

Cultura & Comunicazione /
Comunicazione e mass media/
Modalità. Lo “sguardo”
sull’enunciato
Andrea Rocci

Modalità. Lo “sguardo” sull’enunciato

Gli approcci cosiddetti “funzionalisti” in linguistica hanno giustamente messo in evidenza come la lingua sia un “sistema di scelte”¹. Chi parla, o scrive, sceglie l’una o l’altra delle possibilità che gli sono offerte dalla lingua in funzione di un obiettivo comunicativo, cercando di adattare al meglio il suo dire all’oggetto (reale o immaginario) che vuol denotare, alla situazione comunicativa, e all’effetto che vuole ottenere sull’uditorio.

Questa scelta si esercita, anzitutto, al livello delle parole, che scegliamo non solo per il loro contenuto referenziale, ma anche, per esempio, per il “registro”, per la loro capacità di “evocare”, per dirla con Charles Bally, un *milieu* particolare², di “connotare” un certo ambiente sociale, culturale, umano. Banalmente: le parole *ubriaco*, *ebbro* e *sbronzato* non si discostano tanto per l’oggetto denotato – per il tasso di alcolemia che richiedono per essere correttamente attribuite – quanto per il “registro”, il livello di discorso, scelto dal parlante in risposta non meccanica, ma libera e strategica alle circostanze sociali dell’evento comunicativo e del genere del discorso. A proposito di questi effetti della scelta lessicale si parla talora di *connotazione*.

Talvolta nella scelta delle parole non sono in gioco tanto le circostanze sociali, quanto i movimenti del nostro pensiero: l’atteggiamento di certezza o di dubbio, di approvazione o ripulsa nei confronti del contenuto del nostro o dell’altrui discorso. Utilizzando una bella metafora di Hennig Nølke possiamo dire che esiste un’ampia area del lessico e della grammatica che si occupa di manifestare “lo sguardo del locutore”³. Altri, utilizzando un termine che è sia della tradizione logica che di quella grammaticale, parlano in proposito di *modalità*.

Nella tradizione grammaticale il latino *modus* (da cui modo e *modalità*) traduce il greco *énklisis* – cioè “inclinazione”, “flessione”. Forse questo termine aveva in origine un significato solo morfologico, ma già tra i grammatici greci cominciò ad assumere una valenza semantica: la modalità veniva vista come la manifestazione di un “atteggiamento” dell’animo (*psychiké diathesis*) del locutore, o, ancora, di una “presa di posizione” dell’animo (*psychiké proairesis*) vertente sul contenuto stesso del dire. Di qui la formula latina *del modus* come *inclinatio animi*⁴.

Erede di questa tradizione Michel Bréal, fondatore della semantica moderna, ci offre nel suo *Essai de sémantique* un sorprendente capitolo sull’elemento soggettivo, che inquadra il discorso sui modi verbali in un ambito più ampio d’irruzione della soggettività nel linguaggio. Se paragoniamo il linguaggio a un dramma in cui le parole sono attori e la struttura grammaticale rappresenta le loro azioni, dice Bréal, allora bisogna dire che questo dramma ha una caratteristica particolare:

“l’impresario intervient fréquemment dans l’action pour y mêler ses réflexions et son sentiment personnel, non pas à la façon d’Hamlet qui, bien qu’interrompant ses comédiens reste étranger à la pièce, mais comme nous faisons nous mêmes en rêve, quand nous sommes tout à la fois spectateur intéressé, et auteur des événements.”⁵

Insomma, nella lingua lo sguardo del parlante è difficilmente separabile dall’oggetto, e l’oggetto dallo sguardo.

Ma torniamo al valore comunicativo della scelta delle parole. Nell’area della modalità, talvolta, la scelta di una parola corrisponde a differenze d’atteggiamento tanto fondamentali per la comunicazione quanto difficili da cogliere se ci limitiamo a confrontare, in astratto, nel dizionario, il significato delle parole.

L’avverbio forse e la costruzione è possibile che, considerate astrattamente, potranno essere ricondotte ad un medesimo tipo di valutazione: la modalità epistemica, ossia all’espressione del dubbio e della certezza, della conoscenza e dell’ipotesi. Entro quest’ambito entrambe le espressioni segnalano il medesimo valore logico di *possibilità*. Tuttavia, colte nel vivo della conversazione, possono avere un potere comunicativo assai diverso. Immaginiamo che Luisa abbia dato un consiglio a sua sorella Cristina: *È inutile che insisti a lavorare stasera. Dovresti prendere un’aspirina e mettierti a letto*. Cristina potrebbe rispondere *Forse hai ragione – e dar così segno di prepararsi a cedere all’insistenza affettuosa della sorella, però conservando per sé, per il momento, ancora lo spazio per un ultimo dubbio, per un ripensamento. Se Cristina avesse risposto È*

1. Questa concezione emerge, per esempio, nei lavori di Halliday. Cfr. in particolare M.A.K. Halliday, *Text as Semantic Choice in Social Contexts*, in Teun A. Dijk and Janos S. Petofi (eds), *Grammars and Descriptions*, (Studies in Text Theory and Text Analysis), New York: Walter de Gruyter, 1977. pp.176-225.

