

Licina Ricottilli

Teatro latino e pragmatica della comunicazione

Abstract

Latin theatre is studied by a team of scholars at Verona University from the perspective of the pragmatic of communication. The works of Plautus, Terence, Seneca (but also Menander) are examined with particular regard to the interaction systems involving the characters in the plays and the relationship dynamics between author and public.

Il teatro antico è studiato dal gruppo di latiniste dell'Università di Verona nel quadro metodologico proposto dalla pragmatica della comunicazione. Le opere di Plauto, Terenzio, Seneca (ma anche di Menandro) sono analizzate con specifico riferimento ai sistemi di interazione fra i personaggi e alle dinamiche relazionali tra autore e pubblico.

Presentare il lavoro svolto dal gruppo di latiniste dell'Università di Verona in riferimento al teatro antico significa in sostanza fare il punto su un percorso di ricerca fortemente caratterizzato dalla riflessione sugli strumenti metodologici offerti dalla pragmatica della comunicazione. Quest'approccio dimostra in effetti una particolare versatilità e pertinenza nel campo degli studi teatrali, in quanto concentra l'analisi sulla dimensione sistemica dell'interazione. Ciò permette di affrontare nel vivo le dinamiche dialogiche dei drammi, cogliendo lo sviluppo delle relazioni nelle diverse situazioni comunicative; più in generale lo spostamento dell'inquadratura dallo studio dei singoli personaggi all'analisi dei contesti relazionali in cui essi interagiscono in vari casi ha consentito di proporre una lettura complessiva e unitaria dell'opera, sciogliendo con naturalezza alcuni nodi interpretativi della critica tradizionale. La pragmatica inoltre fornisce strumenti tanto più congeniali all'esperienza del teatro in quanto permette di ricostruire, intorno ai dati referenziali che generalmente sono oggetto esplicito della comunicazione, il sistema di segnali e indizi, spesso affidati a messaggi obliqui e indiretti, attraverso cui ciascun personaggio definisce e negozia nel dialogo con l'interlocutore quell'immagine di se stesso che, spesso defilata nel testo tra le pieghe del discorso verbale, si pone al centro dell'evidenza nella performance¹. Una rimodulazione del quadro di sistema permette infine di mettere a fuoco le forme di interazione fra l'autore e il pubblico affioranti nei testi teatrali (soprattutto in alcuni luoghi privilegiati come i prologhi e i cori): si è potuta studiare in quest'ottica la configurazione relazionale che assume il legame tra spettatori e drammaturgo, come anche lo stile comunicativo che l'uno assume nel guidare gli altri alla fruizione della propria opera.

¹ Si veda ad es., sulla semiotica del 'testo spettacolare', DE MARINIS (2002³).

La centralità dei temi della relazione nel percorso di lettura pragmatica evidenzia subito una convergenza con il campo della ricerca antropologica che, in particolare nelle sue applicazioni al mondo antico, da sempre ha dedicato ampio spazio allo studio dei legami di parentela, di amicizia, di dono, come alle trasgressioni connesse con questi (una per tutte, l'incesto). Va anticipato fin d'ora che pragmatica e antropologia rappresentano approcci necessariamente complementari a queste tematiche, come va specificato che non è pensabile una rigorosa lettura pragmatica di opere antiche che non si integri con le fondamentali metodologie utilizzate per l'analisi dei testi classici, dalle discipline storico-letterarie, alla filologia, alla linguistica, lungo una direttrice di ricerca che si mantiene strettamente collegata alle enunciazioni di grammatici e retori antichi (vedremo, ad es., come risultino importanti le osservazioni di Evanzio nel *de fabula* per uno studio pragmatico degli *Adelphoe*)².

1. Premesse metodologiche e strumenti essenziali

Mi pare opportuno fornire a questo punto un quadro sintetico del metodo seguito nei nostri studi che, nel vasto ambito delle ricerche di orientamento pragmatico, si riallacciano al settore specifico della pragmatica della comunicazione³. Questo metodo ha avuto origine in campo psichiatrico: già i suoi autori però hanno suggerito una contaminazione con l'ambito letterario, utilizzando per la rilevazione dei dati clinici non solo il materiale ricavato dalla trascrizione diretta dei dialoghi dei loro pazienti, ma anche campioni di dialoghi estratti da un dramma contemporaneo, (con un'ovvia scelta di genere letterario). In effetti però l'operazione complementare, quella cioè di finalizzare la pragmatica della comunicazione all'analisi dei testi letterari, non è immediata ma comporta un notevole lavoro di adattamento ed in parte di modifica del metodo stesso: suggerimenti e spunti importanti in questa operazione sono forniti da alcuni lavori di M. Mizzau che analizzano testi letterari moderni (non solo di genere drammatico, ma anche narrativo), sulla base dei paradigmi e degli strumenti

² La produzione scientifica del gruppo di latiniste veronesi si è avvalsa del metodo pragmatico non solo per l'analisi di testi teatrali (benché ampio sia stato lo spazio dedicato a Plauto, Terenzio, Seneca, senza trascurare Menandro), ma ha esplorato anche altri generi letterari, ad esempio l'epica e l'oratoria, in cui rilevante è da un lato la dimensione dialogica e in genere il sistema della comunicazione e delle relazioni fra i personaggi, dall'altro l'interazione dell'oratore col pubblico. Da qualche anno però la sperimentazione del metodo si sta estendendo anche alla trattatistica, segnatamente al *de beneficiis* senecano, studiato in collaborazione con altri atenei: per maggiori approfondimenti al riguardo, cf. RICOTTILLI (2009). In questo studio si sono rivelate utili anche le prospettive metodologiche suggerite da E. Goffman (cf. almeno GOFFMAN [1967 e 1969]).

³ Per indicazioni sull'ottica pragmatica nel suo complesso, sulle relazioni fra le diverse 'pragmatiche' (pragmatica della letteratura, pragmalinguistica, etnopragmatica, pragmatica della comunicazione) e fra queste e gli studi classici (nei settori linguistico e letterario), mi sia consentito rinviare agli appunti raccolti in RICOTTILLI (2009).

pragmatici⁴. Ulteriori calibrature e rimodulazioni del metodo sono state poi necessarie nell'applicazione ai classici, in rapporto alle specificità dei testi antichi, dei diversi generi e contesti culturali.

Il libro che fonda lo studio della pragmatica della comunicazione, ossia quello di P. Watzlawick, J. Helmick Beavin e D.D. Jackson, *Pragmatic of Human Communication*⁵ è opera di studiosi appartenenti al gruppo di Palo Alto e si inserisce all'interno delle prospettive aperte dai precedenti studi del gruppo stesso, in particolare da G. Bateson, le cui idee innovative sono continuamente citate e costituiscono la base di tale lavoro⁶. Il libro, che si sviluppa su un ambito psicologico ed epistemologico, integra anche altri apporti utili, come gli studi sui "giochi transazionali" di E. Berne⁷, nonché spunti dalla cibernetica, dalla logica e dalla teoria dell'informazione; il termine di "pragmatica" è mutuato da Ch. Morris⁸. Gli autori costruiscono un modello che studia la comunicazione (intesa in senso ampio), non come un fenomeno unidirezionale (dall'emittente al ricevente), ma come un processo di interazione, al fine di indagare meglio gli effetti della comunicazione sul comportamento.

