

IL RITORNO DELLA SUPERCAZZOLA

Trattatello sull'arte di confondere e persuadere nell'era della multimedialità

La voce è lo strumento più perfetto (Arvo Pärt)

Preludio

Mascetti: Tarapìa tapiòco! Prematurata la supercazzola, o scherziamo?

Vigile: Prego?

Mascetti: No, mi permetta. No, io... scusi, noi siamo in quattro. Come se fosse antani anche per lei soltanto in due, oppure in quattro anche scribàcchi confaldina? Come antifurto, per esempio.

Vigile: Ma che antifurto, mi faccia il piacere! Questi signori qui stavano sonando loro. 'Un s'intrometta!

Mascetti: No, aspetti, mi porga l'indice; ecco lo alzi così... guardi, guardi, guardi. Lo vede il dito? Lo vede che stuzzica? Che prematura anche? Ma allora io le potrei dire, anche con il rispetto per l'autorità, che anche soltanto le due cose come vicesindaco, capisce?

Vigile: Vicesindaco? Basta 'osì, mi seguano al commissariato, prego!

Perozzi: No, no, no, attenzione! Noo! Pàstene soppaltate secondo l'articolo 12, abbia pazienza, sennò posterdati, per due, anche un pochino antani in prefettura...

Mascetti:...senza contare che la supercazzola prematurata ha perso i contatti col tarapìa tapiòco.

Perozzi:...dopo...

Le origini

Parigi è la più bella città del mondo; la mia è la più bella strada di Parigi; la mia casa è la più bella casa della strada; la mia stanza la più bella stanza della casa; io sono l'uomo più bello della stanza: dunque io sono l'uomo più bello del mondo (il sorite di Cyrano de Bergerac)

L'invenzione della supercazzola viene attribuita a Corrado Lojacono, prima che venisse ripresa nel film *Amici miei* (Mario Monicelli, 1975), dove si raccontano le vicende di un gruppo di amici burloni che si divertono a corbellare il prossimo. È soprattutto Ugo Tognazzi, nei panni del conte *Raffaello Mascetti* (detto Lello), a far uso della supercazzola. Scavando nei ricordi di quel tempo emerge anche una interessante questione etimologica: la velocità con cui Tognazzi recita le sue battute nel film non consente di distinguere chiaramente i suoni delle singole sillabe (come per altre parole tra cui, ad esempio, "prematuro" anziché "brematurato").

La dizione corretta della parola sembra tuttavia essere "*supercazzora*". Così infatti appare nel libro *Amici miei* scritto dagli sceneggiatori del film, Leonardo Benvenuti, Piero De Bernardi e Tullio Pinelli, e così si manifesta nel sequel *Amici miei — Atto III* in una videocassetta che si apre con "*La Supercazzora 69 presenta*". Anche Google è rimasto sensibile a questo dilemma etimologico. Quando cerchiamo "supercazzola" su quel motore di ricerca, dopo le occorrenze trovate viene indicata anche la variante *supercazzora*, segnalata con l'avvertenza «forse cercavi: *supercazzora*».

Infine in questa che possiamo senza rischio di smentita considerare la madre di tutte le supercazzole, una delle parole emergenti – "*antani*" – potrebbe derivare dall'espressione nobile "*d'antantan*" – che significa letteralmente "di un tempo, di una volta" (con una sfumatura di nostalgia, di rimpianto e che viene dal latino volgare *ant(e) an(num) = un anno prima*). E quindi dalla superficie greve e goliardica emergono – pur rimanendo volutamente celati – frammenti di una passata nobiltà che riaffermano l'*ethos* del conte Mascetti.

Tra i molti esempi possibili che possiamo considerare in questo trattatello, vi sono tre antesignani particolarmente degni di nota della supercazzola tognazziana; antesignani che hanno utilizzato un meccanismo simile senza però raggiungerne i vertici performativi; uno viene dalla letteratura e due provengono da due diverse discipline: il cinema e la musica.

