

II

*Tacita eloquenza**

Quando Virgilio vuol infonderci l'orrore dell'inferno, ne sottolinea particolarmente il silenzio e il vuoto. Egli lo definisce *loca nocte late tacentia*, muti campi della notte, e *domos vacuas Ditis et inania regna*, vuote dimore e vani regni di Plutone.

Nell'iniziazione degli antichi ai misteri si tendeva principalmente a suscitare un'impressione di timore e di solennità, facendo soprattutto ricorso a un profondo silenzio. Un profondo silenzio sfrena l'immaginazione e acuisce l'attesa verso qualcosa di spaventoso che incombe. Nell'esercizio della preghiera, il silenzio di un'intera comunità raccolta è un artificio molto efficace per conferire slancio alla fantasia e indurre l'animo a una disposizione solenne. [...]. Negli incantati palazzi delle fiabe regna un silenzio di tomba, che suscita orrore, e appartiene alla storia naturale dei boschi fatati che in essi non si muova nulla di vivo.

(Friedrich Schiller)¹

L'eloquenza del silenzio si manifesta in forme innumerevoli: quante dipendono dal temperamento, dal carattere, dalle disposizioni d'animo, dalle inclinazioni di chi tace, e dalle circostanze in cui si attua il tacere: spontaneo o per libera scelta, per una naturale disposizione di spirito, conseguente a stati d'animo che ostacolino o addirittura impediscano di esprimersi verbalmente; effetto di reazioni a comportamenti altrui o, all'opposto, di costrizioni; imposto o provocato in ossequio a convenzioni, usi codificati e perpetuati per tradizione, inerzia, assuefazione e via elencando².

* Il § 3.1. è una rielaborazione del saggio di Bice Mortara Garavelli, *Le "tacite congetture" dell'alludere*, pubblicato in C.A. Augieri (a cura di), *La retorica del silenzio*, cit., pp. 382-393. Il § 3.2. riprende invece, con alcuni tagli e numerose aggiunte, il contributo di Bice Mortara Garavelli *Preliminari a una retorica del silenzio*, edito in A. Barbieri e E. Gregori (a cura di), *Latenza / Preterizioni, reticenze e silenzi del testo*, Esedra, Padova 2016, pp. 1-10.

¹ F. von Schiller, *Del sublime*, trad. it. di L. Reitani, SE, Milano 1989, pp. 30-31.

² [Di qui in poi Bice Mortara Garavelli usa nelle note la prima persona singolare per indicare se stessa]. Tra i saggi che illustrano le sfaccettature del tema "eloquenza del silenzio" ho

Nel passo di Schiller citato *in exergo* il silenzio è associato al vuoto, in un'eseplare evocazione dell'orrido ultraterreno (“orrore dell'inferno”) e di usanze antiche (“iniziazione [...] ai misteri”, “esercizio della preghiera” nelle pratiche religiose), ove si manifestano con vivida evidenza gli effetti sull'immaginazione, sulla disposizione degli animi e sulla condotta di individui e di comunità. E infine il richiamo al fiabesco e al fatato.

Linguaggio paradossale per natura, il silenzio ha sfidato le classificazioni. Intrecci di reciproche opposizioni e analogie si possono cogliere nelle tradizionali sue figure (allusioni, reticenze, preterizioni) di cui il ‘non-detto’ è parte costitutiva. Le implicazioni reciproche di queste tre figure mostrano che, se è problematico il collocarle in quadri dai contorni sicuri, è tuttavia evidente l'utilità dell'interesse per le sfumature di funzioni e significati, nonostante l'imbarazzo di inseguire talvolta senza successo l'ideale di definizioni chiare e distinte.

3.1. *Allusioni*

In una delle più autorevoli sistemazioni moderne della classica *elocutio*³, l'allusione (in latino *significatio, suspicio et figura*; in greco *hypònoia, synémphasis*) è classificata come “tropo di pensiero”, cioè come “sostituzione di un pensiero per mezzo di un altro pensiero”⁴. Una figura *per immutationem* [per sostituzione], che come generatrice, a sua volta, di schemi e dispositivi figurali può comprendere i risultati della *detractio* [sia l'omissione di una parte, sia l'indebolimento dell'intensità significativa, evocativa ecc. del discorso], e della *praecisio* [la reticenza, la preterizione, le varie manifestazioni della *brevitas*] potenti depositarie di forza allusiva⁵.

tenuto presenti in misura maggiore, oltre a quelli indicati nelle note di questo mio lavoro: P. Valesio, *Ascoltare il silenzio. La retorica come teoria*, Il Mulino, Bologna 1986 (in particolare il cap. V: “La retorica, il silenzio e l'ascolto”, pp. 295-448); *La retorica del silenzio*, a cura di C.A. Augieri, Milella, Lecce 1994; *Pause, interruzioni, silenzi. Un percorso interdisciplinare*, a cura di E. Banfi, Dipartimento di scienze filologiche e storiche, Trento 1999; N. Gardini, *Lacuna. Saggio sul non detto*, Einaudi, Torino 2014; P.V. Mengaldo, *Allusione e intertestualità: qualche esempio*, in «Strumenti critici», XXX, 3, n. 139, 2015, pp. 381-403.

³ L'*elocutio* è “l'espressione linguistica delle idee”, così definita da H. Lausberg, *Elementi di retorica*, trad. it., Il Mulino, Bologna 1969, 1991, p. 65.

⁴ H. Lausberg, *Elementi*, cit., § 417, p. 231. I nomi moderni di questa figura (italiano *allusione*, francese *allusion*, spagnolo *alusión*, inglese *allusion*) rappresentano un'estensione del senso latino di *allusio*, da *alludĕre* “scherzare o giocare con (o contro) qualcuno o qualcosa”.

⁵ Sulle *figurae per detractioem*, cfr. le osservazioni di P. Luxardo Franchi, nel volume del medesimo *Le figure del silenzio*, CLUEP, Padova 1989, pp. 125-147.

La *significatio* ha in comune con la *dissimulatio* le prerogative di celare un pensiero e di essere una delle manifestazioni dell'*emphasis*. Le definizioni dell'enfasi citate da Lausberg insistono particolarmente sul carattere implicativo della medesima: "Un significato veicolato da un'implicazione"; "l'enfasi viene intesa attraverso la comprensione di ciò che è implicito, e va distinta dalla comprensione di ciò che integrando si aggiunge", cioè dalla *ellipsis*, iperfigura o, più semplicemente, procedimento di base delle figure della sottrazione. Con l'*emphasis*, sia nelle forme della *dissimulatio* sia in quelle della *significatio*, si dice una cosa per farne intendere un'altra: si ha dunque a che fare con qualcosa di non detto ma di inferibile da quello che si enuncia.

