

# Puntini di sospensione e mimesi del parlato

## Le facce del rapporto tra punteggiatura e prosodia

Filippo Pecorari  
Universität Basel

This paper deals with ellipsis <...> in modern Italian and focuses on those uses which possess a direct connection with prosodic features of spoken language. Firstly, I will illustrate the position of the prosodic uses of ellipsis in a global theoretical framework, where punctuation is assigned a basic communicative meaning and its connection with prosody is generally seen as indirect. The prosodic uses of ellipsis occupy a subordinate position in this framework, because they appear only in specific text types – i.e. literary texts – and in specific textual conditions – i.e. reported speech. Secondly, I will provide a thorough empirical analysis of ellipsis, based on data taken from a collection of Italian novels. I will show that prosodic uses have the function of simulating fragmentation phenomena (e.g. retracting, interruption, hesitation), which are characteristic of spontaneous spoken language. With the help of a model of organization of spoken discourse, I will classify the prosodic uses of ellipsis according to the specific phenomenon they reproduce in written text.

**Keywords:** text linguistics, written language, punctuation, ellipsis, prosody.

### 0. Introduzione \*

Sono molti gli studi, più o meno recenti, che si interrogano sul tema del rapporto tra punteggiatura e prosodia. Le posizioni che emergono da questo dibattito sono molteplici: come ricordato da Ferrari (2017a), le grammatiche e i lavori normativi tendono ad ammettere che vi sia una corrispondenza diretta tra i due sistemi, e che la punteggiatura serva sostanzialmente a indicare al lettore le pause e le

---

\* Questo lavoro si inserisce nel quadro del progetto di ricerca PUNT-IT (n. 100012\_156119) intitolato “Le funzioni informativo-testuali della punteggiatura nell’italiano contemporaneo, tra sintassi e prosodia”, finanziato dal Fondo Nazionale Svizzero per la Ricerca Scientifica e diretto da Angela Ferrari presso l’Università di Basilea.

intonazioni con cui il testo scritto va realizzato ad alta voce; la saggistica specialistica, dal canto suo, tende invece a rifiutare questa possibilità e a vedere la punteggiatura come uno strumento per l'occhio, e non per l'orecchio (cfr. rappresentativamente Mortara Garavelli 2003).

Le ipotesi teoriche più recenti (cfr. Ferrari in press, Ferrari & Pecorari 2017) – suffragate da riscontri empirici (cfr. Ferrari 2017a, 2017b) – assumono una posizione intermedia: la punteggiatura, nei suoi usi più rilevanti dal punto di vista teorico, presenta sì un legame con la prosodia, ma si tratta di un legame non immediato, dipendente dalla strutturazione del testo nelle sue unità costitutive. Più precisamente, come è stato argomentato da Ferrari & Pecorari (2017) a proposito della virgola che apre e/o chiude (così definita da Simone 1991), la relazione tra punteggiatura e prosodia di lettura presenta tre proprietà rilevanti: essa è indiretta, perché mediata dall'articolazione informativa dell'Enunciato che la virgola consente di definire, in quanto indicatrice di un confine di Unità Informativa; è sotto-specificata, perché la virgola può attivare diversi fenomeni prosodici a seconda della funzione informativa del segmento che racchiude, e non ha un semplice valore pausativo; ed è infine parziale, perché richiede la considerazione di fattori sintattico-semantiche e testuali che si combinano con la punteggiatura e che determinano, via la funzione informativa, il profilo prosodico del segmento isolato dalla virgola. L'unica corrispondenza regolare può essere individuata nel luogo testuale in cui cade la virgola: esso coincide in modo pressoché sistematico con un confine intonativo non terminale, che traduce in termini prosodici la sostanza semantica informativa della virgola (cfr. su questi aspetti Ferrari 2017a)<sup>1</sup>.

Queste ipotesi teoriche non sono però refrattarie al riconoscimento di impieghi della punteggiatura che disegnano un diverso rapporto con la prosodia rispetto al caso della virgola che apre e/o chiude. Al contrario, esse ammettono che, accanto agli impieghi principali, la punteggiatura conosce anche usi secondari – e quantitativamente minoritari – di tipo direttamente prosodico, che hanno come obiettivo la mimesi di caratteristiche a-semantiche del parlato, indipendenti dagli obiettivi comunicativi del testo. Su questi impieghi della punteggiatura intende soffermarsi il presente contributo, che ha l'obiettivo di arricchire l'analisi dei legami tra punteggiatura e prosodia nell'italiano contemporaneo esaminando il caso dei puntini di sospensione.

---

<sup>1</sup> Non vale però il contrario, come riconosciuto sempre da Ferrari (2017a): nella lettura compaiono confini intonativi non terminali anche in assenza di punteggiatura, dovuti a ragioni eterogenee (marcatura di confini informativi non segnalati dalla virgola, fatti di esecuzione linguistica, adozione di una lettura analitica).

L'argomentazione prenderà le mosse da una presentazione dell'approccio teorico alla punteggiatura assunto da questo studio e dello spazio occupato in esso dai puntini di sospensione (§ 1). Si passerà poi a un'analisi approfondita degli usi prosodici dei puntini (§ 2), dei quali sarà messo in evidenza il parallelismo con i numerosi fenomeni di frammentazione del parlato spontaneo. Successivamente, ci si soffermerà su due casi di uso dei puntini che presentano un diverso rapporto con la prosodia rispetto agli usi definiti come prosodici (§ 3). Infine, si lascerà spazio ad alcune considerazioni conclusive sugli apporti del presente studio alla comprensione del rapporto tra punteggiatura e prosodia (§ 4).

### **1. I puntini di sospensione nella concezione comunicativa della punteggiatura**

L'ipotesi di natura teorica sostenuta, su solide basi empiriche, in Ferrari (2003) e in Ferrari & Lala (2011, 2013) prevede che la punteggiatura, nella scrittura italiana funzionale contemporanea di registro medio-alto, abbia una *ratio* di tipo comunicativo. Questa sostanza semantica può esplicitarsi in due operazioni fondamentali: vi sono segni – come il punto, la virgola e il punto e virgola – che attuano la segmentazione del testo nelle sue unità semantico-pragmatiche costitutive e, eventualmente, la gerarchizzazione di queste unità; altri segni – come i due punti, il punto interrogativo, il punto esclamativo e i puntini di sospensione – introducono invece nel testo diversi tipi di valori comunicativi (orientamenti logico-tematici, illocuzioni, contenuti impliciti, ecc.).

Gli impieghi di tipo comunicativo, pur essendo di gran lunga i più comuni nella scrittura standard, non esauriscono però il quadro complessivo degli usi della punteggiatura. È necessario riconoscere, accanto a questi, alcuni usi secondari, residuali rispetto a quelli comunicativi, che compaiono in particolari tipi di testo o in particolari condizioni enunciativo-testuali. Questi impieghi secondari della punteggiatura chiamano in causa motivazioni d'uso diverse rispetto a quella comunicativa: ad esempio, motivazioni prosodiche, laddove la punteggiatura mette in scena aspetti del parlato che sono sprovvisti di una ragione d'essere comunicativa; o motivazioni tipografiche, connesse a semplici convenzioni grafiche del codice scritto della lingua.

Nel quadro appena delineato, la posizione dei puntini di sospensione è particolarmente significativa. Nella scrittura funzionale, i puntini manifestano tipicamente una sostanza semantica di tipo comunicativo, e più precisamente di

tipo interattivo (come già sostenuto in Longo & Pecorari in press)<sup>2</sup>: essi consentono cioè allo scrivente di rivolgersi al lettore e di chiedergli di partecipare alla costruzione del significato comunicativo del testo, elaborando una o più inferenze. Il tipo specifico di inferenza che i puntini indicano di elaborare dipende, in primo luogo, dalla loro distribuzione nell'Enunciato in cui compaiono (per una trattazione più articolata di questi aspetti, cfr. Pecorari in press). Si pensi, ad esempio, a quei puntini in chiusura di Enunciato che consentono allo scrivente di rivolgere un ammiccamento al lettore, alludendo a conoscenze e atteggiamenti (supposti come) condivisi tra i due partecipanti alla comunicazione e chiedendo al lettore di costruire, a partire da questi elementi condivisi, un insieme di inferenze:

- (1) A me pare che un momento molto importante sia stata, dopo il fatale 1870, la contesa senza esclusione di colpi tra filologi romanzi francesi e tedeschi (per la filologia classica, i secondi erano irraggiungibili[...]); coi relativi paralleli all'interno, parli per tutto l'azione decisiva esercitata da Paul Meyer nell'affaire Dreyfus. (P. V. Mengaldo, *Corriere della Sera*, 05.03.1997)

oppure a quelle occorrenze dei puntini interne all'Enunciato che producono attesa per la presentazione di un contenuto e ne indicano il carattere notevole, come accade ad esempio con una proprietà che non si associa prototipicamente ai referenti topicali dell'Enunciato:

- (2) Crisi e conflitti[...] riducono lo smog (*Metro*, 09.09.2015)

I puntini non sono però sempre provvisti di una funzione comunicativa. Ad esempio, se si allarga lo sguardo a un contesto d'uso specifico come quello delle citazioni, ci si accorge facilmente che i puntini possono limitarsi a segnalare, per mera convenzione tipografica, l'omissione di un contenuto. È il caso – del tutto marginale – dei puntini racchiusi tra parentesi quadre, tipici della prosa accademica:

---

<sup>2</sup> L'utilizzo della qualifica di "interattivo" è giustificato dal fatto che i puntini non si limitano ad agire sulla struttura del testo, determinandone l'articolazione in unità semantico-pragmatiche, ma mettono in gioco fattori sociali, cognitivi e affettivi della comunicazione, che vanno al di là del dominio testuale in senso stretto e abbracciano aspetti complessi dell'interazione discorsiva tra scrivente e lettore.