La pragmatica muove dall'individuazione di due livelli in ogni atto di comunicazione: il livello di contenuto che riguarda le semplici informazioni, vale a dire il contenuto del messaggio, ed il livello di relazione che fornisce informazioni inerenti alle informazioni stesse e che indica come queste debbano essere accolte ed interpretate e come si rapportino alla relazione che intercorre fra i due partners del dialogo⁹. Nel livello di relazione riscontriamo la presenza di una 'comunicazione sulla comunicazione' (o 'metacomunicazione'); tale livello risulta in gran parte implicito, cioè non espresso in modo diretto dal linguaggio verbale, ma celato, per così dire, nelle pieghe del discorso, quindi trasmesso indirettamente. Esso, tuttavia, appare di gran lunga il più importante per gli interlocutori, che su di esso fondamentalmente concentrano la loro attenzione, perché in un dialogo, anche attraverso messaggi linguistici relativi a puri dati di fatto, i parlanti definiscono l'immagine che hanno di sé, del partner e della natura della loro relazione, e gareggiano fra loro, fino allo scontro, per imporre al partner le proprie definizioni. Se, come si è detto, nel linguaggio il livello

⁴ MIZZAU (1979); MIZZAU (1998). Utile, anche se centrato su comunicazioni non letterarie, MIZZAU (2002).

⁵ WATZLAWICK – HELMICK BEAVIN – JACKSON (1967). Il dramma contemporaneo cui è dedicata un'analisi in termini di comunicazione è *Chi ha paura di Virginia Woolf?* di Edward Albee.

⁶ Si veda ad es. l'importante contributo di BATESON – JACKSON – HALEY – WEAKLAND (1956), tradotto in italiano in BATESON (1972, 249ss.). Grazie ai risultati di tale lavoro, si dischiude, da un punto di vista teorico, la possibilità di risalire alle modalità comunicative che determinano specifici comportamenti interattivi e, da un punto di vista operativo, la possibilità di modificare relazioni insoddisfacenti, semplicemente cambiando le strategie comunicative.

⁷ Cf. BERNE (1964). Va detto che Eric Berne, che ha fondato l'analisi transazionale, non appartiene alla Scuola di Palo Alto, anche se ne condivide alcuni presupposti teorici.

⁸ MORRIS (1938).

⁹ Le caratteristiche dei livelli di relazione e di contenuto sono esposte in WATZLAWICK – HELMICK BEAVIN – JACKSON (1967, 44ss.).

di relazione spesso viene comunicato indirettamente, nella comunicazione paralinguistica e gestuale che accompagna le parole durante l'interazione 'faccia a faccia' esso viene invece comunicato in modo diretto e facile da cogliere¹⁰. Non va dimenticato che livello di contenuto e livello di relazione compaiono in genere intrecciati l'uno con l'altro: del resto, è difficile immaginare un dialogo in cui gli interlocutori si limitino ad esplicitare linguisticamente puri contenuti 'fattuali', senza nessun riferimento, più o meno indiretto, a come vedono se stessi, il partner ed il tipo di relazione che intercorre fra loro. Anche conflitti o divergenze di idee relativi a contenuti specifici rimandano spesso a conflitti relazionali più o meno mascherati, a volte non del tutto riconosciuti dagli stessi partners.

Particolarmente importante risulta, inoltre, la distinzione fra interazione simmetrica e interazione complementare¹¹. L'interazione simmetrica è quella caratterizzata dalla uguaglianza di *facies* comportamentali; in tale interazione, infatti, ciascuno degli interagenti tende a rispecchiare il comportamento dell'altro (come avviene nel rapporto fra due amici, cioè da pari a pari)¹². Nell'interazione complementare, invece, il comportamento di uno dei partners completa quello dell'altro e definisce un tipo diverso di "Gestalt" comportamentale (come avviene nel rapporto fra padre e figlio o tra marito e moglie). Nella relazione simmetrica gli interagenti mostrano comportamenti simili, ma possono anche alternarsi nel fornire prestazioni diverse: così, ad esempio, il chiedere e dare consigli. Il fatto che possano scambiarsi i ruoli è tipico della relazione simmetrica¹³. Nella relazione complementare, invece, gli interagenti forniscono ciascuno una prestazione specifica, diversa da quella del partner e non intercambiabile con essa: i loro comportamenti, necessariamente differenti, si situano in un rapporto di indispensabile corrispondenza. Così chi si trova nel ruolo dell'inferiore chiede e/o accetta aiuto, consigli, direttive, mentre chi riveste il ruolo del superiore fornisce tali prestazioni.

Un altro paradigma fondamentale della pragmatica della comunicazione è costituito dalla distinzione fra linguaggio analogico e linguaggio discreto (o

¹⁰ Cf. RICOTTILLI (2000a, 82ss.).

¹¹ La distinzione fra interazione simmetrica e complementare è formulata in WATZLAWICK – HELMICK BEAVIN – JACKSON (1967, 60ss.); gli autori distinguono anche (p. 62) fra la relazione 'metacomplementare', in cui A consente a B di assumere la direzione del proprio (di A) comportamento (o lo costringe a farlo) ed la relazione 'pseudosimmetrica', in cui A consente a B di adottare un comportamento simmetrico (o lo costringe a farlo).

¹² In Terenzio, ad es., in conformità al codice antropologico, è simmetrica la relazione tra fratelli, come quella tra Micione e Demea o quella fra Eschino e Ctesifone negli *Adelphoe*. All'interno di tale relazione simmetrica può affermarsi il potere linguistico o la superiorità pragmatica di uno dei due: così nella prima parte degli *Adelphoe* è Micione che appare più abile, mentre nella parte finale sarà Demea a condurre il gioco.

¹³ La necessità di questo scambio di ruoli appare evidente ad es. nel tipo di relazione amichevole che Cremete vuole instaurare con Menedemo e che egli presenta già attuata nelle proprie parole e nel proprio comportamento: Ter. *Heaut.* 78 s. *Vel me monere hoc vel percontari puta: / rectumst, ego ut faciam; non est, te ut deterream.* Cf. BETTINI – RICOTTILLI (1987) e RICOTTILLI (1994).

numerico)¹⁴: fra i due linguaggi, la gestualità predilige quello analogico e quindi motivato; ciò vale a dire che la maggior parte dei gesti – corporei o facciali – sono codificati iconicamente, somigliano in qualche modo a quello che esprimono, così come un viso ridente somiglia al contenuto della gioia che esprime (anche se non mancano alcuni gesti codificati arbitrariamente, come ad es. quelli di saluto). In generale tutta la comunicazione per immagini, quindi realizzata attraverso il sistema di rappresentazione visivo, è una classica comunicazione analogica. Il linguaggio verbale, invece, è fondamentalmente un linguaggio discreto, quindi arbitrario: ciò significa che nelle parole non c'è una corrispondenza fra il loro significante ed il loro significato, salvo in alcuni casi non molto frequenti, come le onomatopee o alcune interiezioni, che infatti costituiscono un residuo analogico o motivato all'interno del linguaggio verbale.

Un cenno ad altri due paradigmi della pragmatica della comunicazione. La “punteggiatura della sequenza di eventi”¹⁵ consente agli interagenti di interpretare la sequenza di azioni e reazioni in cui sono coinvolti come una catena di cause ed effetti dei propri rispettivi comportamenti: molti conflitti di relazione nascono appunto da un disaccordo sul come punteggiare la successione degli eventi. L'impossibilità di non comunicare¹⁶, infine, è il principio per cui all'interno di un contesto di interazione qualsiasi comportamento, compreso il rifiuto della comunicazione, di fatto è comunicativo: è questo un presupposto interpretativo fondamentale per la lettura pragmatica delle numerose situazioni in cui il dialogo teatrale si nutre di silenzi, aposiopesi, blocchi della comunicazione.