Bisogna risalire alla *Rhetorica ad Herennium* per avere l'archetipo più chiaro, e un quadro singolarmente convincente nella sua parsimonia tipologica, di ciò si è poi inteso per 'allusione': *res quae plus in suspicione relinquit quam positum est in oratione*⁶, parafrasabile così: la quantità e il peso di ciò che viene lasciato 'da sospettare', cioè da inferire, supporre, indovinare, è in eccedenza significativa rispetto a quanto compare nel discorso.

I cinque tipi della *significatio* censiti nella *Rhetorica ad Herennium* sono descritti come altrettanti espedienti per provocare più congetture (*augendae suspicionis causa*), cioè per aumentare il lavoro inferenziale⁷.

Il primo espediente consiste nell'esagerare, nel dire "di più di quanto permette la verità" (*cum plus est dictum, quam patitur veritas*): l'*exsuperatio* costringe a ridimensionare l'informazione per ricostruire la reale portata dei fatti.

Il secondo espediente è l'ambiguità (*ambiguum*): di due o più sensi possibili l'interprete deve saper scegliere quello inteso da colui che parla. Si censura come vizio l'ambiguità che rende oscuro il discorso (*ambigua quemadmodum vitanda sunt, quae obscuram reddunt orationem*)⁸: non quella che lo arricchisce con uno stimolante doppio senso; il che è un omaggio alle risorse espressive della polisemia: alle *verborum ancipites et multiplices potestates* (*ibidem*).

Terzo accorgimento è la *consequentia*, l'enunciazione dei risultati (delle "conseguenze", appunto) di fatti, circostanze, eventi, che vengono lasciati totalmente da inferire: *tota res relinquitur in suspicione*. L'esempio *Quiesce*

⁶ Cito da: Cornifici, *Rhetorica ad C. Herennium*, Introduzione, testo critico, commento a cura di G. Calboli, Pàtron, Bologna 1993², IV 53, 67.

⁷ Parleremmo di un incremento delle implicature, se spiegassimo le valenze retoriche di queste anomalie comunicative nei termini del modello pragmatico di D. Sperber e D. Wilson, *Relevance. Communication and Cognition*, Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1986.

⁸ *Rhetorica ad Herennium*, cit., IV 54, 67.

*tu, cuius pater cubitis emungi solebat*⁹ (“Stattene buono tu, che tuo padre si puliva il naso col gomito”), detto al figlio di un salumiere, apre all’allusione la via dei motti proverbiali, delle espressioni idiomatiche, dei modi di dire. Il sommerso si identifica con un dato oggettivo, non dichiarato ma verificabile (“tuo padre era un salumiere”); dichiarate e non verificabili sono invece le conseguenze tratte soggettivamente da quel dato. Si ricorre a un caso particolare, e meglio se fittizio, per raffigurare il fatto da cui il caso particolare è arbitrariamente desunto.

Il quarto tramite della *significatio* è l’*abscisio*, il troncamento a mezzo il discorso. È la reticenza, l’*apōsiōpēsis* dei retori greci¹⁰, che genera una *tacita suspicio* [un muto sospetto] più impressionante di una spiegazione chiara, esplicita. Il silenzio che allude reclama un lavoro inferenziale senza mediazioni.

Ultimo espediente elencato la *similitudo*: si espone una cosa simile a quella di cui si vuole parlare e non si dice altro, lasciando all’ascoltatore il compito di desumere (*susplicari*), di indovinare, il referente nascosto sotto il velo della raffigurazione analogica: *Noli, Saturnine, nimium populi frequentia fretus esse: inulti iacent Gracchi* (“Non fidarti troppo, Saturnino, di questa grande folla: i Gracchi giacciono invendicati”).

Queste cinque specie di allusione sono definite costantemente in relazione a ciò che è lasciato inespresso perché l’ascoltatore lo recuperi *tacito oratore*. Sono altrettanti modi di significare *tacendo* qualcosa. Il tratto che giustifica l’inclusione della *significatio* nel dominio dell’*emphasis* (invertendo la prospettiva, l’*emphasis* diventerebbe un attributo della *significatio*) è la pregnanza semantica. Che si presenta sotto l’aspetto coinvolgente della capacità di suggerire significati attraverso sottigliezze concettuali e verbali.

Maestro nell’enucleare gli elementi della densità concettosa dell’alludere fu il famoso gesuita e filosofo spagnolo Baltasar Gracián¹¹. Che collocava al culmine della gerarchia dei concetti l’ “arte del dire velatamente” quale è appunto l’allusione: «essa ha per base ciò che per le altre acutezze è il fine ultimo». Ma sulla sua denominazione Gracián avanzava una netta riserva, ritenendo che il richiamo al significato del verbo latino *ludere* sembrasse mettere in forse, quando non addirittura negare, «le doti di serietà, profondità, sublimità» dell’allusione. Per comprenderla, sosteneva Gracián, bisogna essere capaci di “intuire il trascendente”; il che è affare non di menti qualsiasi, ma

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Cito da B. Gracián, *L’Acutezza e l’arte dell’ingegno*, trad. it. di G. Poggi, Aestetica, Palermo 1986, pp. 237-333.

di ingegni che abbiano, all'occorrenza, doti da indovino. L'*obscuritas* di un autore "occulto e ammiccante" come Marziale rimarrà impenetrabile all'ignoranza del volgo, ma non all'agilità mentale e alla conoscenza enciclopedica di chi sappia connettere la superficie del discorso concettoso ai contenuti nascosti e ai loro contesti culturali. Il nesso tra ciò che si afferma e ciò che si dà ad intendere può mimetizzarsi nel contesto verbale: "più o meno consistente", tale nesso è però "sempre ai limiti dell'indecifrabilità".

Queste, illustrate da Gracián, le basi dell'allusione: la conseguenza o la discordanza "di quanto viene detto con ciò con cui lo si richiama", e le tecniche costruttive: "la corrispondenza fra due termini correlati, la contrapposizione, l'analogia o l'equivalenza"; procedure svariate per uno stesso artificio, che consiste nel non "dichiarare apertamente" ma solo "fuggevolmente accennare", e così "il concetto si fa più pregnante".

La densità semantica dell'alludere viene di proposito omologata a quella dell'accennare; che è un 'dire in breve', un 'dire appena': un dire *allusivo*, appunto. La duttilità con cui questo aggettivo si presta a essere impiegato permette di cogliere una proprietà sostanziale dell'allusione: il contrasto del mostrare occultando, del rendere manifesta una cosa senza dirla o dicendone un'altra al suo posto. O anche, come osservava – benissimo – Gracián, quando uno «negando per un verso, insinua, per l'altro, un'affermazione a scapito del termine di confronto»¹²: un non dire e un non tacere completamente, condizioni favorevoli alla satira e alla malignità. Non per nulla *alludere* e *insinuare* vanno congiunti, quando non sono la stessa cosa.