- (3) Fu proprio Benito Mussolini a serrare un vincolo indissolubile tra la storia romana e la rivoluzione fascista, quando, in un celebre articolo intitolato *Passato e avvenire* pubblicato sul “Popolo d’Italia” del 21 aprile del 1922, in occasione del Natale di Roma, affermò: “Roma e Italia sono infatti due termini inscindibili. [...] Roma è il nostro punto di partenza e di riferimento; è il nostro simbolo o, se si vuole, il nostro mito. Noi sogniamo l’Italia romana, cioè saggia e forte, disciplinata e imperiale”. (PUNT-IT\_56\_Monetazione\_Salvatori<sup>3</sup>)

I puntini possono avere anche un terzo tipo di impiego, sempre secondario rispetto a quello comunicativo, ma dotato di grande interesse per l’analisi dei rapporti tra punteggiatura e oralità. Si tratta dell’uso che si può definire prosodico: questo uso dei puntini ha la funzione di riprodurre mimeticamente nello scritto una caratteristica esecutiva del parlato spontaneo, slegata da qualsiasi funzione comunicativa. Questo è il caso dell’esempio seguente, in cui ai puntini in chiusura di Enunciato non corrisponde, evidentemente, alcuna volontà di ammiccamento al lettore, diversamente da quanto accadeva in (1); essi segnalano semplicemente l’interruzione improvvisa di un turno di dialogo per motivi indipendenti dalle intenzioni comunicative del parlante:

- (4) «Non c’è, te lo giuro! Non c’è la 131. Ho guardato... Ora posso andare a ca[...]?»  
 Non ebbe il tempo di finire la frase che volò all’indietro e sbatté a terra con violenza.  
 [...]  
 Pierini era scattato dall’altalena e con tutto il peso gli si era lanciato addosso spingendolo via come fosse una porta da spalancare. (N. Ammaniti, *Ti prendo e ti porto via*, Milano, Mondadori, 1999)

La natura semantica sostanzialmente duplice (comunicativa e prosodica) manifestata dai puntini in alcuni tipi di testo è stata riconosciuta già da alcuni lavori precedenti, che si muovono in diverse prospettive di ricerca: la prospettiva retorica di Prandi (1990), che riconosce ai puntini la possibilità di esprimere una reticenza, dipendente dalle intenzioni dal parlante, o un semplice accidente della parola, dettato da incapacità espressive contingenti; la prospettiva stilistica di Testa (1997), che applica l’analisi dei puntini ai *Promessi sposi* e distingue,

<sup>3</sup> Gli esempi contrassegnati dall’etichetta “PUNT-IT” sono tratti dal corpus privato PUNT-IT, compilato all’Università di Basilea nel quadro del progetto omonimo e contenente testi giornalistici, accademici e giuridico-amministrativi.

all'interno del romanzo manzoniano, usi iper-scritti (minoritari), che «tocca[no] l'articolazione sintagmatica della *ratio* argomentativa e la sua dimensione grafica e visuale», e usi oralizzanti (maggioritari), che invece «mira[no] a simulare sullo scritto i ritmi e i tempi dell'escursione melodica della voce del personaggio» (p. 33); e infine la prospettiva teorica – più vicina a quella qui adottata – di Dahlet (2003), la quale, relativamente al francese, differenzia gli impieghi dei puntini in base al contesto d'uso: in contesto monologico, i puntini hanno valori di tipo interattivo, mentre in contesto dialogico essi consentono di riprodurre graficamente alcune caratteristiche del discorso orale<sup>4</sup>.

Nel presente lavoro, si è preferito parlare di usi comunicativi *vs* prosodici dei puntini anziché di contesti monologici *vs* dialogici, perché di fatto la natura semantica dei puntini non è correlata in modo biunivoco al contesto enunciativo in cui essi compaiono: mentre gli usi prosodici dei puntini, secondari dal punto di vista teorico, possono comparire – come si dirà tra poco – soltanto in contesto dialogico, gli usi comunicativi, primari dal punto di vista teorico, possono comparire tanto in contesto dialogico quanto in contesto monologico (sulla presenza degli usi comunicativi in contesto dialogico si tornerà più diffusamente in § 3).

## 2. Gli usi prosodici dei puntini di sospensione

### 2.1 Questioni di metodo

Prima di presentare i risultati dell'analisi empirica, occorre precisare brevemente alcuni aspetti teorici e metodologici strettamente connessi alla scelta dell'oggetto di indagine.

Il carattere secondario degli usi prosodici della punteggiatura rispetto a quelli comunicativi è dimostrato dalla limitatezza dei domini testuali in cui essi possono comparire. Innanzitutto, va sottolineato che i puntini con funzione mimetica del parlato si trovano (quasi) esclusivamente nelle porzioni del testo che riproducono la parola d'altri: discorso diretto *in primis*, ma anche discorso diretto libero, indiretto libero e monologo interiore. Essi possono comparire al di fuori di questi domini soltanto in casi molto particolari, come quello del romanzo-conversazione in cui il narratore si mette in scena come parlante.

---

<sup>4</sup> La possibilità di un uso prosodico dei puntini di sospensione è inoltre riconosciuta, seppure senza approfondimenti teorici, dalla letteratura manualistica italiana, che fa tipicamente ricorso alla nozione di “cambi di progetto” (Serianni 1989), o “mutamenti di progetto” (Dardano & Trifone 1995, Cignetti 2011), per descrivere i fenomeni del parlato che i puntini riproducono nello scritto.

Non solo le condizioni enunciative, però, ma anche i tipi di testo in cui questi usi si manifestano sono limitati: essi risultano confinati – salvo sporadiche eccezioni – ai testi letterari. Naturalmente, questa esclusività non può essere imputata a una scarsa presenza del discorso riportato nella scrittura funzionale: anzi, come è stato mostrato a partire da Dardano (1986), la prosa giornalistica – esemplare più rappresentativo della scrittura funzionale – si caratterizza nel secondo Novecento proprio per un largo uso del discorso riportato e per la costruzione di complessi “mosaici” di citazioni. L’aspetto fondamentale per l’analisi dei puntini, a questo riguardo, è che il discorso riportato ha funzioni sostanzialmente diverse, e assume dunque tratti linguistici diversi, nei due tipi di scrittura in esame.

Nella scrittura non letteraria, la citazione ha principalmente l’obiettivo di trasmettere il significato comunicativo delle parole di un locutore diverso dallo scrivente; il discorso riportato si pone dunque al servizio della polifonia del testo, facendo astrazione – almeno parzialmente e tendenzialmente – delle caratteristiche contingenti dell’esecuzione linguistica orale originaria. Nella letteratura, invece, capita di frequente (specie con alcuni autori e in alcuni generi letterari) che il discorso riportato, oltre a trasmettere un significato comunicativo, abbia anche una fondamentale funzione mimetica: esso intende cioè riprodurre le caratteristiche esecutive tipiche della testualità del parlato spontaneo, elaborato in tempo reale, per conferire una maggiore verosimiglianza ai dialoghi riprodotti sulla pagina<sup>5</sup>.

Ci si può quindi aspettare – come in effetti accade – che nella scrittura funzionale siano molto rari gli impieghi della punteggiatura di carattere puramente prosodico, senza alcun riscontro comunicativo, e che al contrario nella scrittura letteraria essi compaiano con frequenza nettamente maggiore. Per verificare la consistenza di questi usi della punteggiatura nell’italiano contemporaneo, si rivela dunque necessario, a livello metodologico, fondare l’analisi su un corpus di testi letterari contemporanei. Il presente studio ha sfruttato come base empirica dell’indagine una raccolta di 33 romanzi italiani pubblicati a partire dagli anni Novanta, coadiuvati da alcuni esempi tratti dal corpus *Primo Tesoro della Lingua Letteraria Italiana del Novecento* (che

---

<sup>5</sup> A questo proposito, ci si può rifare utilmente alla nozione ormai classica di “parlato-scritto”, risalente a Nencioni (1976), che coglie per l’appunto i casi di mimesi letteraria del parlato spontaneo.

raccoglie 100 romanzi vincitori del Premio Strega o partecipanti alla competizione tra il 1947 e il 2006: cfr. De Mauro 2007)<sup>6</sup>.

