



Strumenti
Universitari
di Base

Luciano Vitacolonna

Semiotica



EDITRICE
LA SCUOLA



STRUMENTI UNIVERSITARI DI BASE

SEZIONE DI ITALIANISTICA

diretta da

Pietro Gibellini

LUCIANO VITACOLONNA

SEMIOTICA

EDITRICE LA SCUOLA

*Nel ricordo bellissimo
di mia sorella Mariateresa
scomparsa ante diem*

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm), sono riservati per tutti i Paesi.

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941, n. 633.

Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da AIDRO, Corso di Porta Romana n. 108, Milano 20122, e-mail segreteria@aidro.org e sito web www.aidro.org

© Copyright by Editrice La Scuola, 2008

Stampa Officine Grafiche «La Scuola», Brescia

ISBN 978 - 88 - 350 - 2199 - 5

«Qualunque scienza empirica ha la particolarità di non poter statuire delle affermazioni generali nel senso assoluto del termine. Per cogliere la natura intima del suo oggetto nell'assoluta generalità, essa può formulare solo delle ipotesi e cercare di verificarle»

Louis Hjelmslev, *Principi di grammatica generale*

*«Abbiamo tutti dentro un mondo di cose; ciascuno un suo mondo di cose!
E come possiamo intenderci, signore, se nelle parole ch'io dico metto il senso e il valore delle cose come sono dentro di me; mentre chi le ascolta, inevitabilmente le assume col senso e col valore che hanno per sé, del mondo com'egli l'ha dentro?*

Crediamo d'intenderci; non c'intendiamo mai!»

Luigi Pirandello, *Sei personaggi in cerca d'autore*

PREFAZIONE

In una vignetta, alcuni cavernicoli stanno mangiando della carne. Uno di loro, addentato un cosciotto, esclama: «Sa di pollo... Perché non lo chiamiamo “pollo”?»¹. L'umorismo scaturisce dal fatto di voler dare un nome, *quel* nome, a qualcosa che ha già *quella* denominazione. Si tratta di un circolo vizioso, di una sorta di tautologia, del cane che si morde la coda: il pollo si chiama così perché è il pollo?, o un animale è un pollo perché lo si chiama pollo?, oppure le cose stanno in qualche altro modo ancora? E così la vignetta allude, seppur scherzosamente, a uno dei problemi più controversi della semiotica, l'arbitrarietà e convenzionalità del segno.

Questo lavoro si rivolge a tutti coloro che si accostano per la prima volta – direttamente e da profani – alla semiotica, e soprattutto alla semiotica della comunicazione in cui è prevalente il medium linguistico-verbale. Il lettore non deve spaventarsi di fronte a questi termini, che, come tutti gli altri termini tecnici, verranno spiegati nel modo più semplice e chiaro possibile, rispettando sempre, però, il rigore scientifico.

Benché i capitoli si sviluppino secondo un ordine logico-tematico, seguendo un filo rosso che li connette coerentemente anche sulla base dei gradi di difficoltà, tuttavia ogni capitolo ha una sua parziale autonomia. Per motivi di coerenza e chiarezza espositiva, non è sempre stato possibile evitare delle ripetizioni; del resto, *repetita iuvant*.

Nel capitolo quarto vengono illustrate quelle che considero le teorie semiotiche più importanti. Mi sono limitato a un'esposizione quasi sempre asettica, che lasciasse la parola ai semiotici (o semiologi) stessi, cioè ai loro testi. Tutti i brani tratti da opere straniere sono presentati in traduzione e, ove necessario, viene riprodotto anche il testo originale. Se non altrimenti specificato, le traduzioni sono mie.

Le note a piè di pagina sono state ridotte il più possibile per non gravare troppo sulla lettura. Per eventuali approfondimenti, il lettore può consultare la bibliografia finale (che, però, è fortemente selettiva).

¹ La vignetta è apparsa sulla “Settimana Enigmistica”, n. 3927, LIIVI, 2007, p. 31.

A questo punto, dovrei ringraziare tutti coloro che, in un modo o nell'altro, mi sono stati di aiuto nell'elaborazione del presente testo. Il primo grazie va a tutti quegli studenti che, con le loro domande e osservazioni critiche, mi hanno spinto a riconsiderare vari aspetti della semiotica. Desidero poi ringraziare il prof. Pietro Gibellini, che ha voluto accogliere questo lavoro nella collana da lui diretta e che ha letto con attenzione il manoscritto. Sebbene solo con la comunicazione a distanza consentita dal canale telefonico, ho avuto il piacere di discutere alcune questioni centrali col mio docente di sanscrito (e di tanto altro ancora), il prof. Aldo L. Prodocimi, cui va il mio grazie affettuoso e con cui mi scuso se solo raramente sono stato all'altezza dei suoi suggerimenti. Infine, un *kedves és szívélyes köszönet* va al prof. János S. Petöfi, che – come sempre – ha seguito, commentato e incoraggiato questo lavoro col rigore inflessibile del Maestro e l'affetto sincero dell'Amico.

L.V.

