

Deissi e Atti Linguistici nel dramma shakespeariano

La “prefigurazione” del destinatario é, nella comunicazione a teatro, molto più concreta e precisa di quello che si forma nella mente dell'autore di opere letterarie. E' fornito di pubblici non solo storicamente delineati e culturalmente definiti, ma anche empiricamente presenti all'atto enunciativo dei messaggi. Nel teatro, il modello della comunicazione torna ad avvicinarsi alle caratteristiche del modello della comunicazione naturale. L'emittente in quanto attore regista e tecnici ed il destinatario, in quanto pubblico presente in sala, sono fisicamente l'uno di fronte all'altro. Il rapporto alteritario é per questo assai più vivo e operante che nella letteratura.

Il discorso drammatico é invariabilmente marcato da una rappresentabilità, soprattutto, da una potenziale gestualità che il linguaggio della narrativa normalmente non possiede visto e considerato che il suo contesto viene descritto invece di essere pragmaticamente indicato. **La deissi** crea la possibilità di scambiare informazioni operando sul livello senso-motorio anziché su quello simbolico. Il linguaggio del dramma richiede l'intervento del corpo dell'attore nel completamento dei suoi significati. Perciò la dialettica drammatica é costruita sul dramma pronominale (**deissi personale**) fra l' “io parlante” e il “tu ascoltatore”.

Il riferimento deittico presuppone l'esistenza di un parlante che indica sé stesso come nell'esempio preso dall'**Amleto** (atto III°, scena ii^ 110-130), “io/I'm (Amleto), un ascoltatore a cui si rivolge con “tu/you (Ofelia), un oggetto fisicamente presente che può essere animato o inanimato: l'attenzione qui é rivolta alla madre del principe ed al padre morto di

recente. L'uso di "that's" (verso 116), è riferito a "fair thought" che sarà compreso solo se il singolo ascoltatore/pubblico/il lettore, conosceranno bene il dramma. Esso risiede nei commutatori in quanto non specifica in sé il suo oggetto ma indica ostensivamente gli elementi contestuali già costituiti. Infatti una modalità drammatica (dialogo fra Amleto ed Ofelia) viene resa meno ambigua nel momento in cui è appropriatamente contestualizzata. E' considerata incompleta fino al momento in cui non sono debitamente forniti i necessari elementi contestuali (parlante, destinatario, tempo, luogo). Non solo gli indicatori esplicitamente deittici verso i partecipanti e la loro situazione (il parlante, il destinatario), ma anche i riferimenti come "That's fair thought to lie between maids' legs"(116), "within's two hairs"(124), "your lap"(110), acquistano valori specifici solo se messi in relazione con gli oggetti corrispondenti.

L'evento linguistico è in sé molto importante in quanto è la principale forma d'iterazione nel dramma. Lo scambio dialogico non solo si riferisce deitticamente all'azione drammatica ma la costituisce direttamente e la dinamica di azione della pièce viene portata avanti soprattutto dalla forza intersoggettiva del discorso. **La teoria degli atti linguistici**, una delle più importanti acquisizioni della filosofia del linguaggio e della linguistica contemporanea si occupa dei fenomeni linguistici come elementi di una forma di comportamento governata da regole interessandosi meno dei loro aspetti formali (Searle, John R. 1969 *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language* pag. 36). Il suo scopo è quello di far rientrare gli eventi linguistici nell'ambito di una teoria dell'azione. E' la tassonomia di Searle ad essere, forse, più utile agli scopi dell'analisi drammatica.

L'attore quando recita l'Amleto ingaggia realmente un duello contro Laertes o con l'attore che lo impersona. L'attore, in realtà, proferisce l'enunciato basilare dell' "articolare" o del "dire" i versi in un modo comprensibile. Non ha intenzioni illocutorie quando li enuncia, per esempio, la richiesta come richiesta, appartiene solo al contesto drammatico, definito secondo i rapporti interpersonali che in esso si manifestano. E' al parlante drammatico ed a quello scenico che viene attribuita la responsabilità dell'enunciato in quanto atto linguistico. Gli attori, a differenza dei personaggi fittizi che interpretano, non ordinano, domandano ed asseriscono con il loro uso di frasi rispettivamente imperative, interrogative e dichiarative. Essi, a differenza dei personaggi che interpretano non possono essere accusati di avere affermato qualche cosa di falso o di aver dato un ordine insensato. E' compito del pubblico interpretare ciò che viene "fisicamente" detto sulla scena come evento linguistico di ordine superiore nel mondo drammatico. Quindi, per far in modo che questo avvenga, è necessario congiungere un insieme di intenzioni da parte del parlante ed una competenza semiotica (che permette che sia assicurata la comprensione) da parte dell'ascoltatore. Questo è uno degli aspetti essenziali del ruolo dello spettatore nella costruzione del mondo drammatico. I partecipanti a eventi di discorso si impegnano in una forma d'interazione, cioè, condividono non solo un linguaggio comune, e, più o meno, comuni principi logici ed epistemologici, ma anche il raggiungimento di uno scambio linguistico coerente ed efficace.