## 2.2 Puntini e frammentazione del testo parlato

L'obiettivo principale dell'uso dei puntini di sospensione con funzione prosodica è la mimesi di fenomeni di disfluenza e frammentazione, tipici del parlato spontaneo non controllato e solitamente correlati alla scarsa pianificazione del discorso orale. Questi fenomeni prosodici non hanno alcuna motivazione comunicativa di fondo: essi non nascondono, cioè, alcun invito interattivo al lettore a integrare il significato comunicativo del testo con un contenuto implicito, ma dipendono unicamente da una volontà di resa mimetica dell'oralità da parte dell'autore.

Per arrivare a una comprensione più profonda del fenomeno, può essere utile allestire una classificazione degli impieghi prosodici dei puntini, che consenta di riconoscere gli specifici fenomeni di frammentazione che il segno consente di riprodurre nello scritto. L'elaborazione di una tale classificazione richiede di servirsi di un modello di organizzazione del discorso parlato, sul quale sia possibile proiettare in modo puntuale, caso per caso, gli impieghi della punteggiatura sottoposti ad analisi. Allo stato attuale, il modello che consente di compiere questa operazione con la maggiore accuratezza e facilità è quello della Teoria della Lingua in Atto (L-Act), sviluppato dal Laboratorio LABLITA dell'Università di Firenze e presentato nella sua forma più organica in Cresti (2000)<sup>7</sup>. Il modello ha tra i suoi obiettivi principali la segmentazione del testo parlato in Enunciati e Unità Informative, segmentazione che è condotta sulla base del parametro intonativo: i confini di Enunciato – indicati dal simbolo doppio  $\langle / \rangle$  – corrispondono a stacchi intonativi terminali, mentre i confini di

<sup>6</sup> I riferimenti bibliografici dei 33 romanzi utilizzati nello spoglio si trovano in appendice al presente lavoro. Per quanto riguarda l'elenco dei romanzi contenuti nel corpus *Primo Tesoro*, si veda invece De Mauro (2007: 10-14).

Dal punto di vista metodologico, è importante sottolineare che l'analisi su corpus è stata condotta, in questa sede, con un taglio fondamentalmente qualitativo e con un obiettivo euristico: il corpus è stato impiegato esclusivamente come base di dati utile per raccogliere usi interpuntivi rilevanti per gli obiettivi della ricerca, e non come punto di partenza per un'analisi *corpus-based* in senso proprio. Le poche (e generiche) valutazioni quantitative che compaiono nel lavoro vanno dunque intese non come risultati dell'applicazione di un metodo statistico rigoroso, ma come evidenze che emergono in modo sufficientemente manifesto dallo spoglio qualitativo del corpus.

<sup>7</sup> Ma si vedano anche Cresti & Moneglia (2005) e, per una descrizione più sintetica, Moneglia & Raso (2014).



Unità Informativa – indicati dal simbolo semplice </> –corrispondono a stacchi intonativi non terminali.

Per quanto è rilevante agli obiettivi del presente studio, il modello L-AcT fornisce una classificazione rigorosa dei fenomeni eterogenei di frammentazione che compaiono nel parlato non programmato, indicando ognuno di essi con uno specifico simbolo di trascrizione<sup>8</sup> (cfr. Cresti 2000-I: 209-217).

Nel seguito, si procederà alla presentazione dei fenomeni di frammentazione individuati dal modello L-AcT e delle occorrenze dei puntini di sospensione che puntano alla mimesi di ognuno di questi fenomeni. Per ognuna delle categorie, saranno presentati dapprima esempi di parlato tratti dal corpus di parlato spontaneo LABLITA, e subito dopo esempi di scritto in cui i puntini simulano il fenomeno in esame.

### 2.2.1 Retracting

Il *retracting*, detto anche “falsa partenza”, consiste in «un’incertezza nella scelta che presiede alla realizzazione dell’enunciato e comprende necessariamente la realizzazione di un’alternativa, o di una conferma, ad una ipotesi di attacco dell’enunciato» (Cresti 2000-I: 209-210). Si ha dunque un’occorrenza di *retracting* quando il parlante produce un frammento testuale e, subito dopo, torna sui suoi passi e si corregge, ripetendo il frammento o modificandolo.

Il *retracting* può avere tre diverse manifestazioni, che il modello L-AcT indica con tre simboli diversi. Innanzitutto, si può avere *retracting* con duplicazione dell’elemento iniziale, indicato dal simbolo <[/]>, laddove il frammento soggetto a *retracting* viene ripetuto senza alcuna variazione:

- (5) eh ! c’ è [/] c’ è / la [/] la strisciata // (es. tratto da Cresti 2000-I: 210)

Si può poi avere una variazione parziale dell’elemento iniziale, indicata dal simbolo <[///]>:

- (6) però / c’ è la [///] c’ è scritto sulla circolare / che / al momento in cui vengono erogati i soldi / deve comunque essere presentato <il contratto> // (es. tratto da Cresti 2000-I: 210)

E infine si può avere una variazione totale, indicata dal simbolo <[///]>:

---

<sup>8</sup> I simboli impiegati dal modello LABLITA derivano, con qualche variazione, dal formato di trascrizione CHAT (cfr. MacWhinney 1991).

- (7) aimmeno &vo [///] spero / d' andare un po' in giro // lo stesso // <nonostante> [=! ridendo] / che debba tornare a lavorare // (es. tratto da Cresti 2000-I: 210)

Nello scritto, è possibile rilevare esempi di puntini di sospensione che riproducono ognuna delle tre forme di *retracting*. Per cominciare, si osservi un esempio di *retracting* con duplicazione, in cui viene replicato un breve sintagma preposizionale:

- (8) E poi rivolgendomi a un cameriere immaginario: – A me□□ A me quella con il prosciutto. (N. Ammaniti, *Io e te*, Torino, Einaudi, 2010)

Nel contesto più ampio in cui compare l'esempio, la presenza di disfluenze non stupisce: il parlante sta infatti comunicando al telefono con un'interlocutrice e sta fingendo di trovarsi in un altro posto rispetto a quello in cui si trova realmente. La simulazione di *retracting* è dunque funzionale alla riproduzione di un dialogo con caratteristiche esecutive verosimili, coerenti con lo stato psicologico del personaggio parlante.

Qualcosa di simile accade nell'esempio seguente, che contiene un *retracting* con variazione parziale:

- (9) Sapendo che c'era la segreteria mi sono preparato per bene e ho richiamato. «Michela ciao, sono Giacomo, il ragazzo del tram; mi trovo a New York di passaggio per lavoro e volevo chiederti se ti andava di bere un caffè, se ti va sono qui sot□□ sono in hotel. Chiamami, questo è il numero.» (F. Volo, *Il giorno in più*, Milano, Mondadori, 2007)

L'elemento colpito da frammentazione è un sintagma verbale, in parte riprodotto senza modifiche dopo i puntini (*sono > sono*) e in parte corretto (*qui sot- > in hotel*). Anche in questo caso, il *retracting* si colloca nel contesto di una menzogna al telefono, in cui il parlante, sotto pressione psicologica, produce una frammentazione prosodica.