Innanzitutto il famoso incipit di *Zazie dans le métro* di Raymond Queneau (1959): «**Doukipudonktan**, se demanda Gabriel excéde», tradotto magistralmente da Franco Fortini in «Macchiffastapuzza, si chiese Gabriel, arcistufu».

In secondo luogo il celeberrimo **Rosebud** di Orson Welles in *Quarto potere / Citizen Kane* (1941) – *Rosabella* nella versione italiana – diventata la più famosa parola della storia del cinema, parola che spiega tutto e nulla e probabilmente indica l'organo femminile. Come noto la pellicola inizia con la morte di un uomo, che poi si scopre essere il magnate Charles Foster Kane: la cinepresa mostra che Kane teneva nella sua mano una palla di vetro con dentro una casetta nella neve; poi, con un primissimo piano, viene mostrata una bocca maschile che pronuncia: «*Rosebud*», letteralmente bocciolo di rosa. Nella stanza allora inizia a nevicare, richiamando il contenuto della palla di vetro, e la mano che la teneva la lascia cadere e questa rotola a terra infrangendosi. Il mistero viene tuttavia svelato nella sequenza finale quando, dal castello di Kane (altra parola chiave – Xanadù), gli operai stanno sbaraccando tutto. Tra gli oggetti superflui che gli erano appartenuti e che ora vengono destinati al fuoco della caldaia, c'è anche uno slittino da neve che sta bruciando nella fornace. È lo stesso slittino con cui il piccolo Kane giocava sulle montagne di casa propria, prima che la madre lo mandasse in collegio. Sullo slittino compare la scritta *Rosebud*.

Infine **Prisencolinensinainciusol** (1972) – canzone di Adriano Celentano riconoscibile per il ricorso ad una lingua inventata simile ad una sorta di inglese maccheronico – in cui le poche parole che potrebbero essere riconoscibili (frequente il ricorso nel testo al verso “*ol rait*”, uguale come suono all'inglese *All Right*, cioè *tutto bene*) comunque non formano alcuna frase di senso compiuto. Secondo Celentano il testo del brano rappresenterebbe “*la ribellione alle convenzioni. Anche musicali*”. Questo uso della parola è conosciuto come glossolalia, dove il parlante non conosce la lingua. Nonostante il successo che il brano ebbe nelle Fiandre in Belgio (quarta posizione), Paesi Bassi (quinta posizione) e in Francia (sesta posizione), in Italia il singolo non riuscì neppure ad entrare in classifica.

Esiste anche una versione dotta della supercazzola, magistralmente performata da Gigi Proietti. Si tratta de **Il Lonfo**:

«*Il Lonfo non vaterca né gluisce / e molto raramente barigatta, / ma quando soffia il bego a bisce bisce / sdilenca un poco e gnagio s'archipatta. È frusco il Lonfo! È pieno di lupigna / arrafferia malversa e sofolenta! / Se cionfi ti sbiduglia e ti arrupigna / se lugri ti botalla e ti criventa. Eppure il vecchio Lonfo ammargelluto / che bete e zugghia e fonca nei trombazzi / fa lègica busìa, fa gisbuto; e quasi quasi in segno di sberdazzi / gli affarferesti un gniffo. Ma lui zuto / t'alloppa, ti sberneccia; e tu l'accazzi.*»

Tecnicamente viene considerata un esempio di metasemantica – così indicata nel 1978 dal suo inventore Fosco Maraini – e consistente nell'utilizzo di parole prive di significato, ma dal suono familiare alla lingua cui il testo appartiene. Sono, pertanto, termini privi di referente linguistico, ma comprensibili perché forzati a seguire le stesse regole sintattiche e grammaticali della lingua adottata. Il significato non è dunque ufficialmente codificato ma può essere desunto sia da quelle regole che anche dal suono delle parole, spesso volutamente evocativo o semplicemente onomatopeico, o dalla loro posizione all'interno di una frase. Ovviamente ogni interpretazione rimane puramente soggettiva. Nella nostra agile tassonomia del parlare vuoto potremmo considerare *Il Lonfo* una sorta di **meta-cazzola** in quanto si avvale, a sua volta, di una supercazzola per (meglio) definirsi.