2. *Analisi pragmatica dei sistemi di comunicazione nei dialoghi teatrali classici*

Torniamo ora ad esaminare quali vantaggi si possano ricavare dall'applicazione di tale metodo ai testi teatrali antichi. La pragmatica della comunicazione si presta particolarmente bene all'analisi delle scene dialogiche; in esse esamina non il comportamento (linguistico e non linguistico) di un singolo personaggio, ma il rapporto

¹⁴ Si veda l'esposizione relativa in WATZLAWICK – HELMICK BEAVIN – JACKSON (1967, 52ss.), e quella di BATESON (1972, 411), che preferisce usare i termini “discreto” (per il linguaggio verbale) ed “analogico” per la cinetica (entro cui comprende la gestualità) e per il paralinguaggio. Egli chiarisce che nella comunicazione discreta «i segni stessi non hanno alcun legame semplice (per esempio corrispondenza di grandezza) con ciò che rappresentano» e che «di solito un nome ha solo un legame puramente convenzionale o arbitrario con la classe che designa» (BATESON [1972, 411s.]). E precisa più avanti: «Il linguaggio verbale è quasi (ma non proprio) del tutto discreto. La parola ‘grande’ non è più grande della parola ‘piccolo’ [...] Viceversa, nella comunicazione cinetica e paralinguistica, l'ampiezza del gesto, la forza della voce, la lunghezza della pausa, la tensione del muscolo e così via, tutte queste grandezze corrispondono di solito (in modo diretto o inverso) a grandezze nella relazione che è l'oggetto del discorso» (BATESON [1972, 412]).

¹⁵ Esposizione dettagliata in WATZLAWICK – HELMICK BEAVIN – JACKSON (1967, 47-52 e 85-91); (per maggiori informazioni su tale paradigma, si veda *infra*).

¹⁶ Cf. WATZLAWICK – HELMICK BEAVIN – JACKSON (1967, 41-44).

fra discorsi ed azioni di due o più interagenti e quindi le strategie linguistiche e comportamentali che questi mettono in atto l'uno con l'altro, per ottenere dal partner ciò che desiderano. Nel dialogo in situazione e nella sua mimesi, più o meno verisimile, presente nel testo letterario, l'interesse degli interlocutori, mentre si scambiano informazioni, cioè messaggi a livello di contenuto, è concentrato sullo scambio di modalità relazionali: essi valutano, ad es., quale sia l'immagine che il partner tenda a dare di sé, dell'altro e della relazione fra loro, e se queste immagini coincidano con le proprie. In caso contrario, si scatena fra i due interlocutori un conflitto, più o meno esplicito, in cui ciascuno cerca di imporre all'altro l'immagine che ha di sé e del partner e la propria definizione della relazione intercorrente fra loro.

L'impostazione pragmatica conduce anche ad indagare se esista un equilibrio, una correlazione fra i comportamenti che assumono due personaggi quando interagiscono fra loro: partendo da questa ottica, può capitare che svolte dell'intreccio che hanno creato difficoltà agli studiosi appaiano come ripristini dell'equilibrio relazionale, resisi necessari in seguito alla comparsa di un mutamento nella relazione (di parentela, amicizia, vicinanza, semplice conoscenza etc.) fra i due partners. Le motivazioni dell'atteggiamento di un personaggio, infatti, a volte non risultano immediatamente chiare, ma lo possono diventare se si studiano le correlazioni fra parole, gesti e azioni del personaggio in questione e dei suoi partners di relazione, quindi se si ricerca quale specifico 'codice di comportamento' venga adottato. Un esempio è fornito dal dibattuto problema del finale degli *Adelphoe*: gli studiosi che hanno tentato di collegare il finale alle scene precedenti della commedia hanno incontrato notevoli difficoltà. Le ultime scene, infatti, sono apparse ai critici un vero capovolgimento delle posizioni dei personaggi e della tonalità della commedia, al punto che per lungo tempo è prevalsa l'impressione che qualsiasi tentativo di spiegazione sembrasse destinato al fallimento¹⁷ e che l'unica soluzione possibile fosse staccare il finale dal resto della commedia come una «coda farsesca che non contiene più alcuna lezione seria dell'autore»¹⁸. Applicando, tuttavia, l'ottica pragmatica, scaturisce una rilettura della *fabula* che scopre una serie di collegamenti fra le scene precedenti e quelle finali: all'inizio la relazione tra i due fratelli, Micione e Demea, è caratterizzata dal conflitto originato da una differenza totale di carattere, di opinioni, di stile di vita e di convinzioni in materia di educazione dei figli. Il conflitto fra loro assume la forma di una retroazione circolare, che perpetua questa situazione¹⁹: quanto più Demea si adira, tanto più Micione gli mente e gli si

¹⁷ Cf.. GREENBERG (1979, 221).

¹⁸ PERELLI (1973, 93). Una panoramica degli studi più recenti dedicati a questo problema è presente in LENTANO (1997); si veda anche PERELLI (1979).

¹⁹ Sulla retroazione circolare, si veda MIZZAU (1979, 64): «Per *circolarità* dell'interazione si intende un processo tale per cui il comportamento di A è al tempo stesso causa ed effetto del comportamento di B, e la stessa cosa avviene per B. Questa circolarità non è generalmente percepita dai singoli partecipanti a un'interazione, a causa di ciò che viene definita la *punteggiatura* della sequenza di eventi, ossia il modo in cui ciascuno vede l'inizio della sequenza interattiva».

presenta come ingiusto; quanto più egli si comporta in questo modo, tanto più Demea si adira fino ad arrivare all'exasperazione (cf.. *Ad.* 111 **DE.** *pro Iuppiter, tu homo adigi' me ad insaniam!*). Lo scontro nasce, a ben vedere, dalla diversità e inconciliabilità dei modi in cui ciascuno dei due opera una "punteggiatura degli eventi" e stabilisce quindi il rapporto di causa (o colpa) ed effetto²⁰. La svolta che modifica il loro rapporto avviene quando Micione abilmente ristrutturata la relazione con il fratello indirizzandola nel senso dell'amicizia e della comunione dei beni: *Ad.* 803s. **MI.** *non aequom dici'*. **DE.** *non?* **MI.** *nam vetu' verbum hoc quidemst, / communia esse amicorum inter se omnia.* Anche se viene proposto da Micione in modo inaspettato e a fini strumentali, cioè per difendersi dalle giuste rimostranze di Demea, questo nuovo quadro relazionale verrà poi argomentato nei suoi dettagli ed una volta accettato da Demea diventerà il sistema che orienterà (e chiarirà), in modo progressivamente sempre più palese e deciso, il comportamento dei due fratelli. L'amicizia scaturisce fra chi ha opinioni e gusti simili: cf.. *Cic. de am.* 20 *Est enim amicitia nihil aliud nisi omnium divinarum humanarumque rerum cum benevolentia et caritate consensio*²¹. Minimizzare le differenze e ottenere l'accordo tra fratelli diventa quindi una premessa importante perché fra loro possa instaurarsi davvero un rapporto di amicizia: potrebbe allora non essere un caso che i risultati degli interventi di Demea, nelle scene finali, consentano l'instaurarsi di una serie di somiglianze e di accordi fra lui e Micione. Inoltre, anche l'adozione, da parte di Demea, del modello comportamentale del fratello Micione, non può che riproporre ripetutamente l'accordo. Alla luce delle teorie degli antichi, questo finale era addirittura prevedibile: se infatti la commedia si contrappone alla tragedia perché ha un inizio burrascoso e un finale sereno (Evanzio *de fabula* 4, 2)²², dato un inizio centrato su un forte conflitto tra due fratelli, quello che ci si può verosimilmente aspettare è che alla fine il conflitto scompaia e i due fratelli comincino a trovarsi d'accordo: questo è esattamente ciò che riscontriamo nel finale degli *Adelphoe* e appare particolarmente evidente nella battuta di Micione con cui si chiude la commedia (*Ad.* 997 **MI.** *istuc recte.* **CANTOR.** *plaudite!*), battuta che scaturisce da un accordo spontaneo con la decisione del fratello, ed in cui si intravedono le premesse per una vera amicizia²³.

²⁰ In sistemi interattivi consolidati (ad es. relazioni tra familiari, tra amici, tra colleghi etc.) un osservatore esterno percepisce una serie ininterrotta di scambi, che si strutturano in sequenze molto lunghe, se non virtualmente infinite, mentre i partecipanti, dall'interno del sistema interattivo stesso, tendono a isolare blocchi brevi di sequenze interattive triadiche, strutturate in successioni di stimoli-risposte-rinforzi. Ciascuno degli interagenti, a sua volta, tende a interpretare la sequenza di eventi in base a una punteggiatura personale, organizzando una struttura di cause ed effetti che spesso entra in conflitto con l'interpretazione del partner.