Un caso di *retracting* con variazione totale riprodotto dai puntini sulla pagina scritta è infine dato dall'esempio seguente:

- (10) L'ho stretta piano, schiacciando la faccia sul cuscino e sentendo l'odore pungente di medicine, del sapone della federa e quello aspro della sua pelle. – Io dovrei□□ Devo andare a studiare –. Mi sono tirato su. (N. Ammaniti, *Io e te*, Torino, Einaudi, 2010)

La riproduzione di un *retracting* nello scritto può essere accompagnata, in alcuni casi, da un intervento diegetico del narratore, che esplicita i motivi dell'esitazione del parlante o riporta il processo psicologico che presiede alla verbalizzazione. Questo inserimento del discorso citante nel discorso riportato può verificarsi con qualunque tipo di *retracting* – con duplicazione (11), con variazione parziale (12) o con variazione totale (13):

- (11) «Non volevi restare solo in mezzo alla malignità dei paesani, eh!» lo accolse comprensivo Cantalupa vedendolo sconvolto. «Ti capisco, con tanta mala gente che non attende altro che di crocefiggerti perché...» Si interruppe cercando una spiegazione definitiva agli avvenimenti di quei giorni: «Perché hai osato troppo!» ruggì soddisfatto. (M.T. Di Lascia, *Passaggio in ombra*, Milano, Feltrinelli, 1995)
- (12) «Non hai figli?»  
«Non ho...» Gli venne da dire nessuno. «Non mi sono sposato.» (P. Giordano, *La solitudine dei numeri primi*, Milano, Mondadori, 2008)
- (13) «Sì, è pieno di medicine. Ma non sembra che producano alcun effetto, a parte farlo dormire. Era...» – Fornelli si rese conto dell'implicazione terribile dell'imperfetto e si corresse subito – ...è affezionatissimo alla figlia e questa storia lo ha spezzato. La madre è più forte, vuole combattere, non l'ho mai vista piangere da quando la ragazza è scomparsa». (G. Carofiglio, *Le perfezioni provvisorie*, Palermo, Sellerio, 2010)

Si noti che, negli esempi intervallati da un segmento diegetico, i puntini che segnalano il *retracting* alla fine del primo frammento possono essere accompagnati – come in effetti accade in (13) – da una seconda occorrenza di puntini all'inizio della correzione, subito dopo l'inserimento della voce narrante. Questo impiego duplicato dei puntini ha la funzione di segnalare con maggiore trasparenza l'appartenenza dei due frammenti allo stesso Enunciato riportato.

### 2.2.2 Interruzione

L'interruzione, secondo il modello L-AcT, si differenzia dal *retracting* perché «non è una scelta o una conferma entro un'alternativa. Nell'interruzione prevale la decisione di non portare a termine un programma, che era già stato scelto come il programma portante dell'enunciato» (Cresti 2000-I: 210). L'interruzione può essere dovuta a un semplice fatto di esecuzione del parlante, che interrompe il programma informativo dell'Enunciato:

- (14) son tornata + perché / prima di quell' ora / in casa / 'un mi riceveva / vero ? (es. tratto da Cresti 2000-I: 210)
- (15) sicché / i tifosi incavolati +/- a questo punto c' hanno fatto scendere / siamo andati per le strade di Milano / fino allo stadio / a piedi / sotto l' acqua // hanno sfasciato tutto icché c' era / proprio ... (es. tratto da Cresti 2000-I: 216)

oppure a un accidente esterno, tipicamente un intervento dell'interlocutore, che arresta la produzione locutiva del parlante:

- (16) \*GCM: io ho provato / coll' unghia +/-  
 \*GNO: sie / t' ha' a provà coll' unghia / va via la vernice ! (es. tratto da Cresti 2000-I: 215)

Come si vede dagli esempi appena proposti, la trascrizione del parlato secondo il modello L-Act prevede l'utilizzo di tre simboli diversi per annotare i diversi fenomeni di interruzione: il simbolo <+> per l'interruzione dovuta al parlante con un'interruzione contemporanea del programma locutivo; il simbolo <+/> per l'interruzione dovuta al parlante senza interruzione contemporanea del programma locutivo; il simbolo <+/.> per l'interruzione dovuta all'interlocutore. Nel seguito, parlerò per i primi due casi di "omo-interruzione" e per il terzo caso di "etero-interruzione", sfruttando un suggerimento di Dahlet (2003).

I puntini, anche nel caso dell'interruzione, dimostrano versatilità e si prestano a riprodurre nello scritto entrambe le categorie del fenomeno. Per quanto riguarda l'omo-interruzione, essa può essere dettata da una difficoltà di formulazione del parlante, che ad esempio cerca di ripetere una parola che non conosce per farsene spiegare il significato, ma riesce a produrne soltanto un frammento:

- (17) Brolli non sapeva come spiegargli la situazione. Gli si avvicinò. «Tuo padre aveva un aneurisma. Probabilmente da quando è nato.»  
 «Cos'è un... ane[...]?» domandò Cristiano senza girarsi. (N. Ammaniti, *Come dio comanda*, Milano, Mondadori, 2006)

oppure può dipendere dall'incapacità del parlante di portare avanti il discorso, per motivi contingenti:

- (18) – Quindi se hai comprato la casa devi sperare che il vecchio muoia presto. È brutto.  
 – Bravo. Quindi papà... ha comprato la... vostra casa quando la... – E si è bloccata. Ho aspettato che finisse ma mi sono accorto che le braccia le erano cadute come se le avessero sparato in petto. (N. Ammaniti, *Io e te*, Torino, Einaudi, 2010)

o ancora, può essere dovuta alla decisione improvvisa del parlante di interrompere la propria enunciazione per soffermarsi ad ascoltare qualcosa:

- (19) «Signor Gron, ma non crediate» e rideva con sforzo, arrossendo «ma io non dicevo questo, io...» Si interruppe, ascoltando. E dal silenzio stesso sopravvenuto gli parve che, sopra il rumore della pioggia, altra voce andasse crescendo, minacciosa e cupa. (D. Buzzati, *Sessanta racconti*, Milano, Mondadori, 1958)

In esempi come (18) e (19) la volontà dello scrivente di restituire nel discorso riportato un'interruzione è particolarmente trasparente, perché la parte diegetica del testo si premura di confermarla attraverso la semantica lessicale di verbi riflessivi come *bloccarsi* o *interrompersi*, che descrivono l'azione del parlante.

Venendo alla categoria dell'etero-interruzione, essa può essere a sua volta precisata in due sotto-categorie: l'etero-interruzione causata da un intervento verbale dell'interlocutore e quella causata da un fenomeno di natura non verbale esterno al parlante. I due esempi seguenti rientrano nella prima sotto-categoria:

- (20) «[...] Quando degli uomini saggi avranno deliberato su un'interpretazione scritturale, egli non potrà...»  
 «Egli?» interruppe Ubertino. «Ma tu non conosci ancora le sue follie in campo teologico. [...]» (U. Eco, *Il nome della rosa*, Milano, Bompiani, 1980)
- (21) «Dovrò parlarne con l'Ettore, non so lui che ne pensa, è roba anche sua e...» cominciò a bofonchiare quasi tra sé Telemaco.  
 «L'offerta è valida soltanto adesso» lo interruppe la nipote. (U. Riccarelli, *Il dolore perfetto*, Milano, Mondadori, 2004)

Anche in questi casi, un indizio fondamentale per l'interpretazione del fenomeno è dato dal lessico verbale impiegato nella sezione diegetica del testo. In entrambi gli esempi, l'uso del verbo *interrompere* come *verbum dicendi* nella cornice del turno dell'interlocutore chiarisce che la frammentazione indicata dai

puntini non corrisponde a un'omo-interruzione, causata da una difficoltà di produzione linguistica del parlante, a cui segue – magari dopo qualche secondo di pausa – un turno dialogico indipendente dell'interlocutore; si tratta, al contrario, di un'etero-interruzione, causata proprio dall'intervento improvviso dell'interlocutore a spezzare l'enunciazione altrui.

Quando l'etero-interruzione è invece determinata da un fenomeno non verbale, tale fenomeno è necessariamente presentato e descritto nello svolgimento diegetico del testo. Si può così essere interrotti, ad esempio, dall'arrivo di un personaggio che distrae il parlante:

- (22) «Uhé, bella, mio fratello tiene ragione! Si' 'na drogata, e sei pure[...].» Ma Zaccariello si interruppe perché erano arrivate le parmigiane: di zucchine, di melanzane, con l'uovo, dorate e fritte, e quella con la cioccolata per Fulcaniello. (G. Montesano, *Nel corpo di Napoli*, Milano, Mondadori, 1999)

oppure, in modo molto più violento e inevitabile, dall'intervento fisico dell'interlocutore, come nell'esempio seguente (già presentato sopra e qui rinumerato per maggiore chiarezza):

- (23) «Non c'è, te lo giuro! Non c'è la 131. Ho guardato... Ora posso andare a ca[...].?»  
Non ebbe il tempo di finire la frase che volò all'indietro e sbatté a terra con violenza.  
[...]  
Pierini era scattato dall'altalena e con tutto il peso gli si era lanciato addosso spingendolo via come fosse una porta da spalancare. (N. Ammaniti, *Ti prendo e ti porto via*, Milano, Mondadori, 1999)

### 2.2.3 Esitazione e pausa

Un altro importante fenomeno di esecuzione linguistica è l'esitazione, che corrisponde a un'incertezza realizzativa e che, a rigore, non può essere catalogata tra le frammentazioni, perché «nonostante sia percepibile come tale, non produce infatti né cambio di programma di unità informativa, né interruzione dell'enunciato, né frammentazione» (Cresti 2000-I: 211). Dal punto di vista intonativo, l'esitazione corrisponde a un cambiamento di unità tonale, che tuttavia non dà luogo a un cambiamento parallelo di Unità Informativa.