Pur non avendo nessuna pretesa di completezza, questa veloce rassegna sulle pre-supercazzole non può dimenticare una vera e propria apoteosi della supercazzola sofisticata: l'incipit di *Finnegans Wake*, opera ultima di James Joyce (1939). Vediamolo nella traduzione definitiva di Luigi Schenoni: «Fluidofiume, passato Eva ed Adamo, da spiaggia sinuosa a baia biancheggiante, ci conduce con un più commodus vicus di ricircolo di nuovo a Howth Castle Edintorni» (l'originale suona «*Riverrun, past Eve and Adam's, from swerve of shore to bend of bay, brings us by a commodus vicus of recirculation back to Howth Castle and Environs*»).

Il meccanismo di funzionamento

Lei ha perfettamente ragione, dal suo punto di vista! (Paul Watzlawick)

Si mettono delle parole per tappare i buchi dell'indicibile: vuoto, potenzialità, Big Bang, singolarità. Il Tao lo dice meglio: "Il senza-nome è all'origine del cielo e della terra" (Edgar Morin, *Conoscenza ignoranza mistero*)

Tecnicamente la supercazzola è un **artificio retorico che prevede di fare fumo** (parlare senza dire nulla) ma convincere grazie al trasferimento di due elementi: il ruolo di chi parla (cifra dell'*ethos*) e una specifica emozione. Sicurezza, cultura in *Amici Miei*, aggressività e determinazione nel famoso *discorso di Hinkel* di Charlot (cifra del *pathos*). Per questo può convincere, quando è ben fatta e "progettata" mentre quando è riempitivo o tentativo maldestro di nascondere la propria incompetenza o inadeguatezza risulta ridicolo per chi la attua.

La supercazzola è dunque puro *flatus vocis* e può assomigliare (dal punto di vista di chi ascolta) alla «*vox clamantis in deserto*» del San Giovanni inascoltato (Mc 1, 1-3).

Il cuore della super-cazzola è la "cazzola" ... e cioè il "dire attorno ... ma nei fatti dire grazie all'attributo maschile" ... una sorta di generatività linguistica all'ennesima potenza. È sufficiente richiamare la radice generativa per antonomasia – cazz – per generare qualsiasi significato o emozione. Dalla voce senza significato (*flatus vocis*), dunque, alla parola con troppi significati ("cazzo"), motore primo della super-cazzola. In compagnia di Vito Tartamella – studioso di parolacce (*Parolacce. Perché le diciamo, che cosa significano, quali effetti hanno*, Rizzoli, 2006) – notiamo la potenza espressiva di questa etichetta linguistica, dove una semplice micro-variazione delle sue desinenze genera infatti una infinità di significati ed emozioni:

- **sorpresa:** cazzo!
- **fastidio:** che cazzo!
- **stupore:** oh cazzo!
- **offesa:** cazzone, testa di cazzo
- **elogio:** cazzuto
- **compatimento:** cazzaro
- **diminuzione:** cazzillo
- **noia:** scazzo
- **rabbia:** incazzato
- **approssimazione:** a cazzo
- **minimizzazione:** non me ne frega un cazzo!

Come ci ricorda Tartamella, le parolacce sono puro suono: **parole desemantizzate**, svestite del loro significato primario; sono frasi idiomatiche che servono a esprimere l'emozione del parlante.

Solo la psicologia, però, potrà spiegare perché il pene è un jolly linguistico così potente, in grado cioè di esprimere così tante cose.

