

QUADERNI, 42

PER BICE MORTARA GARAVELLI

A cura di

CARLA MARELLO



Accademia
delle Scienze
di Torino
1783

2024 Accademia delle Scienze di Torino
Via Accademia delle Scienze, 6
10123 Torino, Italia

Uffici: Via Maria Vittoria, 3, 10123 Torino
Tel.: +39-011-562.00.47
E-mail: info@accademiadelle scienze.it

La collana dei «Quaderni» nasce nel 1995 per raccogliere la documentazione di attività accademiche pubbliche (conferenze, atti di convegni o giornate di studio).

Nel sito www.accademiadelle scienze.it sono disponibili ad accesso aperto i pdf e gli epub degli ultimi volumi della collana.

Le vendite vengono effettuate presso la Libreria Oolp
Via Maria Vittoria, 36
10123 Torino, Italia
Tel.: +39-011-812.27.82
E-mail: info@libreriaoolp.it

Redazione editoriale: Maria Filippi
E-mail: pubblicazioni@accademiadelle scienze.it

ISSN: 1125-0402 (print)
ISSN: 2974-797X (online)

ISBN: 978-88-99471-48-4 (print)
ISBN: 978-88-99471-50-7 (online)

Sulla deissi fantasmatica: tra deissi immaginativa della persona e discorso riportato

EMILIA CALARESU*

A Bice, maestra nell'aprire e indicare sentieri

In questo lavoro, proseguendo una riflessione già avviata a proposito dell'uso fantasmatico¹ della seconda persona singolare (2SING) in testi scritti², vorrei rivolgere l'attenzione anche ad alcuni usi fantasmatici della prima (1SING), e da qui provare a trarre qualche conclusione più generale sull'uso immaginativamente orientato sia del 'tu' che dell' 'io'.

A differenza del *tu* fantasmatico che, pur essendo onnipresente nel parlato, è comunque abbastanza frequente anche in testi scritti, gli specifici usi fantasmatici dell' *io* che vedremo più avanti si ritrovano più facilmente in discorsi parlati, sia di tipo bidirezionale e informale, come la normale conversazione, sia di tipo unidirezionale e di media formalità, come conferenze, lezioni

* Università di Modena e Reggio Emilia; emilia.calaresu@unimore.it

¹ Sulla deissi fantasmatica cfr. K. Bühler, *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*, Lucius & Lucius, Stuttgart 1999 [1934], in part. pp. 121-140; trad. it.: *Teoria del linguaggio. La funzione rappresentativa del linguaggio*, traduzione e presentazione di S. Cattaruzza Derossi, Armando, Roma 1983 [1965], pp. 176-192. Particolarmente utile è anche la traduzione francese, dotata di ottimi apparati critici, tra cui un glossario: K. Bühler, *Théorie du langage. La fonction représentationnelle*, édité par D. Samain & J. Friedrich, préface de J. Bouveresse, Agone, Marseille 2009 [1999]. Cfr. anche M.-E. Conte, *Deixis am Phantasma*, in *Condizioni di coerenza. Ricerche di linguistica testuale*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1999, pp. 59-74; e la parte, breve ma pregnante, sulla deissi fantasmatica in C. Andorno, *Che cos'è la pragmatica linguistica*, Carocci, Roma 2005, pp. 41-42. Specificamente su alcuni usi fantasmatici del 'du' tedesco cfr. P. Auer, A. Stukenbrock, *When 'you' means 'I': The German 2nd Ps.Sg. pronoun du between genericity and subjectivity*, in «Open Linguistics», 2018, 4, pp. 280-309.

² E. Calaresu, *Dialogicità*, in G. Antonelli *et al.* (a cura di), *Storia dell'italiano scritto. V. Testualità*, Carocci, Roma 2021, pp. 119-15, in part. p. 130; E. Calaresu, *La dialogicità nei testi scritti. Tracce e segnali dell'interazione tra autore e lettore*, Pacini, Pisa 2022; in part. pp. 32-40, 103-130. Alcuni degli esempi parlati che userò più avanti sono stati brevemente discussi anche nella mia relazione orale «Il gioco dialogico delle parti. Il coinvolgimento fantasmatico dell'interlocutore», presentata il 02/11/2021 nell'ambito degli *Incontri sociolinguistici* online organizzati da Silvia Ballarè, Ilaria Fiorentini e Emanuele Miola.

universitarie, ecc. La strategia consiste nell'introdurre di punto in bianco nel discorso, senza cornici introduttive, un diverso *io* parlante, la cui identità, quasi mai dichiarata in modo esplicito, è di norma facilmente inferibile dall'immediato intorno testuale (cotesto). Si tratta dunque di un espediente, comodissimo per rappresentare e riassumere in modo icastico un concetto o un punto di vista, che agisce al confine tra il *rappresentare* voci e punti di vista altrui e il vero e proprio *riportare* o *riferire* discorsi altrui (o propri)³. Il parlante reale, pur calandosi nel ruolo di qualcun altro che non necessariamente corrisponde a *un* individuo preciso (ma magari a un gruppo, una comunità, un'istituzione o altro), non ha infatti lo scopo di fornire una vera e propria *ripresa* o citazione di parole altrui, ma, come si è detto, solo quello di rappresentare in modo molto rapido e schematico un punto di vista, un concetto o una situazione. Ciò spiega sia il frequente ricorso alla personificazione o prosopopea, la strategia retorica in grado di rendere "parlante" e umanamente senziente anche ciò che per sua natura non lo è o non lo è più⁴, sia la sovrapposibilità con un certo tipo di *discorso diretto libero* costitutivamente infedele e "anti-riproduttivo"⁵.