AVVERTENZE

1. Nel testo saranno usate le seguenti abbreviazioni:

dan.: danese

fr.: francese

gr.: greco (antico)

ingl.: inglese

it.: italiano

lat.: latino

sp.: spagnolo

sscr.: sanscrito

sw.: swahili

ted.: tedesco

2. Il simbolo ~ significa “in contrapposizione a”.

PARTE PRIMA
FONDAMENTI

LA SEMIOTICA

1. Etimologia di semiotica

L'etimologia del termine *semiotica* è connessa con le parole greche *σημείον* (*sēmēion* “segno”) e *σῆμα* (*sēma* “segnale”, “segno”). La parola *sēma*, a sua volta, sarebbe connessa con la radice proto-indeuropea **dhyā-* (cfr. sscr. *dhyāyati* “egli pensa”, *dhyāna* “pensiero, meditazione”).

Fra i principali termini precursori o rivali troviamo: *semasiologia* (esistente dal 1825), *semantica* (termine coniato da Bréal alla fine dell'800 e ora in genere usato col valore, più restrittivo, di “studio del significato linguistico”), *sematologia*, *semeiotica* (ora impiegata solo in medicina), *semiologia*. Specifica Winfried Nöth:

«Il principale rivale del termine *semiotica* è stato *semiologia*. Per un certo lasso di tempo, si soleva identificare questi due termini con le “due tradizioni” della semiotica [...]. La tradizione linguistica che va da Saussure a Hjelmslev e Barthes era di solito definita come *semiologia*. La teoria generale dei segni nella tradizione di Peirce e Morris era chiamata *semiotica*. Oggi, *semiotica* è generalmente considerata come sinonimo di *semiologia* o come un termine più generale, che include la semiologia come uno dei suoi rami»¹.

Infatti allorché, nel 1969, fu fondata a Parigi la *Association Internationale de Sémiotique* (*International Association for Semiotic Studies*, *Associazione Internazionale di Semiotica*), si decise di considerare i termini *semiotica* e *semiologia* come equivalenti. Tuttavia, alcuni studiosi hanno continuato a contrapporre i due termini.

Barthes suggerisce di chiamare “semiologia” «quella scienza generale dei segni conce-

¹ W. Nöth, *Handbook of Semiotics*, Indiana University Press, Bloomington-Indianapolis, 1990, p. 13.

pita a poco a poco a partire dalla linguistica» e di usare “semiotica” «per designare i sistemi particolari di messaggi»². Ferruccio Rossi-Landi distingue tra “semiologia”, quale «disciplina *post-* o *trans-*linguistica», e “semiotica”, quale «scienza (o dottrina, o teoria) generale di qualsiasi tipo di segni»³. Paolo Fabbri, invece, considera la “semiotica” come lo studio di tutti i tipi di segni, e la “semiologia” come lo studio dei segni a partire dal linguaggio umano verbale⁴. Va poi ricordato che nell'ex URSS e in Bulgaria la semiotica nacque ufficialmente prima che nell'Europa occidentale: in Bulgaria nel 1961, mentre nell'URSS il 19 dicembre 1962, quando si aprì il “Simposio per lo studio strutturale dei sistemi segnici”.

2. Cenni di storiografia semiotica

Tracciare un profilo storico della semiotica significa soprattutto illustrare le varie concezioni *del segno* e le varie riflessioni *sul segno* elaborate dall'antichità ad oggi. Ciò comporta, naturalmente, un atteggiamento interdisciplinare che chiama in causa – fra l'altro – la linguistica, la filosofia, la logica, la retorica, l'etnologia, la riflessione religiosa e teologica, l'ermeneutica. Rinunciando, quindi, a fornire una storia completa e articolata della semiotica, ci si limiterà a fornire solo delle brevi informazioni storiche (per gli approfondimenti si rinvia all'appendice bibliografica).

Le più remote origini della semiotica possono essere messe in relazione con la pratica divinatoria mesopotamica basata su una struttura proposizionale di tipo ipotetico (“se... allora...”), la cui protasi è introdotta dall'espressione *šumma* (corrispondente a “se”). Analogamente, in Grecia venne a determinarsi una connessione fra divinazione e medicina, entrambe basate su congetture ovvero processi inferenziali.

Tuttavia è solo con Platone e Aristotele che prende ad articolarsi la riflessione sul segno. Infatti, Platone distingue vari tipi di segni e, nel *Cratilo*, affronta la questione se i nomi sono corretti “per natura” (*phúsei*) ovvero “per legge” (*nómōi*) o “per convenzione” (*sunthēkēi*) (*Crat.* 383a-384d). Il primo pensatore, però, a usare “segno” nell'accezione moderna del termine è Aristotele. Aristotele, infatti, usa fondamentalmente due termini, “segno” (*sēmeion*) e “simbolo” (*súmbolon*), che esprimono entrambi il concetto di “rinvio”, ossia il concetto che “qualcosa sta per qualcos'altro” (*aliquid stat pro aliquo*). Ma ciò che distingue il segno dal simbolo è che quest'ultimo presuppone (o presupporebbe) un rinvio intenzionale e convenzionale.

Successivamente, la riflessione sul segno fu sviluppata soprattutto dagli Stoici e dagli Epicurei. Sebbene nella speculazione stoica non compaia il termine segno, questo tuttavia è

² R. Barthes, *I regimi antropologici del senso* (1970), in Id., *Scritti. Società, testo, comunicazione*, a cura di G. Marrone, Einaudi, Torino, 1998, p. 197.

