

# **“Le cose che non ti ho mai detto”. Dissimulazione strategica e giochi comunicativi nella gestione della “schermaglia amorosa”.**

**Maria Giaele Infantino\***

«Certo, come un tempo avevo detto ad Albertine: “Non vi amo” perché lei mi amasse, “Dimentico quando non vedo” perché mi vedesse molto spesso, “Ho deciso di lasciarvi” per prevenire qualsiasi idea di separazione, così adesso era perché volevo assolutamente il suo ritorno che le dicevo: “Addio per sempre”; perché volevo rivederla che le dicevo: “Riterrei pericoloso vedervi”; perché vivere separato da lei mi sembrava peggio della morte che le scrivevo: “Avete avuto ragione, insieme saremmo infelici”».

MARCEL PROUST

(Alla ricerca del tempo perduto - Albertine scomparsa)

## Introduzione

Rasenta il paradosso la cerebrale tattica comunicativa escogitata da Proust, al fine di riconquistare l'amata senza esporsi, nel passo riportato come epigrafe. In realtà, in ambito sentimentale, il gioco tra il dire e il non dire, tra il dichiarare e il contraddire sembra essere un fenomeno ricorrente.

Prima di tutto, è necessario sottolineare che la comunicazione implicita si configura come rappresentazione delle contraddizioni e dei paradossi del vivere, correlativo della difficoltà connaturata all'uomo di comprendere e di fornire riscontro pragmatico alle dinamiche cognitive.

L'obiettivo specifico di questo contributo è quello di fare luce su alcuni aspetti salienti della comunicazione tra uomo e donna, in cui l'allusione e le espressioni indirette rivestono un ruolo sostanziale. Apparentemente, rispetto allo stereotipo di comunicazione sfrontata e aggressiva che oggi dilaga nell'opinione comune, conseguenza di un certo modo di intendere il concetto di “emancipazione femminile”, l'impiego delle strategie dell'implicito per gestire un'interazione di coppia sembrerebbe un'eccezione. In realtà, come si spiegherà nel corso del testo, dal punto di vista psicologico, la prerogativa di velare l'espressione di emozioni e di pensieri intimi non costituisce un tortuoso anacronismo di sapore artificiosamente letterario.

Al contrario, la scelta di un linguaggio indiretto e complesso anziché esplicito e monodimensionale sembra proporzionale alla rilevanza delle emozioni da tenere sotto controllo. Perciò, le cosiddette “schermaglie amorose” costituiscono il luogo privilegiato per l'impiego di un tipo di comunicazione “traslata” e, spesso, contraddittoria.

---

\* Università Cattolica del Sacro Cuore, Centro di Psicologia della Comunicazione, Largo A.Gemelli, 1-20123 Milano

## Infantino

Secondo questa prospettiva, sono individuabili alcune coordinate che stanno alla base del processo di copertura delle proprie intenzioni attraverso la comunicazione implicita, con particolare riferimento alle peculiarità maschili e femminili: a) mascherarsi per non invadere: implicitazione come garanzia di riservatezza; b) mascherarsi per non finire sotto scacco: implicitazione come strumento di difesa; c) mascherarsi per affermare il potere: la seduzione dell'ambiguità; d) mascherarsi per nascondersi: quando la finzione diviene rinuncia e incomunicabilità; e) mascherarsi per avvicinarsi: anticonvenzionalità comunicativa come fondamento di intimità.

E' essenziale una precisazione di carattere metodologico. Gli esempi tratti da opere letterarie, a cui verrà fatto riferimento nel corso del testo, sono strumentali alla spiegazione delle funzioni dell'implicito nei rapporti uomo-donna. Anziché a esempi "prosaici" realizzati appositamente per questo contributo, si è preferito ricorrere a modelli collaudati, perché essi sono salienti ed emblematici di stili comunicativi classici e, quindi, sempre attuali.

Mascherarsi per non invadere: implicitazione come garanzia di riservatezza.

La prerogativa di preferire una modalità indiretta per comunicare contenuti altamente coinvolgenti dal punto di vista emotivo può essere dettata dall'esigenza di rispettare lo spazio altrui, evitando quindi di invaderlo con la brutalità di un invito esplicito. Le radici di questo comportamento affondano "nell'amor cortese" medievale, in cui la comunicazione tra il cavaliere e la sua dama avveniva tramite approcci concepiti in forma velata e discreta (fin'amors), tale da non offendere la nobiltà d'animo della prediletta (Haidu, 1978).

Senza dubbio si tratta di una tensione tra l'aver e il non avere, uno stare protesi verso l'oggetto dell'amore senza raggiungerlo mai completamente con l'appagamento totale. In questo stato di sospensione "sublime", secondo Platone, sta l'essenza dell'amore, grazie a cui lo spirito si eleva sopra il mondo fenomenico. Simmel (1909/1986) definisce flirt questo tipo di legame, da intendere nell'accezione di rapporto instabile e "platonico", appunto, e non di relazione superficiale e frivola, come a volte si usa oggi nel linguaggio corrente.

Ma, al di là dei riferimenti storici, è opportuno sottolineare che, dal punto di vista psicologico, alla base della scelta di essere indiretti sta il timore di soffocare l'oggetto del proprio interesse (Barthes, 1977). Per questo si opta per la strada del pudore, della conservazione di un angolo di riservatezza in cui custodire emozioni e sentimenti, senza doverli necessariamente palesare agli altri.

Il ritegno nella comunicazione è indice di delicatezza emotiva, e implica il rispetto del "mistero degli affetti" (Jankélévitch, 1964). E' il presentimento di una dignità spirituale che rischia di essere profanata se ne viene svelato il segreto, per eccesso di franchezza. Con la codifica "razionale" attraverso la parola esplicita, è impossibile cogliere le sfumature del pensiero. L'indecisione che sta alla base di questo gioco, in un'alternanza di approcci e fughe, ne costituisce il fascino, prodotto dalla miscela di audacia e timidezza. La ritrosia amministra i tempi dell'espressione, è un'esitazione finalizzata alla maturazione, e si contrappone all'illusoria velleità di bruciare le tappe per avere tutto e subito, a cui, per lo più, corrispondono emozioni volubili.

Questa forma di "funambolismo comunicativo", che trova riscontro nell'indugio dell'innamorato esitante, è paragonabile al temporeggiamento dell'ironista, che studia le situazioni prima di esporsi palesemente. Esiste un'analogia tra pudore "sentimentale" e ironia, definita come "arte di sfiorare", con cui attribuire il giusto peso alle cose, senza lasciarsi trascinare da controproducenti impulsi emotivi (Jankélévitch, 1964). Chi fa ironia si comporta come Penelope: disfa con una mano quello che fa con l'altra. Allo stesso modo, una delle forme estreme e paradossali di implicitazione tra uomo e donna coincide con il "rinnegamento

## Mascheramenti e comunicazione amorosa

amoroso”: allontanare l’oggetto dell’amore perché l’amore sia ravvivato dall’assenza; dire di no quando si pensa di sì, per il gusto di indugiare in una situazione ipotetica e ricca di stimoli intellettuali.

Diverse strategie di implicitazione comportano un forte controllo dell’espressione di sé: la litote, per esempio, che induce a lasciare trasparire meno emozioni di quante se ne provino; la perifrasi e le circonlocuzioni, ma anche i silenzi e le allusioni. In particolare, l’allusione si configura come tentativo di suggerire piuttosto che dichiarare, evocare anziché denotare. Chi comunica per allusioni sa che gli argomenti trattati sono instabili, sfumati, interpretabili tramite segnali e indizi, leggibili “tra le righe” nella penombra piuttosto che alla luce del sole, come accade in arte con le opere cosiddette “non finite”. Le sculture intenzionalmente incompiute, come i “Prigioni” di Michelangelo, sono ricche di fascino proprio per il senso di tensione che nasce dalla potenzialità “in fieri” che comunicano, per lo stato di equilibrio dinamico tra l’essere e il divenire che nelle sculture “a tutto tondo” non esiste più.