²¹ Sul concetto di *consensio* nell'amicizia e sulle sue fonti filosofiche, si veda BELLINCIONI (1970, 125ss.).

²² *Illic* [scil. in *comoedia*] *prima turbulenta, tranquilla ultima, in tragoedia contrario ordine res aguntur.* Sull'ambito peripatetico da cui deriva questa teoria, si veda CUPAIUOLO (1992, 44ss.).

²³ Per ulteriori approfondimenti mi sia consentito rinviare a RICOTTILLI (2003).

Lo spostamento dell'attenzione dall'analisi di singoli nuclei tematici e personaggi isolati all'esame dell'intero contesto comunicativo e relazionale di un dramma ha permesso di raggiungere risultati nuovi anche nella lettura dei testi tragici. Una prima applicazione sistematica del metodo pragmatico al teatro senecano si ha in Calabrese (2009a), che propone una rilettura complessiva della *Fedra*. Attenuato il protagonismo di solito attribuito dalla critica all'eroina, emergono più nitidamente i ruoli di Teseo e Ippolito, spesso sottovalutati dai commenti, e la *Fedra* risulta leggibile in una prospettiva unitaria, come tragedia della comunicazione, come dramma, cioè, che proprio dalla comunicazione e dalle sue patologie e mancanze trae origine e sviluppo. Così lo spostamento del fulcro metodologico dalle categorie di natura, *ethos*, o funzione drammatica a quella di relazione (e contesto) ha consentito di affrontare e superare alcuni nodi critici tradizionali. Un esempio su tutti, il problema esegetico in merito al personaggio di Ippolito. La critica tradizionale ha interpretato in vari modi il comportamento del giovane, concependolo, fra l'altro, come prodotto di una personalità non esente da *furor*: non dissimile, dunque, da quella di Fedra²⁴. L'analisi delle modalità comunicative di Fedra e Ippolito, tuttavia, chiarisce come esse siano diverse, addirittura opposte. Il conflitto tra i due, dunque, nasce proprio dalla messa in relazione di così diverse modalità comunicative. E se furore si vorrà vedere nella personalità di Ippolito, esso andrà considerato come prodotto della comunicazione con Fedra, cioè come risposta a ben determinati stimoli all'interno di un sistema interattivo disfunzionale. Il *nefas* dell'incesto che l'eroina vorrebbe compiere è esaminato in questo saggio in un'ottica complementare a quella antropologica praticata in Bettini (2002a), che in esso aveva ravvisato il più emblematico cortocircuito della consanguineità, poiché nell'eroina si sarebbero confusi il seme del padre e quello del figlio. Dal punto di vista pragmatico, invece, l'analisi esplora le modalità comunicative dettate dall'incesto, oblique e ambigue per la lacerazione interiore della protagonista che lotta per esprimere con parole indirette un amore indicibile e coperto dal divieto²⁵. Ma nel momento stesso in cui diventa oggetto di una comunicazione così appannata e intraducibile attraverso forme di adeguata metacomunicazione, l'incesto determina un complesso sviluppo delle strategie relazionali con cui Fedra e Ippolito definiscono il proprio ruolo e quello dell'interlocutore²⁶. La matrigna-regina tenta di modificare la natura complementare del

²⁴ Per approfondimenti, cf. CALABRESE (2009a, 23, 83s.).

²⁵ L'ambiguità nella comunicazione di Fedra non dipende da un'intenzione di ingannare Ippolito, ma dallo sforzo di esprimere ciò che non si può dire (per approfondimenti, cf. CALABRESE (2009a, 56ss.). Sull'infrazione del silenzio e sull'uso di *verba* nella *Fedra*, cf. anche CALABRESE (2007), in cui si ricostruisce il significato pragmatico-relazionale nel dramma del termine *verba*, in rapporto al contesto in cui compare il sostantivo, e l'aggettivazione che ad esso si accompagna. Per un confronto tra la Fedra euripidea e quella senecana, in relazione al tema del silenzio e della parola, cf. CALABRESE (2009a, 159ss.).

²⁶ Analogamente, CALABRESE (2008) esamina l'ultima scena dell'*Edipo* di Seneca in ottica pragmatica, il che permette di spostare lo studio dal campo della terminologia parentale (già ampiamente battuto dalla critica precedente) a quello, prima scarsamente considerato, della relazione tra i due personaggi presenti

rapporto col figliastro, rovesciando i poli del legame e riservando a sé il ruolo di schiava di Ippolito, in uno scoperto rinvio alla configurazione elegiaca del *servitium amoris*, mentre il giovane passa, dal canto suo, da un'ingenua incompienza a un rifiuto aggressivo della relazione, che si traduce in una disconferma, ovvero in una radicale cancellazione della persona stessa di Fedra come interlocutrice. La prospettiva di sistema consente inoltre di oltrepassare i confini della comunicazione faccia a faccia tra personaggi, e porta alla luce un filone tragico prima non individuato dalla critica: la tragedia relazionale che si svolge, al di sotto della linea tragica principale, tra i personaggi maschili del dramma, Teseo e Ippolito. Questa tragedia dentro la tragedia si sostanzia di un dialogo a distanza tra i due, che non si incontrano mai sulla scena, quasi a marcare il disperato vuoto di comunicazione, che si spinge fino a toccare nel profondo la definizione identitaria, inceppando un corretto riconoscimento reciproco: il padre, capovolgendo la natura del proprio ruolo, si lascia travolgere dall'ira e colpevolmente disconosce il figlio, mentre questo con la sua morte eroica dà prova inequivocabile di essere degno discendente della stirpe paterna. L'analisi del sistema comunicativo della *Fedra* coinvolge infine tutti i soggetti che la tragedia mette in comunicazione (non solo a livello di enunciato, ma anche a livello di enunciazione): nei canti corali si viene a istituire un rapporto tra autore e pubblico, in virtù del quale lo spettatore è guidato a una corretta fruizione della tragedia.

3. Pragmatica e antropologia del mondo antico

L'analisi pragmatica delle interazioni in un testo letterario necessita dell'ausilio dell'antropologia, come abbiamo già visto nelle pagine precedenti; anzi appare spesso una 'pragmatica antropologica'. Gli esami condotti secondo tale metodologia, infatti, evidenziano le varie strategie comunicative adottate dai partners, in corrispondenza a spinte innovative o conservative dei ruoli relazionali: nell'esaminare i vari tipi di relazione occorre quindi operare un costante riferimento alle norme del codice antropologico ed individuare, dietro la scelta di determinate strategie comunicative da parte del parlante, il desiderio di confermare il proprio ruolo relazionale o il desiderio di modificarlo.

Così, ad es., la relazione complementare può anche essere rifiutata dalla persona in posizione di inferiorità, che può proporre, in sostituzione di essa, una relazione simmetrica. Un chiaro tentativo di instaurare una comunicazione prima simmetrica, poi persino direttiva (quindi complementare), da parte dell'interlocutore antropologicamente in posizione di inferiorità – tentativo che, significativamente, andrà

sulla scena, Edipo e Giocasta. L'ultima interazione tra i due è analizzata prendendo il problema dell'uso dei termini di parentela (tradizionalmente interpretato come finalizzato alla messa in evidenza del nucleo tragico della vicenda) come base per l'analisi del dramma relazionale che ha luogo all'interno della coppia.

incontro al fallimento – è presente nel dialogo fra Eunomia ed il fratello Megadoro nell'*Aulularia* di Plauto (vv. 120-76). Alla fine di esso, colpisce l'estrema laconicità con cui il fratello impone la sua volontà, soprattutto se la si confronta con il lungo discorso con cui la matrona aveva creato gradualmente le premesse pragmatiche per una momentanea inversione dei ruoli. All'uomo, cui la società romana attribuiva una reale posizione di potere su moglie, figli, sorelle, persino sulla propria madre, non servono molte parole per ottenere ciò che desidera. Alla loquacità di persone in posizione di inferiorità, che devono programmare, all'interno del discorso, strategie pragmatiche efficaci per ottenere quello che desiderano, si contrappone quindi la laconicità del potere. Se anche avessimo qualche dubbio sulla natura disimmetrica della relazione tra fratello e sorella basterebbe la conclusione del dialogo fra Megadoro ed Eunomia per dissiparlo²⁷.