³ F. Rossi-Landi, *Semiotica e ideologia*, Bompiani, Milano, 1972, 1979², p. 12.

⁴ P. Fabbri, *La svolta semiotica*, Laterza, Roma-Bari, 1998, pp. 7-8.

“ricostruibile” attraverso la triade “significato” (*sēmainómenon*), “significante” (*sēmaînon*) e “oggetto esterno” (*tunchánon*). Gli Epicurei, invece, svilupparono una teoria della conoscenza materialista fondata sulle sensazioni. Le sensazioni riflettono la realtà provocando delle reazioni (le affezioni) da parte dell’individuo nei confronti della realtà. Su questa base venne sviluppato il concetto di *prolessi* o “anticipazione”, che consiste in una immagine mentale determinata dalle esperienze precedenti relative ai vari oggetti del mondo esterno. È facile afferrare il legame fra linguaggio e prolessi se si pensa ai nomi: un nome, per es. “cane”, provoca nella mente del ricevente una immagine dell’oggetto designato da quel nome (il cane), immagine causata appunto dalla prolessi.

A Roma non si ebbe un interesse profondo per i problemi di semiotica. Se in Grecia la riflessione sul segno era stata condotta in un ambito o da un punto di vista prettamente filosofico, nel mondo latino la problematica semiotica fu affrontata – all’interno del dibattito giudiziario e politico – da un’angolazione retorica. In tal senso, i principali contributi vennero dalla *Rhetorica ad Herennium* di Cornificio, da alcune opere di Cicerone (soprattutto il *De inventione* e il *De divinatione*) e dall’*Institutio oratoria* di Quintiliano.

Il ponte di passaggio fra antichità e Medioevo può individuarsi nella figura di sant’Agostino (354-430 d.C.). Agostino sviluppò le sue concezioni semiotiche soprattutto in tre opere: *De dialectica*, *De magistro* e *De doctrina christiana*. È comunque quest’ultima – su cui avremo modo di tornare – che si può considerare il primo vero testo di semiotica, sia perché vi troviamo formulata una nuova concezione del segno, sia perché qui viene proposta una classificazione dei segni che preannuncia le tassonomie moderne.

Nel Medioevo si assiste all’elaborazione di una teoria dei segni, nota col nome di *scientia sermocinalis* – comprendente grammatica, retorica e logica – a cui si affianca la teologia. Fra i maggiori esponenti – oltre ai cosiddetti “modisti” – segnaliamo Ruggero Bacone (1214-1292) – autore di un trattato intitolato *De signis* –, Tommaso d’Aquino (1225-1274) e Guglielmo di Ockham (1290-1349). Quest’ultimo, in particolare, elaborò una concezione del triangolo semiotico in cui il segno era considerato un mezzo per rappresentare il mondo e non per trasmettere il pensiero.

Per quanto concerne l’Umanesimo e il Rinascimento, la ricerca semiotica coincide in massima parte con la storia della linguistica. Da un punto di vista più strettamente semiotico, forse l’unico teorico veramente di spicco, che può considerarsi il precursore di Locke⁵, fu il portoghese John Poinso (1589-1644) che – noto anche col nome di João de São Tomás – fu autore di un *Tractatus de signis* (1632).

In séguito Leibniz «dedicò la massima attenzione allo studio sintattico delle strutture segnifiche. Egli considerò perfino il calcolo come parte di una teoria onnicomprensiva dei segni e come esempio della fecondità della semiotica. Le sue idee di un sistema universale dei se-

⁵ E. Coseriu, *Die Geschichte der Sprachphilosophie von der Antike bis zur Gegenwart* (1970), UTB, Stuttgart, 2003.

gni (la *characteristica universalis*) sono state portate avanti in vario modo dai logici simbolici e da altri [...]»⁶. Anche gli empiristi inglesi (Berkeley, Hobbes, Hume) si interessarono ai problemi di semantica, come ad essi si interessarono Cartesio, gli enciclopedisti (Rousseau, Diderot, Condillac), i tardo-illuministi francesi (Maupertuis, Destutt de Tracy) e inglesi (Harris e Monbodo), nonché gli illuministi e i romantici tedeschi (Herder, Humboldt).

Comunque, la prima, esplicita menzione del termine *semiotica* si trova nel *Saggio sull'intelligenza umana* (1690) di John Locke. Locke individua nelle scienze tre rami, il terzo dei quali, appunto,

«può esser chiamato *Σημειωτική*, ossia la *dottrina dei segni*; e poiché la parte più consueta di essa è rappresentata dalle parole, assai acconciamente essa viene anche nominata *Λογική*, ossia logica. Il suo compito è di considerare la natura dei segni di cui fa uso lo spirito per l'intendimento delle cose, o per trasmettere ad altri la sua conoscenza. Poiché, le cose che la mente contempla non essendo mai, tranne la mente stessa, presenti all'intelletto, è necessario che qualcos'altro, come un segno o una rappresentazione della cosa che viene considerata, sia presente allo spirito: e queste sono le *idee*. E poiché la scena delle idee, che costituisce i pensieri di un dato uomo, non può venire esposta all'immediata visione di un altro, né essere accumulata altrove che nella memoria [...], ne consegue che per comunicare ad altri i nostri pensieri, nonché per registrarli a uso nostro, sono altresì necessari dei segni delle nostre idee: e quelli che gli uomini hanno trovato più convenienti a tale scopo, e di cui perciò fanno uso generalmente, sono i *suoni articolati*»⁷.

