanti e quali meno importanti, quali permanenti e quali momentanei	<i>Grounding</i>
Indica il grado di realtà e di probabilità degli eventi	<i>Realis e irrealis</i>

La Tabella 1 chiama infatti in causa una specie di *genetica della grammatica*. Le funzioni e operazioni che elenca, ad analizzarle in modo capillare, spingono a un'ammissione inevitabile: per attuarle e farle funzionare armonicamente in un insieme silenzioso, efficiente, adattabile è indispensabile disporre di risorse, mezzi, *tools* (o comunque vogliamo chiamare gli artefatti grammaticali di base) che siano *dedicati a quello scopo*. In altre parole, il fatto che nelle lingue esistano determinati *tools* grammaticali e semantici non è spiegabile se non supponendo che essi servano a favorire la narrazione.

Occorre adesso vedere quali specifici *tools* rispondono alle diverse operazioni del narrare che ho messo in lista nella Tabella 1. La tabella 2 schematizza sommariamente la corrispondenza.

Tabella 2. Risorse grammaticali corrispondenti alle operazioni del narrare

Operazione	Operazione grammaticale corrispondente
Instaurazione di referenti Denominazione	Nomi e sostituti dei nomi Sistemi di <i>referent tracking</i> ⁷ Definitezza
Predicazione	Verbi Strutture predicative di varia natura, struttura dell'informazione Risorse di focalizzazione
Deissi	Deittici Strutture diverse a funzione deittica
Indicazione di evidenza	Categorie grammaticali diverse: evidenzialità, aspetto
Attribuzione di responsabilità	Categorie grammaticali diverse: modalità, agentività
Modalizzazione	Categorie grammaticali diverse: modalità
<i>Grounding</i>	Strutture sintattiche diverse: subordinazione
<i>Realis e irrealis</i>	Verbi modali, modalità verbale

E narrazione
grammatica

Come la precedente, anche questa tavola può essere sviluppata in ulteriori dettagli, cosa che non farò in queste pagine. Mi limiterò piuttosto a analizzare alcuni meccanismi grammaticali strettamente connessi con la funzione di narrare.

3. Esempi

Nella Tabella 2 ho riportato categorie su cui si è accumulata abbondante letteratura. Ma il ragionamento può essere portato anche su fenomeni meno noti. In quel che segue toccherò alcuni temi, sia microscopici che macroscopici, dai quali dovrebbe risultare con chiarezza quale peso ha la narrazione sulla struttura della grammatica.

3.1. Trattamento del parametro [\pm umano]

Nella grammatica delle lingue alcune aree di significato appaiono particolarmente elaborate e contribuiscono a caratterizzare i diversi sistemi.

⁷ Il termine *referent tracking* è da Van Valin-LaPolla (1997, p. 112).

Lazard (2006) ha chiamato queste aree *domaines de grammaticalisation* e le ha articolate in partizioni più fini, che ha chiamato *zones focales*. Tra i principali domini di grammaticalizzazione sono quelli dell'informazione sull'area TAM (tempo/aspetto/modo), che le lingue trattano in forme diverse e tipologicamente rilevanti.

Il motivo per cui talune aree di significato diventano “domini di grammaticalizzazione” e altre no è oscuro e ha a che fare coi fondamenti del linguaggio. Possiamo azzardare che certi domini hanno a che fare coi quadri fondamentali della cognizione, della predicazione e della pragmatica (cioè con i *drives* fondamentali dell'attività del comunicare) e sono connessi a quei “vincoli naturali” sull'architettura grammaticale del linguaggio di cui oggi si discute (Chomsky 2005; Simone-Lombardi Valauri, in prep.). In altre parole, fanno parte di quell'insieme di proprietà che un codice *deve* avere se si vuole che sia una lingua e non un artefatto di altro genere.

Si può dare però una risposta ulteriore, più coerente con il tema che stiamo esaminando: i domini di grammaticalizzazione (o almeno alcuni di essi) si costituiscono proprio allo scopo di *favorire la narrazione*.⁸ Non c'è alcun dubbio, ad esempio, che le categorie TAM siano tra quelle fondamentali nella tessitura del narrare: se non ci fosse nessuna narrazione nelle lingue, anche le categorie TAM (in particolare quelle aspettuali) sarebbero inutili; all'inverso, se non ci fosse alcuna categoria TAM, la narrazione (almeno come rappresentata con le operazioni della Tabella 1) sarebbe impossibile.