Per smentire chi sosteneva che «l'allusione in sé stessa non è un concetto, a meno che non includa una qualche altra specie di acutezza», Gracián cita frasi nelle quali l'unico artificio riscontrabile era appunto un'allusione: ad esempio, il detto di Nerone in lode dei funghi: «Alla fin fine è un cibo degli dei», con l'implicito richiamo al fungo avvelenato che aveva causato la morte di Claudio, annoverato quindi fra i celesti.

Questo è un buon esempio di una condizione ineliminabile dell'alludere: la sua dipendenza da ciò che approssimativamente si chiama 'contesto culturale'. Tale condizione si associa generalmente a un'altra: l'allusione è una delle figure che si fondano «su un rapporto con qualche cosa che non è oggetto immediato del discorso»¹³. Per interpretare un'allusione non basta una

¹² L'esempio addotto è l'epigramma di Marziale, così tradotto da Gracián: "Zoilo, que, con capa buena, / Desprecias la mia mala, / Mira que, aunque no es de gala, / Por lo menos no es ajena".

¹³ C. Perelman e L. Olbrechts-Tyteca, *Trattato dell'argomentazione. La nuova retorica*, trad. it., Einaudi, Torino 1966, p. 179.

conoscenza dizionariale, dal momento che sono in gioco elementi dell'enciclopedia. Potrebbe essere questa la via per distinguere la cosiddetta "allusione formale" dai procedimenti di cui essa può constare e che trovano posto tra le *figurae elocutionis*. Una paronomasia, poniamo, può richiedere soltanto informazioni lessicali per essere interpretata: per es., *Pietro/pietra* ("Tu sei Pietro e su questa pietra ecc."). Ma diventa l'ingrediente di un'allusione quando il rapporto paronomastico evoca avvenimenti, fatti, circostanze non desumibili dai soli tratti dizionariali degli elementi linguistici in questione. Gli esempi si colgono con grande facilità nella pubblicistica. Un titolo a caso: *Madre linguaggio*, in corrispondenza fonica con *Madre coraggio*, per un articolo sull'origine delle lingue umane (nella pagina 136 del settimanale *Panorama*, del 6 ottobre 1991).

Le cose si complicano per le ben note difficoltà di separare, in un'analisi semantica del lessico, i tratti che comportano una pura competenza linguistica da quelli che dipendono dalla 'conoscenza del mondo': in una voce lessicale possiamo considerare come parte del 'dizionario' informazioni che in altri momenti della storia delle parole erano dati enciclopedici. E viceversa. Che il gatto fosse animale demoniaco poteva essere, nel lessico medievale, uno degli elementi della definizione dizionariale di *gatto*: oggi è un dato enciclopedico.

Allusione formale è una delle voci della "classificazione funzionale" di Morier¹⁴, che di questa figura enumera ben otto specie, alcune suddivise in varie sottospecie. Le classi non sembrano omogenee. Alcune comprendono dispositivi tropici, come l'*allusione di circostanza*, che si identifica con la metonimia o meglio con la metalessi, come fu intesa da Du Marsais e dopo di lui da Fontanier: per es., "noi lo piangiamo", per dire "è morto". Altre si ascriverebbero alla sfera dei simboli (il leone nella favola-satira dei re autoritari) o delle allegorie (la favola di La Fontaine *Il sole e le rane*, allusione alla campagna d'Olanda). Altre ancora si identificano con procedimenti narrativi (il discorso indiretto libero) o addirittura con generi e tipi testuali (la parodia, il *pastiche*).

L'allusione è descritta, insomma, coi connotati di un'iperfigura. Se non che, come negli esempi addotti da Gracián per mostrare che l'allusione è di per sé un concetto, una "acutezza", il genere viene a comprendere una delle sue specie, come un insieme che sia parte di sé stesso. Circostanza non certo nuova quando si tratti di classificare figure retoriche. Tanto peggio per le classificazioni. Tanto meglio per l'uso e le intuizioni comuni, per cui tutto quanto

¹⁴ H. Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, P.U.F., Parigi 1981³, pp. 89-96.

è letterario diventa allusivo. E davvero, intesa in senso lato, l'allusione, pur non essendo esclusiva della letteratura, è immagine e specchio della letterarietà: l'alludere convoglia la pregnanza semantica, la vaghezza, la polisemia, e altro ancora, che sono costituzionali per il testo letterario.

I dispositivi nascosti dell'alludere sono i principali responsabili della carica retorica di questo atto linguistico. Sono pure i principali veicoli di letterarietà¹⁵. Tali dispositivi sono connessi a un carattere essenziale dell'attività comunicativa, cioè alla recuperabilità contestuale delle informazioni taciute; e ne rappresentano per così dire il culmine. L'aumento di significazione ottenuto col 'non dire' ostenta il potere dell'omissione ricercata e il ruolo interpretativo di un congetturare che viene tacitamente imposto per mezzo di strutture linguistiche qualificabili, perciò, come retoriche. Il non dire come generatore di effetti speciali si contrappone all'omissione neutra, non retoricamente marcata, pura e semplice manifestazione di economia linguistica. Tale è il semplice segnale di troncamento o di chiusura di un discorso, quale può essere, ad esempio, un enunciato come *Non dico altro*: privo di valenze retoriche, pura descrizione di un atto linguistico il cui compimento sia il silenzio; un silenzio vuoto di altri sensi che non siano il mero segnale della fine di un discorso.

I vari gradi di efficacia espressiva si calcolano sul valore del rapporto fra il dichiarato e l'implicito; dipendono dalla densità semantica dell'implicito¹⁶. La finzione del silenzio si oppone alla pratica effettiva del medesimo. Si oppone, per un verso, all'autocensura e, per un altro verso, alla disposizione a tacere (alla *taciturnitas*)¹⁷. Un bell'esempio di autocensura come rinuncia a nominare esplicitamente qualcosa è offerto dall'espressione *quel dolce paese che non dico*, nel poemetto *La signorina Felicita* di Guido Gozzano: dove la reticenza sfuma il ricordo di un'esperienza lontana, in un contesto dominato

¹⁵ Come ha dimostrato con singolare acume L. Sozzi, nel saggio *Allusion-Illusion*, apparso nella miscellanea *L'allusion dans la litterature*, Colloque de la Sorbonne, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Paris 2000, pp. 115-129.

¹⁶ Ho presenti le belle pagine che F. Ravazzoli, nel suo volume *Il testo perpetuo. Studi sui momenti retorici del linguaggio*, Bompiani, Milano 1991, ha scritto nel capitolo *Il silenzio come atto retorico e scatola nera del tempo*, pp. 215-227.