Tuttavia, il vero fondatore della semiotica fu il filosofo americano Charles Sanders Peirce (1839-1914). Accanto a lui, va considerato – in un certo senso come co-fondatore – Ferdinand de Saussure (1857-1913), ritenuto il padre della linguistica moderna.

3. Oggetto della semiotica

Al fine di delimitare e definire l'oggetto della semiotica⁸, si potrebbe partire da due metafore. La prima è di Francesco Casetti: poiché «la semiotica s'è messa a curiosare negli angoli più impensati», sorge allora l'impressione «che la semiotica non abbia un proprio alveo

⁶ T.A. Sebeok, *Contributi alla dottrina dei segni* (1976), tr. it. di M. Pesaresi, Feltrinelli, Milano, 1979, p. 16.

⁷ J. Locke, *Saggio sull'intelligenza umana*, libro IV, cap. XXI, § 4, Laterza, Bari, 1972, p. 277.

⁸ A questo proposito cfr., per es., T.A. Sebeok, *A sign is just a sign. La semiotica globale*, a cura di S. Pettrilli, Spirali, Milano, 1998, e K. Silverman, *The Subject of Semiotics*, Oxford University Press, New York, 1983.

“naturale” ma tenda ad essere come i torrenti stagionali, che se non sono secchi sono in piena: un discorso che eroderebbe i poteri altrui o che, peggio, sfrutterebbe i “residui” che le altre scienze le affidano»⁹. L'altra metafora è di Umberto Eco:

«C'è [...] una sorta di terza soglia, di carattere epistemologico, che non dipende dalla definizione di oggetto semiotico ma dalla definizione della disciplina stessa in termini di “purezza” teorica. Si tratta insomma di dire se la semiotica costituisca la teoria astratta della competenza di un produttore ideale di segni (competenza che può essere posta in modo assiomatico e altamente formalizzato) o se sia lo studio di fenomeni sociali soggetti a mutamenti e ristrutturazioni. Se dunque l'oggetto della semiotica assomigli più a un cristallo o a una rete mobile e intricata di competenze transitorie e parziali. In altri termini chiediamoci se l'oggetto della semiotica assomigli di più alla superficie del mare dove, malgrado il continuo movimento delle molecole d'acqua e i flussi delle correnti sottomarine, si stabilisce una sorta di comportamento medio che chiamiamo “il mare”, oppure a un paesaggio accuratamente ordinato dove tuttavia l'intervento umano cambia di continuo la forma delle installazioni, delle costruzioni, delle colture, della canalizzazione e così via.

Se si accetta [...] la seconda ipotesi, occorrerà allora accettare anche un'altra condizione dell'indagine: la ricerca semiotica non assomiglia alla navigazione, dove la scia del battello sparisce non appena la nave è passata, ma alle esplorazioni via terra, dove la traccia dei veicoli e dei passi, e i sentieri tracciati per attraversare una foresta, entrano a modificare il paesaggio stesso e ne fanno da quel momento parte integrante, come variazioni ecologiche.

È chiaro allora che la ricerca semiotica sarà retta da una sorta di PRINCIPIO DI INDETERMINAZIONE: poiché significare e comunicare sono funzioni sociali che determinano l'organizzazione e l'evoluzione culturale, “parlare” degli “atti di parola”, significare la significazione, o comunicare circa la comunicazione, non possono non influenzare l'universo del parlare, del significare, del comunicare»¹⁰.

La *semiotica* può essere dunque considerata come *la teoria o la scienza dei segni, dei sistemi segnici e del loro funzionamento*. Thomas A. Sebeok dà la seguente definizione:

«L'oggetto di studio della semiotica – in definitiva un modo di estendere la nostra percezione del mondo – è costituito dallo scambio di messaggi di qualsiasi genere e dai sistemi segnici ad essi soggiacenti; perciò, accanto ai campi di indagine quali l'antropo-

⁹ F. Casetti, *Semiotica*, Accademia, Milano, 1977, pp. 19-20.

¹⁰ U. Eco, *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano, 1975, pp. 44-45.

logia sociale (che tratta dello scambio di donne) e l'economia (che tratta dello scambio di cose utili, cioè beni e servizi), la semiotica è assai comunemente considerata come una branca delle discipline della comunicazione. Alcuni studiosi preferiscono dare rilievo allo studio degli aspetti sistematici – piuttosto che transazionali – del repertorio dei segni (noumeni/fenomeni). Comunque, qualunque approccio si voglia favorire, il concetto chiave della semiotica resta sempre il “segno”»¹¹.

Se però, in una intervista¹², Sebeok considera la semiotica come lo studio dei rapporti che intercorrono fra la mente e la realtà e la realtà e l'illusione, in altri lavori¹³ rivede il concetto di “semiosi” e allarga l'ambito d'indagine della semiotica – e quindi lo studio della comunicazione – all'intera biosfera. Nozione, questa di “biosfera”, che non va confusa con quella di “semiosfera” elaborata da Jurij M. Lotman. Per Lotman la “semiosfera” va vista come «quello spazio semiotico al di fuori del quale non è possibile l'esistenza della semiosi»¹⁴.