La paradossalità dell’espressione d’amore sta proprio in questo gioco pericoloso sui due fronti, come sostiene Barthes (1977), che giustifica il comportamento contraddittorio con l’esigenza dell’innamorato di celare all’amato in qualche modo la consistenza di questo amore, senza però rinunciare totalmente ad esprimerlo. In sostanza, egli riveste di tanto grande valore i suoi più intimi sentimenti da non volere esibirli. In altre parole, vuole fare sapere che non intende darli a vedere. Questa modalità di rapportarsi all’altro è vista come un “gioco a cui si gioca senza ammettere che è un gioco”, per non infrangere le regole della finzione che costituiscono la base della costruzione di mondi controfattuali alternativi alla realtà (Au, 1992).

Il silenzio, secondo questa prospettiva, acquista il ruolo di strategia comunicativa atta al mantenimento del pudore. In culture come quella giapponese, in cui la riflessione è associata a valori positivi, la parola, se è fuori luogo, può addirittura distogliere dalla concentrazione. In tali contesti, il silenzio è visto come qualità “meditativa” e perciò viene associato alla sincerità e all’onestà. Per questo motivo, esso a volte permette di esprimere indirettamente sentimenti intimi che con la parola sarebbe impossibile rendere (Lebra, 1987).

Ma, al di là delle peculiarità culturali, il riserbo che il silenzio può veicolare equivale a una forma paradossale di comunicazione, in cui prevalgono gli elementi prossemici e le espressioni del viso. In questo senso, il timore di invadere il campo altrui induce a ricorrere a fare a meno della voce per suggerire il proprio pensiero. Naturalmente, trattandosi della forma estrema di implicitazione, le funzioni del silenzio possono essere giocate su due fronti: pensierosità profonda, e quindi riserbo, vs. inattività mentale, e quindi indifferenza (Jensen, 1973).

L’interpretazione acquista perciò un’ulteriore sfumatura: non soltanto, infatti, ci si interroga su quale possa essere il pensiero celato sotto la maschera di ritrosia; ma, in più, ci si domanda se davvero vi si nasconda qualcosa, o, piuttosto, non si tratti semplicemente di passività casuale (Sperber & Wilson, 1986).

E’ proprio per questo motivo che, come verrà messo in luce nel prossimo paragrafo, il silenzio, così come le altre strategie implicite, può essere strumentale alla salvaguardia dell’immagine di sé, che costituisce la regola di base del mantenimento del contegno sociale e dell’equilibrio relazionale (Brown & Levinson, 1987; Goffman, 1959, 1967).

Mascherarsi per non finire sotto scacco: implicitazione come strumento di difesa.

Una delle funzioni strategiche della comunicazione implicita è costituita dalla possibilità di rinegoziare il significato da parte del locutore, che si trova nella condizione di spostare a proprio

vantaggio il fluttuante confine tra le potenziali interpretazioni, a seconda della circostanza (Anolli, Ciceri & Infantino, in press; Ducrot, 1972; Mizzau, 1979, 1984).

Anche la fin'amors, riportata come esempio nel paragrafo precedente, oltre che forma di estremo rispetto per la donna, può essere un modo per evitare l'impatto diretto di un discorso aperto e non allusivo, che potrebbe comportare il rischio di fare scappare la "preda", allertata dalla troppa esplicitezza. Questa tattica di difesa del prestigio e della credibilità della propria immagine personale è di grande interesse a livello psicologico e relazionale.

A questo proposito, è opportuno esaminare il caso del piano strategico architettato dal "prudente ammiratore" che non rinuncia al "discorso amoroso", ma preferisce rivolgere inviti velati per non correre il rischio di essere umiliato da un eventuale rifiuto delle sue profferte. Un comportamento di questo tipo non è dettato semplicemente dal pudore, sottolinea Barthes (1977), ma anche dalla prudenza. Negare la passione a parole, ma rivelarla attraverso gli sguardi, la voce, gli atteggiamenti di per sé eloquenti ma non razionali in senso stretto, equivale a dire: «I miei gesti affermano una cosa (l'amore) e le mie parole lo negano: voglio che si sappia dunque che io sto nascondendo qualcosa». Quindi, la maschera che si pone sulla passione, ma che si indica con un dito scaltro e discreto, affinché possa essere riconosciuta come maschera, serve a mantenere la dignità, quindi, e non soltanto a proteggere la riservatezza.

In realtà, le dimensioni del pudore e della riservatezza, da un lato, e della protezione della dignità, dall'altro, sono le due facce della stessa medaglia in questo genere di rapporti. Pertanto, il riserbo va visto non come fine a se stesso, ma, piuttosto, in connessione a un discorso di natura sociale. Infatti, l'intenzione di conservare un "recinto sacro" di discrezione invalicabile da parte degli altri ha la funzione di temporeggiamento. Il locutore non intende rischiare di perdere la faccia esponendosi anzitempo e, di conseguenza, essere tenuto sotto scacco dall'interlocutore, che, conoscendone i punti deboli, diventerebbe padrone dei suoi segreti. In sostanza, si tratta di una tattica volta al mantenimento di un certo equilibrio in un tipo di relazione che, connotata più di altre a livello emotivo, è particolarmente esposta al pericolo di asimmetria.

Come sostiene Mizzau (1979), nei giochi comunicativi tra uomo e donna i messaggi espressi ne celano altri e le intenzioni manifeste stanno per altre intenzioni. In questo modo, la relazione di potere viene mescolata con quella affettiva. Il rapporto di coppia, in particolare, è il microcosmo che riflette ciò che in modo meno evidente accade nel macrocosmo della contrapposizione tra i sessi. Il potere, in questo contesto, viene articolato in modo sofisticato, meno esplicito rispetto a quanto accade nella società in generale. Alla base della comunicazione contraddittoria, che porta a "dire e non dire", sta il conflitto tra esigenza di alterità e dipendenza affettiva, affermazione dell'autonomia e incontro con le esigenze dell'altro.

In realtà, come nel caso del "rinneamento amoroso" di Proust nei confronti di Albertine, nella citazione che apre il presente contributo, il linguaggio può addirittura coprire i significati, anziché rivelarli. In questo caso, la facoltà di orientare il significato dell'evento comunicativo è demandata al contesto e alla competenza comunicativa che da esso trae origine (Mead, 1934; Garfinkel, 1967; Goffman, 1959, 1967). Entra in gioco la parola "bivoca", cioè "a due voci", che si configura come tale non soltanto perché rimanda al già detto, ma soprattutto perché riflette la presenza sia del parlante sia dell'interlocutore. Ci si trova di fronte, quindi, a un caso emblematico di metacomunicazione, di "lettura a più livelli" (Bachtin, 1975).

A questo proposito sorge la questione riguardo la distribuzione dei ruoli comunicativi tra uomo e donna all'interno dell'interazione. Entro una cornice antropologica, il "diritto alla parola" è culturalmente un privilegio maschile, per cui la donna si troverebbe in una condizione di sudditanza tale che la mancanza di potere sfocerebbe nel suo modo di comunicare.