Il simbolo adoperato dal modello L-AcT per indicare l'esitazione nella trascrizione del parlato<sup>9</sup> è <-?>, come si può osservare nel seguente esempio:

- (24) [...] se le casse sono già amplificate / vanno bene -? direttamente +/ (es. tratto da Cresti 2000-I: 211)

Occorre sottolineare che la riproduzione di un'esitazione nello scritto è spesso indistinguibile da quella della pausa, che corrisponde semplicemente all'assenza di sonorità per una durata prominente alla percezione degli ascoltatori<sup>10</sup>. Il fenomeno della pausa occupa una posizione di retroguardia nel modello L-AcT, perché alla pausa non è affidata alcuna funzione di scansione tonale e informativa (benché essa coincida spesso, di fatto, con un confine intonativo): la pausa è semplicemente un «occasional[e] fenomen[o] o di interruzione o di rafforzamento dell'unità [tonale]» (Cresti 2000-I: 52)<sup>11</sup>. La pausa può essere indicata nell'annotazione del corpus LABLITA con uno dei tre simboli <[#]>, <[##]> e <[###]>, che segnalano pause di crescente lunghezza. Si veda a titolo esemplificativo un caso di utilizzo del primo simbolo:

- (25) senta / &eh / Ferro / &eh / vuol dire alla corte / [#] se / e quando / è stato arrestato ? (es. tratto da Cresti 2000-II: 365)

Anche l'esitazione/pausa può essere riprodotta nello scritto da un'occorrenza dei puntini di sospensione: lo scrivente può fare ricorso ai puntini all'interno di un Enunciato riportato per simulare le numerose incertezze realizzative del parlato spontaneo, senza però interrompere l'Enunciato o proporre un'alternativa lessicale a un frammento verbalizzato. Tipicamente, le esitazioni o le pause non compaiono isolatamente, ma piuttosto in sequenze di due o più occorrenze:

- (26) – Ma dentro l'armadio quelle carte non c'erano più, – disse Surra.  
Il sussulto dei presenti avvenne all'unisono e così il lungo tavolo attorno al quale stavano seduti sussultò anch'esso.

<sup>9</sup> In realtà, Cresti (2000-I: 211) precisa che l'esitazione nel corpus LABLITA viene segnalata soltanto quando è particolarmente marcata; in tutti gli altri casi, ci si limita a indicare il cambio di unità tonale – conseguenza più importante dell'esitazione – con il consueto simbolo della barra obliqua </>.

<sup>10</sup> Si tratta dunque di pause vuote o silenziose, in opposizione alle pause piene o vocalizzate che saranno presentate più avanti sotto l'etichetta di “appoggio sillabico”.

<sup>11</sup> E questo diversamente dagli altri fenomeni di frammentazione del flusso parlato, che inducono sempre un confine intonativo, terminale o non terminale (cfr. Moneglia 2005: 26).

– Non [..] c'erano [..] più? – domandò stranito il giornalista.  
 – No. Le avevo tolte e messe in un altro posto. (A. Camilleri, *Il giudice Surra*, in A. Camilleri/G. De Cataldo/C. Lucarelli, *Giudici*, Torino, Einaudi, 2011)

- (27) – Mi proponete di fare la spia.  
 – Ma che dici! Tu ci affitti una stanza [..] una stanza dalla quale osservare senza essere osservati [..] ascoltare senza essere ascoltati [..] e noi in cambio ti garantiamo che nessuno [..] dico nessuno [..] mai [..] per nessun motivo [..] ti disturberà! (G. De Cataldo, *Romanzo criminale*, Torino, Einaudi, 2002)

Occorre infine considerare che i puntini che riproducono un' esitazione/pausa, oltre a comparire spesso in serie, possono anche essere impiegati congiuntamente ai puntini che riproducono un' interruzione. Lo si può notare nell' esempio seguente, già presentato sopra e qui rinumerato con la segnalazione dei puntini esitativi:

- (28) – Quindi se hai comprato la casa devi sperare che il vecchio muoia presto. È brutto.  
 – Bravo. Quindi papà [..] ha comprato la [..] vostra casa quando la... – E si è bloccata. Ho aspettato che finisse ma mi sono accorto che le braccia le erano cadute come se le avessero sparato in petto. (N. Ammaniti, *Io e te*, Torino, Einaudi, 2010)

Le due fattispecie di puntini sono entrambe funzionali alla resa nello scritto di un parlato dall' esecuzione problematica, che procede attraverso numerose incertezze realizzative e talvolta non riesce nemmeno a costruire un programma informativo comunicativamente efficiente.

#### 2.2.4 Appoggio sillabico

L' appoggio sillabico<sup>12</sup> consiste nella produzione da parte del parlante di «sillabe non di parola» all' interno dell' Enunciato, che consentono di «allungare il [...] tempo di programmazione» (Cresti 2000-I: 212). Queste sillabe, che corrispon-

<sup>12</sup> Occorre precisare che nel modello L-AcT la nozione di “appoggio sillabico” non ha nulla a che vedere con i fenomeni fonetici di prostesi, che prevedono l' inserimento di una vocale – e dunque la creazione di una sillaba di appoggio – all' inizio di una parola per esigenze eufoniche (es. *per iscritto*, in *Isvizzera*). L' appoggio sillabico di Cresti (2000) corrisponde piuttosto a quel fenomeno solitamente denominato nella letteratura fonetica come “pausa piena” (cfr. Schmid 1999: 118) o “pausa vocalizzata” (cfr. Bertinetto & Magno Caldognetto 1993: 183).



dono linguisticamente a un'interiezione, sono isolate in un'unità tonale autonoma e sono indicate nel modello L-AcT dal simbolo <&he>:

- (29) l'è che quando si decide / di / &he &he / migliorare il servizio in una zona / &he / per fare quel miglioramento / per attestarlo / a un indice di qualità omogeneo / son necessarie soluzioni diverse // [...] (es. tratto da Cresti 2000-I: 212)

I puntini possono contribuire alla restituzione nello scritto di un appoggio sillabico, in collaborazione con una forma lessicale interiettiva. I due esempi seguenti mostrano due tipi diversi di interiezioni, funzionalmente equivalenti, con cui i puntini si possono combinare per imitare un appoggio sillabico con nasalizzazione:

- (30) «[...] Il massimo che puoi capire dell'altro è il massimo che puoi capire di te stesso. Per questo entrare intimamente in relazione con una persona è importante, perché diventa un viaggio conoscitivo esistenziale. Quello che dice la tua amica Silvia delle porte da aprire... Capisci?»  
«Uhhh[...]. Sì, credo. Ma che ti hanno messo nel vino? Io sono incasinato, ma anche tu non scherzi. Per questo non stai con qualcuno, perché sei come Penelope che aspetta il ritorno del suo uomo.» (F. Volo, *Il giorno in più*, Milano, Mondadori, 2007)
- (31) – Non ho bisogno della nonna, – disse Mario con una certa studiata severità, – che c'entra la nonna? – Ma si morse subito le labbra; soggiunse: – Voglio dire che tu mi sembri una ragazza ammodo, ed io... ehm[...]. Il mio problema è molto semplice, tu stessa potrai... Insomma a me occorrono delle camiciole. (T. Landolfi, *A caso*, Milano, Rizzoli, 1975)

Anche in questo caso, come già osservato in § 2.2.3, un'efficace mimesi del parlato spontaneo può passare attraverso l'accumulo di due o più impieghi prosodici dei puntini, con la funzione di riprodurre diversi fenomeni esecutivi che incidono sul flusso verbale. Si può osservare, ad esempio, in (31) che l'appoggio sillabico costruito dai puntini che seguono l'interiezione *ehm* è incorniciato, nel medesimo turno dialogico, da due omo-interruzioni (*ed io...* e *tu stessa potrai...*), segnalate tramite lo stesso espediente interpuntivo.

### 3. Gli usi comunicativi dei puntini di sospensione nel discorso riportato

Gli usi prosodici dei puntini di sospensione considerati in § 2 compaiono in modo pressoché esclusivo, come si è visto, all'interno del discorso riportato. Alla luce dell'analisi condotta fino a questo momento, si potrebbe pensare che gli usi mimetici del parlato spontaneo esauriscano il quadro dei puntini di sospensione nel contesto enunciativo del discorso riportato. In realtà, le cose non stanno in questi termini: nel discorso riportato, compaiono sia puntini con funzione prosodica sia puntini con funzione comunicativa.

Da un punto di vista teorico, risulta particolarmente significativo che gli impieghi comunicativi dei puntini possano emergere anche nel discorso riportato, accanto agli impieghi prosodici, ma che non si dia il contrario: gli impieghi prosodici non possono cioè comparire (salvo casi eccezionali) nelle parti narrative o espositive del testo. Questa constatazione avvalorata la concezione teorica, adottata in questa sede, che assegna agli usi comunicativi della punteggiatura una posizione predominante rispetto a quelli prosodici.