Va tuttavia fatta subito una precisazione. Se oggetto della semiotica è lo studio del segno e dei sistemi segnici – dal livello più “semplice” (segno) a quello più “complesso” (testo) –, ciò vuol dire, però, non solo studio della produzione e strutturazione dei segni e dei sistemi segnici (= significazione), ma anche della loro trasmissione e interpretazione.

Qual è, dunque, l'oggetto della semiotica? Per Buyssens sono i “semi”, ossia «qualsiasi procedimento [*procédé*] ideale la cui realizzazione concreta permette la comunicazione»¹⁵. Buyssens dà quindi un lungo elenco di questi semi, come ad esempio l'arte, la pubblicità, i simboli, i gesti, i disegni, le insegne, i segnali (stradali, ferroviari, marittimi, ottici), le formule (matematiche, chimiche, ecc.), le notazioni musicali, lo squillo del telefono, ecc. Questo elenco può essere esteso prendendo in considerazione altri settori d'indagine: la comunicazione verbale umana, la comunicazione umana multimediale (il cinema, il teatro, il balletto, l'opera lirica), la comunicazione non verbale umana (la prossemica, la cine-sica, le varie comunicazioni visive, ecc.), la comunicazione ipermediale, la comunicazione non verbale non umana (la zoosemiotica, la fitosemiotica, ecc.), il mito, il folklore, la moda, la cucina, l'architettura, la fotografia, i linguaggi formalizzati, i sistemi di scrittura, le ideologie, ecc.

Questi elenchi, senz'altro discutibili – perlomeno dal punto di vista “teorico” o della “si-

¹¹ Sebeok, *Contributi alla dottrina dei segni*, cit., p. 13. A proposito della analogia (o omologia?) fra scambio di merci e scambio di messaggi, ricordiamo, di sfuggita, che Ermete/Mercurio era sia il messaggero degli dèi sia il dio (protettore) del commercio. Quanto poi alla “omologia” fra linguaggio e produzione materiale, cfr. le opere di F. Rossi-Landi, *Il linguaggio come lavoro e come mercato*, Bompiani, Milano, 1968; Id., *Semiotica e ideologia*, cit.; Id., *Between Signs and Non-signs*, a cura di S. Petrilli, Benjamins, Amsterdam-Philadelphia, 1992.

¹² T.A. Sebeok, *What is semiotics, really?*, in “Trame”, vol. 1 (51/46), No. 4, 1997, pp. 291-305.

¹³ Ad es. cfr. Sebeok, *A sign is just a sign*, cit., pp. 157-180.

¹⁴ Ju. M. Lotman, *La semiosfera*, a cura di S. Salvestroni, Marsilio, Venezia, 1985, 1992², p. 58.

¹⁵ Cit. in Sebeok, *Contributi alla dottrina dei segni*, cit., p. 27.

stematizzazione” –, ci portano ad affermare, almeno provvisoriamente, che *l’oggetto della semiotica è non solo la cultura nella sua globalità, ma la realtà nella sua totalità*¹⁶. Questa posizione, comunque, è criticabile; infatti Eco scrive: «Non c’è indagine semiotica là dove si dice che tutti comunicano e si esprimono o addirittura che il Tutto si esprime. C’è semiotica là dove si cerca di spiegare *come* è che si comunica o significa»¹⁷. Una critica analoga, anche se non identica, viene da Garroni, che – come riassume Calabrese – propone «di sostituire alla ricerca semiotica, che viene intesa come chiusa, totalizzante e “imperialista” nei confronti delle scienze umane a causa della sua pretesa di classificare ogni fenomeno come fenomeno comunicativo, una nuova semiotica, da edificare come scienza filosofica che studi le *operazioni* per produrre conoscenza, e sia in grado di renderne conto con un suo linguaggio rigoroso»¹⁸.

Diverso è il discorso relativo a una eventuale genesi comune o interrelata di tutti i sistemi segnici. A tale riguardo è stato coniato il termine *semiogenesi*, che sta appunto a indicare «la genesi di tutti i sistemi di segni e supersegni considerati nelle loro correlazioni genetiche»¹⁹. Precisa Koch:

«La “semiogenesi” concerne le genesi correlate [*interrelated*] di fenomeni come la comunicazione umana, i sistemi computeristici, la lingua parlata, la lingua scritta, il teatro, il film, i sistemi gestuali, la filosofia o la religione come linguaggi, le lingue tamburate e quelle delle bandiere, i feromoni o la logica come sistemi segnici, il DNA come “codice” genetico, la pittura, ecc.»²⁰.

La semiotica – continua Koch – è nota come lo studio di tutti questi sistemi apparentemente eterogenei e in un certo senso isomorfi, ma ha spesso ignorato l’*ordine* evolutivo dei sistemi e la correlazione dei processi genetici.