Questa può essere anche una spiegazione del ben noto fatto, messo recentemente in evidenza da Lazard (2006: 162 ss., 202 ss.), che le lingue sono particolarmente sensibili ai parametri grammaticali che specificano talune peculiarità degli attanti. Ad esempio, molte trattano in modo differenziato le gerarchie di “animatezza” (o “umanità”, rispettivamente *animacy* e *humanhood*): distinguono cioè il grado in cui il tratto [\pm umano] si presenta in alcuni elementi e codificano i diversi gradi in modo diverso. Non credo che si possa spiegare questo fatto se non immaginando che vengono rese riconoscibili le entità che rappresentano i partecipanti con maggior grado di “controllo” sugli eventi, cioè con maggiore possibilità di imprimere a essi il dinamismo indispensabile alla narrazione.

Le prime due persone sono dotate universalmente di uno statuto particolare, come mostrò già Benveniste nel suo famoso saggio (Benveniste 1966 [1946]), in quanto non possono designare che entità [+ umano]. In vari altri casi si riscontra una scala di animatezza, nella quale gli elementi si dispongono come segue:

8 Questa interpretazione “forte” è scelta da Victorri (2002).

1. pronomi di 1 e 2 persona > 3 persona > nomi propri > nomi comuni designanti umani > nomi comuni designanti esseri animati > nomi comuni designanti inanimati.

Come conseguenza, in alcune lingue l'oggetto [+ umano] (o anche animato) è codificato in modo diverso dall'oggetto [- umano]: può essere marcato da una preposizione o post-posizione, da un caso specifico, da una particella. Ciò si osserva nella nota opposizione spagnola (Bos-song 1991) tra l'oggetto animato, segnalato dalla preposizione *a* (2), e quello inanimato, senza preposizione (3):

2. Vi a tu padre.
3. Leí un libro interesante.

Meno noto è che in varie lingue il soggetto indefinito o generico può avere come referenza solo attanti con il tratto [+ umano] (4a e 5a) e non attanti col tratto [- umano] (4b e 5b):

4. a. Diverse persone parlano inglese in questo negozio > Si parla inglese in questo negozio.
b. Diversi cani abbaiano in questa fattoria > *Si abbaia molto in questa fattoria.
5. a. Se uno_[+umano] si trova solo di notte può capitargli di avere paura.
b. *Se uno_[-umano] si trova solo di notte può capitargli di avere paura.

La stessa cosa è in francese, dove il soggetto generico codificato da *on* è [+ umano] (6a), mentre quello [- umano] è codificato da *ça* (7a; che può peraltro servire anche per il primo tipo: 7b e c):

6. a. On parle trop dans cette salle.
b. *On aboie trop dans cette ferme.
7. a. Ça fait beaucoup de bruit, ici, les chiens.
b. Ça jase.
c. Plus ça devient vieux, plus ça devient barbant (*Libération*, 5 settembre 2007).

Gli esempi potrebbero moltiplicarsi. In una varietà di lingue (per es., in turco), i soggetti plurali con referente [+ umano] hanno il verbo accordato al plurale, quelli con referente [- umano] hanno il soggetto al singolare: si potrebbe dire che “le persone *sono*, le cose *è*”, rispettando la

ne di responsabilità che è propria del narrante: questo “risponde” (nei vari sensi del termine) solo di ciò che ha visto, di quel che non ha visto ma ha solo riportato risponde semmai qualcun altro.

3.3. Il gioco degli agenti e delle voci

Vediamo ora qualche esempio in cui intervengono sezioni di testo più estese. Adottando un modello dell'enunciato che lo presenta come una “messa in scena”, tra le funzioni primarie del linguaggio ce ne sono due: rappresentare gli agenti (la speciale categoria di attanti che è dotata di agentività, cioè della capacità di influire sullo svolgimento degli eventi) e rappresentare nell'enunciato la pluralità di “voci” dei diversi partecipanti all'evento, incluso il parlante stesso. Darò ora, in chiusura, qualche veloce cenno all'uno e all'altro tema.