La questione a proposito delle differenze tra universo comunicativo maschile e femminile nella società occidentale emerge in maniera saliente nella schermaglia sentimentale. Sono molte

## Mascheramenti e comunicazione amorosa

le tesi a favore dell'esistenza di un linguaggio tipicamente femminile (Cameron, 1997). Secondo R. Lakoff (1975), il "linguaggio femminile" si radica nel tipo di educazione e di cultura, che vieta alle donne di comunicare con la stessa aggressività concessa agli uomini, determinandone il minor potere. Esistono repertori di parole differenti tra uomo e donna a seconda della cultura, con casi di bilinguismo, ma soprattutto differenze di stile e di grammatica, di lessico, morfologia e sintassi, distribuzione dei turni di parola, argomenti e livelli di esplicitezza (Fitzpatrick & Mulac, 1995; Sherzer, 1987; Shibamoto, 1987). Mentre nelle società tradizionali le differenze sono legate alle diverse mansioni svolte dalle donne, però, nelle società moderne esse sono connesse con gli stereotipi sociali dell'autorità. Perciò, in questo caso, vacilla la tesi del cosiddetto "bilinguismo", secondo cui le donne userebbero due registri (Burgoon & Dillman, 1995). L'uomo non è in una posizione di dominanza sulla donna; al contrario, è valorizzata la differenza cross-gender. Infatti, la modalità comunicativa non è soltanto un costrutto indessicale che deriva dall'identità sociale di coloro che ne fanno uso, ma anche un costrutto "ideologico-simbolico" che è potenzialmente in grado di costituire tale identità (Tannen, 1994).

In sostanza, la donna non mostra mancanza di autorevolezza se preferisce strategie diverse dall'assertività, ma, al contrario, attua la propria autorità in maniera differente, "flirtando" con la parola e giocando sulla sottigliezza e sull'implicito, che valorizza l'armonia, piuttosto che sull'impatto diretto, che comporta il rischio di minare l'equilibrio (Coates, 1997; Kendall & Tannen, 1997; Mizzau, 1979; Ochs, 1987; Sheldon, 1997). Perciò, la donna fa ampio uso di espressioni frasali come "forse", "penso che", "in un certo senso", di ripetizioni o di forme interrogative, al fine di esprimere mitigazione e di prendere in considerazione l'altro, creando empatia e sintonia, raggiungendo per gradi la sfumatura più adatta al concetto da comunicare. All'interno dei rispettivi contesti culturali, le donne svolgono la funzione di tutela e costruzione dei rapporti interpersonali cooperativi e affiliativi (Kruse & Schwarz, 1992).

Anche il controllo non verbale è molto importante nelle donne, che tengono testa all'uomo usufruendo delle sfumature della voce e dei gesti (Henley, 1995). In particolare, la presenza dal punto di vista vocale di maggiori sbalzi e di tono ascendente a fine frase, quasi in segno interrogativo, indica una forma non convenzionale e non stereotipica di affermare il potere (Burgoon & Dillman, 1995; Mulac & Bradac, 1995).

L'abilità a codificare e interpretare l'implicito è legata alla capacità di giocare con le sfumature e i gradi di "messa a fuoco" del significato, inquadrando un particolare e, subito dopo, ponendolo in secondo piano. Secondo questa prospettiva, il linguaggio metaforico, forma emblematica di implicito, è rappresentativo della complessità dei processi non solo relazionali e comunicativi ma anche cognitivi ed emotivi dell'uomo. Per questo motivo la metafora è molto usata nella comunicazione sentimentale, dove gli attanti si mettono in gioco dal punto di vista affettivo e, quindi, hanno bisogno di una scappatoia, dove ripiegare in caso di necessità, per non "perdere la faccia".

L'instabilità semantica arricchisce la metafora di un flusso continuo di sfumature e stratificazioni di significato. La caratteristica della plurivocità la rende strumento per comunicare a più livelli e rinegoziare il senso (Searle, 1979). Per esempio, la metafora "Sally è un blocco di ghiaccio" è ambivalente e plurivoca, in quanto può esprimere freddezza fisica (Sally è all'aperto, mentre nevicata, con abiti leggeri), ma anche freddezza emotiva (in tal caso l'affermazione potrebbe essere formulata da un innamorato respinto), assumendo una sfumatura psicologica a seconda del contesto in cui si inserisce. Chi la usa può "tornare sui propri passi per aggiustare il tiro", adattandosi all'interlocutore, al "clima" relazionale che si è creato, senza rischiare di finire con le spalle al muro per avere pronunciato affermazioni inequivocabili e univoche.

Un esempio saliente del timore di esporsi, causato dall'irrisolto conflitto dell'individuo con le norme sociali, si trova in "L'età dell'innocenza" (Wharton, 1920/1979). A New York, nella seconda metà dell'ottocento, il giovane e ricco Newland Archer è costretto a un matrimonio "socialmente corretto", ma ama la contessa Ellen Ole nska, già vittima dell'ipocrisia della società e capace di sentimenti autentici. Il loro rapporto, che resterà incompiuto, è fitto di allusioni e contraddizioni, slanci e rinunce. In particolare, una scena è emblematica della paura di Newland di mettersi pienamente in gioco e del contrasto tra il mondo interiore degli affetti e quello esteriore dell'etichetta. Egli si reca al molo dove sa di trovare Ellen, e la vede di spalle, appoggiata alla ringhiera che dà sulla baia. La ammira da lontano ma non osa avvicinarsi: decide che la raggiungerà soltanto se sarà lei a voltarsi spontaneamente. «Non se n'è accorta, non ha indovinato. Io me ne accorgerei se lei fosse dietro di me?» - si interroga il giovane. Ma Ellen non si volta e Newland sceglie di andarsene rinunciando a incontrarla.

Dall'analisi di questo modello letterario emerge l'aspetto estremo dell'implicitazione: il silenzio, con cui si vuole lasciare all'altro la facoltà di "indovinare" il senso che si cela dietro l'assenza di parola. Il silenzio può paradossalmente assumere valore comunicativo altamente significativo, ma, per sua natura, obliquo. L'affinità tra silenzio e discorso è data dal fatto che si applicano gli stessi processi interpretativi al silenzio "significativo" così come alla parola (Jaworski, 1993). Il silenzio lascia libertà di attribuzione delle intenzioni e perciò veicola una più elastica negoziazione del senso. Trattandosi di una forma di implicito, nel silenzio il confine tra interpretazione e fraintendimento è labile, e, perciò, chi se ne serve può contrattare il senso a seconda dell'occorrenza, in funzione della salvaguardia dell'immagine di sé (Jensen, 1973).

Mascherarsi per affermare il potere: la seduzione dell'ambiguità'.

La contrattazione del significato che caratterizza la comunicazione implicita non ha soltanto la funzione di lasciarsi delle scappatoie per fare "marcia indietro" in caso di ostilità percepita nella controparte, ma può anche rappresentare un'arma spietata con cui non tanto "difendere" se stessi, quanto "offendere" l'altro.

L'utilizzo "in mala fede" dell'implicito permette al locutore di tenere in pugno l'interlocutore, disorientandolo in un dedalo di allusioni ambigue, ma pretendendo da lui risposte adeguate a richieste intenzionalmente inadeguate.

L'implicitazione, in contesti di gestione di rapporti uomo-donna, può allora assumere l'aspetto di strategia acuta, scaltra e "vincente" di seduzione, per confermare il potere nell'affascinare l'altro e nel confonderlo, al fine di appagare la vanità personale.