Il rapporto tra usi comunicativi dei puntini e discorso riportato sarà ora esaminato ragionando su due casi notevoli, dei quali si osserveranno le ricadute sul versante della prosodia di lettura.

#### 3.1 Puntini e “sospensione intenzionale”

I puntini di sospensione che si trovano in posizione conclusiva di Enunciato possono comparire in almeno tre contesti sintattici rilevanti. Essi possono emergere, in primo luogo, in coda a un elenco:

- (32) «Ho sentito un urto, fortissimo, sembrava una scossa di terremoto. Ho visto i passeggeri che cadevano per terra, uno sull'altro, i bagagli che gli precipitavano addosso. E poi la gente che scappava giù dal treno, terrorizzata, chi piangeva, chi urlava□□ Un caos». (PUNT-IT\_227\_Repubblica\_12.02.1998\_Cronaca)

In secondo luogo, essi possono manifestarsi al termine di una frase sintatticamente incompleta:

- (33) «[...] Ma i più colpiti sono gli adolescenti, specie se, come Cole, soli, con una famiglia disastata». Per aiutarli, suggerisce, serve qualcuno capace di unire scienza e fede. «Un tempo erano i preti, ma ormai□□ Un'anziana

signora confessò a un sacerdote che quando andava al cimitero “vedeva” i morti. La spedì dal neurologo». (PUNT-IT\_92\_Corriere\_della\_Sera\_09.11.1999\_CultSpett)

E infine, essi possono trovarsi al termine di una frase sintatticamente completa:

- (34) Erano romanzi, i suoi [di Giorgio Scerbanenco], in cui alla fine morivano tutti. Ricorda Oreste Del Buono: «Ogni tanto la sera Giorgio mi invitava a brindare ai morti ammazzati in una giornata di lavoro[...]. Mi diceva, mite: Sai quanti ne ho fatti fuori oggi? [...]». (PUNT-IT\_299\_Repubblica\_12.08.1996\_CultSpett)

Il fatto che simili occorrenze dei puntini possano comparire nella prosa giornalistica – come questi esempi dimostrano – è sintomatico delle loro differenze semantiche rispetto agli usi prosodici, che invece – come si è visto – compaiono unicamente nei testi letterari. A dispetto della posizione interna al discorso diretto, gli impieghi dei puntini appena esemplificati non mirano infatti alla mimesi di un fenomeno prosodico a-semantico, ma manifestano una funzione di tipo comunicativo: in ognuno degli esempi, può essere individuato un contenuto implicito che i puntini richiedono di elaborare, passando attraverso l’allusione a conoscenze condivise tra scrivente e lettore. Più precisamente, in (32) il segno che chiude un elenco ne segnala la non esaustività, suggerendo al lettore che, oltre agli elementi effettivamente dati nell’Enunciato, altri elementi concettualmente omogenei potrebbero essere aggiunti alla lista (dunque *chi piangeva*, *chi urlava*, e chi si disperava in altro modo); in (33) i puntini indicano la necessità di ricavare una particolare funzione semantico-pragmatica dell’Enunciato<sup>13</sup>; e in (34) essi confermano *a posteriori* un’implicatura conversazionale suscitata dal contenuto linguistico dell’Enunciato, ovvero la necessità di interpretare il sintagma *i morti ammazzati* in modo traslato, come facente riferimento a personaggi romanzeschi uccisi dallo scrittore Scerbanenco soltanto sulla carta.

Dal punto di vista del rapporto con la prosodia di lettura, questi esempi sembrano disegnare un legame piuttosto simile a quello rilevabile nel caso della

<sup>13</sup> Questo tipo di costrutto corrisponde alla particolare funzione illocutiva definita nella Teoria della Lingua in Atto come “espressione di ovvietà” (cfr. Cresti & Firenzuoli 1999). Il fenomeno ha ricevuto attenzione anche da Lombardi Vallauri (2006, 2009), che ha studiato il caso della protasi incompleta di periodo ipotetico nel parlato e nello scritto delle chat e ne ha definito la funzione semantico-pragmatica come «dichiarazione di non luogo a procedere» (Lombardi Vallauri 2009: 1333).

virgola (cfr. § 1). Ragionando in modo deduttivo, si può pensare che anche i puntini comunicativi, così come la virgola che apre e/o chiude, abbiano un *pendant* prosodico soltanto collaterale e indiretto: l'obiettivo dello scrivente non è, in questi casi, l'ausilio alla lettura ad alta voce, né la riproduzione mimetica di un fatto di esecuzione del parlato, ma la resa di un'intenzione comunicativa di tipo interattivo. Ciò che caratterizza i puntini comunicativi nel discorso riportato rispetto a quelli che compaiono nelle parti diegetiche del testo è che tale intenzione comunicativa è riferibile al locutore originario del segmento citato, e non allo scrivente.

Il corollario prosodico dei valori interattivi osservati corrisponde – sempre assumendo come punto di riferimento il modello L-AcT – alla cosiddetta “sospensione intenzionale”. La sospensione intenzionale è un'interruzione prosodica del tutto particolare, che conserva tanto il valore informativo dell'Enunciato quanto lo statuto di Enunciato del frammento interrotto, e che, soprattutto, è determinata da un'intenzione comunicativa del parlante. Come segnalato da Cresti (2000-I: 216), questo fenomeno, a differenza degli altri fenomeni prosodici che dipendono da semplici accidenti esecutivi, «non solo non porta alla perdita di informazione, ma indica, semmai, una modalità soggettiva di darla».

È possibile ritrovare nel corpus LABLITA esempi di sospensione intenzionale le cui caratteristiche, in termini di intorno sintattico, sono parallele a quelle degli esempi di puntini presentati sopra. La sospensione intenzionale può quindi comparire al termine di una lista, di una frase sintatticamente incompleta o di una frase sintatticamente completa, come si può verificare rispettivamente nei seguenti tre frammenti di parlato:

- (35) Firicano / Oliveira / Bati ... Rui Costa dov' è ? [*elencando i giocatori che vede scendere in campo*] (es. tratto da Cresti 2000-I: 216)
- (36) sa' / se foss' un lavorino che ... lavoro pesante / capito ? (es. tratto da Cresti 2000-II: 78)
- (37) \*SIL: le analisi / le hai fatte ?  
\*HED: sì // l' ho fatte / le analisi ... (es. tratto da Cresti 2000-II: 209)

Si può osservare che la convenzione di trascrizione adottata nel modello L-AcT per la sospensione intenzionale prevede proprio l'utilizzo del simbolo grafico dei tre puntini <...>, omografo del segno di punteggiatura. Questa scelta (ereditata dal formato di trascrizione CHAT) non appare del tutto arbitraria. Essa

sembra invece riflettere la sostanziale eterogeneità del fenomeno rispetto ai casi di frammentazione non intenzionali e a-semantici: la ragione d'essere della sospensione intenzionale è infatti, come si è appena osservato, fondamentalmente comunicativa, e non semplicemente prosodico-esecutiva. Se è vero – come è vero – che la *ratio* generale dei puntini di sospensione è comunicativa, non risulta sorprendente che, tra tutti i fenomeni di interruzione individuati dal modello L-AcT, si scelga di trascrivere con il simbolo grafico dei tre puntini proprio l'unico motivato comunicativamente.

### 3.2 Puntini e “turno zero”

Tra i puntini che ricadono sotto il versante comunicativo, vanno considerati anche quelli impiegati autonomamente, a sostituire il contenuto locutivo di un Enunciato. Si tratta di un uso esclusivo del discorso riportato e quasi totalmente limitato alla testualità letteraria. Se ne osservino due esempi:

- (38) «Sono io. Un professionista, un avvocato, Flacker Grunthurst and Krop-  
per, ho un appuntamento con l'ingegner...», riprendo il biglietto, «Caru-  
gato, l'ingegner Carugato, per le dieci. Sia gentile, chiami l'ingegnere.  
Vedrà che chiariremo l'equivoco.»  
«...»  
«Glielo prometto» aggiungo pietosamente.  
Un lungo silenzio. (Duchesne [F. Baccomo], *Studio illegale*, Venezia,  
Marsilio, 2009)
- (39) «E tu, Leo, cos'hai visto?»  
«Bianco.»  
«A occhi chiusi?»  
«A occhi chiusi.»  
«E cos'è?»  
«...»  
«Allora?»  
«Tutto quello che non ho. L'amore è sempre un credito, che non verrà  
saldato...» (A. D'Avenia, *Bianca come il latte, rossa come il sangue*,  
Milano, Mondadori, 2010)

Il fenomeno può emergere sporadicamente anche nella testualità funzionale, nel contesto speciale della trascrizione di un dialogo o di un'intervista giornalistica:

- (40) Rita Levi Montalcini: «Paolo, come vedi il tuo futuro?» Io: «...» (P.  
Giordano, *La Repubblica*, 19.02.2009)

Quando i puntini riempiono un intero Enunciato all'interno di un discorso riportato, la loro funzione è sistematicamente comunicativa: più precisamente, essa corrisponde all'espressione di un atteggiamento proposizionale del parlante (e.g. non sono in grado di dire nulla, non voglio dire nulla, ecc.), che a sua volta produce inferenze di natura psicologica. Nei tre esempi presentati, questi aspetti emergono con chiarezza: in (38) i puntini indicano che il parlante non intende riempire verbalmente l'Enunciato e comunicano il suo fastidio e la sua ostilità nei confronti dell'interlocutore; in (39), essi indicano che il parlante non è in grado di dire nulla e trasmettono la sua difficoltà a concettualizzare un'esperienza e a rispondere alla domanda dell'interlocutore; in (40), infine, essi indicano – di nuovo – che il parlante non è in grado di dire nulla e trasmettono la sua incertezza relativamente al futuro.