Entrando ora nei dettagli strutturali e generativi, una supercazzola è tipicamente costituita da tre ingredienti base:

- **una base musicale** – accompagnata da una mimica esasperata (come nei film muti) – che definisce il tono emotivo e l'ambito comunicativo della conversazione, che può intrattenere (*Amici miei*), descrivere (Dario Fo), terrorizzare (*discorso di Hinkel*) o sedurre (certi tipi di preghiera cantilenata quando ascoltati da chi non ne comprende il significato ma ne è stregato dalle misticità);
- **dei *frame*** – parole fortemente riconoscibili che emergono nettamente dal sottofondo musicale e portatrice di contenuti ad elevato ingaggio emotivo (le famose metafore infestanti richiamate da Lakoff). Questi suoni evocativi attivano emozioni/azioni subliminali forti ("sindaco" in *Amici Miei*, "migranti" nei discorsi di Salvini, "poteri forti" nel M5S, "magistrati" o "scudo fiscale" in Berlusconi) inserendosi nel cervello con un elevato grado di permanenza. Questi frame possono diventare dei potenti *trigger* emotivi;
- **delle parole-civetta** – anche loro fortemente riconoscibili – ma che non dicono nulla (aumentando quindi la confusione linguistica ...), che nascondono i frame e tendono a connotare e nominare la conversazione ("supercazzola", "antani", "tapioca") facilitandone la memorabilità.

La supercazzola ha quindi una partitura musicale standard, in cui la melodia del "non dire" si alterna a dei climax (dove si riduce la sfuocatura delle parole pronunciate e, talvolta, si aumenta anche il volume) in cui vengono enunciati con estrema chiarezza i *frame*.

La intrinseca musicalità della supercazzola la rende il luogo ideale per usare le **figure di parola** (o **fonetiche**), che riguardano la materia sonora del discorso; queste figure sono intraducibili e si distruggono nel momento in cui viene alterata la materia sonora (es. *Soma, sema* / "il corpo, questa tomba" di Platone). Si dividono in **figure di ritmo** e **figure di suono**; tre di queste figure sono particolarmente utilizzate:

- **antanàclasi** (dal greco *anti* = contro; *anàklasis* = riflessione, ripercussione): figura di suono basata sulla polisemia che gioca sui due sensi leggermente diversi di una medesima parola: Il libro rende liberi; prendete a cuore il vostro cuore; *La vrai morale se moque de la morale* (Blaise Pascal); se aspetti, conoscerai da te quello

che ti aspetta; sono i sensi che portano al senso; *the way we work doesn't work, anymore; Founders & Funders*; ...

- **paronomàsia** (dal greco *para* = presso; *onoma* = nome): letteralmente “mutamento di nome”, è in qualche modo specularmente alla antanàclasi e accosta parole che hanno fra loro variazioni minime di suoni ma notevoli differenze di significato: chi non risica non rosica; prendere fischii per fiaschi; traduttore traditore; chi dice donna dice danno; *quod non fecerunt barbari, fecerunt Barberini*; ...
- **onomatopea** (dal greco *onoma* = nome; *poièin* = fare): figura di suono che crea un nome riproducendo, attraverso i suoni linguistici di una determinata lingua, il rumore o il suono associato a un oggetto o a un soggetto a cui si vuole fare riferimento: gracchiare; strisciare; bisbiglio; rimbombo...

Spesso i **frame** della supercazzola (gli elementi “persuasivi”) si strutturano facendo appello (retorico) a due figure archetipiche:

- **il nemico spietato da combattere**: sempre pericolosissimo, spietato, incombente e che ci conduce in modo naturale verso “la brutta china”;
- **il grande fratello**: il capo del quale vanno eseguiti i compiti (ad es. “lo dicono le policy aziendali”) e che non è mai confutabile perché non è definito, non appare, non ha confini, ...

Tutti questi elementi hanno permesso al prof Carlo Alberto Pratesi – con un piccolo contributo del sottoscritto – di elaborare uno schema sui meccanismi persuasivi dietro la supercazzola che probabilmente i posteri chiameranno per comodità *Curva di Pratesi-Granelli sull'efficacia comunicativa*.