Non si tratta quindi di una seduzione finalizzata a raggiungere lo scopo di conquistare l'oggetto delle attenzioni. In questo contesto, è presa in considerazione la finzione seduttiva non tanto come simulazione aperta di sentimenti che non esistono, quanto, piuttosto, come trama intessuta di equivocità, con cui il seduttore fa credere alla "vittima" di essere un innamorato ritroso, pudico e prudente, e non invece un ambiguo mistificatore qual è.

L'indubbio narcisismo che sta alla base di questo comportamento è soltanto lontanamente accostabile all'autocompiacimento che esiste nel caso del flirt, la cui essenza è costituita dal "decidere di non decidersi", restando sempre in una dimensione di incompiutezza, preferendo modalità implicite di comunicazione, atte a mantenere il controllo sociale ed emotivo (Givens, 1978; Nedelmann, 1992; Simmel, 1909/1986; Turnaturi, 1994). Infatti, in questo caso, entrambi gli attanti sono conniventi e giocano per il gusto di giocare, cercando sempre di mantenere un certo equilibrio all'interno della schermaglia. Invece, nella seduzione ambigua, l'interlocutore è indotto dal locutore a prendere sul serio le profferte velate. Il seduttore si fa gioco di lui in maniera equivoca, lasciandosi aperta la possibilità di rinnegare l'intenzione insidiosa dei suoi

## Mascheramenti e comunicazione amorosa

gesti e delle sue parole, di cui egli, in effetti, non ha mai “palesato” il senso, ma soltanto “suggerito”.

Questa tattica losca e tortuosa emerge dalle parole che, nella “Gerusalemme Liberata”, Tasso pone sulle labbra del mago Ismeno, il quale dà il seguente consiglio ad Armida, la seduttrice per antonomasia (1581/1993): «Vela il soverchio ardir con la vergogna/ e fa’ manto del vero a la menzogna».

In definitiva, per sedurre con il fascino ambiguo delle allusioni è essenziale stemperare impeto e veemenza, grazie a un’astuta e scaltra quanto strategica sembianza di vergogna, o, meglio, di pudore, delicatezza, riservatezza, tenerezza; un silenzio e una discrezione che in realtà celano l’intenzione di tenere sotto scacco l’altro, disorientandolo con indizi contrastanti per poi umiliarlo.

L’affermazione del potere seduttivo su di un’altra persona sta alla base degli intrighi della scaltra e diabolica marchesa di Merteuil, che, nelle “Relazioni pericolose” di Laclos (1782/1959), agisce in continuazione su due piani e getta zizzania tra gli altri, ignari di essere usati e manipolati dalla donna come pedine di un gioco perverso (Mizzau, 1979).

Una volta sicuro del proprio ascendente sulla “preda”, il seduttore ambiguo giocherà come un gatto con il topo, restando vigile e tessendo una ragnatela di allettanti insinuazioni. E, al momento opportuno, ricorrerà alla natura proteiforme dell’implicito per dichiararsi sfrontatamente estraneo a qualsiasi tipo di implicazione, addossando all’interlocutore la totale responsabilità di avere tratto inferenze gratuite.

Il rinnegamento, se, in presenza di incertezza o di timore del rifiuto, viene compiuto con la finalità di non perdere la faccia, sacrificando quindi l’espressione dell’affetto alle esigenze di decoro sociale, nel caso della finzione seduttiva, invece, è strettamente legato all’intenzione di minare l’immagine privata e sociale dell’altro e, specialmente, le sue certezze. Quindi, è un atto gravemente anti-cooperativo, e assolutamente in conflitto con le norme elementari di convivenza civile e di ricerca della simmetria relazionale.

Mascherarsi per nascondersi: quando la finzione diviene rinuncia e incomunicabilità’.

Non sempre, però, i confini tra la buona fede e la mala fede sono così netti, come dimostra l’esempio di un breve romanzo di Dostoevskij, “La mite” (1876/1994), in cui la dimensione dell’affermazione del potere sulla donna e la salvaguardia della propria immagine si intrecciano (Mizzau, 1979). Infatti, come ha osservato a questo proposito Bachtin (1963), secondo la prospettiva di Dostoevskij l’individuo esiste soltanto nella continua interazione con gli altri. Il romanzo di Dostoevskij è “polifonico”, per il fatto che viene data voce alla molteplicità dei personaggi e alla pluralità delle loro sfaccettature psicologiche, indipendentemente dalla coscienza dell’autore. E’ una dialogicità fluttuante, in cui il linguaggio varia a seconda del pensiero che veicola, e non ammette compiutezza.

Chi impiega costantemente queste strategie corre il pericolo di diventare un enigma per se stesso, perché, continuando a dissimulare qualcosa che prova o a simulare qualcosa che non c’è, finisce per essere influenzato dalla propria finzione. La maschera diventa una seconda natura e provoca un senso di vertigine, a metà strada tra illusione e realtà. Il controllo di sé mediato dalla finzione, se portato alle estreme conseguenze, rischia di approdare all’incomunicabilità.

Nel caso specifico della “mite”, la solitudine del marito-padrone è la situazione di isolamento di chi è consapevole oscuramente che non è possibile essere soli, che l’orgoglio di rifiutare gli altri rende impossibile il mettersi in gioco con gli altri. Introverso, scontroso e intransigente, egli sceglie di essere un enigma, perché, in fondo, desidera che la moglie riesca a

intuire da sola, senza il suo aiuto, quello che si cela sotto la sua scorza. La fierezza gli impedisce di mostrare a lei la sua vera natura e i suoi autentici sentimenti. La sua durezza non è però dettata dall'indifferenza, ma dal bisogno di affetto. Infatti, se la giovane capisse le emozioni soffocate del marito, per lui questa sarebbe la dimostrazione di quell'amore assoluto e incondizionato di cui egli ha esigenza.

L'enigma del marito-padrone si traduce nell'assurdità della comunicazione "per opposti": zittire i sentimenti affinché gli altri diano voce a essi senza essere invitati a farlo. Alla base di questo comportamento sta una tacita invocazione di sicurezza. L'uomo domanda in silenzio agli altri di confermare la positività dell'immagine che egli ha di sé, convinto che il riconoscimento avrà valore soltanto se avverrà nella forma più difficile. Altrimenti, se egli confidasse alla moglie o agli estranei il bisogno di affetto che lo muove, si sentirebbe come umiliato, al pari di un mendicante che elemosina il necessario per sopravvivere.

Chiedere per negazione è un chiedere senza esporsi, al riparo dalla frustrazione di un rifiuto radicale. La parola ambigua e contraddittoria è strumento di potere, perché il locutore, mutando il contesto, disorientando chi si avvicina alla soluzione, lo tiene in pugno. Chiedere direttamente, viceversa, espone al rischio di verificare il proprio non potere e di non essere accettati nel caso del rifiuto, visto come radicale minaccia al prestigio. Infatti, la conferma affettiva consiste nell'ottenere senza chiedere. Ma, se la richiesta non è colta e non ottiene risposta, si ha la disconferma sia sul fronte degli affetti, sia su quello dell'autorevolezza.

Anche la "mite", da parte sua, rivendica il proprio potere, come accade nella scena della rivoltella che lei punta alla tempia del marito, credendolo addormentato. Ma egli vanifica il gesto perché le fa capire di essere sveglio, ma non si difende, riprendendosi imperiosamente l'autorità. «[...] se lei ha indovinato la verità e sa che non dormo, allora l'ho già schiacciata con la mia prontezza ad accettar la morte. [...] Mi alzai dal letto: avevo vinto, lei era vinta per sempre!» – esulta l'uomo quando la moglie, sconfitta e sconvolta, fugge dalla stanza senza avere premuto il grilletto.