Come si vede, l'analisi pragmatica, applicata al vivo sviluppo dei dialoghi teatrali, fornisce agli studi antropologici utili riscontri sui limiti di volta in volta considerati tollerabili nella variabilità dei comportamenti individuali rispetto agli stereotipi e agli atteggiamenti culturalmente prescritti per i diversi ruoli relazionali. Ciò vale tanto per relazioni istituzionali come i vincoli di parentela appena analizzati, quanto per legami non istituzionalizzati come l'*amicitia*, in cui la dinamica interattiva tende non tanto a confermare o modificare i ruoli prescritti all'interno di un modello relazionale necessario, ma piuttosto a costruire *ex novo*, a negoziare, ridefinire (o anche a sabotare) ruoli liberamente scelti in riferimento agli standard ben più fluidi e instabili delle relazioni amichevoli. In questa prospettiva si colloca lo studio di Raccanelli (1998), che attraversa il *corpus* plautino delimitando un campo d'indagine di rilevante interesse antropologico, qual è appunto il codice dell'*amicitia*, con particolare riferimento alla pratica amichevole del *beneficium*²⁸. Da questo punto di vista, la materia richiama gli strumenti dell'antropologia per esplorare le specificità del contesto culturale, mettendo in luce i delicati equilibri fra modelli etici e comportamentali condivisi dal pubblico romano, stereotipi letterari e presupposti derivanti dagli originali greci della *neia*. Al di là di questa stratificazione, per vari aspetti le tematiche dell'*amicitia* e del *beneficium* paiono riscuotere interesse presso gli spettatori romani, cui sono spesso proposti squarci di riflessione densi di precetti, proverbi, sentenze, che del resto trovano riscontri piuttosto puntuali nella tradizione latina successiva (Cicerone e Seneca in particolare)²⁹. D'altro canto, però, è proprio lo statuto teatrale del testo, che offre il tema dell'amicizia

²⁷ Per maggiori approfondimenti, si veda su questa scena RICOTTILLI (2000b).

²⁸ Questo taglio metodologico, ispirato agli studi di M. Bettini sul teatro plautino (fra l'altro BETTINI [1981; 1982]; BETTINI – RICOTTILLI [1987]; BETTINI [1991; nonché almeno 2002b]), è anche sottolineato dall'uso della nozione di *beneficium* come strumento interpretativo privilegiato per l'analisi dell'amicizia: un presupposto che ricollega l'indagine all'area degli studi sul 'dono' avviati dall'antropologia maussiana (MAUSS 1950²), fino a più recenti sviluppi come – ad esempio – le riflessioni di GODBOUT (1992) e CAILLÉ (1998).

²⁹ Cf. RACCANELLI (1998, spec. 19-40 e 41-62).

in una dimensione dinamica di relazione sceneggiata, a inalveare la ricerca in una direttrice pragmatica: lo studio non può essere limitato alle coordinate statiche della teoria, del precetto, della riflessione sul modello³⁰, poiché il modello stesso è drammatizzato per gli spettatori in una storia di affetti e legami. È calato cioè in un intreccio, in cui diventa fondamentale da un lato il fattore del tempo (lo sviluppo narrativo nella vicenda degli amici), dall'altro la rappresentabilità di affetti e legami attraverso gesti materiali (*beneficia*) capaci di esprimere e fissare la relazione agli occhi dei personaggi stessi e del pubblico.

Le ricadute pragmatiche di quest'impostazione teatrale del discorso plautino sull'amicizia sono evidenti. In primo luogo il tempo dell'azione drammatica costringe gli spettatori a fare i conti con modelli di amicizia concretizzati in circuiti di sequenze interattive: la costruzione e la definizione dell'identità di amico avviene in un processo dialogico di proposta del ruolo, accettazione, rinforzo tramite prove fattive, riconoscimento etc. L'amicizia in altre parole è analizzabile nel teatro di Plauto come una dinamica di sistema, in cui i ruoli di ciascun interagente sono ad ogni passo aperti alla ridefinizione nel dialogo con l'altro. Per questo motivo appunto è così pervasiva nelle commedie plautine la presenza del *topos* relativo all'incertezza e alla fluidità dell'amicizia, cristallizzato in vari proverbi e massime ricorrenti nelle battute degli attori: la stabilizzazione dei ruoli – almeno nelle commedie in cui le relazioni tra amici sono affrontate in termini meno sbrigativi e stilizzati – è il prodotto di un processo esplorativo, spesso interrotto o rallentato da errori, equivoci, malintesi³¹. In questa dimensione interattiva dell'amicizia plautina rientra inoltre l'orientamento della relazione, che nei casi di legami destinati al successo tende a configurarsi, secondo il *topos* antico dell'amicizia tra pari³², in base a schemi di interazione simmetrica, a volte aprendosi a una tensione emulativa tra gli interagenti: si evidenzia in questi casi il tema del *certamen*, che pare accostabile al modello onorevole dell'*honesto certatio* raccomandato da Cicerone e Seneca³³. Rare invece fra gli amici plautini le relazioni complementari, in cui il comportamento di uno dei partner completa quello dell'altro secondo uno schema culturalmente classificato in termini di dominanza e subordinazione: messi alla prova dall'intreccio, questi legami reggono soltanto se

³⁰ Cf. RACCANELLI (1998, 12-16, spec. n. 13).

³¹ Per le dinamiche sistematiche dell'*amicitia* sceneggiata da Plauto, cf. RACCANELLI (1998, 65); per il *topos* dell'instabilità dell'amicizia e per la complementare riflessione sul *certus amicus* (cf. Plauto, *Trin.* 91ss., come anche ad esempio *Bac.* 386: *amicus uti nomen possidet*; *Trin.* 620: *ita ut nomen cluet*, raffrontabile all'ennio *amicus certus in re incerta cernitur*, fr. 210 V.), cf. RACCANELLI (1998, 43-49); nello stesso saggio il tema dell'equivoco è affrontato alle pp. 74ss. (*Bacchides*), 111ss. (*Trinummus*).

³² Cf. RACCANELLI (1998, 51-56). In alcune commedie gli amici sono talmente simili da potersi sostituire l'uno all'altro, quasi come se sotto traccia il tema dell'amico *alter idem* richiamasse la configurazione dei *simillimi*: cf. *Bacchides* (pp. 84s.), *Mercator* (pp. 87ss.), *Captivi* (pp. 148ss.).

³³ Cf. *Sen. ben.* 1.4.3-5; *Cic. off.* 1.48; *de am.* 32 e 58, su cui RACCANELLI (1998, 33s., 73ss.); RACCANELLI (2009, 242ss.).

intervengono dei meccanismi correttivi a minimizzare con decisione le distanze fra gli interagenti³⁴.