¹⁶ Cfr. A. Duranti, *Antropologia del linguaggio*, Meltemi, Roma, 2000, pp. 40-45. Si legge nelle *Tesi per un’analisi semiotica della cultura (in applicazione ai testi slavi)* (1973), in C. Prevignano (ed.), *La semiotica nei Paesi slavi*, Feltrinelli, Milano, 1979, p. 209: «Da un punto di vista semiotico, la cultura può essere considerata come una gerarchia di sistemi semiotici particolari, come una somma di testi cui è collegato un insieme di funzioni, ovvero come un congegno che genera questi testi. Considerando una collettività come un individuo costruito in modo più complesso, la cultura può essere interpretata, in analogia con il meccanismo individuale della memoria, come un congegno collettivo per conservare ed elaborare informazione. La struttura semiotica della cultura e la struttura semiotica della memoria rappresentano fenomeni funzionalmente omogenei, situati a livelli diversi». Si tratta, in fondo, della posizione teorica della cosiddetta “Scuola di Tartu-Mosca”; cfr. Ju. M. Lotman, *Che cosa dà l’approccio semiotico?* (1976), in Prevignano (ed.), *La semiotica nei Paesi slavi*, cit., pp. 225-228.

¹⁷ U. Eco, *Segno*, Isedi, Milano, 1973, p. 111.

¹⁸ O. Calabrese, *Il linguaggio dell’arte*, Bompiani, Milano, 1985, p. 119.

¹⁹ W.A. Koch, *Semiogenesis: Some Perspectives for Its Analysis*, in W.A. Koch (ed.), *Semiogenesis. Essays on the Analysis of the Genesis of Language, Art, and Literature*, Peter Lang, Frankfurt am Main-Bern, 1982, p. 16.

²⁰ *Ivi*, p. 18.

4. La semiotica e le altre discipline

La semiotica, in quanto teoria del segno e dei sistemi segnici, è in relazione con altre discipline: anzitutto con la linguistica, la teoria dell'informazione e la cibernetica, ma anche con la filosofia (soprattutto la filosofia del linguaggio), la logica, la matematica, l'intelligenza artificiale, la teoria della traduzione, l'estetica, la teoria della letteratura, la poetica, la sociologia, la storia, la biologia, l'antropologia, la psicologia, la psicoanalisi, la pedagogia, la retorica, la religione, il diritto, l'etologia, ecc. Particolare attenzione merita il rapporto che intercorre fra semiotica e linguistica. A questo riguardo si scontrano soprattutto due posizioni, quella di de Saussure e quella di Barthes. Infatti, mentre de Saussure ritiene che la linguistica sia una parte della semiotica²¹, Barthes considera la semiotica parte della linguistica.

Afferma de Saussure:

«Si può dunque concepire *una scienza che studia la vita dei segni nel quadro della vita sociale*; essa potrebbe formare una parte della psicologia sociale e, di conseguenza, della psicologia generale; noi la chiameremo *semiologia* [...]. Essa potrebbe dirci in che consistono i segni, quali leggi li regolano. [...] La linguistica è solo una parte di questa scienza generale, le leggi scoperte dalla semiologia saranno applicabili alla linguistica e questa si troverà collegata a un dominio ben definito nell'insieme dei fatti umani»²².

E subito dopo, anticipando in un certo senso Hjelmslev, de Saussure aggiunge:

«Tocca allo psicologo determinare il posto esatto della semiologia [...]; compito del linguista è definire ciò che fa della lingua un sistema speciale nell'insieme dei fatti semiologici».

Barthes, invece, sostiene che

«[...] il semiologo, anche se in partenza lavora su sostanze non linguistiche, incontrerà prima o poi sulla propria strada il linguaggio (quello "vero"), non solo a titolo di modello, ma anche a titolo di componente, di elemento mediatore o di significato. Tuttavia, tale linguaggio non è lo stesso dei linguisti: è un linguaggio secondo, la cui unità non sono più i monemi o i fonemi, ma frammenti più estesi del discorso che rinviano a oggetti o episodi, i quali significano *sotto* il linguaggio, ma mai senza di esso. [...] Si deve

²¹ Anche Jakobson ritiene che la semiotica contenga la linguistica «come propria parte fondamentale» (R. Jakobson, *Autoritratto di un linguista. Retrospective*, a cura di L. Stegagno Picchio, il Mulino, Bologna, 1987, p. 84). Cfr. T.A. Sebeok, *Sguardo sulla semiotica americana*, Bompiani, Milano, 1992, pp. 33-41.

²² F. de Saussure, *Corso di linguistica generale* (1916), a cura di T. De Mauro, Laterza, Bari, 1967, 1987⁵, p. 26.

insomma ammettere sin d'ora la possibilità di rovesciare, un giorno, l'affermazione di Saussure: la linguistica non è una parte, sia pure privilegiata, della scienza generale dei segni, ma viceversa la semiologia è una parte della linguistica: e precisamente quella parte che ha per oggetto le *grandi unità significanti* del discorso»²³.

Le contrapposte posizioni di de Saussure e di Barthes possono forse essere ricomposte se si ammette che è vero che la semiotica comprende la linguistica, ma è altrettanto vero che la semiotica usa metodi, concetti, termini, procedimenti di analisi propri della linguistica (si pensi solo alle nozioni di significante e significato, di binarismo, di marcatezza, di sintagma, ecc.), come dimostrano certe analisi dello stesso Barthes. Tuttavia la posizione di de Saussure non è poi così chiara o definita, come di solito si crede. Infatti, il linguista svizzero, parlando dell'arbitrarietà del segno, afferma:

«Si può [...] dire che i segni interamente arbitrari realizzano meglio di altri l'ideale del procedimento semiologico: è perciò che la lingua, il più complesso e diffuso tra i sistemi d'espressione, è altresì il più caratteristico di tutti. In questo senso, la linguistica può diventare il modello generale di ogni semiologia, anche se la lingua non è che un sistema particolare»²⁴.