³ Sul discorso riportato (DR) nell'italiano contemporaneo, e sulla galassia di fenomeni riguardanti la rappresentazione e riproduzione di discorsi propri e altrui (RRD), cfr. B. Mortara Garavelli, *La parola d'altri. Prospettive di analisi del discorso*, Sellerio, Palermo 1985; Id., *Il discorso riportato*, in L. Renzi et al. (a cura di), *Grande grammatica italiana di consultazione*, vol. III, il Mulino, Bologna 1995, pp. 426-468. Cfr. anche E. Calaresu, *Testuali parole. La dimensione pragmatica e testuale del discorso riportato*, FrancoAngeli, Milano 2004; Id., *I segnali indiscreti: le strategie di riconoscimento della parola d'altri (o discorso riportato)*, in C. Desoutter e C. Mellet (a cura di), *Le discours rapporté: approches linguistiques et perspectives didactiques*, Lang, Bern 2013, pp. 81-98; P. Katelhön, *Das Fremde Wort im Gespräch. Rededarstellung und Rederwiedergabe in italienischen und deutschen Gesprächen*, Weidler Buchverlag, Berlin 2005. Specificamente incentrato sugli aspetti indicali delle principali forme di DR è il lavoro di A. Frigerio e P. Tenchini, *La soggettività oggettiva degli indicali. Il caso del discorso riportato*, in S. Raynaud (a cura di), *Tu, io, qui, ora. Quale semantica per gli indicali?*, Guerini Studio, Milano 2006, pp. 83-98. Sulle complesse relazioni fra intertestualità e DR cfr. in part. C. De Caprio, *Intertestualità*, in G. Antonelli et al. (a cura di), *Storia dell'italiano scritto. V. Testualità*, cit., pp. 87-117.

⁴ Si pensi ad es. a molti testi poetici, antichi e moderni, e alle iscrizioni dei cosiddetti "oggetti parlanti". Anche nel comunissimo e scherzoso «Lavami» tracciato a mano sulla polvere di auto particolarmente sporche, l'*io* reale di chi scrive delega all'auto stessa, personificandola, il compito di rimproverare il proprietario per tanta sporcizia e incuria, cfr. E. Calaresu, *La dialogicità nei testi scritti*, cit., p. 40 e *passim*. Sulla prosopopea o personificazione cfr. B. Mortara Garavelli, *Il parlar figurato. Manuale di figure retoriche*, Laterza, Roma-Bari 2010, pp. 54-55.

⁵ Cfr. in part. E. Calaresu, *Testuali parole*, cit., pp. 53-57.

1. Deissi fantasmatica della persona e il fenomeno dei salti indicali o ‘person-shift’

Da un punto di vista più generale, la deissi fantasmatica (DF) entra direttamente in azione nel discorso quando chi parla o scrive si serve degli stessi ausili indicativi della deissi *ad oculos* per rappresentare cose, luoghi, persone, stati o eventi in realtà percepibili solo con «l’occhio della mente» (*‘geistiges Auge’*). Si ha dunque DF tutte le volte che la normale deissi gestuale e/o verbale viene usata per indicare, ossia *mostrare*, qualcosa che nel contesto del discorso in atto non c’è, oppure c’è ma è diversamente orientato rispetto alle normali coordinate deittiche dei parlanti⁶. Per quest’ultimo caso Bühler parla esplicitamente di «salto» (*‘Sprung’*)⁷ dal normale sistema di orientamento spaziale *egocentrico* (basato sul proprio *io-adesso-qui*) a un sistema di orientamento diverso (ad es. *topomnestico*) e ne dà un esempio tanto breve quanto, a mio avviso, illuminante:

Se un insegnante di ginnastica impartisce i comandi di “attenti!” e “in riga!”, con i ginnasti allineati, allora il comando di “*destr!*” e “*sinistr!*” verrà dato e interpretato, di comune intesa, secondo l’orientamento dei ginnasti. Si tratta di un caso paradigmatico che va tenuto presente nella spiegazione della traducibilità, estremamente agevole, di tutti i valori di campo del sistema d’orientamento spaziale e di quello indicativo linguistico da un quadro orientativo a un altro⁸.

L’insegnante, posizionato *di fronte* ai suoi studenti, indica loro la direzione in cui muoversi assumendo momentaneamente il *loro* punto di vista spaziale, o i loro valori spaziali di campo⁹.

⁶ Come è noto, Bühler spiegava il funzionamento della DF servendosi anche della metafora “o Maometto va alla montagna, o la montagna va a Maometto”, *Teoria*, cit., p. 186.

⁷ Del fenomeno dei “salti indicali” della categoria della persona (*Person-shift*) ho trattato più estesamente nel quinto capitolo di E. Calaresu, *La dialogicità nei testi scritti*, cit., pp. 103-130. Uso *indicale* (e *indicalità*) come termine più ampio e sovraordinato rispetto a *deittico* (o *esoforico*) e *anaforico/cataforico* (o *endoforico*). In italiano si usano anche, con lo stesso senso, i termini *indessicale* e *indessicalità*.

⁸ K. Bühler, *Teoria*, cit., pp. 183-184, corsivo nel testo.

⁹ La postura del corpo ha sempre un ruolo importante quando si danno indicazioni spaziali dal vivo. Alcuni (me compresa) preferiscono spostarsi fisicamente a fianco di chi chiede o fornisce loro indicazioni spaziali, così da far convergere il più possibile i propri valori spaziali di campo con quelli dell’interlocutore. Un bell’esempio di questa strategia è stato immortalato da una famosa foto di Robert Capa, scattata in Sicilia nel 1943, in cui si vede un altissimo soldato ameri-

Esistono tuttavia molti altri contesti di discorso in cui, attraverso improvvisi salti indicali della deissi della persona (*person-shift*), il parlante trasforma momentaneamente l'interlocutore, o anche se stesso, in qualcun altro, calandolo o calandosi così in ruoli o panni altrui.