Certamente, la situazione della "mite", che sceglie il suicidio come estremo gesto per sottrarsi alla trama ordita dal marito, va inquadrata nel clima culturale ottocentesco, in cui una giovane donna, silenziosamente ribelle, cerca di sovvertire l'ordine sociale che la vorrebbe "mite". In realtà, al di là del tragico epilogo, si tratta di una sconcertante schermaglia a cui corrispondono i giochi di potere e i drammi dell'incomunicabilità riscontrabili tuttora nel quotidiano. Alla base di questo gioco cerebrale, infatti, non sta sempre e soltanto il gusto della sfida, in un perenne atteggiamento vendicativo e rancoroso verso gli altri. Al contrario, si tratta di un comportamento che può anche nascere come contromossa difensiva, al fine di cercare le scappatoie per sfuggire a una verità precedentemente ammessa e quindi per evitare che l'altro possa diventare dominante.

Una situazione relazionale che consta di un'interpretazione psicologica simile è delineata da Ishiguro in "Quel che resta del giorno" (1989). La vicenda si svolge nel periodo tra le due guerre, in Inghilterra; ma l'autore, influenzato dalle proprie radici culturali giapponesi, riflette nella figura dell'impenetrabile protagonista del romanzo le qualità di irriducibile rigore e dedizione al lavoro-missione, tipiche dei samurai della tradizione nipponica. Al totale riserbo del maggiordomo, che non lascia mai trapelare le sue emozioni, si contrappone l'accorata sensibilità di Miss Kenton, la governante, che stenta a farsi una ragione dell'impassibilità del collega. «Perché, Mr. Stevens, perché, perché voi dovete sempre fingere?» – domanderà lei all'uomo, sclerotizzato nella sua posizione di distacco, dissimulazione e incomunicabilità, e incapace di mostrare alla donna il suo amore, che resterà per sempre inespresso. Egli, barricato dietro la parola dignità, intesa come salvaguardia a oltranza dell'immagine di sé, arriva a identificarsi con



## Mascheramenti e comunicazione amorosa

il ruolo imposto dall'etichetta, che lo fisserà irrimediabilmente nell'incarico che è chiamato a svolgere.

Il problema di Stevens consiste nella soppressione della sfera personale a favore di quella pubblica, nascondendosi sia dagli altri sia da se stesso dietro l'uniforme di efficiente maggiordomo. Egli è infatti convinto che la finzione costituisca l'essenza della vita professionale; per questo motivo non si mette mai in gioco come persona, rifuggendo tanto più la possibilità di dialogo quanto più teme il coinvolgimento emotivo, vissuto come pericolo di invasione e minaccia dell'immagine di sé (Atkinson, 1995).

Questo esempio è fondamentale per capire i risvolti psicologici e relazionali della finzione in un rapporto a due, dove il soffocamento dell'espressione emotiva finisce con l'inaridire le emozioni stesse. Il potere che si vuole dimostrare di avere su di sé e sugli altri rischia di degenerare in incomunicabilità.

Mascherarsi per avvicinarsi: anticonvenzionalità comunicativa come fondamento di intimità.

Oltre a essere arma di dissimulazione e simulazione, l'implicito costituisce una risorsa legata alla connotazione affettiva del rapporto tra gli interlocutori. Infatti, quando la comunicazione si fa indiretta, essa può diventare anche meno convenzionale. Più l'interazione è coinvolgente, più si dà importanza non tanto al contenuto quanto al modo di esprimerlo; il contenuto è in funzione della relazione e, dal momento che relazione e messaggio sono fusi, è difficile tradurre in termini espliciti la metacomunicazione che si è venuta a creare.

Questo accade spesso con l'ironia bonaria, ovvero l'intenzione di elogio espressa tramite parole di disprezzo, che consta di minore formalità rispetto alla lode esplicita, rafforzando la coesione all'interno della coppia e veicolando l'intimità (Anolli, Ciceri, & Infantino, in press). Infatti, proprio per il fatto che le attese sociali sono invariabilmente positive, l'uso di parole di disprezzo per elogiare è socialmente accettabile soltanto nel caso di rapporti "informali" di grande familiarità, in cui le "formule di circostanza" potrebbero risultare distaccate e banali (Oring, 1994). In sostanza, il "codice segreto", comprensibile soltanto all'interno della coppia, ne rafforza il senso di appartenenza a un nucleo.

Oltre all'ironia benevola, esistono altre forme implicite che permettono avvicinamento relazionale. Il silenzio, per esempio, può assumere la funzione di legame, dal momento che può essere eloquente all'interno di una coppia in cui le parole sono superflue per esprimere certi sentimenti o emozioni (Jensen, 1973).

In ogni caso, è soprattutto la metafora la strategia dell'implicito che più di tutte consente la costruzione di un linguaggio "intimo" ed esclusivo che tende ad avvicinare gli interlocutori. Infatti, la metafora, grazie alla componente creativa ed emotiva che possiede, all'interno dei discorsi sentimentali, fa capire più di quanto non accada con il discorso diretto. Essa metafora è uno strumento versatile di comunicazione originale, con cui affrontare la comunicazione in maniera olistica, simbolica e sintetica, attribuendo il significato non ai simboli in sé, ma alle loro relazioni, giocate di volta in volta in maniera diversa (Black, 1954, 1962; Fatic, 1993). I termini coinvolti subiscono una metamorfosi, in un continuo gioco di rimandi fatto di equilibrio dinamico, di fluidità tra i campi semantici, una sorta di "osmosi" della comunicazione.

La metafora è una trasgressione socializzabile, nel senso che, entro uno specifico contesto culturale, si svolge "sopra le righe", senza tenere conto delle regole convenzionali prestabilite, supera il criterio della verosimiglianza immediata e, "parafrasata" in esplicito, perde efficacia e salienza (Bottiroli, 1987, 1990; Miller, 1979, 1991; Ricoeur, 1975; Way, 1991).

Se la mente ha una struttura “poetica”, la metafora è strumentale alla comprensione della vita e delle relazioni (Gibbs, 1994). Il linguaggio figurato, infatti, è l’incarnazione e il riflesso vivido degli aspetti fondamentali del pensiero quotidiano (Lakoff, 1987). Perciò, l’interpretazione figurata non è successiva all’esclusione dell’interpretazione letterale, come voleva Grice (1967), ma è immediata, perché coinvolge non soltanto la razionalità in termini stretti, bensì l’intuizione e l’emozione. La metaforicità è una dimensione lungo la quale possono variare le affermazioni, così come non esiste una scissione netta tra letterale e non letterale, che sono due aspetti in continuum (Lakoff, 1993; Lakoff e Turner, 1989; Rumelhart, 1993; Gibbs, 1994).

La comunicazione metaforica, fonte di ricchezza e fecondità linguistica e psicologica, si contrappone dunque alla comunicazione esplicita, che, fermandosi alla dimensione letterale dell’enunciato, comporta perspicuità ma anche superficialità e monodimensionalità semantica. In realtà, sarebbe difficile impostare una comunicazione completamente “convenzionale”, in cui, cioè, fossero ammesse soltanto espressioni dirette e letterali. L’implicito, infatti, pervade il linguaggio, configurandosi come antidoto contro “l’indigenza comunicativa”, ovvero la carenza di risorse espressive. Il pensiero (e quindi il linguaggio che lo manifesta) ha importanti componenti creative. La creatività non è una sovrastruttura che viene data dall’esterno, un artificio macchinoso, ma una risorsa connaturata, che può essere ulteriormente valorizzata dall’impiego tattico di espressioni figurate.