L'altro elemento fondamentale nella drammatizzazione dei modelli di amicizia, si diceva, è la trasposizione in azione scenica di sentimenti e legami affettivi, che devono essere iconizzati, tradotti in concreti atti comunicativi capaci di costituire dei segnali caratterizzanti la relazione. Qui si innesta appunto l'ampia tematica del *beneficium*, ovvero dello scambio di prestazioni prescritte agli amici (offerta di un prestito, di un consiglio, di una critica costruttiva, di sostegno in tribunale, e via dicendo), vissute come prove d'amicizia capaci di attestare e definire lo stato della relazione tra gli interagenti³⁵. In altre parole, l'atto comunicativo del 'dono' può rappresentare in scena il legame di amicizia proprio in quanto veicola, insieme al livello di contenuto (la concreta prestazione percepibile allo spettatore), un livello metacomunicativo di commento su natura e qualità della relazione. Questo presupposto pragmatico spiega, ad esempio, la fissità quasi formulare con cui nelle commedie di Plauto alla corretta esecuzione di una prestazione amichevole segue almeno una battuta di riconoscimento esplicito del ruolo di amico³⁶: il *beneficium* è percepito insomma come segnale del sentimento, prova concreta che permette di definire e stabilizzare l'identità dell'interagente in un legame di amicizia. In alcuni testi più articolati, il momento della prova d'amicizia innesca un processo di definizione complesso e problematico, turbato da malintesi, ma infine risolto in una consapevolezza più profonda. Per esempio nelle *Bacchides* la ricerca della vera natura di amico non coinvolge solo l'identità del partner, ma anche, in primo luogo, quella del protagonista stesso; il meccanismo dell'equivoco, per di più, esaspera l'ordinario processo di definizione di sé e dell'altro nell'interazione, fino a riconfigurarlo in una serrata indagine al termine della quale l'enigma si scioglie in una sorta di doppia agnizione degli amici³⁷.

Come si vede, nei comportamenti degli amici plautini è rilevabile una stratificazione di convenzioni letterarie, norme sociali e stili comunicativi romani, suggestioni mediate dalla filosofia e dalla sapienza popolare greca, regole universali dell'interazione umana. Antropologia e pragmatica della comunicazione forniscono quindi strumenti complementari per l'analisi delle relazioni fra i personaggi nei testi drammatici, la prima operando al livello delle specificità e delle differenze fra società e

³⁴ Cf. *infra* per l'esempio dei *Captivi*, in cui la relazione amichevole si assesta solo nel momento in cui l'agnizione rimedia alla disparità sociale fra i compagni. Analogo il caso del *Trinummus*, in cui gli amici possono consolidare la relazione quando si riequilibrano le loro condizioni economiche.

³⁵ Sul *topos* della prova d'amicizia cf. RACCANELLI (1998, 61s.); più in generale 26-40 (sui *necessaria officia*) e 56-61 (sulle forme di solidarietà tra amici con particolare riferimento alla *palliata*).

³⁶ Mentre viceversa il fallimento di una prestazione è riconosciuto automaticamente come prova di scarso attaccamento dell'amico, se non addirittura di *inimicitia*, anche al di là delle intenzioni e dell'impegno del partner: cf. Plauto *Epid.* 104-23 e 328-36 per un falso amico, *Mer.* 611ss. per una *neglegentia* interpretata come sintomo di malafede e tradimento.

³⁷ Cf. RACCANELLI (1998, 78-85).

culture, la seconda operando a un livello profondo di costanti dell'interazione, di meccanismi sistemici collocabili al di là delle tradizioni storiche e culturali³⁸.

Anche il caso dei *Captivi* plautini³⁹ può essere citato come esempio significativo dei vantaggi di quest'impostazione metodologica integrata: l'analisi pragmatica del dialogo rileva con esattezza i punti di frattura ed imbarazzo nella relazione fra i protagonisti, un servo e il suo giovane padrone, entrambi ridotti in prigionia, mentre la lettura antropologica evidenzia le ragioni culturali e le forme simboliche specificamente romane in cui si esprime il disagio comunicativo degli interagenti. Questi oscillano fra diversi modelli relazionali di riferimento, irreparabilmente in conflitto tra loro: la gerarchia fra servo e padrone è infatti sovvertita dal beneficio dello schiavo che mette a repentaglio la propria vita per salvare il compagno e restituirlo alla libertà. La situazione non può che essere vissuta in modo conflittuale, poiché il codice culturale romano da un lato tende a negare agli schiavi la capacità di donare (ovvero di collocarsi in posizione dominante rispetto ai propri padroni, riducendoli in condizione di debito), dall'altro riconosce al *servator* un'autorità assoluta sul *servatus*, attribuendogli tradizionalmente il ruolo di *pater* del beneficiario. Il paradosso di uno schiavo benefattore e *pater* del proprio padrone (con le patologie comunicative che ne derivano) non può essere sciolto con gli strumenti culturali antichi: interviene perciò il meccanismo dell'agnizione, che permette di riconoscere nello schiavo un *ingenuus* rapito da bambino. Questa ridefinizione artificiosa dei ruoli permette di riclassificare il gesto del servo sia a livello di contenuto che a livello di relazione: l'atto può essere riconosciuto a pieno titolo come un beneficio e i segnali da esso veicolati possono essere finalmente recepiti come indizi di una nobile indole di uomo libero, capace di autentico affetto da amico. Finalmente il conflitto relazionale si scioglie ed affiora la vera natura simmetrica del legame di *amicitia* tra i giovani, a lungo latente e oscurata dalla superficie complementare dei loro rapporti.

La categoria antropologica del dono si presta peraltro a una lettura tragica nel quadro della relazione fra padre e figlio nella *Fedra* senecana⁴⁰. Un'analisi incrociata tra questa tragedia e il *de beneficiis* di Seneca permette di valutare come il *munus* che normalmente fonda, garantisce e consolida le relazioni, sia qui distorto e pervertito in uno strumento di distruzione del legame parentale più stretto: tale rovesciamento di segno ne fa un esempio di ritorsione illegittima, determinata dall'*ira* cieca⁴¹ di Teseo, che è disposto a credere alle false accuse contro Ippolito, senza tentare neppure di comunicare faccia a faccia con lui per appurare la sua colpevolezza. Il dono distruttivo del padre – la maledizione che determina la morte del figlio innocente – è quindi messo in rapporto diretto da Seneca con il vuoto, l'assenza di comunicazione tra i due, che non

³⁸ Sull'integrazione fra pragmatica e antropologia, anche in riferimento al lavoro di una personalità eclettica, di confine fra le due metodologie come G. Bateson, cf. ora RACCANELLI (2009 e in corso di stampa).

³⁹ Analizzato in RACCANELLI (2002).

⁴⁰ Proposta in CALABRESE (2009b).

⁴¹ Secondo la dinamica studiata da GUASTELLA (2001, 15ss.).

si incontrano mai sulla scena, ma si invocano in un paradossale dialogo a distanza: l'analisi pragmatica segnala le distorsioni del rapporto troppo rigidamente complementare, in cui la mancanza di confidenza e il difetto di autentica comunicazione fanno assumere al padre tratti di perversione tirannica.

4. *Dai dialoghi ai prologhi: per una pragmatica della comunicazione fra autore e destinatari*

L'applicazione del metodo della pragmatica della comunicazione agli studi sul teatro latino è apparsa utile nel lavoro strettamente filologico sui testi teatrali: ad es. un testo come il primo prologo della *Hecyra* di Terenzio che ha suscitato molte perplessità nei filologi, per la sua notevole difformità rispetto agli altri prologhi terenziani (al punto che molti hanno avanzato l'ipotesi che fosse lacunoso; alcuni, più drasticamente, quella che non fosse terenziano) sembra poter essere compreso meglio se studiato nell'ottica della pragmatica della comunicazione. Alla luce, infatti, del tipo di relazione che nei prologhi Terenzio costruisce con il pubblico, in modo sistematico e sempre coerente, risulta molto arduo poter considerare gli otto senari giambici un prologo e considerarli quindi indirizzati agli spettatori. I versi costruiscono una relazione, ma con un destinatario diverso, cioè gli edili incaricati dell'allestimento dei *ludi scaenici*: i messaggi che il testo veicola ed il modo in cui li presenta risultano funzionalizzati a fornire ai magistrati gli elementi essenziali perché acquistino la commedia al prezzo delle commedie nuove ed insieme sono mirati a creare un'intesa con i loro gusti più raffinati. Si tratterà quindi, a mio parere, di un componimento che accompagnava la commedia offerta in acquisto (per la terza rappresentazione, avvenuta probabilmente ai *ludi Romani* del 160 a.C.): una sorta di versione elegante e raffinata della lettera di accompagnamento⁴².