La nuova centralità della supercazzola

L'inconscio è strutturato come un linguaggio (Jacques Lacan)

Ritengo che la supercazzola possa essere considerata **la madre di tutte le fallacie** ... tecnicamente una metonimia in grado di rappresentarle tutte ... la parte per il tutto, dunque. Come noto, la pericolosità delle fallacie è il loro essere falsi ragionamenti che sembrano verità – le cosiddette mezzeverità. Per questo la supercazzola può essere pericolosa e ingannevole.

La sua rinnovata centralità deriva anche dal fatto che la **multimedialità potenzia la multisensorialità** riducendo il potere argomentativo della parola a vantaggio dell'immagine, del suono e della *performance*; anzi potremmo dire che la multimedialità mette a disposizione ed “esperienzializza”

immagini e suoni che possono creare straordinarie supercazzole senza contenuti ... Non per niente la supercazzola è esplosa con la prima forma di multimedialità: il cinema.

Per questo la supercazzola può essere considerata il simbolo della fallacia contemporanea ... anche perché non richiede una sofisticata conoscenza retorica da parte del relatore ed è quindi coerente con la sempre più invocata morte delle competenze, cifra della nostra contemporaneità.

Il filosofo Maurizio Ferraris l'ha recentemente studiata nel suo *Intorno agli unicorni. Supercazzole, ornitorinchi e ircocervi* (2018). La sua lettura – sofisticata ma al tempo stesso leggera e divertente – fornisce molti spunti e fissa un concetto importante: la supercazzola consente di **costruire schemi mentali senza concetti** ... permettendo di fare senza capire: è dunque il cuore della tecnologia. Nella quarta di copertina scrive «Non sempre il trapasso dall'essere al sapere ha luogo, e magari non è neanche una rovina, giacché il mondo può funzionare, nella maggior parte dei casi, in assenza di pensiero e in balia di supercazzole».

«Come ogni tecnologia, la supercazzola è un **know how** e non un **know what** ... Questa competenza potrà, ma non necessariamente dovrà, diventare comprensione, il che significa che la tecnologia potrà far emergere isole di sapere (epistemologia), di conoscenza concettuale, ma la grande forza fondamentale è pur sempre inconscia [...] Quanti di noi hanno riflettuto sui principi concettuali che presiedono al funzionamento di un apriscatole?» Osserva a questo proposito Giovanni Jervis nel suo *Il mito dell'interiorità* che «Il “sapere come” non sempre si traduce in un “sapere che”, e quindi in conoscenze trasmissibili».

Continuando la sua riflessione sulla supercazzola, Ferraris ci fornisce un'altra importante raccomandazione: «Opponendosi al di ciò di cui non si può ragionare si deve tacere del perentorio Wittgenstein, ancora Eco ha scritto che di ciò di cui non si può parlare bisogna narrare ... e io suggerirei che di ciò di cui non si può parlare con totale certezza filosofica è lecito cazzeggiare o supercazzolare.»

A ben vedere, perfino il **lavoro onirico** attinge ai meccanismi della supercazzola; anzi potremmo addirittura ridefinire la supercazzola come un sogno a occhi aperti, che permette l'emergenza del senso. Diceva Sohn Rethel: siamo alle prese con un «pensiero anteriore ed esteriore rispetto al pensiero»; rispondeva Freud, parlando del sogno: «Non pensa, non calcola, non giudica affatto: si limita a trasformare».

Ma come procede lo schematizzare della supercazzola? Ritornando a farci guidare da Ferraris, notiamo che – diversamente che nel giudizio determinante della *Critica della ragion pura* di Immanuel Kant – non procede dai concetti (**epistemologia**) per raggiungere gli individui (**ontologia**) per il tramite degli schemi (**tecnologia**). Al contrario segue la forma del **giudizio riflettente**: muove dal caso e risale alla regola, non sempre con successo.