2. Cfr. Charles Bally, *Traité de stylistique française*. 2 vols. Klincksieck, Paris 1909. Si veda in particolare il primo capitolo della Parte Quinta.

3. Cfr. Hennig Nølke, *Le regard du locuteur*, Kimé, Paris 1993.

4.

5. Michel Bréal, *Essai de sémantique. Science des significations*, Hachette, Paris 19246 [1897].

6. M. Bachtin. “La parola nella vita e nella poesia” in *Idem Linguaggio e scrittura*. a cura di Augusto Ponzio. Meltemi, Roma 2003, p. 44. L’originale russo (“Slovo v izni i slovo v poezii”) apparve in *_vedza*, 6, 1926, pp. 244-267, pubblicato sotto il nome di V. Volo_inov.

7. *Ibidem*.

possibile che tu abbia ragione non avremmo avuto questo segno di cedimento. Anzi, la risposta di Cristina avrebbe potuto assumere addirittura il tono polemico di una concessione parziale fatta in vista di un’obiezione (*è possibile... ma...*).

Tendenzialmente *È possibile* che ci dice una possibilità teorica, considerata a freddo, non ancora operante nella decisione. Si tratta, appunto, di valori tendenziali delle parole e delle costruzioni sintattiche, che giocano insieme ad altre scelte, linguistiche e para-linguistiche, che hanno anch’esse un’influenza sull’effetto comunicativo. Tra questi fattori un ruolo di spicco spetta all’intonazione: un’intonazione sarcastica può gelare il forse, mentre un accento giocoso può trasformare la pesantezza dell’*è possibile che...* in un’autoironico cedimento. L’effetto comunicativo è così un vettore risultante da molte forze.

In effetti, proprio in quest’area dell’espressione degli atteggiamenti, della *modalità* largamente intesa, l’intonazione gode di una posizione di particolare privilegio, che gli deriva dal suo minor grado di esplicitzza, dal suo essere meno “esibibile”. Il motivo di questo privilegio dell’intonazione è colto in modo penetrante da Michail Bachtin in un passo di un saggio pubblicato nel 1926:

“Se una valutazione, abbandonati gli aspetti formali, passa nel contenuto, si può affermare con sicurezza che si prepara la sua revisione. Una valutazione sostanziale, dunque, non è affatto presente nel contenuto della parola e non è derivabile da esso, ma determina invece la scelta stessa della parola e la *forma* dell’intera enunciazione; essa trova la sua espressione più pura nell’intonazione.”⁶.

Poco sopra Bachtin osserva: “se una valutazione viene espressa e spiegata, è perché è stata messa in dubbio, si è separata dal suo oggetto”⁷. Ora, se

torniamo al possibile contrasto tra *forse* ed *è possibile che*, possiamo notare un fatto interessante: pur trattandosi, in entrambi i casi di parole, e non di intonazione, il loro grado di appartenenza al contenuto del dire, e di *separabilità* dall’oggetto della valutazione è diverso. Non si prestano allo stesso modo ad essere messi in dubbio, contestati. Con *è possibile che* ho una vera e propria predicazione, che prende come suo soggetto, anche semanticamente, il contenuto della completiva. Come qualsiasi altra predicazione entro l’enunciato, essa può essere messa in rilievo con un particolare accento d’intensità (*È POSSIBILE che tu abbia ragione, ma non è certo*), può essere negata (*Non è possibile che tu abbia ragione*), può essere oggetto di una domanda, sia essa sincera o “retorica”, (*È (dunque) possibile che tu abbia ragione?*). Insomma: la costruzione è possibile che fa della valutazione un contenuto del discorso. Un contenuto come un altro; perciò analizzabile, discutibile, contestabile. Di qui la sua natura eminentemente intellettuale, distaccata.

Con *forse* niente di tutto ciò è possibile. L’avverbio si colloca ai margini dell’enunciato; esso non ha la flessibilità intonativa dell’altra costruzione: non può essere messo in rilievo allo stesso modo dall’accento. È come se avesse in parte un’intonazione sua propria. È una rigidità intonativa che gli deriva proprio dall’essere *esso stesso affine all’intonazione*. Per questo meno si presta a farne da materia. Forse non può essere plausibilmente negato (**Non forse hai ragione, ma senz’altro!*) e non diviene oggetto di una domanda (**È forse che hai ragione?*). Esso rimane il segnale verbale di una valutazione soggettiva mostrata nel suo farsi più che detta: un’istantanea del processo di decisione colto nel momento della valutazione di possibilità concrete.

Nel mio prossimo contributo a questa rubrica cercherò di stabilire una distinzione tra due tipi di valutazioni: quelle *mostrate* nel loro farsi – è il caso, appunto, di *forse* – e quelle *presupposte*, ossia “date per scontate”. Ci verrà ancora in aiuto Michail Bachtin con certe sue sorprendenti pagine sul ruolo delle *valutazioni sociali condivise* nel discorso. Ma soprattutto avremo modo di recuperare un’antica nozione, che è sia retorica che grammaticale: l’*epiteto*. E di mostrare come essa sia pertinente per risolvere un problema di grammatica italiana: la collocazione dell’aggettivo attributivo prima o dopo il nome.