La metafora è il “sussulto del linguaggio” (Eco, 1980), l’esorcismo contro la convenzionalità comunicativa e l’astrattezza linguistica, in grado di scuotere la comunicazione dal torpore della scontatezza e di dare calore e creatività alla lingua, che, altrimenti, rischierebbe di cadere nel grigiore e nell’opacità. Allo stesso modo, la metafora può ravvivare la relazione degli interagenti che impostano la loro comunicazione su di essa. Dal momento che essa possiede una connotazione fortemente affettiva ed emotigena, è chiaro che il suo utilizzo assume particolare rilevanza entro una comunicazione coinvolgente come quella amorosa.

Il discorso si fa particolarmente pertinente alla creazione di intimità a partire dalla prospettiva di Lakoff e Johnson (1980), secondo cui la realtà quotidiana è definita dalla metafora, e, come le metafore variano da cultura a cultura, lo stesso vale per la realtà che esse definiscono e per i rapporti di familiarità che sono in grado di produrre (Duranti, 1997; Lakoff & Johnson, 1980). I concetti non sono rigidamente definiti, ma, al contrario, nascono dall’esperienza: pertanto sono “aperti” e metaforici per loro intrinseca natura. Infatti, il linguaggio delle emozioni e l’apparato concettuale sono di fatto collegati all’esperienza emozionale (Johnson-Laird & Oakley, 1990). Perciò, lungi dall’essere mero espediente lessicale, la metafora si configura, semmai, come lente per mettere a fuoco le sfaccettature di un concetto.

Per esempio, nella metafora “una discussione è una battaglia”, il concetto di discussione è “sceneggiato” attraverso lo script delle azioni della battaglia. Da essa si dipanano altre metafore come “egli ha attaccato ogni punto debole dell’avversario”, o “io ho demolito il suo discorso”: l’interlocutore è l’avversario, la cui posizione viene attaccata dal parlante (Lakoff & Johnson, 1980). Nel caso specifico dei rapporti sentimentali cross-gender, la questione è ulteriormente spiegabile con l’esempio della metafora “l’amore è un viaggio” (love is a journey; Lakoff, 1991). L’idea di amore ammette i termini di strada, percorso, bivio, vicolo cieco, “non andare più da nessuna parte”, “finire sugli scogli”. Gli innamorati sono dei viaggiatori, il loro rapporto è un veicolo, gli obiettivi sono le destinazioni del viaggio e le difficoltà sono gli ostacoli lungo il cammino: la relazione di amore ha questa scenografia. Quindi, la metafora rende il locutore attore, sceneggiatore e regista di una sequenza di cui egli stesso decide e anima le scene; da una metafora generale si diparte un repertorio di espressioni che rendono viva emotivamente la comunicazione (Kövecses, 1986; Lakoff & Kövecses, 1987).

## Mascheramenti e comunicazione amorosa

Quindi, l'implicito, di cui la metafora è una forma particolarmente diffusa, può migliorare il nostro approccio con la vita sociale, producendo uno stile idiosincratico che giova ai rapporti intragruppo e, di conseguenza, comunica intimità (Cohen, 1981; Gergen, 1990; Pfaff, Gibbs Jr., & Johnson, 1997). Grazie alla complicità che si viene a creare tra gli attanti, che condividono i presupposti atti alla comprensione del senso, la scontatezza dell'esplicito lascia il posto a una comunicazione originale, intima e coinvolgente dal punto di vista emotivo.

La metafora è uno strumento di mediazione non solo cognitivo (sfumare i confini tra un significato e l'altro), ma anche psicologico e relazionale. Per esempio, nella metafora di Lakoff dell'amore-viaggio, dire "stiamo finendo sugli scogli", piuttosto che "il nostro rapporto è sostanzialmente finito", esprime maggiore delicatezza e dimostra che il locutore è toccato a livello affettivo dal concetto che esprime. Gli interlocutori diventano attori, protagonisti di un gioco di ruolo, in cui il processo mentale acquista consistenza plastica, concretizzandosi, paradossalmente, proprio nell'istante in cui si astrae dal contesto immediato e "prosaico" della realtà, di cui è illuminato un lato inedito.

Come è stato verificato empiricamente, sarebbero le donne a "teatralizzare" maggiormente la comunicazione nei rapporti di coppia, in particolare quando raccontano ad altri la fine di una relazione, ricorrendo più degli uomini alla carica immaginifica delle metafore (Owen, 1993).

La qualità del rapporto all'interno della coppia risente quindi del modo di comunicare, in particolare dell'adattamento reciproco degli attanti (Fitzpatrick & Mulac, 1995). L'influenza dell'interlocutore si esplica mediante l'accordo di elementi vocali non verbali (intensità, latenza, parlata simultanea, silenzio, vocalizzazioni, pause), presa di turno, prossimità, sguardo (Givens, 1978). L'indagine empirica ha verificato la prevalenza dello stile femminile nelle relazioni intime, in particolare coniugali, adattamento che è proporzionale al livello di familiarità. Questo smentisce lo stereotipo secondo cui sarebbero le donne le più disposte a sacrificare la loro indipendenza agli uomini (Fitzpatrick & Mulac, 1995; Mulac & Bradac, 1995).

I rapporti uomo-donna sono da inquadrare all'interno della "Gestalt" comunicativa, considerando cioè l'interazione tra il messaggio e il sistema in cui esso è inserito (Montgomery & Norton, 1981; Norton, 1988). Il grado di intimità all'interno di una coppia è legato allo stile comunicativo, risultato dell'interazione tra il verbale e il non verbale al fine di produrre senso, con la funzione di orientazione dell'interpretazione degli elementi letterali. Se una coppia è bene assortita, il livello di implicitazione comunicativa sarà elevato. Perciò, i componenti della coppia parleranno in un modo che potrà risultare "ambiguo" per gli estranei; ma, all'interno del loro microcosmo relazionale, che consta di un retroterra specifico, la comunicazione sarà molto "privata" e intima.

### Conclusioni

Dall'analisi delle cinque funzioni salienti della comunicazione indiretta nella gestione dei rapporti di coppia, emerge che la natura sfuggente e multiforme dell'implicito è in grado di adattarsi all'intenzione con sfumature via via diverse. L'implicito, dotata di gradi di libertà maggiori rispetto alla comunicazione diretta, pervade il nostro modo di porci in relazione. La perspicuità che conseguirebbe alla totale esplicitezza toglierebbe le sfumature strettamente legate all'accettazione dei chiaro-scuro della comunicazione, così come della vita. L'implicito possiede una natura enigmatica, ma, contemporaneamente, ha in sé gli indizi che suggeriscono la direzione interpretativa. A livello comunicativo, infatti, l'implicito non può essere sciolto in esplicito, se non con la conseguenza di compromettere la complessità delle intenzioni che stanno alla base della scelta di essere indiretti. Allo stesso modo, anche l'impiego di affermazioni molto

## Infantino

aperte e apparentemente inequivocabili non è garanzia di assoluta chiarezza. Infatti, specialmente se entra in gioco il fattore affettività, la negazione di ciò che si prova o l'affermazione di quanto non si sente, come nel caso della anti-dichiarazione di Proust con cui esordisce il contributo, può in realtà fungere da copertura dei propri pensieri e delle proprie emozioni.

### Riassunto

La comunicazione tra uomo e donna può diventare paradigma dell'implicito quando il locutore sceglie di mascherare la propria intenzione comunicativa al fine di gestire in modo strategico la "schermaglia amorosa", in un continuo gioco tra il velarsi e lo svelarsi.