Anche in questo caso, si può pensare che il legame dei puntini con la prosodia di lettura – o meglio, con l'assenza di prosodia – sia un legame indiretto, mediato dal significato comunicativo che il segno possiede in questo uso particolare. Il corollario prosodico dei puntini autonomi corrisponde, come è ovvio, alla totale assenza di prosodia e di contenuto locutivo in un intero turno dialogico. Il fenomeno è definito dal modello L-AcT come “turno zero” ed è indicato con il simbolo <0.>, che esaurisce la battuta del parlante; a tale simbolo si accompagna solitamente una didascalia esplicativa tra parentesi quadre, che descrive gli aspetti non verbali (e.g. gestualità, espressione del volto) rilevanti per ricavare il significato comunicativo del silenzio. Il turno zero è dunque un fenomeno che chiama sovente in causa la multimodalità, e che viene annotato quando l'assenza di locuzione, coadiuvata da altre modalità produttive non verbali, ha un chiaro valore comunicativo.

Nel corpus LABLITA, i turni zero compaiono tipicamente nel parlato infantile, nella fase della prima acquisizione del linguaggio:

- (41) \*ED1: chi è quella tata lì ?  
 \*ELI: 0. [*piagnucola quando l'altra le si avvicina*] (es. tratto da Cresti 2000-II: 17)

ma possono manifestarsi anche in particolari situazioni comunicative del parlato adulto, come l'incapacità di dare risposta a un indovinello:

- (42) \*MAR: Laura / lo sai / che il mio motorino / oggi / era come gli indiani ?  
 [!=cantilenato]  
 \*LAU: 0. [*Laura non risponde ma guarda Mariolina con aria interrogativa*]

\*MAR: era in riserva e con le frecce // [!=ancora cantilenato] [*soluzione dell'indovinello*] (es. tratto da Cresti 2000-II: 206)

Cresti riconosce, in relazione al parlato adulto, che il turno zero ha un valore testuale molto diverso da quello di una semplice pausa interna al turno di un parlante: esso ha un «forte significato comunicativo, legato per lo più a situazioni di difficoltà, imbarazzo o addirittura di aperta ostilità» (Cresti 2000-I: 222). Queste considerazioni confermano, anche nel caso del parlato, l'interpretazione comunicativa, e non semplicemente prosodico-esecutiva, del fenomeno, che è sempre motivato da un'intenzione del parlante.

Quanto alla particolare realizzazione dei puntini autonomi nella lettura del testo, si può pensare – ragionando sempre in modo deduttivo – che il lettore cerchi di renderne il valore comunicativo, facendo ricorso alla forma di comunicazione non verbale che sembra più appropriata nel contesto.

#### 4. Conclusioni

Come ho mostrato, i puntini di sospensione possono avere tre tipi di funzioni nell'italiano contemporaneo: una funzione comunicativa, una funzione prosodica e una funzione tipografica. In questa sede, mi sono concentrato in modo particolare sulla funzione prosodica, che consente ai puntini di riprodurre nello scritto alcuni fenomeni di frammentazione tipici del parlato spontaneo. Degli impieghi prosodici del segno, ho fornito una descrizione esaustiva, sostanziata dallo spoglio di un buon numero di testi letterari e basata sul riconoscimento dei diversi fenomeni prosodici che i puntini possono restituire nella testualità scritta.

A conclusione di questo percorso descrittivo, si impone una riflessione sul significato dell'espressione "usi prosodici" per come è stata utilizzata nel presente lavoro. Occorre ribadire che gli usi prosodici dei puntini di sospensione nel testo letterario esercitano una funzione di carattere mimetico: essi vengono cioè adoperati quando lo scrivente intende conferire al discorso riportato una patina di verosimiglianza e naturalezza, che è ottenuta tramite l'imitazione di fenomeni esecutivi caratteristici del parlato non programmato. Quando si parla di "usi prosodici", il legame che la nozione sottende non è dunque quello tra punteggiatura e prosodia di lettura, ma quello tra punteggiatura e messa in scena di un fenomeno prosodico (presentato come) preesistente. Come si può notare, il punto di vista risulta invertito rispetto a quello della vulgata grammaticale italiana, che è solita interpretare la punteggiatura come un ausilio per la lettura ad alta voce: in realtà, quello che interessa allo scrivente che usa i puntini con funzione prosodica non è orientare il lettore in un'ipotetica realizzazione orale del testo

scritto, ma piuttosto segnalare alcune caratteristiche esecutive di un precedente testo parlato (il più delle volte) di fantasia, con l'obiettivo di avvicinare le forme del parlato-scritto a quelle del parlato-parlato.

Accanto a questi usi tipici del testo letterario, occorre però considerare una diversa classe di usi, anch'essi prosodici, il cui obiettivo è proprio l'orientamento del lettore nella realizzazione fonica del testo scritto: è il caso dei puntini che compaiono nelle sceneggiature teatrali e cinematografiche (cfr. Serafini 2012: 50-51). Le sceneggiature sono testi scritti per essere recitati: si può dunque pensare che, in questo caso specifico, i puntini di sospensione vengano effettivamente impiegati per dare un'indicazione prosodica diretta all'attore o attrice che dovrà mettere in scena il testo. Lo si può osservare nel seguente esempio, in cui i numerosi impieghi prosodici dei puntini impongono all'attrice una recitazione frammentaria ed esitante:

- (43) DOLORES: Vedi, ad esempio... una volta è successo che... cioè, è andata che... che... (*Sorridente*) No, niente... Non c'è nessuna storia. Sono una ragazza, io. (*Santa Maradona*, sceneggiatura di M. Ponti, 2001, online: [www.kinematrix.net](http://www.kinematrix.net))

Alla luce della considerazione di questo caso particolare, e nel solco del sistema di analisi adottato da questo lavoro, viene a disegnarsi una rete di legami particolarmente complessa e sfaccettata tra punteggiatura e prosodia di lettura. Il quadro che emerge dall'analisi è (perlomeno) tripartito. Si ha, in primo luogo, il caso degli usi comunicativi della punteggiatura – come quello della virgola che apre e/o chiude o dei puntini con valore interattivo esaminati in § 3 – che intrattengono un rapporto indiretto con la prosodia di lettura perché mediato dalla sostanza semantica del segno: in questi casi, il legame con la prosodia di lettura è un semplice corollario delle istruzioni comunicative. Si hanno poi due tipi di impieghi che rientrano, a diverso titolo, nella categoria degli usi prosodici. Da un lato, si hanno usi prosodici – come quelli dei puntini nel testo letterario – che mirano all'imitazione di fenomeni del parlato nel discorso riportato: anche in questo caso, il legame con la prosodia di lettura è indiretto, perché mediato dalla messa in scena mimetica delle caratteristiche prosodiche di un testo preesistente. Dall'altro lato, si hanno infine usi prosodici – come quelli dei puntini nel testo teatrale o cinematografico – che intendono dare indicazioni al lettore per l'oralizzazione del testo: è solo in quest'ultimo caso che il legame tra punteggiatura e prosodia di lettura si configura come diretto, perché incide senza mediazioni sulle caratteristiche prosodiche della rappresentazione attoriale del testo;



ed è solo quest'ultimo caso che trova corrispondenza con l'approccio tradizionale della manualistica italiana alla punteggiatura.