Per concludere questa veloce disamina sui suoi principi di funzionamento, potremmo dire che la supercazzola si utilizza per tre motivi:

1. **Riempire un vuoto comunicativo**: nascondere il “non so’ cosa dire”; è simile al *corax* – figura retorica che si basa sulla negazione dell’evidenza (il “non è come sembra”) ma è molto più semplice;
2. **Dare corpo a un’incontinenza comunicativa**: è tipico di gente che parla, parla, parla senza mai esaurire ciò che (non) ha da dire;
3. **Mascherare una fragilità personale**: il flusso incessante di parola consente di costruire una “maschera linguistica” che nasconda ciò che si è e si sa.

Un generatore automatico di supercazzole?

Qua oramai non solo si parla, ma si pensa a vanvera (Altan)

Vista la centralità della supercazzola e la nuova moda dell’un-algoritmo-per-ogni-cosa, perché non provare a ipotizzare un generatore automatico di supercazzole? Tutto sommato il suo essere senza schemi unito alla sua ricerca di fonemi suggestivi ed esotici ci facilita il compito. Basta identificare un elenco di componenti generativi ed è poi sufficiente mettere il tutto in pasto a un algoritmo della classe *random generator*.

Come non ricordare a questo proposito l’*Emporio celeste* – all’interno della straordinaria enciclopedia immaginata da Borges – dove «gli animali si dividono in (a) appartenenti all’Imperatore, (b) imbalsamati, (c) ammaestrati, (d) lattonzoli, (e) sirene, (f) favolosi, (g) cani randagi, (h) inclusi in questa classificazione, (i) che si agitano come pazzi, (j) innumerevoli, (k) disegnati con un pennello finissimo di pelo di cammello, (l) eccetera, (m) che hanno rotto il vaso, (n) che da lontano sembrano mosche».

E allora vediamo quali potrebbero esser i semi di una lista – non di quelle che secondo Umberto Eco erano capaci di farci provare vertigini – capace di generare un discorso vuoto in puro aziendale (e volutamente utilizzo questa tautologia): elementi composti di luoghi comuni e riempitivi che – non appena uniti insieme in modo casuale – genera-

no un credibilissimo discorso “vuoto”, ideale per molte situazioni: presentazione dei risultati agli azionisti, illustrazione di una business idea agli investitori, discorso motivazionale ai propri dipendenti ...:

- Il mondo cambia a una velocità impressionante...
- Dobbiamo cambiare il modo di fare le cose...
- Dobbiamo rimettere l’uomo (e il cliente) al centro
- Dobbiamo rivendicare il diritto - anzi il dovere - di sbagliare... dobbiamo imparare dai nostri errori
- Dobbiamo aiutare le persone a migliorarsi
- Dobbiamo passare dal vecchio concetto “consumare lavoro” al nuovo concetto “sviluppare talenti”
- Abbiamo investito a lungo e con coraggio e adesso i primi benefici si incominciano a vedere
- Nonostante sia stato un grande successo - e non sono (solo) io a dirlo - è solo il primo passo di un lungo cammino
- Stiamo facendo bene - molto meglio del previsto - ma purtroppo questa velocità non è sufficiente. Il mercato ci chiede di fare molto di più
- Non vogliamo mettere veti ma neanche creare personalismi
- ... e la lista potrebbe continuare.

Il lato luminoso: in difesa della supercazzola

(Socrate): Ecco Fedro, questa è la cosa strana delle cose scritte... sembra che ti parlino come se fossero intelligenti, eppure se chiedi loro qualcosa su ciò che ti dicono, per desiderio che ti istruiscano di più, continuano a ripetere sempre la stessa cosa (Platone, *Fedro*)

Non tutto ciò che sembra problematico lo è; perfino il libro – guardato con preoccupazione da Platone – si è poi rivelato un potente strumento creatore di cultura e consapevolezza. Allo stesso modo anche la supercazzola possiede un lato luminoso, un aspetto potente e utile.