Cinque possibili funzioni "dell'essere indiretti" nella comunicazione "cross-gender" sono state individuate e discusse alla luce di riferimenti psicologici, sociali e culturali: a) mascherarsi per non invadere (l'implicito può garantire la riservatezza e il pudore, consentendo al locutore di non esternare le proprie emozioni); b) mascherarsi per non finire sotto scacco (l'implicito può essere usato come strumento di difesa, per non mettere in pericolo l'immagine di sé e sbilanciare l'interazione); c) mascherarsi per affermare il potere (l'ambiguità può essere usata come strategia seduttiva per disorientare l'interlocutore e quindi dominarlo); d) mascherarsi per nascondersi (portata alle estreme conseguenze, la finzione può diventare rinuncia all'espressione di sé e condurre all'incomunicabilità); e) mascherarsi per avvicinarsi (l'implicito può fungere da "codice segreto" che crea intimità all'interno della coppia, dal momento che gli interlocutori sono in grado di interpretarne il senso).

### Résumé

La communication entre l'homme et la femme peut devenir un paradigme de l'implicite lorsque le locuteur décide de masquer sa propre intention de communiquer, afin de gérer de façon stratégique "l'escarmouche amoureuse" dans un jeu continu consistant à se masquer et à se dévoiler.

Cinq différentes fonctions de "l'être indirect" dans la communication "cross-gender" ont été repérées et affrontées à la lumière de points de référence psychologiques, sociaux et culturels: a) se masquer pour ne pas envahir (l'implicite peut garantir la discrétion et la pudeur, permettant ainsi au locuteur de ne pas extérioriser ses propres émotions); b) se masquer pour ne pas être mis en échec (l'implicite peut être utilisé comme un instrument de défense, pour ne pas mettre en danger l'image de soi, ni déséquilibrer l'interaction); c) se masquer pour affirmer son pouvoir (l'ambiguïté peut être utilisée en tant que stratégie de séduction pour désorienter l'interlocuteur et, par voie de conséquence, le dominer); d) se masquer pour se cacher (poussée à l'extrême, cette dissimulation pour aboutir à la renonciation à l'expression de soi-même et à l'incommunicabilité); e) se masquer pour s'approcher (l'implicite peut servir de "code secret", pour créer l'intimité au sein du couple, à partir du moment où les interlocuteurs sont en mesure d'en interpréter le sens).

## Abstract

The communication between man and woman can become a paradigm of the implicit when the speaker chooses to mask his/her own communicative intention, in order to manage strategically the “lover’s fencing”, playing to veil and unveil his-/herself.

Five possible functions of “being indirect” in cross-gender communication were individuated and discussed according to psychological, social and cultural references: a) masking oneself in order to not invade (the implicit can guarantee reserve and decency, allowing the speaker to not express his/her own emotions); b) masking oneself in order to be not “twisted around the other’s finger” (the implicit can be used as a device of defence, avoiding to threaten self-image or to unbalance the interaction); c) masking oneself in order to affirm one’s own power (the ambiguity can be employed as a seduction strategy through which one can disorient the interlocutor and, thus, dominate him/her); d) masking oneself in order to hide oneself (an “extreme” form of deception can lead to renounce to express oneself and toward incommunicableness); e) masking oneself in order to become closer (the implicit can have the function of a “secret code” creating intimacy within the couple, because the interlocutors are able to interpret sense).

## Bibliografia

1. Anolli, L., Ciceri, R., & Infantino, M.G. (in press). “Dietro gli occhiali scuri”. L’ironia come maschera strategica. Archivio di Psicologia, Neurologia e Psichiatria.
2. Atkinson, R. (1995). How the butler was made to do it: The perverted professionalism of “The Remains of the Day”. Yale Law Journal, 105, 177-220.
3. Au, T.K. (1992). Counterfactual reasoning. In G.R. Semin & K. Fiedler (Eds.), Language, Interaction and Social Cognition (pp. 194-213). London: Sage.
4. Bakhtin, M. (1975). Voprosy literatury i estetiki [Topics of literature and esthetics]. Moscow: Chudozestvennaja literatura.
5. Barthes, R. (1977). Fragments d’un discours amoureux [Fragments of a lover’s discourse]. Paris: Éditions du Seuil.
6. Black, M.(1954).“Metaphor”, Proceedings of the Aristotelian Society, 55 (pp. 273-294).
7. Black, M. (1962). Models and Metaphors. Studies in language and philosophy. London: Cornell University Press.
8. Bottiroli, G. (1987). Retorica della creatività. Per l’interpretazione e la produzione di testi [Rhetoric of creativity. About interpretation and production of texts]. Torino, Italy: Paravia.
9. Bottiroli, G. (1990). Figure di pensiero: la svolta retorica in filosofia [Figures of thought: The rhetoric turn in philosophy]. Torino, Italy: Paravia.
10. Brown, P. & Levinson, S.C. (1987). Politeness. Cambridge, MA: Cambridge University Press.
11. Burgoon, J.K. & Dillman, L. (1995). Gender, immediacy, and nonverbal communication. In P.J. Kalbfleisch & M.J. Cody (Eds.), Gender, power, and

- communication in human relationships (pp. 62-81). Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
12. Cameron, D. (1997). Theoretical debates in feminist linguistics: Question of sex and gender. In R. Wodak (Ed.), Gender and discourse (pp. 21-36). London: Sage.
  13. Coates, J. (1997). Women's friendships, women's talk. In R. Wodak (Ed.), Gender and discourse (pp. 245-262). London: Sage.
  14. Cohen, T. (1981). Metaphor and the cultivation of intimacy. In S. Sacks (Ed.), On metaphor (pp. 1-10), Chicago, Chicago University Press.
  15. Dostoevskij, F.M. (1876/1994). Krotkaja [The mild]. Milan: Bompiani.
  16. Duranti, A. (1997). Linguistic Anthropology. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
  17. Eco, U. (1980). Metafora [Metaphor], Enciclopedia, IX (pp. 191-236). Torino, Italy: Einaudi.
  18. Fatic, A. (1993). The inter-dynamic theory of metaphor and applied psychology. Communication and Cognition, 26, 249-263.
  19. Fitzpatrick, M.A & Mulac, A. (1995). Relating to spouse and stranger: Gender-preferential language use. In P.J. Kalbfleisch & M.J. Cody (Eds.), Gender, power, and communication in human relationships (pp. 213-231). Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
  20. Garfinkel, H. (1967). Studies in ethnomethodology. New York: Englewood Cliffs.
  21. Gergen, K.J. (1990). Metaphor, metatheory and social world. In D. E. Leary (Ed.), Metaphors in the history of psychology (pp. 267-299). Cambridge, UK, Cambridge University Press.
  22. Gibbs Jr., R.W. (1994). The poetics of mind. Figurative thought, language, and understanding. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
  23. Givens, D.B. (1978). The nonverbal basis of attraction: Flirtation, courtship, and seduction. Psychiatry, 41, 346-359.
  24. Goffman, E. (1959). The presentation of self in everyday life. Garden City, NY: Doubleday.
  25. Goffman, E. (1967). Interaction ritual: Essay on the face-to-face behavior. Garden City, NY: Doubleday.
  26. Grice, H.P. (1967). Logic and Conversation. Unpublished MS from the William James Lectures.
  27. Haidu, P. (1978). Au début du roman. L'ironie. Poétique, 36, 443-466.
  28. Henley, N.M. (1995). Body politics revisited: What do we know today?. In P.J. Kalbfleisch & M.J. Cody (Eds.), Gender, power, and communication in human relationships (pp. 27-61). Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
  29. Ishiguro, K. (1989). The remains of the day. London: Faber & Faber.
  30. Jankélévitch, V. (1964). L'ironie ou la bonne conscience [Irony as the good conscience]. Paris: Flammarion.
  31. Jaworski, A. (1993). The power of silence. Social and pragmatic perspectives. London: Sage.
  32. Jensen, V. (1973). Communicative functions of silence. ETC., 30, 249-257.
  33. Johnson-Laird, P.N. & Oakley, K. (1990). Il significato delle emozioni: una teoria cognitiva e un'analisi semantica [The meaning of emotions: A cognitive theory and a semantic analysis]. In V. D'Urso & R. Trentin (Eds.), Psicologia delle emozioni [Psychology of emotions] (pp. 119-158). Bologna, Italy, Il Mulino.