Riporto sotto una distinzione di massima fra tre diversi ambiti di salti indicali, già proposta altrove¹⁰, con qualche osservazione in più sull'uso delle prime e seconde persone:

- A Salti indicali con discontinuità referenziale: il parlante o scrivente usa a breve distanza una stessa persona grammaticale ma in riferimento a referenti via via diversi. Il caso che può considerarsi di default si ha nel parlato sincrono in compresenza quando, all'interno di uno stesso discorso o anche all'interno di uno stesso turno di parola, il parlante usa il *tu* o il *voi* allocutivi (o anche il *Lei* o il *Loro* allocutivi), riferendosi però di volta in volta, con l'aiuto congiunto della deissi *gestuale* (direzione dello sguardo e gesti delle mani)¹¹, a interlocutori (referenti) diversi ma contestualmente presenti (ad es. "allora *tu_i* ti fermi qui e *tu_y* invece puoi andare").
- B Salti indicali con continuità referenziale: all'interno di uno stesso discorso o di uno stesso turno di parola lo stesso referente è richiamato secondo prospettive enunciative diverse usando persone grammaticali diverse. Ciò è la norma in caso di discorsi riportati in modo diretto (DD), dove chi parla o scrive dà voce a qualcun altro, ri-produce cioè parole o discorsi di qualcun altro¹² che è stato già introdotto nel discorso usando la terza persona (ad es. "ieri [*io_y*] ho rivisto *Paolo_i* e [*lui_i*] mi fa 'Ah, ma *io_i*, davvero non *ti_y*, riconosco più!"), oppure quando il locutore, senza bisogno di discorsi riportati e pur continuando a riferirsi a sé stesso, assume all'improvviso la prospettiva di spettatore esterno passando ad esempio dalla 1SING alla 3SING, strategia piuttosto frequente, fra le altre, nel parlato di adulti rivolti a bambini molto piccoli (ad es. "Eccomi_p, non piangere, *la mamma_i* è qui con te") e nei generi di corrispondenza, specie in chiusura di lettere.

cano accoccolato a fianco di un minuscolo contadino siciliano per meglio seguire l'indicazione spaziale che questi gli dà puntando in lontananza con un bastone. La foto è facilmente reperibile sul web, cfr. ad es. <https://ilfotografo.it/news/capa-a-colori-per-la-prima-volta-in-italia/> (ultima consultazione 06/04/2023).

¹⁰ E. Calaresu, *La dialogicità nei testi scritti*, cit., in part. pp. 111-115, 129-130.

¹¹ Sui gesti che accompagnano il parlare cfr. in part. C. Andorno, *Interpersonal, ideational, and textual functions of coverbal gestures in speech. Remarks from a teacher sample*, in M. Voghera (ed), *From Speaking to Grammar*, Peter Lang, Bern 2022, pp. 57-74.

¹² Ossia assume momentaneamente la "maschera" di qualcun altro. Non a caso si parla spesso di "allestimento teatrale" del discorso riportato, cfr. in part. E. Calaresu, *Testuali parole*, cit.; B. Mortara Garavelli, *La parola d'altri*, cit.

- C Salti indicali con palese discontinuità referenziale ma con momentanea “finzione” o attribuzione di identità referenziale: rientrano pienamente in quest’ambito i tipici “giochi di ruolo” innescati dall’uso del *tu* fantasmatico, di cui tratterò nel § 2. Appaiono invece a metà strada fra B e C la maggior parte degli usi dell’*io* fantasmatico di cui parlerò nel § 3.

La DF della persona, che ho esplicitamente menzionato per il gruppo C, può in realtà entrare in gioco anche in A e B. Per i casi del gruppo A, l’orientamento solo immaginario della deissi della persona ricorre soprattutto in testi scritti, dove, poiché il lettore non può “vedere” a chi si riferiscano di volta in volta gli eventuali *tu* o *voi* diversi usati dall’autore, si accompagna di solito all’uso di vocativi espliciti¹³. Per i casi sia parlati che scritti del gruppo B, trattandosi di DD, la DF è, per così dire, di casa giacché è frequentissimo che i vari *io*, *tu*, *voi*, *noi* presenti all’interno del DD corrispondano a referenti diversi dal parlante/scrivente e dal suo reale interlocutore.

2. L’uso fantasmatico del ‘tu’

Vediamo subito un esempio di parlato reale, tratto da una conferenza con pubblico in presenza dello storico Alessandro Barbero¹⁴, che è una vera miniera di usi fantasmatici della deissi della persona, soprattutto della 2SING (molti dei quali riporterò anche più avanti). Segnalo in corsivo sia le allocuzioni dirette al pubblico in sala, normalmente coniugate alla 2PL *voi* (normale deissi primaria), sia i passaggi al *tu* fantasmatico, indicando in questo caso tra parentesi quadra quale referente è stato improvvisamente convertito dal parlante in un *tu*:

- (1) (...) *voi capite* le retrovie sono dove *sei-* lontano dal fronte [*soldati delle retrovie*→ *tu*] / lì per lo- per lo meno *non ti sparano* addosso / *arrivi* di corsa / perché *hai* finalmente la licenza / è un anno che *non vai* a casa in licenza / *hai* la tua settimana / di licenza / *ti precipiti* alla stazione a prendere il treno / *ti fermano* per il taglio capelli / *ti devi mettere in coda e aspettare* il tuo turno e *ti tagliano* i capelli a zero / e a quel punto *hai perso* la tradotta / e *ti sei giocato* un giorno di licenza / e *devi star lì* ad aspettare la prossima / è pieno di testimonianze che dicono «al colonnello Boccacci ogni tanto qualcuno sparava mentre passava in macchina» / (...) ¹⁵

¹³ Cfr. in part. gli ess. forniti alle pp. 112-115 di E. Calaresu, *La dialogicità nei testi scritti*, cit.

¹⁴ A. Barbero, *Disfatta. I fallimenti di Caporetto*, conferenza tenuta a Bologna il 02/11/2017, in <https://www.youtube.com/watch?v=vOGKkQTh-M8> (ultima consultazione 06/04/2023), trascr. mia. Le barre oblique indicano confini prosodici e se seguite da asterisco segnalano l’inizio di porzioni di discorso con intonazione elencativa, i trattini alti auto-interruzioni, i trattini bassi allungamento vocalico o consonantico (pause piene).

¹⁵ A. Barbero, *Disfatta*, cit., cfr. nota 14.