Questa affermazione desaussuriana è da accostare al punto di vista di Hjelmslev, secondo cui una semiotica è una «*gerarchia di cui qualunque componente consente un'ulteriore analisi in classi definite da selezione reciproca, in modo tale che qualunque di queste classi consente un'analisi in derivati definiti da mutazione reciproca*»²⁵. Pertanto, continua Hjelmslev, una lingua «si può considerare come un caso particolare di questo oggetto più generale, e le sue caratteristiche specifiche, che riguardano solo l'uso linguistico, non incidono sulla definizione data». E così conclude: «In pratica una lingua è una semiotica nella quale ogni altra semiotica, cioè ogni altra lingua e ogni altra struttura semiotica concepibile, può essere tradotta»²⁶.

Di particolare importanza è anche la già ricordata "scuola di Tartu-Mosca", i cui principali esponenti furono Lotman, Uspenskji, Ivanov, Toporov, Revzin. L'attività di questa scuola ha attraversato varie fasi. Tuttavia, generalizzando, si può dire che, per questi studiosi, centrale è la semiotica della cultura, in quanto è la cultura a definire la relazione uomo-realtà,

²³ R. Barthes, *Elementi di semiologia* (1964), tr. it. di A. Bonomi, Einaudi, Torino, 1966, pp. 14-15. Tuttavia, a ben intendere la posizione di Barthes, dovremmo prendere in considerazione sia quanto precisa Gianfranco Marrone nella sua prefazione alla nuova edizione degli *Elementi* (pubblicata nel 2002 sempre presso Einaudi), sia le osservazioni di C. Caputo, *Semiotica e linguistica*, Carocci, Roma, 2006, pp. 41 segg.

²⁴ Saussure, *Corso di linguistica generale*, cit., p. 86.

²⁵ L. Hjelmslev, *I fondamenti della teoria del linguaggio* (1943), a cura di G.C. Lepschy, Einaudi, Torino, 1968, p. 114.

²⁶ *Ivi*, p. 117.

mentre la lingua modella sia la realtà esterna sia il parlante che, grazie alla lingua, recepisce detta realtà. La cultura è, quindi, un insieme strutturato di sistemi modellizzanti (secondari o di secondo grado), che ha come elemento-base il testo, mentre il linguaggio è il sistema modellizzante primario. Come precisa Uspenskij, l'espressione "sistemi modellizzanti di secondo grado" era preferita a "semiotica", perché quest'ultimo termine «poteva suscitare associazioni inutili. La lingua era considerata sistema modellizzante di primo grado, in quanto modella la realtà. Sopra di essa si costruiscono i sistemi di secondo grado, che modellano aspetti particolari di tale realtà. Così i sistemi di segni venivano concepiti come secondari, costruiti sopra la lingua»²⁷. Di qui il particolare interesse di questi studiosi per la letteratura, il folklore, la pittura, il cinema, l'etnografia, la mitologia.

²⁷ B.A. Uspenskij, *Sulla genesi della scuola semiotica di Tartu-Mosca*, in Id., *Linguistica, semiotica, storia della cultura*, tr. it. di M. Di Salvo, P. Cotta Ramusino e L. Rossi, il Mulino, Bologna, 1996, p. 13.

LA SIGNIFICAZIONE

1. La significazione

Presupposto del *segno* è la *significazione*, cioè l'unione – o la correlazione – di un *significante* (piano dell'espressione) e di un *significato* (piano del contenuto)¹. La significazione, quindi, si interessa a come è strutturato un segno e ai suoi rapporti di differenze e di opposizioni all'interno di un sistema semiotico.

La *significazione* non va confusa con la *comunicazione*: la comunicazione presuppone, motiva o influenza la significazione, ma non si identifica con essa². Come afferma Barthes, «significare vuol dire che gli oggetti non veicolano solamente delle informazioni, nel qual caso essi comunicherebbero, ma costituiscono anche dei sistemi strutturati di segni, vale a dire dei sistemi di differenze, di opposizioni e di contrasti»³. Ad esempio, al termine it. *uomo* corrispondono in gr. tre termini: *ánthrōpos* (col valore di “essere umano” in opposizione agli animali), *anēr* (col valore di “maschio” in opposizione a femmina o a donna) e *brotós* (col valore di “essere mortale” in opposizione agli dèi immortali).

Nella *significazione*, il *significante* è costituito da qualsiasi sostanza (sonora, grafica, cromatica, ecc.) utilizzata dal mittente per manifestare o trasmettere *intenzionalmente* un determinato contenuto a un destinatario, col quale deve ovviamente condividere lo stesso codice. Data la parola italiana *cane*, il significante consisterà nella catena fonico-fonemica o grafico-grafemica, ossia nei fonemi o nei grafemi utilizzati in it. per esprimere il significato di *cane*: per esempio, a livello fonemico /kane/ e a livello grafemico <cane>. Il *significato* è qualcosa di molto più complesso e può essere provvisoriamente visto come l'unione di

¹ In quanto segue, per motivi di semplicità e comodità, con “segno” ci riferiremo quasi esclusivamente al “segno linguistico”. Tuttavia, parte di quanto diremo sul segno linguistico può valere anche per i segni non-linguistici.