## Mascheramenti e comunicazione amorosa

34. Kendall, S. & Tannen, D. (1997). Gender and language in the workplace. In R. Wodak (Ed.), Gender and discourse (pp. 81-105). London: Sage.
35. Kövecses, Z. (1986). Metaphors of anger, pride and love: a lexical approach to the structure of concepts. Amsterdam: J. Benjamins.
36. Kruse, L. & Schwarz, S. (1992). Who pays the bill? The language of social representation. In M. von Cranach, W. Doise, & G. Mugny (Eds.), Social representations and the social bases of knowledge (pp. 23-29). Lewiston, NY: Hogrefe & Huber Publishers.
37. Laclos, C. de (1782/1959). Les liaisons dangereuses [Dangerous friendships]. Torino, Italy: Einaudi.
38. Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). Metaphors we live by. Chicago: Chicago University Press.
39. Lakoff, G. & Kövecses, Z. (1987). The cognitive model of anger inherent in American English. In D. Holland & N. Quinn (Eds.), Cultural models in language and Thought (pp. 195-221). Cambridge, UK: Cambridge University Press.
40. Lakoff, G. & Turner, M. (1989). More than cool reason: a field guide to poetic metaphor. Chicago, Chicago University Press.
41. Lakoff, G. (1987). Women, fire and dangerous things: what categories reveal about the mind. Chicago, Chicago University Press.
42. Lakoff, G. (1991). Una figura del pensiero [A figure of thought]. In C. Cacciari (Ed.), Teorie della metafora: l'acquisizione, la comprensione e l'uso del linguaggio figurato [Theories of metaphor: Acquisition, comprehension and use of the figurative language] (pp. 215-228). Milan, Cortina.
43. Lakoff, G. (1993). The contemporary theory of metaphor. In A. Ortony (Ed.), Metaphor and Thought (pp. 202-251). Cambridge, UK: Cambridge University Press.
44. Lakoff, R. (1975). Language and woman's place. New York: Harper & Row.
45. Lebra, T.S. (1987). The cultural significance of silence in Japanese communication. Multilingua, 6, 343-357.
46. Mead, G.H. (1934). Mind, Self and Society. Chicago: Chicago University press.
47. Miller, G.A. (1979). Images and models, similes and metaphors. In A. Ortony (Ed.), Metaphor and Thought (pp. 357-400). Cambridge, UK: Cambridge University Press.
48. Miller, G.A. (1991). Immagini e modelli, paragoni e metafore [Images and models, comparisons and metaphors]. In C. Cacciari (Ed.), Teorie della metafora: l'acquisizione, la comprensione e l'uso del linguaggio figurato [Theories of metaphor: Acquisition, comprehension and use of the figurative language] (pp. 59-123). Milan: Cortina.
49. Mizzau, M. (1979). Eco e Narciso. Parole e silenzi nel conflitto uomo-donna [Echo and Narcissus. Words and silences in the man-woman conflict]. Torino, Italy: Boringhieri.
50. Montgomery, B.M. & Norton, R. W. (1981). Sex differences and similarities in communicator style. Communication Monographs, 48, 121-132.
51. Mulac, A. & Bradac, J.J. (1995). Women's style in problem solving interaction: Powerless, or simply feminine?. In P.J. Kalbfleisch & M.J. Cody (Eds.), Gender, power, and communication in human relationships (pp. 83-104). Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
52. Nedelmann, B. (1992). Ambivalenz als vergesellschaftendes Prinzip [Ambivalence as a social principle]. Simmel Newsletter, 2, 36-47.

53. Norton, R.W. (1988). Communicator style theory in marital interaction: Persistent challenges. In S. Duck (Ed.) Handbook of Personal Relationships (pp. 307-324). Chichester, UK: John Wiley & Sons.
54. Ochs, E. (1987). The impact of stratification and socialization on men's and women's speech in Western Samoa. In S.U. Philips, S. Steele, & C. Tanz (1987), Language, gender, and sex in comparative perspective (pp. 50-70). Cambridge, UK: Cambridge University Press.
55. Oring, E. (1994). Humor and the suppression of sentiment. Humor: International Journal of Humor Research, 7, 7-26.
56. Owen, W.F. (1993). Metaphors in accounts of romantic relationship terminations. In P.J. Kalbfleisch (Ed.), Interpersonal Communication. Evolving Interpersonal Relationships (pp. 261-278). Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
57. Pfaff, K.L., Gibbs Jr., R.W., & Johnson, M.D. (1997). Metaphor in using and understanding euphemism and dysphemism. Applied Psycholinguistics, 18, 59-83.
58. Ricoeur, P. (1975). La métaphore vive [Breathing metaphor]. Paris: Édition du Seuil.
59. Rumelhart, D.E. (1993). Some problems with the notion of literal meanings. In A. Ortony (Ed.), Metaphor and Thought (pp. 71-82). Cambridge, UK: Cambridge University Press.
60. Searle, J.R. (1979). Metaphor. In A. Ortony (Ed.) Metaphor and Thought (pp. 83-111). Cambridge, UK: Cambridge University Press.
61. Sheldon, A. (1997). Talking power: Girls, gender enculturation and discourse. In R. Wodak (Ed.), Gender and discourse (pp. 225-244). London: Sage.
62. Sherzer, J. (1987). A diversity of voices: Men's and women's speech in ethnographic perspective. In S.U. Philips, S. Steele, & C. Tanz (1987). Language, gender, and sex in comparative perspective (pp. 95-120). Cambridge, UK: Cambridge University Press.
63. Shibamoto, J.S. (1987). The womanly woman: Manipulation of stereotypical and nonstereotypical features of Japanese female speech. In S.U. Philips, S. Steele, & C. Tanz (Eds.), Language, gender, and sex in comparative perspective (pp. 26-49). Cambridge, UK: Cambridge University Press.
64. Simmel, G. (1909/1986). Die Koketterie [The flirtation]. Berlin, Germany: Wagenbach.
65. Sperber, D., & Wilson, D. (1986). Relevance. Cambridge, MA: Harvard University Press.
66. Tannen, D. (1994). Gender and discourse. Oxford, UK: Oxford University Press.
67. Tasso, T. (1581/1993). La Gerusalemme Liberata [The Freed Jerusalem]. Torino, Italy: Einaudi.
68. Turnaturi, G. (1994). Decidere di non decidersi. Simmel e l'arte della flirtation [To Decide or Not to Decide. Simmel and the Art of Flirtation]. Sociologia e Ricerca Sociale, 15, 139-158.
69. Way, E.C. (1991). Knowledge representation and metaphor. Dordrecht, Holland: Kluwer Academic Publishers.
70. Wharton, E. (1920/1979). The age of innocence. Milan: Longanesi.