La funzione interazionale dell'uso fantasmatico del *tu* è qui particolarmente evidente: è una sorta di invito a chi ascolta ad immedesimarsi e ad entrare empaticamente nei panni di un povero soldato qualsiasi agli ordini del terribile colonnello Boccacci, così da condividere lo stesso punto di vista del parlante (Barbero) circa la drammaticità della situazione dei soldati italiani, che saranno presto sbaragliati a Caporetto, agli ordini di comandanti tanto incapaci quanto ossessivamente severi rispetto a minuzie quali il taglio dei capelli.

Si tratta di usi non canonici e referenzialmente “allargati” del *tu*, che pur tuttavia mantengono forza allocutiva, o di appello, nei confronti di ciascuno dei presenti in ascolto¹⁶. Per queste ragioni, come è stato già osservato da più autori anche per il “generic /impersonal *you*” dell’inglese, l’etichetta stessa di “generico” – o peggio ancora di “impersonale” – non è sempre del tutto precisa e appropriata. Osservava ad esempio Dwight Bolinger nel 1979: «The deeper we go into impersonal *you*, the more personal it seems»¹⁷. Ma già nel 1924 Otto Jespersen, evidenziando una serie di usi non canonici e referenzialmente allargati sia di *we* che di *you*, ne rimarcava la differenza rispetto alle canoniche espressioni impersonali in terza persona. Proponeva perciò di distinguerli sotto il cappello di “*generic persons*”, cogliendone però a colpo sicuro anche l’eventuale aspetto “emozionale” e la possibile funzione appellativa all’interlocutore:

The choice between these several expressions depends on a more or less **emotional element**: sometimes one wants to emphasize the fact that one is included oneself in the general assertion, **sometimes one wants to make a kind of special appeal to the person addressed at the moment**, and sometimes one wants to keep one’s own person in the background, though what is meant is really the first person more than anything else (*one, a fellow*). But the name “*generic person*” covers the notion underlying all these uses of various grammatical persons¹⁸.

Jespersen, tra l’altro, esemplificava il ‘*generic you*’ con un bell’esempio letterario, che è utile riportare qui sia in originale che in traduzione italiana. Si tratta di alcune battute di un dialogo, tratto dal romanzo di Jack London *Martin Eden* (1909), in cui la raffinatissima Miss Ruth rimprovera l’ancora rozzo Martin per il suo uso non canonico di *you*, e gli suggerisce di sostituirlo

¹⁶ E. Calaresu, *La dialogicità nei testi scritti*, cit., in part. l’intero cap. 5 e relativa bibliografia.

¹⁷ D. Bolinger, *To Catch a Metaphor: You as Norm*, in «*American Speech*» 54/ 3, 1979, p. 205.

¹⁸ O. Jespersen, *The Philosophy of Grammar*, George Allan & Unwind LTD, London 1954 [1924], p. 216, corsivo suo, grassetto mio.

con una forma impersonale che eviterebbe di *coinvolgerla* direttamente¹⁹:

- (2) «By the way, Mr. Eden, what is *booze*? You used it several times, you know». «Oh, *booze*,» he laughed. «It's slang. It means whisky and beer – anything that will make *you* drunk». This makes her say: «Don't use *you* when you are impersonal. *You* is very personal, and your use of it just now was not precisely what you meant». «I don't just see that». «Why, you said just now to me, 'whisky and beer' – anything that will make *you* drunk – made *me* drunk, don't you see?» «Well, it would, wouldn't it?» «Yes, of course,» she smiled, «but it would be nicer not to bring me into it. Substitute *one* for *you*, and see how much better it sounds»²⁰
- (3) «A proposito, signor Eden,» ella si volse a chiedere al momento di lasciare la stanza «che cosa vuol dire “sbobba”? una parola che lei ha usato diverse volte.» «Oh, sbobba» egli rise. «È gergo. Vuol dire whisky e birra, e tutto quello che *ti* fa sbronzare.»
«E un'altra cosa» ella rise in risposta. «Non usi il “tu”, quando parla impersonalmente. “Tu” è molto personale e l'uso che ne ha fatto lei in questo momento non rispondeva esattamente a quello che lei voleva dire.»
«Non capisco bene.» «Ma sì, quello che lei ha detto un momento fa... “whisky e birra... tutto quello che ‘*ti*’ fa ubriacare”... che fa ubriacare “me”, non capisce?» «Be', la fa ubriacare, no?» «Sì, si capisce» ella sorrise.
«Ma sarebbe più delicato non farmici entrare. Levi il “tu”, o, in altri casi, lo sostituisca con “si” e vedrà come suona meglio.»²¹

Si noti che, grazie alla diversa deissi sociale delle due lingue, il salto fantasmatico è molto più chiaro o meno ambiguo nel testo in italiano, dove è in azione la deissi sociale di *Lei* vs *tu*, mentre nel testo inglese originario la diversa portata referenziale di *you* va inferita contestualmente, e, essendo potenzialmente più ambigua, finisce per avere anche un impatto interazionale più forte rispetto alla sua resa in italiano. La stessa potenziale ambiguità può aversi però anche in italiano se il parlante dà normalmente del *tu* al proprio interlocutore, come nel caso seguente, tratto da un dialogo informale fra due ragazze:

¹⁹ O. Jespersen, *The Philosophy of Grammar*, cit., p. 216, nota 1.

²⁰ Da J. London, *Martin Eden*, in O. Jespersen, *The Philosophy*, cit., p. 216, nota 1; corsivo nell'originale, sottolineature mie.

²¹ J. London, *Martin Eden*, Rizzoli, Milano 1997, p. 72, sottolineature mie.