E narrazione
grammatica

3.3.1. Raddoppiare gli agenti. In un modello del linguaggio basato sul principio che una parte della grammatica è fatta per permettere la narrazione, prendono un posto speciale i metodi di codifica degli agenti e del grado di agentività. L'agente ha infatti diversa “responsabilità” dell'evento, secondo che di esso sia promotore, istigatore o esecutore diretto. Per questo motivo – possiamo supporre – molte lingue codificano in modo peculiare i vari tipi di agenti: o con marche morfologiche (come le lingue ergative, che contrassegnano col caso ergativo la più elevata agentività) o mediante costruzioni dedicate. Quanto a queste ultime, ho cercato in diversi lavori (Simone-Cerbasi 2000; Simone 2007) di mostrare che le causative (del tipo di *far fare qualcosa a qualcuno*) hanno la specifica funzione pragmatica di raddoppiare gli agenti (il primo agente, che è Istigatore, e il secondo, che è Esecutore) e di distribuire tra questi una gradazione di responsabilità e di poteri.

Lo schema seguente (da Simone 2007, semplificato) rappresenta questo fenomeno:

11. Pragmatica delle Costruzioni Causative:

- a. [STRUTTURA DEGLI ATTANTI] Introducono due agenti distinti: il Primo, che è l'Istigatore del Secondo; quest'ultimo “fa il lavoro” e prende su di sé le responsabilità conseguenti;
- b. [GERARCHIA DEGLI ATTANTI] Attribuiscono al Primo Agente il potere di ordinare qualcosa al Secondo, cioè marcano la sua superiorità.

Questa peculiarità si osserva con chiarezza opponendo una costruzione propriamente causativa (12) a una formulazione che, pur avendo gli stessi attanti, non li struttura causativamente (13):

12. Il bambino mi ha fatto stare sveglio tutta la notte.

13. Sono stato sveglio tutta la notte per il bambino.

In (12) la struttura causativa attribuisce al primo agente il potere di agire sull'altro e responsabilità di promotore, in (13) invece non si dà nulla di somigliante. Ciò mostra che la struttura causativa "riveste" diversi tipi di azione dinamica e serve proprio a marcare una gerarchia di agentività.

È interessante notare che in francese la struttura causativa senza primo agente espresso è stata "ricodificata" (pur senza perdere del tutto le proprietà pragmatiche originarie) e indica specificamente che il secondo è un agente "debole", cioè è sopraffatto da un evento che non è in grado di controllare:

14. Hier soir il s'est fait taper dessus.

15. Il s'est fait renverser par une voiture.

(14) e (15) non significano che l'attante abbia favorito o promosso l'incidente che lo ha colpito, ma che lo ha subito senza poter far nulla per impedirlo.

3.3.2. Riportare e separare le voci. L'uso di riportare diverse voci è consapevole e deliberato in letteratura, come ha mostrato Bachtin nei suoi studi sulla "pluridiscorsività" o "polifonia" del romanzo.¹⁰ Alcune sue considerazioni possono illuminarci. Dice ad esempio:

Il discorso altrui – raccontato, scimmiettato, presentato in una determinata luce, ora disposto in blocchi compatti ora disseminato qua e là, per lo più impersonale – non è mai nettamente delimitato dal discorso d'autore: i confini sono volutamente incerti e ambigui, spesso passano all'interno di un unico tutto sintattico o di una proposizione semplice, ma a volte dividono i membri principali di una proposizione.¹¹

Non è stato però notato che la polifonia non è esclusiva del linguaggio letterario ma è intrinseca anche agli usi "normali" del linguaggio: *far parlare altre voci* è uno dei principali modi in cui il linguaggio parla del mondo, rispondendo a una delle sue funzioni cruciali. Siccome di questa dimensione del problema si comincia a prendere consapevolezza solo da poco, gli studi descrittivi sono appena agli inizi.¹² Sto parlando naturalmente di linguaggio parlato, dato che la scrittura – che neutralizza e appiattisce una varietà di parametri essenziali del parlato, a partire dall'intonazione e dal volume (Halliday 1985b; Simone 2001) – è costretta a segnalare in altri modi, e con minor ricchezza, i passaggi dal "discorso