¹⁷ Sulla *bona* e sulla *mala taciturnitas* hanno scritto pagine eccellenti C. Casagrande e S. Vecchio nel vol. *I peccati della lingua. Disciplina ed etica della parola nella cultura medievale*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1987. Mi riferisco in particolare alle osservazioni sui sistemi di P. Cantore e di A. Di Lilla (pp. 23-26), sul *bonum* e *malum silentium* di R. Ardente (pp. 52-53), sull'*Ars loquendi et tacendi* di Albertano Da Brescia (pp. 91-96), e infine al cap. 21, pp. 441-449, interamente dedicato al peccato di *taciturnitas*, ove il problema delle «mai risolte alternanze tra la possibilità e la necessità di parlare e di tacere» è inquadrato nella storia della «disputa tra parola e silenzio che percorre tutta la cultura medievale».

dal rimpianto per un ideale di vita semplice e tranquilla, irraggiungibile al poeta.

Tipica delle varie manifestazioni del tacere è una lunga e ben nota serie di espedienti quali i cosiddetti puntini di sospensione, l'uso della sola iniziale come abbreviatura di un nome, proprio o comune, la sostituzione del nome vero con uno fittizio o con un 'non nome' (*Nessuno; l'innominato*), la denuncia esplicita dell'omissione, come quando Daniello Bartoli¹⁸ polemizza contro gli *astrolaghi* che hanno "appuntato nelle loro effemeridi" il giorno della fine del mondo, e nomina fra questi Arnaldo da Villanova e Gerolamo Cardano, aggiungendo: "e due altri alla cui dignità perdono il nominarli". A ben guardare, anche in questo tipo di autocensura può annidarsi un'allusione: basterebbe il cenno alla *dignità* per mettere in moto le possibili congetture (Athanasius Kircher? Agrippa?); a queste potrebbero offrire indizi la conoscenza della cultura coeva e della biblioteca dell'autore, delle *auctoritates* e delle fonti desumibili dalla sua opera.

Questo sarebbe un esempio di enigma allusivo con alto grado di opacità. L'estremo opposto (il massimo della trasparenza) è rappresentato da un altro caso di autocensura, dove è taciuto solo il nome del personaggio-tema, reso tuttavia riconoscibilissimo dall'episodio a cui è fatto riferimento. Ancora dallo stesso testo bartoliano, due capitoli più avanti:

Ma l'infelice, che vide in cielo e registrò ne' suoi libri la violenta morte del Figliuolo di Dio, non prevede già quella d'un suo medesimo figliuolo, che lasciò la testa in mano al carnefice, spiccatagli da una mannaia¹⁹.

Le informazioni ricavabili dal contesto riducono di molto il numero delle congetture necessarie: assegnano al *tacere* un ruolo secondario rispetto al *dichiarare* e rendono il sommerso troppo poco rilevante rispetto a ciò che appare alla luce. Mentre per le allusioni migliori è vero l'opposto. In sostanza, anche per le espressioni di cui ci serviamo per alludere potrebbe valere ciò che Bartoli diceva delle "figure teometriche", cioè delle creature: «il men ch'elle abbian di bello è quel che mostrano agli occhi».

3.2. *Reticenze*

Altro espediente utile a troncare il discorso è la reticenza (lat. *reticentia* / *praecisio*) o aposiopesi (greco passato all'italiano attraverso la trascrizione

¹⁸ D. Bartoli, *La ricreazione del savio in discorso con la natura e con Dio*, a cura di B. Mortara Garavelli, Fondazione Bembo-Guanda editore, Parma 1992, libro II, cap. XII, pp. 577-578.

¹⁹ *Ibidem*, libro II, cap. XIV, p. 617. Si tratta dell'astrologo Gerolamo Cardano, che nel 1570 fu incarcerato e processato con l'accusa di eresia per aver fatto l'oroscopo di Gesù Cristo. Il figlio maggiore di Cardano, colpevole di avere avvelenato la moglie adultera, fu decapitato in carcere.

latina *aposiopēsis* del corrispondente nome greco, dal verbo ἀποσιωπάω [*aposiōpaō*] “mi interrompo, taccio”). Nella *Rhetorica ad C. Herennium*, la reticenza è denominata e descritta così:

Praecisio est, cum dictis quibusdam reliquum, quod coeptum est dici, relinquitur incoatum iudicium, sic: «Mihi tecum par certatio non est, ideo quod populus Romanus *me* – nolo dicere, ne cui forte adrogans videar: *te autem* saepe ignominia dignum putavit». Item: «Tu istuc audes dicere, qui nuper alienae domi – non ausim dicere, ne, cum *te digna* dicerem, *me indignum* quippiam dixisse videar». Hic atrocior tacita suspicio, quam diserta explanatio facta est²⁰.

[La reticenza si ha, quando, detto qualcosa, il resto del giudizio che s'è cominciato ad esprimere viene lasciato a metà, così: «Noi non gareggiamo ad armi pari, proprio perché il popolo Romano *me* – basta, non voglio sembrare a qualcuno arrogante – *te invece* spesso ritenne degno di essere bollato». Parimenti: «Tu osi dire ciò, tu che poco fa in una casa estranea – non ho il coraggio di continuare, perché non sembri che io, dicendo cose *degne di te*, abbia detto qualcosa di *indegno di me*». Qui il sospetto tacito diventa più impressionante che una spiegazione chiara].

La definizione iniziale della figura è seguita dall'enunciazione degli esempi. Nel primo si gioca sui comportamenti contrapposti dei due litiganti (*me / te autem*): l'interruzione lascia in sospeso il giudizio popolare annunciato e obbliga il lettore a ricavarlo dal sottinteso. Nel secondo esempio l'opposizione *te digna / me indignum* è basata sul contrasto fra le conseguenze di azioni attribuite ai soggetti a cui si riferiscono i due attributi: azioni che si desumono contraddittorie rispetto ai valori che in condizioni normali sono ritenuti propri di ciascun attributo.

Fonte principale per la denominazione e la definizione del fenomeno è l'*Institutio oratoria* di Quintiliano²¹. Nel secondo capitolo, *De figuris sententiarum*, del libro IX si legge, ai paragrafi 54-55:

Ἀποσιώπησις, quam [...] Cicero reticentiam, Celsus obticentiam, nonnulli interruptionem appellant, et ipsa ostendit adfectus, vel irae, ut quos ego – sed motus praestat componere fluctus²², vel sollicitudinis et quasi religionis: «An huius ille legis, quam Clodius a se inventam gloriatur, mentionem facere ausus esset vivo Milone, non dicam

²⁰ Cornifici, *Rhetorica ad C. Herennium*, cit., IV, XXX, 2, p. 181.

²¹ Quintiliano, *Institutio oratoria*, a cura di A. Pennacini, Einaudi, Torino 2001: edizione in due volumi con testo a fronte.