- (4) BO002: pero' diceva eh, sai. ha un bel fi:sico comu:nque
 BO003: si':. pero', (.) non e' quello. perche' alla fine il fi:sico
 BO003: cioe' se tu (.) ti metti a dieta (.) se- tu non ne hai bisogno pero'
>per dire< (.) uno si mette a dieta (.) si pompa di eserci[zi] (.) ti vie::ne
 BO002: [si']
 BO003: cioe' il vi[so (.) eh il viso e' la faccia. la faccia]
 BO002: [eh la faccia, (.)] o tu fai un:a plastica (.) no²²

Si osservi infatti che la parlante BO003 (parti sottolineate), subito dopo aver introdotto un *tu* generico/fantasmatico, sente immediatamente il bisogno di precisare a BO002 che non è di *lei* che parla e lo fa attraverso un commento metadiscorsivo in cui torna momentaneamente al normale *tu* allocutivo e referenzialmente “ristretto” («*tu* non ne hai bisogno, però per dire...»), dopo di che riformula il concetto iniziale con un altro tipo di costruzione generalizzante – stavolta, sì, impersonale con 3SING («uno *si mette* a dieta, *si pompa* di esercizi...») –, per poi tornare ancora al *tu* fantasmatico. Si noti, infine, che anche BO002, nell'ultimo turno, ricorre al *tu* fantasmatico, inserendolo in una costruzione disgiuntiva lasciata in sospeso.

Come è stato già rilevato per il “generic *you*” dell'inglese, l'uso referenzialmente allargato della seconda persona ha lo scopo di sollecitare l'interlocutore a *condividere un certo punto di vista con il parlante*. È possibile tuttavia entrare più nel dettaglio, distinguendo ulteriormente due sotto-gruppi funzionalmente diversi per questi usi non canonici del *tu*:

- (a) Sollecitare l'implicita condivisione di una qualche *norma*, o nel senso di «normativo» (ciò che si dovrebbe fare) o di «normale» (ciò che si ritiene avvenga di solito). È soprattutto in casi di questo tipo che risulta meno problematico parlare *anche* di invito alla *generalizzazione*, come in effetti avviene negli ess. (3) e (4) già visti, e anche nei prossimi (5), (6), (7) e (8).
- (b) Sollecitare nell'interlocutore l'*empatia* nei confronti di persone, stati o eventi. Si tratta di casi in cui gli aspetti “affettivi” e l'invito a mettersi in panni altrui sono molto più forti ed evidenti rispetto al caso (a), e spesso riguardano situazioni che, come nell'es. (1) e nei prossimi (9), (10), (11) e (12) non avrebbero di per sé niente di «generalizzabile», trattandosi di situazioni molto particolari e specifiche e non proprio, per così dire, all'ordine del giorno.

²² Dal Corpus *KIParla*, BOA3001, conversazione libera tra due ragazze under 25 (2017/18); in <http://kiparla.it/>; per i simboli di trascrizione usati (sistema Jefferson) cfr. <http://kiparla.it/il-corpus/#design>

Vediamo quindi per primi gli esempi in cui il *tu* fantasmatico ha funzione più palesemente esemplificativa e generalizzante (gruppo a): (5) è tratto da un'intervista televisiva all'ex-ministro Giulio Tremonti, condotta dal giornalista Giovanni Minoli; (6) da un dialogo semispontaneo in cui una delle due parlanti racconta e commenta lo scontro tra un cliente e un ristoratore per una prenotazione non rispettata; (7) e (8) dalla già introdotta conferenza di Barbero sulla disfatta di Caporetto. Si noti che, in questi esempi, il *tu* generico/fantasmatico si accompagna qua e là anche ad altre espressioni che evidenziano l'aspetto *normativo* (verbi modali di tipo deontico come *devi*, *non puoi non*, l'avverbio *sempre*) o di *normalità* attesa (*in genere*, *chiunque*, *inevitabilmente*), e in un caso è anche apertamente esplicitata la funzione esemplificativa dell'insieme (*per fare un esempio*):

- (5) (GT) (...) *vede* sull'euro la questione fondamentale è questa / e provo a fargliela vedere (*tira fuori dalla tasca un pacchetto di banconote diverse che mostra a una a una a GM*) questa è una sterlina / e c'ha su Churchill / questo è un dollaro / e c'ha su eh Washington/ (...) / ma ha sempre avuto / la moneta / di carta/ un collegamento con la realtà / ed è la ragione per cui sulle banconote trovi la faccia degli eroi / dei navigatori / dei poeti/
 (GM) certo / certo
 (GT) devi avere un collegamento con la realtà / non puoi avere una moneta che non è collegata con la realtà (...) ²³
- (6) (...) quindi praticamente loro arrivano / trovano la situazione che trovano / il tipo si incazza / secondo me a ragione perché comunque / cioè io poi li non so perché non ha dato / un numero di telefono perché / i posti seri un minimo professionali / in genere ti chiedono un recapito loro / per cui tu a quel punto / qualsiasi casi_ no ma anche / magari da milano a milano ma a maggior ragione non so / da milano a piacenza /* se io ho un'emergenza) /* se muore la nonna /* devo andare a far chissà che cosa / per fare un esempio / comunque posso chiamarti in tempo utile / ma il tempo utile non è la mattina / il tempo utile può essere anche_ / il giorno prima (...) ²⁴

²³ Intervista di G. Minoli a G. Tremonti andata in onda nel 2017 sul canale televisivo La7, in: <https://www.youtube.com/watch?v=hIVe8R8XNQE> (ultima consultazione 06/04/2023), trascr. mia.

²⁴ E. Calaresu, *Il discorso riportato. Una prospettiva testuale*, il Fiorino, Modena 2000, Appendice Trascr. A12, p. 292. Tutti i discorsi parlati e trascritti nell'Appendice sono stati da me registrati e trascritti nel 1996. Riporto qui il frammento di A12 semplificandone l'originario sistema di trascrizione (cfr. precedente nota 14).