Innanzitutto il grado zero della supercazzola è l’**ossimoro performativo** o meglio l’esortazione paradossale, che potremmo nominare sub-cazzola:

- “Sii spontaneo!” (Gregory Bateson; Paul Watzlawick, *Istruzioni per rendersi infelici*)
- “Diventa quello che sei!” (Pindaro)

È una sorta di ossimoro vivificante ... in grado di ri-svegliarci dal torpore degli automatismi quotidiani (“sii spontaneo!”) e di spingerci all’azione (“diventa quello che sei!”); questi ossimori sono realmente performativi perché la contraddizione enunciata genera un disorientamento che richie-

de di essere risolto. Molto diversi dagli ossimori bloccanti in quanto maldestri – uno per tutto “l’obbligatorietà flessibile dei vaccini” – che, nella loro apparente assertività – tentano di celare un profondo disorientamento cognitivo.

Questi ossimori performativi riescono anche ad abbattere i pregiudizi aprendo nuove vie di comprensione e dando luogo a una «percezione profonda di ciò che è minuto, mobile, leggero» (Italo Calvino, *Lezioni americane*). Sono pertanto dei veri e propri detonatori semantici.

Oltre ai tre motivi difensivi che giustificano l’esistenza della supercazzola, ce n’è uno **creativo**, che in qualche modo la rivaluta: la sua capacità di mettere in luce e veicolare mimica corporea e musicalità (il *grammelot* di Dario Fo, Proietti e Charlot) ... una sorta di performance allo stato puro (di grado zero): una “*performance* priva di contenuti” o meglio un “*actio sine inventione*”, come direbbe Cicerone.

Può essere addirittura voce allo stato puro : quella delle sirene che ammalia Ulisse o quella dei muezzin quando fanno l’*azan* (la chiamata islamica alla preghiera) usata da ISIS per reclutare i *foreign fighters*.

C’è infine un motivo intrinsecamente comunicativo che richiede l’esistenza della supercazzola: la cosiddetta comunicazione **fatica**. Per il linguista russo Roman Jakobson un’espressione è fatica (dal greco *phatikos*, ciò che costituisce una pura affermazione) quando la sua funzione è “parlare tanto per parlare”; non comunicare o chiedere informazioni, ma stabilire o mantenere un contatto

fra due persone (locutore e destinatario); hanno tale funzione, per esempio, le formule stereotipate («Pronto!, mi sente?», «Come va?», «Capito?») con cui si avvia e si continua una conversazione. Oppure le conversazioni forzate (ad esempio fra venditore e acquirente nella sala d’aspetto del notaio prima di una compravendita).

Per concludere sull’importanza ed efficacia del *pathos* – che Aristotele considerava più potente del *logos* nel persuadere – e della *performance*, cito un ampio stralcio di un’intervista di Marc Fumaroli del 4 luglio 1998 – *Democrazia. La rinascita della retorica* – per il Corriere della Sera: «Nel suo libro *Ramus Method and the Decay of Dialog*, pubblicato nel 1958, Padre Ong ha mostrato che la retorica del calvinista francese *Pierre de la Ramee*, nel XVI secolo, aveva **sacrificato la dimensione orale, immaginativa ed emozionale della retorica classica per sostituirla un’arte di argomentare per iscritto che prefigura il metodo cartesiano**. Il Nord dell’Europa aveva già reso onore a Pierre de la Ramee da vivo. Fu massacrato la Notte di San Bartolomeo. L’Italia ne fu lieta... è sempre rimasta fedele a una retorica che non separi l’argomentazione probabile dal richiamo alle emozioni e alle immagini. Secondo Padre Ong, i mass media americani stavano ora ricostruendo, dopo quattro secoli di puritanesimo, in un contesto tecnologico e commerciale, quella dimensione delle arti del discorso censurata dal protestantesimo, collegandole di nuovo all’eloquenza del corpo, alle immagini, alla voce, al *pathos*, cioè a tutto quel che Pierre de la Ramee aveva voluto allontanare dalla natura umana e dalla sua parola.»

E quindi #buonAntani a tutti!

marzo 2019