10 Vedi ad esempio il saggio *La parola nel romanzo (Slovo v romane)* in Bachtin (1979).

11 Cito da Bachtin (1979, p. 116), del quale ho qua e là ritoccato la troppo dura traduzione.

12 Penso agli studi di Nølke (2004).

d'autore" ai "discorsi riportati". Inoltre, nella scrittura complessa come quella letteraria, la cosa si complica ulteriormente per l'intrecciarsi della linea della voce con quella del tempo (anzi del *Tempus*: Weinrich 1964).

Di fatto, nel parlato è possibile riportare o riprodurre parole, asserzioni e frasi di qualcun altro e perfino imitare i suoni altrui manipolando opportunamente la *propria* voce. Di questa speciale capacità si hanno anche esemplari più specifici: ad esempio, nei canti e nelle narrazioni della poesia mitologica dell'area turca (Reichl 2000), il cantore alterna la propria voce "normale" con una forma artificialmente distorta di essa, prodotta espressamente per indicare che interviene un parlante diverso e sottolineare che quel che si sta emettendo è il discorso di un altro. In fondo, questo è il sistema che adoperano i bambini, che imparano presto mezzi raffinati per riprodurre nel loro discorso la voce di altre persone; il bambino bilingue può perfino specializzare le diverse lingue che conosce in modo che ognuna serva a codificare la voce di un diverso parlante.¹³

A confronto si può prendere il caso delle lingue dei segni per sordi, in cui l'apparato modale e aspettuale è enormemente più sviluppato che in quelle verbali, dato che esse dispongono di una molteplicità di "fonti" di significante: le mani, il volto nelle sue diverse parti, le posture del corpo, ecc., ognuna delle quali, simultaneamente alle altre, emette segnali. In questo modo, il messaggio nasce originariamente multimodale e le diverse fonti operano nella più rigorosa simultaneità: il messaggio emesso da una fonte può sovrapporsi, a commento o a integrazione, a quello trasmesso da un'altra. Gli effetti che se ne ottengono sono ricchi e complessi: ad esempio, in un messaggio segnato l'atteggiamento del volto può "smentire" quel che nel frattempo stanno segnando le mani, facendo così capire che si tratta di un enunciato ironico.

Proprio per questa loro "multisignificanza" (il termine tecnico è però "multimodalità"), le lingue dei segni dispongono di uno speciale meccanismo deittico che Cuxac (2000: 51 ss.) ha chiamato *transferts personnels*. Consiste in questo: quando si racconta una storia in cui intervengono il narratore e qualcun altro, il narratore e gli altri partecipanti possono *sovrapporsi* gestualmente fino a coincidere. Insomma il narratore "recita" di volta in volta la parte delle persone di cui sta raccontando, e segnala con indicazioni appropriate il passaggio da un ruolo all'altro. Può quindi usare un pronome di prima persona per rappresentare un partecipante di terza persona:

Le narrateur "devient", pour ainsi dire, la personne dont il parle, jusqu'à, chez certains locuteurs, lui ressembler physiquement. (Cuxac 2000, p. 51)

13 In un libro di diversi anni fa (Simone 1990) ho proposto di chiamare "citazione" la proprietà di riportare come vere voci di altri, sottolineando anche che essa non pare esser presente in codici diversi dal linguaggio verbale.

Nelle lingue verbali alla funzione di cambiare ruolo nella narrazione servono, in maniera relativamente coperta, talune categorie grammaticali. Victorri ha notato ad es. che la funzione primaria dell'aspetto verbale (che è da considerarsi un universale linguistico)

ce n'est pas la transmission d'information factuelle, pour laquelle seule l'information temporelle compte. En revanche, l'aspect joue un rôle primordial dans la narration: il permet de présenter les événements au cours de leur déroulement, d'adopter le point de vue de tel ou tel personnage à un instant donné, de plonger les interlocuteurs au cœur de l'action ou au contraire de prendre du recul par rapport à ce qui est évoqué. (Cuxac 2002, p. 115)

Raffaele
Simone

Ma voci multiple e sovrapposte corrono il rischio di essere staccate dalla loro fonte, e quindi di rendere non facile o confusa l'attribuzione delle "responsabilità" nel discorso. Per evitare questo rischio, è necessario tener distinte le voci in modo che sia sempre possibile ricondurre ciascuna alla propria fonte e ristabilire il principio "a ogni emittente il proprio discorso", che è fondamentale per una varietà di motivi pragmatici (tra questi, l'obbligo di conservare la responsabilità solo per quello che si è detto personalmente). A questo scopo servono risorse grammaticali e di altra natura.