- (7) (...) ed ecco perché ancora oggi nel mondo chiunque si interessi di storia della prima guerra mondiale / se gli dici Caporetto / si ricorda quella cosa lì / quel posto dove gli italiani sono scappati / (...) ²⁵
- (8) (...) vizi italiani ce ne sono tanti e non è neanche tanto sportivo andare ad elencarli / però quando ti vengono fuori tutti insieme / e ti danno questi risultati è inevitabile fermarsi un attimo / (...) ²⁶

Per quanto riguarda i casi del gruppo (b), nei quali è prevalente la funzione empatica, vediamo altri quattro passaggi della solita conferenza su Caporetto:

- (9) (...) la commissione parlamentare d'inchiesta istituita all'indomani di Caporetto / ha lavorato in realtà molto e molto a fondo / ha raccolto una marea di testimonianze / però il loro mandato era di dire / di chi è la colpa / e quando il mandato è di dire di chi è la colpa e *tu cominci* [*commissione d'inchiesta* → *tu*] a fare dei nomi / e poi *verrai* naturalmente accusato di averne fatti alcuni e dimenticati altri / ²⁷
- (10) (...) i nostri combattevano / il primo giorno / e in molti punti tengono anche duro / poi / come *vi* racconterò se ho tempo di arrivarci / si accorgono di avere di fronte degli avversari troppo forti / e allora a quel punto in effetti lo scoraggiamento viene fuori / e allora a quel punto quando *ti accorgi* [*i nostri soldati* → *tu*] che il nemico va avanti lo stesso / che *non riesci* a fermarlo / che sta crollando tutto / e allora effettivamente poi da quel momento in poi i nostri cominciano ad arrendersi / ²⁸
- (11) (...) ci sono già le intercettazioni telefoniche / sapete le trincee/ nostre e quelle nemiche sono spesso vicinissime / in certi casi cinquanta metri / e ci sono già degli apparecchi che si piantano nel terreno / e che *ti permettono* [*militari che lavorano con questi apparecchi* → *tu*] di intercettare le conversazioni telefoniche dall'altra parte / [...] / *senti* gli ufficiali austriaci / che dopo qualche giorno cominciano a dirsi «allora hai saputo dell'offensiva che si sta preparando? sono arrivati anche da te i nuovi rinforzi?» / ecco / ²⁹

²⁵ A. Barbero, *Disfatta*, cit.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ibidem*.

- (12) (...) e a quel punto la brigata Salerno quando i tedeschi l'attaccano da dietro / un reparto dopo l'altro fa un po' di resistenza e poi molla / perché non se ne può più / e allora *esci* [*i soldati della Brigata Salerno* → *tu*] coi fazzoletti bianchi / e *gridi* «viva la Germania» /³⁰

Riporto sotto, per ultimo, un altro passaggio della stessa conferenza molto più complesso enunciativamente che può fungere da cerniera con il prossimo paragrafo in cui affronterò il caso dell'*io* fantasmatico. In tale frammento occorrono a distanza ravvicinata più tipi diversi di salti indicali, fra cui un ennesimo *tu* fantasmatico. Grazie però alla presenza di due discorsi riportati in modo diretto (DD), Barbero assume momentaneamente anche il ruolo e la voce del generale Cadorna che, nel primo DD, parla in 1SING e Barbero ne mima anche il supposto accento regionale accompagnandolo con una serie di gesti ed espressioni facciali (*mimicry*)³¹, e nel secondo parla invece in 1PL *noi*:

- (13) (...) Cadorna fino all'ultimo / non che non faccia niente eh / però fino all'ultimo Cadorna si dice «ma secondo *me* [*Cadorna* → *io*] è un bluff / ma son tute bale / non è mica vero» / però poi fa qualcosa lo stesso naturalmente eh [*Cadorna* → *lui*] / e a quel punto proprio il fatto che da un lato in cuor *tuo* non ci *credi* [*Cadorna* → *tu* → *ciascun ascoltatore della conferenza*] / però *ti dici* «va beh / *facciamo* [*io Cadorna* → *noi*] come se / *prendiamo* provvedimenti»/ e quindi prende provvedimenti [*Cadorna* → *lui*] / e lì si vede [*IMP, 3SING*] cosa vuol dire / un esercito / con una classe dirigente /³²

La ricchezza e la complessità indicale di questo passo, che comincia in modo canonico parlando di Cadorna con la 3SING e prosegue usando ben tre diverse persone grammaticali co-referenziali a Cadorna (*io, tu, noi*), non è né un'aberrazione né in alcun modo un'eccezione. È solo un'ulteriore prova provata della normale “teatralità” del nostro parlare, del nostro continuo entrare e uscire da “maschere” (cfr. il lat. *personae*) diverse,

³⁰ *Ibidem*.

³¹ A. Barbero cioè realmente recita in modo multimodale la parte di Cadorna, immaginandone parole e gesti. Sui fenomeni di *mimicry* nel parlato cfr. E. Couper-Kuhlen, M. Selting, *Interactional linguistics: Studying language in social interaction*, Cambridge University Press, Cambridge, 2018, online-Chapter F: *Further Practices with Language*, p. 41, e soprattutto E. Couper-Kuhlen, *The prosody of repetition: on quoting and mimicry*, in E. Couper-Kuhlen and M. Selting (eds), *Prosody in conversation: interactional studies*, Cambridge University Press, Cambridge, 1996, pp. 366-405.

³² A. Barbero, *Disfatta*, cit.

come già più volte osservato da molti altri studiosi, fra cui, naturalmente, lo stesso Bühler³³.

3. Usi fantasmatici della prima persona singolare ‘io’

Cominciamo anche questa sezione dando subito un esempio parlato, tratto ancora una volta dalla conferenza su Caporetto:

- (14) (...) come *vedete* si tratta di una spesa / la guerra è una compravendita / *io investo* [lo Stato → *io*] / *spendo* tanti morti e feriti tanti proiettili di artiglieria / che costano cari / e poi *vedo* i risultati /³⁴

L'improvvisa apparizione di quest'*io*, non più riferito al parlante in atto (Barbero), ha chiaramente la funzione di esemplificare rapidamente un concetto, un punto di vista su cosa sia la guerra e non è difficile inferire che questo nuovo *io* parlante è, fantasmaticamente, lo Stato (non solo italiano, ma anche più genericamente qualsiasi Stato).