²² Verso di Publio Virgilio Marone, *Eneide*, I, 135.

consule? De nostrum omnium – non audeo totum dicere» (cui simile est in prohoemio pro Ctesiphonte Demosthenis); vel alio transeundi gratia: «Cominius autem – tametsi ignoscite mihi, iudices». In quo est et illa, si tamen inter schemata numerari debet, cum aliis etiam pars causae videatur, digressio; abit enim causa in laudes Cn. Pompei, idque fieri etiam sine ἀποσιώπῃσι potuit.

(L'*aposiōpēsis*, che Cicerone chiama *reticentia*, Celso *obticentia* e alcuni *interruptio*, può anch'essa esprimere le passioni; ad esempio quella dell'ira: Voi che io – ma è meglio placare la tempesta; oppure quelle che comportano l'inquietudine e, per così dire, un certo scrupolo: «Forse che avrebbe osato richiamare questa legge, della cui paternità Clodio si vanta, quando Milone era, non dico console, ma vivo? Per quanto riguarda tutti noi – non oso dire tutto» (qualcosa di simile si può trovare nell'esordio del discorso di Demostene in difesa di Ctesifonte)²³; oppure, per passare ad altro: «Cominio del resto – tuttavia perdonatemi, o giudici»²⁴. A questo genere appartiene anche quella figura, cioè la digressione (ammesso che debba essere annoverata fra le figure, poiché altri pensano che essa sia piuttosto una parte della causa); il discorso [di Cicerone] infatti²⁵ passa all'elogio di Cneo Pompeo; e ciò avrebbe potuto realizzarsi anche senza l'ἀποσιώπησις).

Nella trattazione quintiliana l'elenco delle (quattro) denominazioni è seguito dalla dichiarazione dei sentimenti, dei 'moti dell'animo' espressi dall'aposiopesi ed esemplificati con prelievi dall'oratoria politica e giudiziaria.

Il clou del procedimento è l'anacoluto, elemento che di fatto risulterà non indispensabile benché da alcuni sia ritenuto costitutivo della *reticentia*. Un esempio per tutti²⁶:

L'aposiopesi è la brusca interruzione della frase, seguita da un anacoluto.
Es: Dix mille écus en or chez soi est une somme assez... Ô ciel! je me serai trahi moi même

(Molière, *L'Avaro*).

²³ *Per la corona*, 18, 3. È la celebre arringa che Demostene pronunciò nel 336 a.C. in difesa del politico greco Ctesifonte, che aveva proposto di assegnare allo stesso Demostene una corona d'oro come riconoscimento di pubblica benemerenzza. Ctesifonte era stato accusato di avere agito illegalmente da Eschine, acerrimo nemico di Demostene.

²⁴ Cicerone, frg. *Orat.*, 7, 47.

²⁵ È la prima orazione *Pro C. Cornelio*, nella causa in cui l'accusa era sostenuta da Cominio.

²⁶ Da J. Dubois *et al.*, *Dizionario di linguistica*, trad. it. a cura di I. Loi Corvetto e L. Rosiello, Zanichelli, Bologna 1979, p. 25. D'ora in poi i puntini di sospensione che segnalano la reticenza appaiono sottolineati, per distinguerli da quelli che, collocati fra parentesi quadre, indicano secondo la convenzione tipografica consueta soppressioni occasionali di segmenti di testo.

Marca frequente della reticenza sono i puntini di sospensione. Due esempi dal romanzo principe della letteratura italiana: sono di scena, nel primo passo, la reazione di fra Cristoforo al racconto dell'ingiunzione minacciosa, fatta dai bravi di don Rodrigo all'imbelle don Abbondio, di non celebrare il matrimonio tra Renzo e Lucia; nel secondo, l'ammonizione del frate a Renzo che, esasperato dal sopruso, ha manifestato propositi di vendetta; e qui la reticenza ripetuta allude alla dolorosa esperienza personale di fra Cristoforo. Le fa da commento la "compunzione solenne" a cui appare atteggiato l'aspetto del personaggio:

[Padre Cristoforo], con quel tono d'interrogazione che va incontro a una trista risposta [...] disse: «ebbene?» Lucia rispose con uno scoppio di pianto. La madre cominciava a far le scuse d'aver osato...ma il frate s'avanzò, e [...] troncò i complimenti, dicendo a Lucia: «quietatevi, povera figliuola. E voi,» disse poi ad Agnese, «raccontatemi cosa c'è!» [...] Terminata la storia, si coprì il volto con le mani, ed esclamò: «o Dio benedetto! Fino a quando...!» Ma, senza compir la frase, voltandosi di nuovo alle donne: «poverette!» disse: «Dio vi ha visitate. Povera Lucia!»²⁷.

«[...] Non sai tu che, a metter fuori l'unghie, il debole non ci guadagna? E quando pure...». A questo punto, afferrò fortemente il braccio di Renzo: il suo aspetto, senza perder d'autorità, s'atteggiò d'una compunzione solenne, gli occhi s'abbassarono, la voce divenne lenta e come sotterranea: «quando *pure*... è un terribile guadagno! Renzo! Vuoi tu confidare in me? ... che dico in me, omiciattolo, fraticello? Vuoi tu confidare in Dio?»²⁸.

Ovvio, ma non superfluo, ricordare che è merito dello scrittore se i contenuti sottintesi e gli atteggiamenti dei personaggi sono resi con reticenze che hanno forza ed efficacia maggiori di quelle che si otterrebbero con narrazioni e descrizioni esplicite.

Qui di seguito, due campioni novecenteschi e tre altri più recenti, tra gli innumerevoli caratterizzati dai segni interpuntivi che marcano sospensioni, interruzioni, bruschi troncamenti del discorso per effetto di ripensamenti, incertezze, autocensure e altro ancora:

La mano del dottor Castiglia fu lesta ad afferrare il foglio, lo stracciò dopo averlo tenuto stretto nel pugno / «Anch'io ne ho ricevute di lettere anonime: tre, quattro» disse, ma calmo: «Eppure non ho voluto leggerle. [...]» / «Certo che gli anonimi...» esalò don Alfonso²⁹.

²⁷ A. Manzoni, *I Promessi sposi*, testo del 1840-1842, a cura di T. Poggi Salani, Centro di studi manzoniani, Milano 2013, cap. V, §§ 1-2.

²⁸ *Ibidem*, §§ 13-14.

²⁹ G. Arpino, *Un delitto d'onore*, Mondadori, Milano 1961, p. 26.

Questa mattina, tanto per dirne una, mi è ritornato in mente il *mutettu* che cantava un uomo vecchio al mio paese, che diceva: /*Si su mari fia tinta / E su xelu paperi...* / *M'as amau po finta / Coru falsu inganneri.*/ Bello no? Piace anche a lei, si vede. Se il mare fosse inchiostro, e il cielo fosse carta... Sarebbe un bello scrivere. Davvero³⁰.