Prendiamo, tra le funzioni indicate, quella che consiste nel segnalare che inizia il discorso di qualcun altro (il "confine dei discorsi", per riprendere l'immagine di Bachtin). Risorse di natura sia linguistica che gestuale possono rispondere a questo scopo: un chiaro esempio è il movimento delle dita che riproduce le "virgolette", la cui funzione è – tra le altre – quella di segnalare dove comincia e dove finisce una voce esterna riportata.

A questo scopo le lingue hanno un insieme di mezzi distintivi che Halliday (1985a) ha raggruppato complessivamente nella categoria della "proiezione". In generale, i discorsi altrui possono esser riportati in due modi semioticamente distinti: (a) citando le supposte esatte parole del parlante iniziale ("citazione letterale") oppure (b) presentando una formulazione sommaria del discorso che non viene riportato parola per parola. Nel primo caso noi riceviamo le parole così come sono state pronunciate; nel secondo, quel che riceviamo è il loro significato generale così come viene rappresentato dal parlante che riporta. Le due procedure possono intrecciarsi, e in ciascuna di esse le voci possono essere riportate secondo alberi complicati.

Prendiamo ad esempio, ad apertura di libro, un breve passo di *The History of Harry Esmond* di W. M. Thackeray:

16. [Beatrix] came into the drawing room in a great tremor and very pale; she asked for a glass of water as her mother went to meet her, and after drinking that and putting off her hood, she began to speak:
«We may all hope for the best» said she «it has cost the Queen a fit. [...] My heart throbbed so I scarce could speak; but my Prince whispered "Cou-

rage, Beatrix” and marched on with a speedy step. His face was a little flushed, but he was not afraid of the danger. He who fought so bravely at Malplaquet fears nothing.» Esmond and Castlewood looked at each other at this compliment, neither liking the sound of it.

«The prince uncovered» Beatrix continued «and I saw the Queen turning round to lady Masham, as if asking who these two were. [...] “You have been long from England, my lord” says the Queen. “Why were you not here to give a home to your mother and sister?”. “I am come, Madam, to stay now, if the Queen desires me” says the Prince...

Qui abbiamo le seguenti strutture.

Tabella 3. Tipi di fonti di voci

E narrazione
grammatica

Fonte	Parte del messaggio che produce	Forma
Parlante principale [= Il narratore]	L'intero testo	Testo
Parlante effettivo 1 [= Beatrix]	«We may all hope for the best» said she «it has cost the Queen a fit. [...] My heart throbbled so I scarce could speak; but my Prince whispered “Courage, Beatrix” and marched on with a speedy step. His face was a little flushed, but he was not afraid of the danger. He who fought so bravely at Malplaquet fears nothing.» Esmond and Castlewood looked at each other at this compliment, neither liking the sound of it. «The prince uncovered» Beatrix continued «and I saw the Queen turning round to lady Masham, as if asking who these two were. [...] “You have been long from England, my lord” says the Queen. “Why were you not here to give a home to your mother and sister?”. “I am come, Madam, to stay now, if the Queen desires me” says the Prince...	Discorso diretto entro il testo
Parlante riportato 2 [= The Prince]	“Courage, Beatrix”	Discorso diretto (= un enunciato) entro un altro discorso diretto
Parlante riportato 3 [= The Queen]	asking <u>who these two were</u>	Discorso indiretto entro un discorso diretto
Parlante riportato 3 [= The Queen]	“You have been long from England, my lord” [...] “Why were you not here to give a home to your mother and sister?”	Discorso diretto entro un discorso diretto
Parlante riportato 2 [= The Prince]	“I am come, Madam, to stay now, if the Queen desires me”	Discorso diretto entro un discorso diretto