La stessa funzione esemplificativa è riconoscibile anche nell'*io* fantasmatico dell'es. (15), tratto da una trasmissione televisiva che si occupa di ricerca del posto di lavoro, in cui l'*io* parlante reale (MR) assume improvvisamente il ruolo di un'azienda qualsiasi che parla in prima persona (parte sottolineata):

- (15) (GM) Martina Rosato / ma esattamente come funziona l'apprendistato all'interno del programma Garanzia Giovani?
(MR) allora/ per il lavoratore sicuramente va detto che ha un contenuto formativo quindi / il ragazzo impara un mestiere/ è il famoso ponte tra il mondo scolastico universitario e il mondo del lavoro/ eh in più sono riconosciute all'apprendista TUTTE le tutele / e tutti i diritti che sono riconosciuti al lavoratore dipendente impiegato nella stessa azienda / vi sono ehm diciamo livelli retributivi minimi che sono garantiti dalla legge / e per l'azienda / l'abbiamo detto tante volte / da un lato *io riesco a tarare la formazione di quel- di quella persona che sto impiegando su quelli che sono i miei fabbisogni* / e dall'altro chiaramente il contratto di apprendistato prevede delle agevolazioni contributive retributive che sono riconosciute dalla legge (...)³⁵

³³ «Accade invece che il parlante e l'ascoltatore di una descrizione intuitiva di cose e persone assenti possiedono capacità e mezzi analoghi a quelli che consentono all'*attore* sul palcoscenico di rendere presente ciò che è assente, e allo spettatore di interpretare ciò che sul palcoscenico è presente come una mimesi di ciò che è assente», K. Bühler, *Teoria*, cit., p. 173; cors. suo.

³⁴ A. Barbero, *Disfatta*, cit.

³⁵ Dalla trasmissione tv «*Il posto giusto*», Rai 3, puntata del 01/05/2021, trascr. mia; il con-

Finora abbiamo visto casi di DF (sia di *tu* che di *io*) che “presentificano” nel contesto di discorso una situazione che in realtà non c’è, un caso che Bühler avrebbe riassunto con “la montagna va a Maometto”. Vedremo ora un’altra serie di casi di *io* fantasmatico che manifestano l’altra possibilità, riassunta da Bühler con “Maometto va alla montagna”. Si tratta infatti di casi in cui è il parlante reale a trasferirsi fantasmaticamente in un tempo e in uno spazio “altro” rispetto al contesto del discorso in atto. L’esempio sotto raccoglie tre passaggi diversi della conferenza di una storica dell’arte e della fotografia, tenuta a Genova nel 2022 con il titolo *Manifestare i documenti, la fotografia*, in cui la parlante mostra e commenta vecchie foto della Guerra di Crimea (1853-1856):

- (16) [a] lui [→ *Talbot*] con una serie di sperimentazioni arriverà a comprendere che dovrà stamparlo su un altro foglio di carta / sempre sensibilizzato/ e sali d’argento perché sali d’argento è la sostanza- le sostanze di base della fotografia / se non avevo i sali d’argento non potevo avere l’impressione di questa immagine / e chiamerà questa stampa da negativo positivo/
- [b] ma i morti / non vengono mostrati/ questo perché il fotografo rispondeva a quello- / alla committenza che gli era stata data / che evidentemente escludeva o aveva deciso di escludere alcune- alcune cose più eh difficili da mostrare / si lascia comunque spazio all’im- all’immaginazione / all’integrazione attraverso le altre fonti/ per la comprensione dell’evento storico / quindi io avevo la fotografia ma avevo ad esempio le memorie scritte /* avevo la memorialistica /* avevo i diari /* avevo eh i giornali / che parlavano di questa guerra / e chi voleva sapere della guerra doveva integrare appunto tutte le fonti comprese le fotografie
- [c] ma riuscirà [→ *il fotografo, in senso generico*] ad avere questa piccola macchinetta che/ a- ha dentro non più la lastra in vetro che io devo cambiare continuamente / ma un rullino / prima di carta e poi di pellicola/ e siamo a fine ottocento³⁶

Attraverso l’uso fantasmatico della 1SING la parlante trasferisce sé stessa nell’Ottocento, calandosi di volta in volta nei panni di fotografi specifici o

duttore Giampiero Marrazzo (GM) sta qui dialogando con la giovane co-conduttrice Martina Rosato (MR), <https://www.raiplay.it/video/2021/04/11-posto-giusto-9554d2f7-987a-4042-8bf4-1ddbc648e8a9.html> (ultima consultazione 06/04/2023).

³⁶ S. Paoli, *Manifestare i documenti, la fotografia*, conferenza del 05/04/2022 nell’ambito del festival genovese *La Storia in Piazza 2022*, fruibile attraverso youtube, trascr. mia.

generici (16a e 16c), oppure del pubblico che allora seguiva le vicende della Guerra di Crimea in corso (16b). Osserviamo inoltre che tali trasferimenti fantasmatici utilizzano in due casi il tempo passato, e in un caso il presente storico, che “presentificando”, appunto, la situazione descritta la rende anche, per così dire, doppiamente fantasmatica. C’è tuttavia, palesemente, un’importante differenza tra gli usi fantasmatici della 1SING presenti in (16) e quelli visti negli esempi precedenti, ossia che solo in questi ultimi, e non in (16), la strategia fantasmatica assume le sembianze del discorso diretto libero.