Discorso Drammatico e Discorso Quotidiano.

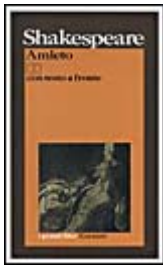


Nella sua articolazione “pragmatica” d’interazione legata al contesto il discorso drammatico é vicino allo scambio verbale sociale, e segue certe regole costitutive e regolatrici della conversazione extra-drammatica. Il dramma presenta quello che, in effetti, é un modello “puro” di scambio sociale, e il dialogo ha una somiglianza molto limitata con quanto accade in realtà negli scambi linguistici “quotidiani”. Se noi analizziamo due brani, uno preso **dall’Amleto** (testo drammatico), l’altro preso da **una reale conversazione avvenuta fra amici in un bar (il parlar quotidiano)**, potremo notare delle differenze concernenti “l’ordine sintattico”, “l’intensità informativa”, “la purezza illocutoria”. Il dialogo drammatico (Amleto, atto III° scena i) procede per enunciati sintatticamente completi ed autosufficienti; il dialogo quotidiano (Al Bar), invece, é segmentato meno chiaramente: le proposizioni procedono in modo incompleto ed un poco sconnesso con false partenze, ripetizioni (tu, tu hai ragione; ma va; ehi; ecc.). Questo avviene perché il dialogo drammatico, al fine di essere compreso, necessita di seguire certi tipi di requisiti di comprensibilità e, per così dire, di “seguibilità”, caratteristiche essenziali del dramma. L’attore, infatti, non può parlare con frequenti “non sequitur”: allusioni, digressioni, false partenze, frammenti di frase, come fa invece la gente nella vita quotidiana, perché gli ascoltatori o meglio il pubblico potrebbe farsi delle idee errate sullo stesso attore, vale a dire, pensare che questi non abbia

imparato bene le battute. La funzione sociale della conversazione odierna predomina sulla funzione descrittiva o informativa: quello che viene detto é molto spesso meno importante del fatto di dire qualche cosa, per cui l'informazione semantica negli scambi sociali é frequentemente scarsa, in modo particolare nel caso in cui coloro che conversano abbiano già instaurato una relazione. Nel dramma, il ruolo del linguaggio come portatore di informazione é di norma costante: ogni cosa detta ha un suo significato mantenendo le funzioni del "world creating". Quindi quei segnali che nella conversazione quotidiana sono necessari al contatto e a far si che la conversazione stessa abbia un buon esito (per esempio, nel dialogo quotidiano, l'**ok**, il **ma...tu hai ragione**, il **se tu...ma**, l'**ehi**, ecc.) sono molto ridotti nel dramma. Inoltre il dialogo drammatico é illocutoriamente più puro degli scambi della vita reale: nel dramma, il procedere illocutorio del dialogo é essenziale allo sviluppo dell'azione. Questo è vero in modo particolare a livello di atti-macrolinguistici che nel dramma formano unità globali più coerenti e meglio strutturate di qualunque altra versione extra-drammatica: ogni illocuzione genera la successiva in una catena dinamica. E' proprio questo potere esecutivo, interpersonale e sociale del linguaggio, il

pragmatico "**far cose con le parole**", che é dominante nel dramma. Il discorso drammatico é un reticolo di illocuzioni e perlocuzioni conflittuali e complementari: in una parola, l'**interazione** linguistica non é tanto descrittiva, bensì performativa. Qualunque siano le funzioni stilistiche, poetiche, e "**estetiche**" generali, il dialogo é in primo luogo una modalità di **praxis** che mette in opposizione le diverse forze etiche, personali e sociali

del mondo drammatico.



Bibliografia

Eco, Umberto. "Trattato di Semiotica Generale". Milano: Bompiani, 1998 (XVI^a edizione).

Elam, keir. "The Semiotics of Theatre and Drama. London: Methuen, 1980

Gale, R.M. "The Fictive Use of Language" in "Philosophy", 46, pp. 324-340, 1971.

Pagnini, Marcello. "Pragmatica della Letteratura". Palermo: Sellerio 1988 (II^a edizione).

Sbisà, Marina. "Gli Atti Linguistici. Aspetti e Problemi di Filosofia del Linguaggio". Milano: Feltrinelli, 1995 (V^a edizione).

Searle, John R. "The Logical of Fictional Discourse" in "New Literary History", 6, 1975c, pp. 319-332

Serpieri, Alessandro. "Reading the Signs: Towards a Semiotics of Shakespearean Drama". In Alternative Shakespeares. ed. John Drakakis. London: Routledge, 1985.

Urmson, James O. "Dramatic Representation", in "Philosophical

Quarterly”, 22, 1972, pp.333-343.

Harold, Jenkins. “Hamlet” New York: The Arden Edition 1985