Le diverse voci in gioco possono essere descritte come segue:

17. **PARLANTE PRINCIPALE** = Chiunque emetta l'enunciato di primo ordine nella sua intrezza (per così dire da uno spazio bianco all'altro o da un silenzio all'altro), anche senza dichiararsi come voce nell'enunciato: il parlante Principale può apparire come Autore-Narratore, come Voce Narrante o come Narratore Impersonale;
PARLANTE EFFETTIVO: il primo parlante che prende la parola entro il testo; può occorrere in varie forme (Parlante Effettivo 1, 2, etc.);
PARLANTE RIPORTATO = un parlante il cui discorso è direttamente o indirettamente riportato dal parlante Effettivo o dal Parlante Principale; questa figura può esser multipla (Parlante Riportato 1, 2, etc.);
ATTANTE = una persona o un'entità che interviene nella narrazione anche senza prendere la parola; può essere multiplo (Attante 1, 2, etc.);
ATTANTE RIPORTATO = Attante citato da un altro Attante.

Raffaele
Simone

La formula seguente descrive le relazioni tra le voci:

18. [PARLANTE PRINCIPALE [PARLANTE EFFETTIVO₁, PARLANTE EFFETTIVO₂, ... [PARLANTE RIPORTATO₁, PARLANTE RIPORTATO₂, ... [ATTANTE₁, ... [ATTANTE RIPORTATO]]]]]

Ovviamente, come in ogni gerarchia di implicazioni, non è necessario che tutti gli elementi della catena siano presenti. Inoltre, si possono dare diversi tipi di sovrapposizione tra ciascuna coppia di elementi di (18). Ecco alcune delle possibilità:

- 19.a. Parlante Principale e Parlante Effettivo coincidono: è il caso della voce Narrante;
 b. L'Attante concide con l'Attante Riportato (*ho detto che Carlo sostiene che ha ragione lui*), e così via.

3.3.3. I codici si distinguono. I codici si distinguono per quanto riguarda la varietà delle risorse con cui separano le voci nell'enunciato. In generale, le lingue verbali hanno mezzi relativamente semplici, dato che dispongono di una ridotta attrezzatura per generare linee diverse di significante. Questo è uno dei "prezzi" della loro evoluzione, che ha voluto che l'apparato gestuale (di per sé "multisignificante") perdesse gradualmente peso nella comunicazione e le ha ridotte quasi solo alla vocalità. Questa si avvale a quello scopo di intonazioni di voce, timbri diversi, anche voci diverse dissimulate dalla stessa persona, ma ha relativamente pochi mezzi strettamente grammaticali, a eccezione di alcuni *discourse markers*. Nella lingua scritta, varie risorse grafiche sono disponibili per distinguere le voci, ma la separazione tra l'una e l'altra – come si vede nell'esempio che ho riportato prima – è soprattutto una

questione di interpretazione, dato che la “segnaletica” grammaticale è modesta.

Alla fin dei conti, i codici in cui la separazione delle voci è più raffinata e sicura sono le lingue dei segni, la cui multimodalità permette una ricca varietà di sovrapposizioni e di effetti. Proprio per il fatto che queste lingue non hanno fatto per ragioni evidenti il Grande Salto verso il suono, rivelano con maggior chiarezza come la grammatica si organizza per rispondere alle necessità del narrare.