### Riferimenti bibliografici

- Bertinetto, P. M. & Magno Caldognetto, E. 1993. Ritmo e intonazione. In A.A. Sobrero (ed.), *Introduzione all'italiano contemporaneo. Le strutture*. Roma-Bari: Laterza, 141-192.
- Cignetti, L. 2011. Puntini. In R. Simone (ed.), *Enciclopedia dell'Italiano Treccani*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana Treccani, 1190-1192.
- Cresti, E. 2000. *Corpus di italiano parlato* (2 voll.). Firenze: Accademia della Crusca.
- Cresti, E. & Firenzuoli, V. 1999. Illocution et profils intonatifs de l'italien. *Revue Française de Linguistique Appliquée* IV(2): 77-98.
- Cresti, E. & Moneglia, M. (eds) 2005. *C-ORAL-ROM. Integrated Reference Corpora for Spoken Romance Languages*. Amsterdam: John Benjamins.
- Dahlet, V. 2003. *Ponctuation et énonciation*. Matoury: Ibis Rouge.
- Dardano, M. 1986. *Il linguaggio dei giornali italiani*. Roma-Bari: Laterza.
- Dardano, M. & Trifone, P. 1995. *Grammatica italiana con nozioni di linguistica*. Bologna: Zanichelli.
- De Mauro, T. 2007. *Primo Tesoro della Lingua Letteraria Italiana del Novecento*. Torino: UTET/Fondazione Bellonci.
- Ferrari, A. 2003. *Le ragioni del testo. Aspetti morfosintattici e interpuntivi dell'italiano contemporaneo*. Firenze: Accademia della Crusca.
- Ferrari, A. 2017a. Leggere la virgola: una prima ricognizione. *CHIMERA* 4.2: 145-162.
- Ferrari, A. 2017b. Leggere il punto: una prima ricognizione. *CHIMERA* 4.2: 163-173.
- Ferrari, A. in press. Virgole contemporanee. Dalla prosodia al testo, e dal testo alla prosodia. In G. Fiorini & M. Sabbatini (eds), *Saggi in onore di Giovanni Bardazzi*. Firenze: Pensa Multimedia.
- Ferrari, A. & Lala, L. 2011. Les emplois de la virgule en italien contemporain. De la perspective phono-syntaxique à la perspective textuelle. *Langue Française* 172: 53-88. Paris: Larousse/Armand Colin.
- Ferrari, A. & Lala, L. 2013. La virgola nell'italiano contemporaneo. Per un approccio testuale (più) radicale. *Studi di Grammatica Italiana* XXIX-XXX: 479-501.
- Ferrari, A. & Pecorari, F. 2017. Punteggiatura comunicativa e prosodia. In B. Moretti, E. M. Pandolfi, S. Christopher & M. Casoni (eds), *Linguisti in contatto 2. Ricerche di linguistica italiana in Svizzera e sulla Svizzera*. Atti del Convegno di Bellinzona, 19-21 novembre 2015. Bellinzona: Osservatorio linguistico della Svizzera italiana, 377-389.
- Lombardi Vallauri, E. 2006. Ipotetiche libere e grammaticalizzazione in corso nel parlato. In A. Sobrero & A. Miglietta (eds), *Lingua e dialetto nell'Italia del duemila*. Galatina: Congedo, 49-75.
- Lombardi Vallauri, E. 2009. Ipotetiche libere nel non parlato. In A. Ferrari (ed.), *Sintassi storica e sincronica dell'italiano. Subordinazione, coordinazione, giustapposizione*. Atti del X congresso della Società Internazionale di Linguistica e Filologia Italiana (Basilea, 30 giugno-3 luglio 2008) (3 voll.). Firenze: Franco Cesati, vol. III, 1333-1355.
- Longo, F. & Pecorari, F. in press. Punteggiatura e coordinazione sintattica: il caso dei puntini di sospensione e della lineetta singola. *Studia de Cultura* IX(1).

- MacWhinney, B. 1991. *The CHILDES project: tools for analyzing talk*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum.
- Moneglia, M. 2005. The C-ORAL-ROM resource. In E. Cresti & M. Moneglia (eds) 2005, 1-70.
- Moneglia, M. & Raso, T. 2014. Notes on Language into Act Theory (L-Act). In T. Raso & H. Mello (eds), *Spoken corpora and linguistic studies*. Amsterdam: John Benjamins, 468-495.
- Mortara Garavelli, B. 2003. *Prontuario di punteggiatura*. Roma-Bari: Laterza.
- Nencioni, G. 1976. Parlato-parlato, parlato-scritto, parlato-recitato. *Strumenti critici* 29: 1-56 [ora in Nencioni, G. 1983. *Di scritto e di parlato. Discorsi linguistici*. Bologna: Zanichelli, 126-179].
- Pecorari, F. in press. I valori comunicativi dei puntini di sospensione nell'italiano contemporaneo. In A. Ferrari, L. Lala & F. Pecorari (eds), *L'interpunzione oggi (e ieri). L'italiano e altre lingue europee*. Firenze: Franco Cesati.
- Prandi, M. 1990. Una figura testuale del silenzio: la reticenza. In M.-E. Conte, A. Giacalone Ramat & P. Ramat (eds), *Dimensioni della linguistica*. Milano: Franco Angeli, 217-239.
- Schmid, S. 1999. *Fonetica e fonologia dell'italiano*. Torino: Paravia.
- Serafini, F. 2012. *Questo è il punto. Istruzioni per l'uso della punteggiatura*. Roma-Bari: Laterza.
- Serianni, L. 1989. *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*. Torino: UTET.
- Simone, R. 1991. Riflessioni sulla virgola. In M. Orsolini & C. Pontecorvo (eds), *La costruzione del testo scritto nei bambini*. Firenze: La Nuova Italia, 219-231.
- Testa, E. 1997. *Lo stile semplice. Discorso e romanzo*. Torino: Einaudi.

## Appendice. Elenco delle opere considerate nell'analisi

- Ammaniti, N. 1997. *Branchie*. Torino: Einaudi.
- Ammaniti, N. 1999. *Ti prendo e ti porto via*. Milano: Mondadori.
- Ammaniti, N. 2006. *Come dio comanda*. Milano: Mondadori.
- Ammaniti, N. 2009. *Che la festa cominci*. Torino: Einaudi.
- Ammaniti, N. 2010. *Io e te*. Torino: Einaudi.
- Bosco, F. 2007. *L'amore non fa per me*. Roma: Newton Compton.
- Brizzi, E. 1995. *Jack Fruscante è uscito dal gruppo*. Milano: Baldini & Castoldi.
- Camilleri, A., De Cataldo, G. & Lucarelli, C. 2011. *Giudici*. Torino: Einaudi.
- Carofiglio, G. 2003. *Ad occhi chiusi*. Palermo: Sellerio.
- Carofiglio, G. 2004. *Il passato è una terra straniera*. Milano: Rizzoli.
- Carofiglio, G. 2010. *Le perfezioni provvisorie*. Palermo: Sellerio.
- D'Avenia, A. 2010. *Bianca come il latte, rossa come il sangue*. Milano: Mondadori.
- De Carlo, A. 2006. *Mare delle verità*. Milano: Bompiani.
- De Cataldo, G. 2002. *Romanzo criminale*. Torino: Einaudi.
- Duchesne [Bacomo, F.]. 2009. *Studio illegale*. Venezia: Marsilio.
- Eco, U. 1994. *L'isola del giorno prima*. Milano: Bompiani.
- Eco, U. 2010. *Il cimitero di Praga*. Milano: Bompiani.
- Ferrante, E. 2002. *I giorni dell'abbandono*. Roma: Edizioni e/o.
- Fioretti, F. 2010. *Il libro segreto di Dante*. Roma: Newton Compton.
- Ghinelli, L. 2011. *Il divoratore*. Roma: Newton Compton.
- Giordano, P. 2008. *La solitudine dei numeri primi*. Milano: Mondadori.
- Lucarelli, C. 1997. *Almost blue*. Torino: Einaudi.
- Lucarelli, C. 2008. *L'ottava vibrazione*. Torino: Einaudi.
- Maggiani, M. 2005. *Il viaggiatore notturno*. Milano: Feltrinelli.
- Maraini, D. 1993. *Bagheria*. Milano: Rizzoli.
- Mazzantini, M. 2008. *Venuto al mondo*. Milano: Mondadori.
- Mazzantini, M. 2011. *Nessuno si salva da solo*. Milano: Mondadori.
- Pennacchi, A. 2010. *Canale Mussolini*. Milano: Mondadori.
- Simoni, M. 2011. *Il mercante di libri maledetti*. Roma: Newton Compton.
- Veronesi, S. 2000. *La forza del passato*. Milano: Bompiani.
- Volo, F. 2001. *Esco a fare due passi*. Milano: Mondadori.
- Volo, F. 2006. *Un posto nel mondo*. Milano: Mondadori.
- Volo, F. 2007. *Il giorno in più*. Milano: Mondadori.