[In aereo, “un tipo sulla cinquantina” seduto accanto all’autore del racconto in prima persona]:

Subito dopo il decollo si rivolse a me in italiano e con grande naturalezza, come se chiedesse a un commensale di passargli la saliera, mi chiese di prestargli il libro che tenevo appoggiato sulle ginocchia. In un primo momento credetti di non aver capito. / «Sì, il suo libro», insistette lui, indicandolo. «Me lo può prestare?» / Sarebbe stato sufficiente che rispondessi: «Lo sto leggendo io, il mio libro...». Invece, dopo un momento di esitazione, dissi: / «Mi spiace, i libri non li presto, non quando viaggio, almeno...». / E lui, poco convinto dalla mia spiegazione: / «Per pochi minuti... Lo sfoglio e basta...». / Sfogliare il libro di un altro?! [...] / «Non insista», dissi con maggiore decisione. / Si stabilì un brutto silenzio. [...] / Ma che persona poteva essere, uno così? ... Che cosa voleva da me? ... / Finii per mettere in dubbio anche me stesso³¹.

«Ma non diciamo sciocchezze», rise Paolo, a colazione. «Ti pare che io sia uno zombi? Un resuscitato? Sono quello di sempre... Tutto è come sempre... Si tratta solo di prendere tre o quattro pastiglie al giorno... Hai paura dei giramenti di testa? Quelli passano...».

Cominciavo a capire che tutta la letteratura classica era una grandiosa riflessione sull’irrimediabile... Edipo che sposa la madre, Pandora che apre il vaso dei mali, i compagni di Ulisse che mangiano i buoi del Sole o che cadono ubriachi dal tetto, Attis che si castra nell’estasi... A quest’ultimo Catullo mette in bocca una battuta memorabile: *Iam iam dolet quod egi, iam iamque paenitet...*³².

Se è lecito aggiungere una provvisoria impressione di lettura senza motivarla adeguatamente, mi pare che, nel libro di Gardini da cui ho estratto i tre ultimi passi appena citati, i puntini ‘di sospensione’ o ‘di reticenza’ appaiano con maggiore frequenza e varietà di valori di quanto sia dato osservare nelle altre opere narrative del medesimo Autore. Sedi privilegiate i campioni di

³⁰ G. Angioni, *Lune di stagno*, Demos editore, Cagliari 1993, p. 17.

³¹ N. Gardini, *La vita non vissuta*, Feltrinelli, Milano 2015, pp. 29-30.

³² *Ibidem*, p. 78. Il verso latino che Gardini cita (e che qui traduco: “ora, sì, che mi dolgo di ciò che ho fatto, ormai, davvero, me ne pento”) appartiene al carme 63 nella seconda sezione (*Carmina docta*) dei 116 carmi che compongono il *Liber*, raccolta postuma delle opere poetiche di Gaio Valerio Catullo (Sirmione, 84 a.C.-Roma, 54 a.C.).

discorso diretto dei personaggi, in perfetta armonia con le osservazioni, in prima persona, del narratore.

Dal punto di vista psicologico i vari tipi di reticenza sono stati analizzati e ordinati da Henri Morier in un puntuale catalogo³³ basato sulle motivazioni che danno origine alla figura; motivazioni sia interiori: *inhérentes au sujet parlant* (“inerenti al soggetto parlante”) sia esteriori: *relatives aux circonstances* (“relative alle circostanze”). Per quanto riguarda il soggetto, l’opposizione ‘passivo/attivo’ del suo comportamento è fondamentale per l’indagine, che deve tenere conto

- a) *du caractère passif du diseur qui s’interrompt malgré lui, sous le coup d’une émotion (tel se tait parce qu’il ne sait que dire, les mots lui manquent, il étouffe)*; (p. 944)

[del carattere **passivo** del parlante che si interrompe suo malgrado, colpito da un’emozione (uno tace perché non sa che cosa dire, le parole gli vengono a mancare, è sopraffatto);]

- b) *du caractère actif de qui se tait, que ce soit par égard pour autrui, que ce soit par malice pour en laisser entendre plus qu’il n’en dit. Et celui-là se tait parce qu’il ne veut pas dire ce qu’il sait. (Ibidem.)*

[del carattere **attivo** di chi tace o per riguardo ad altri o per malizia, per lasciarne intendere più di quanto lui ne dice. E costui tace perché non vuole dire ciò che sa”].

Sono minutamente analizzate le cause e le manifestazioni delle reticenze. La cui forma passiva, qualificata come “patetica”, si verifica quando al parlante, inibito dall’intensità di una sensazione o di un sentimento, vengono a mancare le parole: egli “non pensa più, sente”. La forma attiva, qualificata come “morale”, se è involontaria è frutto di inibizioni imposte dalla “forza morale” sia della religione, sia della decenza, sia del senso di colpa, e in tali casi si passa facilmente all’uso dell’eufemismo; se volontaria, si presenterà nelle forme o della restrizione mentale o della calunnia.

Tipologia della reticenza è l’argomento che intitola il capitolo 3 del saggio che Michele Prandi dedica a questa “figura testuale del silenzio” associandola all’ellissi³⁴. I criteri di riconoscimento adottati si avvalgono dei diversi tipi di segnali: formali, metacomunicativi, intratestuali.

³³ H. Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, cit., pp. 944-952 (citazioni dalla p. 944; mia la traduzione).

³⁴ M. Prandi, *Una figura testuale del silenzio: la reticenza*, in M.-E. Conte, A. Giacalone Ramat, P. Ramat, *Dimensioni della linguistica*, Angeli, Milano 1990, pp. 217-239.

Di particolare interesse, l'ultimo dei tre raggruppamenti comprende

le forme di reticenza più discrete, totalmente prive di segnali formali o meta-comunicativi espliciti. Si tratta di enunciazioni recepite come reticenti sulla base di valutazioni interne alla dinamica testuale. In presenza di formule di questo genere, il destinatario non limita il suo intervento a un'interpretazione della reticenza, ma assume su di sé la responsabilità e il rischio del suo riconoscimento, se non addirittura di una sua posizione congetturale³⁵.

L'esempio addotto da Prandi è la celebre formula *La sventurata rispose*, che «sintetizza bruscamente lo scioglimento» della storia di Gertrude.

Accanto alle forme di reticenza come interruzione di un discorso che viene così lasciato a mezzo, ci sono evocazioni e descrizioni del procedimento. Questa è una conferma del fatto generalmente rilevato che la reticenza può essere sia una forma (narrata) dell'azione o del comportamento di un personaggio, sia un atteggiamento dell'autore, sia il risultato di un tale atteggiamento, sia naturalmente il procedimento stilistico attraverso il quale prendono consistenza concettuale e linguistica gli atti e i fatti qui elencati e altri ancora.