Per concludere questa parte, è importante segnalare che, fra i diversi autori che si sono recentemente occupati di deissi fantasmatica, sono almeno due i lavori che hanno prestato particolare attenzione agli usi della 1SING, uno di Anja Stukenbrock, che muove dall’ambito della CA o analisi della conversazione e della linguistica interazionale³⁷, con esempi tratti da conversazioni reali in tedesco, e l’altro a firma della filosofa del linguaggio Nevia Dolcini³⁸. Quest’ultimo lavoro è espressamente dedicato a un particolare tipo di “*phantasmatic I*”, che Dolcini esemplifica attraverso tre brevi passi scritti, due di *fictional narrative*, tratti dalla traduzione inglese di *Pinocchio* di Collodi e de *Il fu Mattia Pascal* di Pirandello, e l’ultimo di *non-fictional narrative* tratto dai diari di Charles Darwin (*The Voyage of the Beagle*). I tre casi evidenziano tuttavia un diverso tipo di fantasmaticità dell’*io*, che rimanda al problema più ampiamente filosofico della continuità referenziale ed esistenziale del proprio *io* nel tempo. La studiosa, ad esempio, osserva la discrepanza temporale ed esistenziale dell’*io* di Pinocchio ormai bambino in carne ed ossa rispetto al tempo in cui era un burattino di legno (riporto il passo nella versione inglese usata da Dolcini):

«*I wonder where the old Pinocchio of wood has hidden himself?*» «*There he is*» answered Geppetto. And he pointed to a large Marionette leaning against a chair, head turned to one side, arms hanging limp, and legs twisted under him. After a long, long look, Pinocchio said to himself with great content: «*How ridiculous I was as a Marionette! And how happy I am, now that I have become a real boy!*»³⁹.

³⁷ A. Stukenbrock, *Pointing to an ‘empty’ space: Deixis am Phantasma in face-to-face interaction*, in «*Journal of Pragmatics*», 74, 2014, pp. 70-93.

³⁸ N. Dolcini, *The Phantasmatic “I”. On Imagination-based Uses of the First-person Pronoun across Fiction and Non-fiction*, in «*Rivista Internazionale di Filosofia e Psicologia*», 7/3, 2016, pp. 321-337.

³⁹ *Ibidem*, p. 331.

Nonostante i fenomeni discorsivi messi in luce da Dolcini e da questo mio studio siano evidentemente diversi, concordo tuttavia pienamente con le conclusioni generali della studiosa:

While imagination is usually considered to be a fundamental ingredient in fictional practices, phantasmatic deixis and the analysis of the phantasmatic “I” extends its relevance far beyond the terrain of fictional discourse. The imagination-oriented deixis and its widespread employment in communication suggest that imagination should be regarded as a necessary wheel in the mechanism underlying language *tout court*⁴⁰.

Conclusioni

La deissi fantasmatica della persona tende a irrompere nel discorso senza alcun tipo di introduttore formale, dando spesso luogo a una sorta di ventriloquismo, particolarmente evidente in quegli usi dell’*io* fantasmatico che assumono le sembianze del discorso diretto libero. Va inoltre osservato che i continui «allargamenti» e «restringimenti» referenziali del *tu* sembrano essere più la norma che l’eccezione nei dialoghi di una certa durata o lunghezza.

Parlante e interlocutore sono costantemente impegnati in vari “giochi delle parti”, o provvisorie attribuzioni di ruoli discorsivi diversi. Tutta questa “teatralità” del nostro parlare avviene però senza intaccare la naturalezza o la spontaneità del discorso. In particolare, i momentanei passaggi all’uso “allargato” e fantasmatico del *tu* e dell’*io* corrispondono a una strategia fortemente dialogica che evidenzia l’“affettività”, ossia la volontà di “avvicinamento” al proprio interlocutore. È un modo per coinvolgerlo direttamente in ciò che il parlante/scrivente sta in quel momento descrivendo o argomentando.

Concludo riprendendo la famosa triade contestuale di Bühler *io- tu- l’altro* (il mondo, cioè il *non-io, non-tu*), che sono *in primis* le rispettive zone di pertinenza della 1SING, della 2SING e della 3SING/PI, a cui lo studioso collegava le tre funzioni basiche del suo modello strumentale del linguaggio (*espressiva, appellativa e referenziale*)⁴¹. Ritengo infatti che i casi discussi in questo lavoro mostrino che nell’interazione, proprio in virtù della deissi fantasmatica, anche la zona della 3SING/PI può trasformarsi in zona di pertinenza delle prime e seconde persone. Vorrei perciò chiudere questo lavoro osservando che con la deissi fantasmatica della persona il parlante sembra attuare una sorta di «appropriazione» o «personalizzazione» del mondo portandolo all’interno dello spazio personale dell’*io-tu*.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 333.

⁴¹ K. Bühler, *Teoria*, cit., pp. 76-85.

<i>Bice ci parla ancora. Premessa</i> , di Carla Marellò	5
<i>Per Bice Mortara Garavelli</i> , di Gian Franco Gianotti	7
<i>Novant'anni di Bice</i> , di Gian Luigi Beccaria	13
PARTE PRIMA: BICE MORTARA GARAVELLI: LA RETORICA, LA PUNTEGGIATURA E I TESTI	
<i>Le point d'òù...</i> , di Carlo Ossola	19
<i>Comunicazione linguistica e intercomprensione nell'Italia preunitaria. Dal "Viaggio in Italia" (1774-75) del casalese Giuseppe De Conti</i> , di Claudio Marazzini	31
<i>Bice Mortara Garavelli letta da un sociolinguista</i> , di Gaetano Berruto . . .	41
<i>La pausa: segnalazione e funzione nella comunicazione linguistica</i> , di . . Gunver Skytte	59
<i>Al di là della sintassi e al di qua dello stile. La punteggiatura secondo Bice Garavelli Mortara</i> , di Angela Ferrari	67
<i>Sulla deissi fantasmatica: tra deissi immaginativa della persona e discorso riportato</i> , di Emilia Calaresu	79
<i>La lezione testuale di Bice Mortara Garavelli</i> , di Luca Cignetti	95
PARTE SECONDA: BICE MORTARA GARAVELLI E LE PAROLE DELLA GIUSTIZIA	
<i>La linguistica dei giuristi</i> , di Giovanni Rovere	109
<i>Gli atti di parte: una miniera inesplorata</i> , di Jacqueline Visconti	151

APPENDICE: CAPITOLI INEDITI DI *LINEAMENTI DI RETORICA APPLICATA*
DI BICE MORTARA GARAVELLI

<i>Luoghi e forme della persuasione</i>	161
<i>Persuadere e convincere</i>	163
<i>Tacita eloquenza</i>	179
Indice dei nomi	201