Va osservato che in questo caso, nell'analisi dei testi, vanno distinti due livelli:

1. l'enunciazione di primo grado, quella cioè che porta all'esistenza l'opera letteraria, i cui soggetti sono l'autore dell'opera teatrale ed il destinatario dell'opera stessa, cioè il pubblico, o, come nel contributo appena descritto, i possibili acquirenti dell'opera;

2. l'enunciazione di secondo grado che è quella che sottosta ai dialoghi fra i personaggi dell'opera teatrale e che coincide con la situazione di enunciazione in cui tali dialoghi si svolgono.

Naturalmente risulta più frequente e più facile lo studio dei dialoghi teatrali, rientranti in questa seconda enunciazione. Un esempio è presente in Ricottilli (2005), in cui, sulla base della pragmatica della comunicazione è analizzata la schermaglia verbale fra due

⁴² RICOTTILLI (2007).

personaggi della *Hecyra* di Terenzio, lo schiavo Parmenone e la cortigiana Filotide; il risultato dell'analisi evidenzierà come sia quest'ultima a dimostrare una maggiore competenza pragmatica e come la scena analizzata (la seconda del primo atto) anticipi già le tematiche principali che reggeranno la commedia.

Un contributo in cui l'analisi pragmatica si concentra invece sull'enunciazione di primo grado è *la costruzione della relazione fra poeta e spettatori nei prologhi terenziani*⁴³: Terenzio sceglie un modo diverso da quello plautino, per ottenere l'attenzione ed il favore del pubblico, e cioè configura nei prologhi una relazione fra sé ed il pubblico, che ripropone in tutti i prologhi in modo coerente. La relazione proposta è sempre molto gratificante per il pubblico, cui viene proposto volta a volta il ruolo di *iudex*, *pater*, *adiutor*, *patronus* e, fondamentale, quello di *amicus*. Il commediografo ripropone così agli spettatori un modello relazionale analogo a quello presentato come vincente nei suoi stessi intrecci comici, ovvero l'*amicitia*, che, secondo la prassi romana, va interpretata come un legame di *benevolentia* sostenuto da reciproci scambi: in questa cornice Terenzio chiede al suo pubblico *aequanimitas* e appoggio, promettendo a sua volta il dono di nuove commedie⁴⁴.

5. Pragmatica e retorica antica

In generale, l'applicazione della pragmatica della comunicazione ai testi classici appare realizzabile perché alcuni aspetti dell'impostazione pragmatica sono già presenti nelle teorizzazioni degli antichi relative alla retorica o alla critica letteraria. Ciò comporta che l'utilizzo di tale metodo all'ambito retorico possa, a volte, risultare particolarmente utile. Così una figura retorica come l'aposiopesi, presente con frequenza nei testi teatrali latini, attinge la sua efficacia dalla particolare configurazione pragmatica che presenta. Ad es., nel caso dell'aposiopesi eufemistica, a livello di contenuto è assente il termine interdetto, anche se la competenza comunicativa consente agli interlocutori, partendo dal contesto, di comprendere quale sia il termine non espresso; ma molti dei vantaggi che offre tale figura retorica sono riconoscibili solo a livello di relazione (ad es. l'uso dell'aposiopesi comunica che il parlante sa adeguarsi alle norme sociali e sa controllarsi, evitando l'uso di termini sconvenienti; in tal modo si mostra in grado di tutelare il valore sociale degli altri interlocutori ed il proprio, quindi di comportarsi in modo appropriato e costruttivo)⁴⁵. L'aposiopesi, come si è anticipato, è un procedimento frequente nel teatro latino: si ad es. come Pl. *Mos.* 464 **TH.** *di te deaeque*

⁴³ RICOTTILLI (2008).

⁴⁴ Per una forma di enunciazione di primo grado nella tragedia senecana, cf. l'analisi dei canti corali nella *Fedra* senecana in CALABRESE (2009a, 129ss.), su cui cf. *supra*.

⁴⁵ Per una trattazione approfondita di tale procedimento pragmatico si veda RICOTTILLI (1984, 33ss.).

omnes faxint cum istoc omine – ; Pl. Per. 296s. SAG. qui te di deaeque – scis quid hinc porro dicturus fuerim / ni linguae moderari queam; Ter. Hec. 765 aliter si facies – reprimam me ne aegre quicquam ex me audias; Ter. Eun. 989s. omitte de te dicere. ego te, furcifer, / si vivo –! sed istuc quidquid est primum expedi; Ter. Eun. 479 ego illum eunuchum, si opu' siet, vel sobrius –. Dedicato all'analisi delle forme di aposiopesi nello *Heautontimorumenos* di Terenzio e ad un'indagine delle interazioni presenti nella commedia è Ricottilli (1994): in tale articolo, l'applicazione della pragmatica della comunicazione consente di caratterizzare il personaggio di Cremete partendo dalle relazioni che intrattiene con il figlio Clitifone e con l'amico Menedemo, e di superare in tal modo la vecchia definizione del *senex* come un impiccione ed un indiscreto e di evidenziare invece come egli abbia il merito di spingere Menedemo ad uscire dal silenzio in cui si era chiuso e ad instaurare un rapporto di amicizia con lui⁴⁶. Nella commedia viene proposto un nuovo modello di rapporto fra padre e figlio (che verrà ulteriormente approfondito da Terenzio negli *Adelphoe*), modello che prevede un rapporto in cui vengono superati blocchi e 'zone di silenzio' fra padre e figlio, che possono così cominciare a parlare schiettamente l'uno all'altro, conoscersi, formulare richieste (da parte del figlio) e apprezzamenti (da parte del padre). Questo superamento del silenzio fra padre e figlio, per realizzare un rapporto più stretto e confidenziale, come tutti i modelli relazionali nuovi, risulta difficile da attuare. Sarà proprio l'amicizia e la solidarietà che Cremete è riuscito ad instaurare con Menedemo che consentirà ai due padri di superare, aiutandosi a vicenda, una serie di crisi, arrivando progressivamente e gradualmente ad uniformare i loro rapporti al comportamento ottimale di comunicazione e confidenza fra padre e figlio che si erano proposti a vicenda l'uno all'altro⁴⁷.

In conclusione, possiamo rilevare che l'applicazione agli studi latini del metodo della pragmatica della comunicazione, se integrata all'impiego delle metodologie tradizionali, e se aperta all'utilizzo della ricca strumentazione presente negli studi di pragmatica linguistica e letteraria, sembra poter offrire interessanti prospettive, nonostante sia cronologicamente piuttosto recente. Anche in questo caso, tuttavia, le acquisizioni che tale metodo offre, come si è già accennato, sono rese possibili sia da un aggancio ad una ricca tradizione interdisciplinare di studi, sia, soprattutto, dalla presenza nell'antica Roma di saperi e di pratiche, come quelli retorici, che oggi sarebbero definibili proprio come pragmatici.

⁴⁶ Cf., a tale proposito, l'individuazione delle due categorie pragmatico-antropologiche del difetto di comunicazione e dell'eccesso di comunicazione in BETTINI – RICOTTILLI (1987).