Un eccellente campione dantesco in *Purgatorio*, canto III, vv. 19-21. Dante e Virgilio hanno ripreso di corsa il cammino verso il monte (dopo il rimbrotto di Catone ai penitenti che si erano affollati «tutti fissi e attenti», insieme con i due pellegrini, al canto del musico Casella – argomento della seconda metà del canto II). Il sole intanto, sorto alle spalle dei due poeti, proietta davanti a loro una sola ombra, quella di Dante, che se ne accorge ed è colto dalla «paura / d'essere abbandonato»:

Io mi volsi dallato con paura
d'essere abbandonato, quand'io vidi
solo dinanzi a me la terra oscura.

Ma Virgilio lo rassicura, spiegando che il corpo in cui appare è impalpabile, benché disposto «a sofferir tormenti, caldi e geli». L'intelletto umano non ha mezzi per giustificare tale condizione, come non ne ha per comprendere gli altri misteri della fede. Le parole che Dante fa pronunciare al suo Maestro (nei successivi vv. 37-45) passano dall'esortazione ragionata alla malinconia e al turbamento per la privazione a cui alludono:

«State contenti, umana gente, al quia;
ché se potuto aveste veder tutto,
mestier non era parturir Maria;

³⁵ Ivi, p. 235.

e disiar vedeste senza frutto
 tai che sarebbe lor disio quietato,
 ch'eternalmente è dato lor per lutto:

io dico d'Aristotile e di Plato
 e di molt'altri»; e qui chinò la fronte,
 e più non disse, e rimase turbato.

L'ultima delle tre terzine è dominata dalla reticenza, esplicita nel riferimento generico *e di molt'altri* e nella precisazione dell'atto che la realizza: *e più non disse*.

Sul versante opposto ci sono forme implicite di reticenza che avallano insinuazioni malefiche, come quelle che si desumono dal seguente passo manzoniano. Si tratta del discorso che il conte Attilio fa al conte zio per diffamare fra Cristoforo, accusandolo di «provocare in tutte le maniere» don Rodrigo. Nella sua perspicua analisi dell'episodio, Claudia Caffi mette in luce «un caso tipico di reticenza». Attilio dice di Fra Cristoforo:

Costui protegge, dirige, che so io? Una contadinotta di là; e ha per questa creatura una carità, una carità... non dico pelosa, ma una carità molto gelosa, sospettosa, permalosa³⁶.

Caffi dirige l'attenzione sui tre aggettivi che qualificano la 'carità' del frate verso Lucia; e sui puntini di sospensione:

All'interno della reticenza viene accennata una *preterizione* («non dico pelosa») che consiste nella mossa paradossale di dire qualcosa mentre si afferma di non dirla. Ma osservate anche un altro segnale: i puntini di sospensione. C'è una pausa e una studiatissima esitazione. I conversazionalisti tengono in gran conto le pause, le analizzano con molta attenzione, le misurano, ne studiano la collocazione. Qui Manzoni, con grande finezza, inserisce una pausa calibrata, un'esitazione simulata che, giocando sul non detto, aggrava il giudizio. [...]. Vengono offerti dei nuovi argomenti con i quali sostanziare la tesi della colpa del frate. Viene fatta un'insinuazione, introdotta l'idea di un attaccamento illecito e morboso tra Cristoforo e Lucia³⁷.

L'insinuazione notata da Caffi è una delle «reticenze ispirate dalla malignità e dall'odio»³⁸, che Fontanier rinuncia a citare adducendo autorevoli ragioni:

³⁶ *I Promessi sposi*, cit., cap. XVIII, 43, p. 559.

³⁷ C. Caffi, *Pragmatica*, cit, pp. 69-70.

³⁸ P. Fontanier, *Les figures du discours*, Flammarion, Paris 1977, pp. 136-137.

Nous ne citerons point de ces *réticences* inspirées par la malignité et la haine. Il s'en présente tant de ce genre, et même dans le discours ordinaire, même dans la simple conversation. «La malignité et la haine, dit Laharpe, ont bien connu tout ce que pouvait cette figure par le chemin qu'elle fait faire à l'imagination. [...]. Rien n'est si aisé et si commun que de calomnier à demi-mot, et rien n'est si difficile que repousser cette espèce de calomnie; car comment répondre à ce qui n'a pas été énoncé?».

[Non citeremo le *reticenze* ispirate dalla malignità e dall'odio. Se ne presentano tante di questo genere, e anche nel discorso ordinario, anche nella semplice conversazione. «La malignità e l'odio, dice Laharpe, sanno bene ciò di cui è capace questa figura attraverso il cammino che essa fa fare all'immaginazione. [...]. Niente è così facile e così comune come il calunniare a mezze parole, e niente è così difficile come respingere questa sorta di calunnia; come, infatti, rispondere a ciò che non è stato detto apertamente?»].

Meglio citare quanto Cesare Segre ha scritto dimostrando, magistralmente, che per i testi letterari il contesto linguistico (o co-testo) provvede a sostituire ciò che nel parlato si deduce dal complesso delle circostanze in cui avviene la comunicazione:

è chiaro che qualunque frase del testo si avvantaggia della somma di informazioni che il testo ha fornito in precedenza: è una rete di riferimenti che permette di disambiguare tutto quanto nella frase potrebbe avere due o più significati³⁹.

A questa “rete” si aggiungono i chiarimenti che si attingono dalle conoscenze sia generali (la cosiddetta ‘enciclopedia’) sia particolari (letterarie, scientifiche ecc.), necessarie per “descrivere i contenuti testuali”: operazione per cui sembra indispensabile ricorrere alla parafrasi, all’opposto di quanto accadrebbe per il contenuto linguistico di una frase:

Un esempio elementare può esser fornito dalle due grandi reticenze della letteratura italiana. Quando Francesca dichiara “quel giorno più non vi leggemmo avanti” (*Inf.*, V, 138); o quando nella storia di Gertrude è detto: “La sventurata rispose” (*Promessi sposi*, X, 83), nessuno ha mai creduto che il valore delle frasi stia soltanto nell’interruzione della lettura da parte di Paolo e Francesca, nell’accettazione del dialogo con Egidio da parte di Gertrude: che pure è il loro incontestabile ed esclusivo significato linguistico. Che si annunci, in entrambi i casi, l’inizio di un rapporto erotico risulta (lampante) dalla concomitanza di osservazioni testuali [...] ed extratestuali (allusione

³⁹ C. Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Einaudi, Torino 1985, p. 96.

al romanzo di Lancillotto e alla funzione del personaggio Galeotto; schema narrativo della monaca vittima delle tentazioni; ecc.).