Riferimenti bibliografici

- Bachtin (1979): M. Bachtin, *Voprosy literatury i estetiki*, 1975; tr. it. *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino.
- Benveniste (1966): E. Benveniste, *La structure des relations de personne dans le verbe* [1946], in Id., *Problèmes de linguistique générale I*, Gallimard, Paris, pp. 225-236.
- Bosson (1991): G. Bosson, *Differential object marking in Romance and beyond*, in *New Analysis in Romance Linguistics: Selected Papers from the Linguistic Symposium on Romance Languages XVII, Urbana-Champaign, April 7-9, 1988*, a cura di D. Kibbee e D. Wanner, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia, pp. 143-171.
- Boulle (1995): J. Boulle, *L'évolution des systèmes aspectuels*, tesi di dottorato, Université Denis Diderot-Paris 7, Paris.
- Chafe-Nichols (1986): *Evidentiality: The Linguistic Coding of Epistemology*, a cura di W. Chafe e J. Nichols, Ablex, Norwood (NJ).
- Chomsky (2005): N. Chomsky, *Three factors in language design*, in «Linguistic inquiry», 36, pp. 1-22.
- Cuxac (2000): Ch. Cuxac, *La Langue des signes française. Les voies de l'iconicité*, Ophrys, Paris.
- Halliday (1985a): M. A. K. Halliday, *Introduction to Functional Grammar*, Edward Arnold, London.
- Halliday (1985b): M. A. K. Halliday, *Spoken and Written Language*, Deakin University, Victoria.
- Hauser-Chomsky-Fitch (2002): M. Hauser, N. Chomsky, W. T. Fitch, *The Language Faculty: What is it, who has it, and how did it evolve?*, in «Science», 298, pp. 1569-1579.
- Koselleck (1979): R. Koselleck, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Suhrkamp, Frankfurt.
- Lazard (1999): G. Lazard, *Mirativity, evidentiality, mediativity or other?*, in «Linguistic Typology», 3, pp. 91-109.
- Lazard (2006): G. Lazard, *La quête des variantes interlangues. La linguistique est-elle une science?*, Champion, Paris.
- Lecarme (2004): J. Lecarme, *Tense in Nominals*, in *The Syntax of time*, a cura di J. Guéron e J. Lecarme, The MIT Press, Cambridge (Mass.), pp. 440-475.
- Nølke (1993): H. Nølke, *Le regard du locuteur. Pour une linguistique des traces énonciatives*, Kimé, Paris.
- Nølke (2001): H. Nølke, *Le regard du locuteur 2. Pour une linguistique des traces énonciatives*, Kimé, Paris.

- Nølke (2004): H. Nølke, *ScaPoLine. La Théorie Scandinave de la Polyphonie Linguistique*, Kimé, Paris.
- Pareyson (1954): L. Pareyson, *Estetica. Teoria della formatività*, Zanichelli, Bologna.
- Reichl (2000): K. Reichl, *Singing the Past. Turkic and Medieval Heroic Poetry*, Cornell University Press, Ithaca (N. Y.).
- Salmon (2004): Ch. Salmon, *Verbicide*, Climats, Paris.
- Simone (1990): R. Simone, *Fondamenti di linguistica*, Laterza, Roma-Bari (e le edizioni successive).
- Simone (2001): R. Simone, *Tre paradigmi di scrittura*, in *Testo e frase. Studi per Vincenzo Lo Cascio*, a cura di M. Scorretti, Cesati, Firenze, pp. 201-219.
- Simone (2007): R. Simone, *Constructions and Categories in Verbal and Signed Languages*, in *Verbal and Signed languages. Comparing Methods, Constructs and Categories*, a cura di P. Pietrandrea et alii, Mouton-De Gruyter, Berlin-New York, pp. 197-252.
- Simone (2008): R. Simone, *Avatar. Come cambiano le storie*, in *L'età imprevedibile*, a cura di U. Cardinale e D. Corno, Rubbettino, Soveria Mannelli, pp. 5-15.
- Simone-Cerbasi (2001): R. Simone, D. Cerbasi, *Types and Diachronic Evolution of Causative Constructions in Romance*, in «Romanische Forschungen», 113, pp. 441-473.
- Simone-Lombardi Vallauri (in prep.): R. Simone, E. Lombardi Vallauri, "Natural" constraints on the architecture of language.
- Tesnière (1959): L. Tesnière, *Eléments de syntaxe structurale*, Klincksieck, Paris.
- Van Valin-LaPolla (1997): R. D. Van Valin, R. LaPolla, *Syntax. Structure, Meaning & Function*, Cambridge University Press, Cambridge (UK).
- Victorri (2002): B. Victorri, *Homo Narrans. Le rôle de la narration dans l'émergence du langage*, in «Langages», 146, pp. 112-122.
- Weinrich (1964): H. Weinrich, *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*, Beck, München.