⁴⁷ Si veda, per una esposizione dettagliata dell'analisi dello *Heautontimorumenos* alla luce della pragmatica della comunicazione, RICOTTILLI (1994).

riferimenti bibliografici

BATESON 1972

G. Bateson, *Steps to an Ecology of Mind*, San Francisco (trad. it. Milano 1976).

BATESON – JACKSON – HALEY – WEAKLAND 1956

G. Bateson, D.D. Jackson, J. Haley, J.H. Weakland, *Toward a Theory of Schizophrenia*, «Behavioral Science» I 251-64.

BELLINCIONI 1970

M. Bellincioni, *Struttura e pensiero del Laelius ciceroniano*, Brescia.

BERNE 1964

E. Berne, *Games People play*, New York (trad. it. Milano 1967).

BETTINI 1981

M. Bettini, *Un'utopia per burla*, in Id. (a cura di), *Plauto. Mostellaria, Persa*, Milano, 9-23 (ora in BETTINI 1991).

BETTINI 1982

M. Bettini, *Verso un'antropologia dell'intreccio. Le strutture semplici della trama nelle commedie di Plauto*, «MD» VII 39-101 (ora in BETTINI 1991).

BETTINI 1991

M. Bettini, *Verso un'antropologia dell'intreccio e altri studi su Plauto*, Urbino.

BETTINI 2002a

M. Bettini, *L'incesto di Fedra e il cortocircuito della consanguineità*, «Dioniso» I 88-99.

BETTINI 2002b

M. Bettini, *I 'Witz' di Gelasimus. Clichés, modelli culturali, pragmatica dell'umorismo*, in C. Questa – R. Raffaelli (a cura di), *Due seminari plautini. La tradizione del testo. I modelli*, Urbino, 227-49.

BETTINI – RICOTTILLI 1987

M. Bettini – L. Ricottilli, *Elogio dell'indiscrezione*, «St. Urb./B3» LX 11-27.

CAILLÉ 1998

A. Caillé, *Le tiers paradigme. Anthropologie philosophique du don*, Paris (trad. it. Torino 1998).

CALABRESE 2007

E. Calabrese, *Infrazione del silenzio e uso di verba nella Fedra di Seneca*, «Paideia» LXII 171-92.

CALABRESE 2008

E. Calabrese, *Aspetti dell'interazione nell'ultima scena dell'Edipo di Seneca*, in G. Sandrini (a cura di), *Studi in onore di G. Lonardi*, Verona, 23-38.

CALABRESE 2009a

E. Calabrese, *Il sistema della comunicazione nella Fedra di Seneca*, Palermo.

CALABRESE 2009b

E. Calabrese, *Il dono e la relazione padre-figlio nella Fedra di Seneca*, in L. Beltrami – G. Picone – L. Ricottilli (a cura di), *Benefattori e beneficiati. Ideologia, modelli antropologici e pragmatica delle relazioni fra diseguali nel De beneficiis di Seneca*, Palermo, 7-26.

CUPAIUOLO 1992

G. Cupaiuolo (a cura di), *Evanzio, De fabula*, introduzione, testo critico, traduzione e note, Napoli.

DE MARINIS 2002³

M. De Marinis, *Semiotica del teatro. L'analisi testuale dello spettacolo*, Milano.

GODBOUT 1992

J.T. Godbout, *L'Esprit du don*, Paris-Montréal (trad. it. Torino 2002).

GOFFMAN 1967

E. Goffman, *Interaction Ritual*, Garden City (trad. it. Bologna 1988).

GOFFMAN 1969

E. Goffman, *Strategic Interaction*, Philadelphia (trad. it. Bologna 1988).

GREENBERG 1979

N.A. Greenberg, *Success and Failure in the Adelphoe*, «CW» LXXIII 221-36.

GUASTELLA 2001

G. Guastella, *L'ira e l'onore. Forme della vendetta nel teatro senecano e nella sua tradizione*, Palermo.

LENTANO 1997

M. Lentano, *Quindici anni di studi terenziani. Parte prima: studi sulle commedie (1979-1993)*, «BStudLat» XXVII 517-22.

MAUSS 1950²

M. Mauss, *Essai sur le don*, Paris (trad. it. Torino 2002³).

MIZZAU 1979

M. Mizzau, *Eco e Narciso. Parole e silenzi nel conflitto uomo-donna*, Torino.

MIZZAU 1998

M. Mizzau, *Storie come vere. Strategie comunicative in testi narrativi*, Milano.

MIZZAU 2002

M. Mizzau, *E tu allora? Il conflitto nella comunicazione quotidiana*, Bologna.

MORRIS 1938

Ch. Morris, *Foundations of the Theory of Signs*, Chicago (trad. it. Milano 1963²).

PERELLI 1973

L. Perelli, *Il teatro rivoluzionario di Terenzio*, Firenze.

PERELLI 1979

L. Perelli, *Rassegna di studi terenziani (1968-1978)*, «BStudLat» IX 299-303.

RACCANELLI 1998

R. Raccanelli, *L'amicitia nelle commedie di Plauto. Un'indagine antropologica*, Bari.

RACCANELLI 2002

R. Raccanelli, *Il dono di Tindaro*, in R. Raffaelli – A. Tontini (a cura di), *Lecturae Plautinae Sarsinates V. Captivi*, Urbino, 29-57.

RACCANELLI 2000

R. Raccanelli, *Parenti e amici a confronto. Per un sistema degli affetti nelle declamazioni latine (Ps. Quint. decl.mai. 9 e 16; decl.min. 321)*, «BStudLat» XXX 106-33.

RACCANELLI 2009

R. Raccanelli, *Cambiare il dono: per una pragmatica delle relazioni nel de beneficiis senecano*, in L. Beltrami – G. Picone – L. Ricottilli (a cura di), *Benefattori e beneficiati. Ideologia, modelli antropologici e pragmatica delle relazioni fra diseguali nel De beneficiis di Seneca*, Palermo, 217-69.

RACCANELLI in corso di stampa

R. Raccanelli, *Pragmatica del beneficium in Seneca*, in *Latinum est, et legitur*, Atti del Convegno, Università della Calabria (Arcavacata di Rende, 4-6 novembre 2009).

RICOTTILLI 1984

L. Ricottilli, *La scelta del silenzio. Menandro e l'aposiopesi*, Bologna.

RICOTTILLI 1994

L. Ricottilli, *Modalità e funzioni del silenzio nello 'Heautontimoroumenos'*, in C.A. Augieri (a cura di), *La retorica del silenzio*, Atti del Convegno internazionale (Lecce, 24-27 ottobre 1991), Lecce, 184-205.

RICOTTILLI 2000a

L. Ricottilli, *Gesto e parola nell'Eneide*, Bologna.

RICOTTILLI 2000b

L. Ricottilli, Strategie relazionali e 'ridefinizione' di un progetto di matrimonio nell'Aulularia (vv. 120-176), in R. Raffaelli – A. Tontini (a cura di), *Lecturae Plautinae Sarsinates III. Aulularia*, Urbino, 31-48.

RICOTTILLI 2003

L. Ricottilli, *Lettura pragmatica del finale degli Adelphoe*, «Dioniso» II 60-83.

RICOTTILLI 2005

L. Ricottilli, *Fra contentio e consensus: due schermaglie terenziane (Hec. 84-114)*, «Dioniso» IV 72-83.

RICOTTILLI 2007

L. Ricottilli, *Il cosiddetto primo prologo della Hecyra di Terenzio*, «Dioniso» VI 108-25.

RICOTTILLI 2008

L. Ricottilli, *La costruzione della relazione fra poeta e spettatori nei prologhi terenziani*, in G. Picone (a cura di), *Clementia Caesaris. Modelli etici, parenesi e retorica dell'esilio*, Palermo, 39-62.

RICOTTILLI 2009

L. Ricottilli, *Appunti sulla pragmatica della comunicazione e della letteratura latina*, «SIFC» Suppl. VII 121-70.

WATZLAWICK – HELMICK BEAVIN – JACKSON 1967

P. Watzlawick – J. Helmick Beavin – D.D. Jackson, *Pragmatic of Human Communication. A Study of Interactional Pattern, Pathologies, and Paradoxes*, New York (trad. it. Roma 1971).