Queste osservazioni bastano per mostrare che la parafrasi, vietata per il contenuto linguistico di una frase, specie se in un testo letterario (ogni sostituzione di parola o spostamento produce sconcerto nei valori significativi), diventa strumento forse indispensabile per descrivere i contenuti testuali. Nei due esempi fatti il contenuto può solo essere indicato con una parafrasi che enunci anche ciò che la reticenza ha taciuto; pena l'incomprensibilità della storia⁴⁰.

3.3. Preterizioni

Il termine *preterizione* risale al latino *praeteritiōne(m)*, dal verbo *praeterīre*, alla lettera "andare oltre", che comporta "omettere, tralasciare". *Omissione, dimenticanza* e simili figurano nelle definizioni dizionariali del vocabolo *preterizione* e delle sue forme sinonimiche: *paralessi, paralissi, paralipsi*, in greco παράλειψις "omissione", dal verbo παραλείπω "lascio da parte, ometto".

In una ormai classica riedizione (del 1998) di un trattato francese apparso alla fine del secolo XVII e rimaneggiato in ben diciotto ristampe nel corso del 1700, si trova la seguente spiegazione della voce *paralipsi*:

Paralipse est un mot grec qui signifie *omission*. Il en a un bel exemple dans l'épître aux Hébreux, où saint Paul, en faisant le dénombrement de ceux dont la foi avait été plus remarquable, après en avoir nommé plusieurs, il ajoute: «Que dirai-je davantage? Le temps me manquera si je veux parler encore de Gédéon, de Barac, de Samson, de Jephthé, de David, de Samuel, et des prophètes»⁴¹.

[Paralipsi è una parola greca che significa *omissione*. Ce n'è un bell'esempio nell'epistola agli Ebrei, dove san Paolo, facendo l'enumerazione di coloro la cui fede era stata più ragguardevole, dopo averne nominati parecchi, aggiunge: «Che dirò di più? Mi mancherà il tempo se voglio parlare ancora di Gedeone, di Barac, di Sansone, di Iefte, di Davide, di Samuele, e dei profeti»].

Ed ecco una preziosa testimonianza dantesca: l'ardore che trasfigurava il viso di Beatrice e la letizia che ne ricolmava gli occhi erano tali da indurre il poeta a «passare oltre» nel discorso, lasciando senza spiegazione («*sanza costrutto*») l'atteggiamento della sua ispiratrice e guida:

⁴⁰ *Ibidem*, p. 97.

⁴¹ B. Lamy, *La rhétorique ou l'art de parler*, présentation de M. Meyer / Édition critique établie par Benoit Timmermans avec notes et variantes, Presses Universitaires de France, Paris 1998, p. 196.

Pariemi che 'l suo viso ardesse tutto,
 e li occhi avea di letizia sì pieni,
 che *passarmen convien senza costruito*⁴².

Aggiungo altri due campioni di alta letteratura. Da Shakespeare:

ANTONY
 Have patience, gentle friends. I must not read it.
It is not meet you know how Caesar loved you.
 You are not wood, you are not stones, but men.
 And, being men, bearing the will of Caesar,
 it will inflame you, it will make you mad.
*'Tis good you know not that you are his heirs*⁴³ NdC6.

[ANTONIO
 Abbiate pazienza, gentili amici. Non lo debbo leggere [il testamento]. /
Non è opportuno che voi conosciate / fino a che punto Cesare vi amasse. /
 Non siete né di legno, né di pietra, ma siete uomini. / Ed essendo uomini,
 l'apprendere le ultime volontà di Cesare / vi infiammerebbe, vi farebbe
 impazzire. / È bene che non sappiate che siete voi i suoi eredi]^{NdC7}.

E da Manzoni:

Risparmio al lettore i lamenti, le condoglianze, le accuse, le difese, i «voi sola potete aver parlato», e i «non ho parlato», tutti i pasticci in somma di quel colloquio. *Basti dire che* don Abbondio ordinò a Perpetua di metter la stanga all'uscio, di non aprir più per nessuna cagione, e, se alcun bussasse, risponder dalla finestra che il curato era andato a letto con la febbre⁴⁴.

Comune fra i trattatisti è constatare che una dichiarazione esplicita della rinuncia a parlare a proposito di qualcuno o di qualcosa può ottenere l'effetto di dirigere l'attenzione dell'ascoltatore o lettore proprio nel senso opposto a quello che l'intenzione affermata dovrebbe comportare. Gli esempi sia nel parlare comune, sia nei testi scritti di varia natura abbondano. Sono alla portata di ognuno formule come "non è il caso di dire / ricordare / aggiungere

⁴² *Paradiso* XXIII, vv. 22-24 (miei i corsivi che evidenziano le formule indicative delle preterizioni in questo e negli esempi successivi).

⁴³ Parte iniziale del celebre discorso di Antonio, nella tragedia *Julius Caesar*: atto III, scena II.
 NdC6 Le parti in corsivo nel testo inglese sono le preterizioni enucleate da B. Mortara Garavelli e corrispondono alle parti in corsivo nella traduzione.

NdC7 La traduzione non è accompagnata da nota bibliografica.

⁴⁴ A. Manzoni, *I Promessi sposi*, cit., cap. II, § 46.

che... / di soffermarsi su..., ecc.” e altri innumerevoli espedienti, quali l’abbreviazione di racconti, resoconti eccetera, le giustificazioni della rinuncia a trattare di argomenti di cui si dà tuttavia notizia, anche nominandoli appena: “non è qui il caso di...”; “ma a che scopo dilungarci...?”.

Tipico delle preterizioni allusive è il sollecitare tacite congetture: “non ricorderò fatti purtroppo noti e che sarebbe meglio dimenticare...”, dove la forza allusiva non sta nell’omissione esibita (“non ricorderò”), ma nell’invito implicito a supporre o a ricostruire la parte sommersa del tema appena indicato. Spontaneo un accostamento ai risultati che si possono ottenere con l’uso di reticenze o di allusioni. Ma il tratto che accomuna le tre ‘figure del silenzio’ induce, per contrasto, a dare rilievo all’importanza delle reciproche sottili differenze, quelle che danno corpo ai particolari ‘caratteri distintivi’.

Come si può dedurre dall’efficace interpretazione che Claudia Caffi ci offre della forza argomentativa propria della preterizione:

Come accade in gran parte della comunicazione tramite il non detto, l’efficacia argomentativa di questa manovra retorica consiste nel dare una conoscenza come condivisa, scontata, ovvia, tanto che non si può perdere tempo occupandosene; il destinatario previsto deve poterla recuperare. L’appello alla conoscenza condivisa può anche essere dichiarato (come fa Figaro nelle mozartiane *Nozze*: «Il resto nol dico / già ognuno lo sa»)⁴⁵.

⁴⁵ C. Caffi, *Preterizione*, in *Dizionario di linguistica / e di filologia, metrica, retorica*, diretto da G.L. Beccaria, nuova edizione, Einaudi, Torino 2004, p. 603.