² Cfr. A.L. Prodocimi, *Scritti inediti e sparsi. Lingua, Testi, Storia*, Unipress, Padova, 2004, vol. II, p. 978.

³ R. Barthes, *L'avventura semiologica* (1985), a cura di C.M. Cederna, Einaudi, Torino, 1991, p. 38.

(i) una descrizione, che mira a specificare le proprietà (ossia le caratteristiche o qualità) e le eventuali funzioni che un individuo, un oggetto, un fenomeno, una situazione, ecc. devono soddisfare per essere tali, e

(ii) un riferimento che mira a indicare (denotare o designare) – magari mediante un più o meno preciso atto di ostensione (o deissi) – un individuo, un oggetto, un fenomeno, una situazione, ecc. nel mondo reale o in un mondo possibile.

La significazione, ossia la relazione del significante col significato, viene di solito considerata *arbitraria e convenzionale*:

(a) la significazione è *arbitraria*, in quanto non c'è nessuna motivazione per cui un determinato significante debba manifestare un determinato contenuto; Coseriu precisa che «il segno non è (e non può essere) motivato *causalmente*; ma è motivato *finalisticamente*, poiché corrisponde alla finalità significativa del parlante»⁴. Inoltre, si dovrebbe distinguere fra una arbitrarietà “radicale” (o assoluta) e una arbitrarietà “relativa” (o parziale): un caso di arbitrarietà radicale è dato, per esempio, dalla parola *gatto*, in quanto non c'è nessuna motivazione per cui un dato animale debba chiamarsi in un dato modo (la spiegazione etimologica è irrilevante a questo riguardo); un caso di arbitrarietà relativa è dato, per esempio, da *centodieci*, in cui l'ordine dei componenti (“cento” e “dieci”) è fondamentale per determinare di quale numero si tratti e per differenziarlo, ad esempio, da *duecento*. Un discorso a parte, poi, meriterebbero le onomatopee (*baubau, tic-tac, chicchirichì, splash*, ecc.), che sembrerebbero contraddire la natura arbitraria del segno e che tuttavia cambiano a seconda delle lingue (il verso del gallo è *cock-a-doodle-do* in ingl. e *cocorico* in sp.);

(b) la significazione è *convenzionale*, in quanto la scelta di abbinare un dato significante e un dato contenuto dipende solo dall'accordo all'interno di un gruppo, di una comunità, di una società⁵.

Facciamo un esempio. Supponiamo che uno scienziato scopra una nuova stella caratterizzata da un particolare colore, da una specifica dimensione, da una determinata massa. Questo scienziato chiamerà i suoi colleghi e li informerà della sua scoperta, dicendo magari loro: «Ecco, ho scoperto una nuova stella che ha il colore X, la dimensione Y, la massa Z»; potrà anche specificare loro l'esatta posizione di questa stella o magari mostrare loro questo corpo luminoso mediante un supertelescopio. A questo punto, accertata l'esistenza di questa stella, gli scienziati le daranno senz'altro un nome, ad esempio *Prine*. Questo nome, pronunciato [ˈprine], è una sequenza di fonemi pienamente accettabile in italiano, nel senso che è del tutto coerente con il sistema fonemico (o fonologico) della lingua italiana. È, questo,

⁴ E. Coseriu, *Sincronia, diacronia e storia. Il problema del cambio linguistico*, tr. it. di P. Mura, Boringhieri, Torino, 1981, p. 20, nota 16.

⁵ La questione della “convenzionalità” risale alla speculazione filosofica greca. Sia Platone nel *Cratilo*, sia Aristotele nel *Perì hermēneías (De interpretatione)* affrontano il problema se i nomi significano “per convenzione” (*sunthēkē, katà sunthēkēn*) o “per natura” (*phúsei*).

il significante del nome della stella, mentre il suo significato sarà costituito dalle proprietà sopra elencate (colore X, dimensione Y, massa Z) ed eventualmente dalla sua ostensione (lo scienziato scopritore può indicare ai suoi colleghi la posizione della stella attraverso lo schermo del supertelescopio). Come si vede, il fatto che questa stella si chiami Prine è puramente arbitrario⁶ (avrebbe potuto chiamarsi Pipponia, Clio, Sepla, Brungiante) ed è stato deciso di comune accordo da un gruppo di persone. Va però sottolineato che, una volta chiamata così, quella stella dovrà avere sempre quel nome, ossia dovrà continuare ad essere chiamata sempre e solo con quel nome, pena l'incomprensione, il fraintendimento, l'ambiguità.

Il problema dell'arbitrarietà e della convenzionalità ci ricorda le bellissime pagine del romanzo *Fame* di Knut Hamsun, in cui il protagonista, per la follia causata dalla fame, trova, inventa una nuova parola, *Cuboa*:

«Tra me incominciai a riflettere e passando stranamente da un'idea all'altra cercai di scoprire il significato della mia nuova parola. Non era affatto necessario che significasse Dio o ristorante, e chi pretendeva che significasse serraglio? Strinsi i pugni arrabbiato e ripetei: chi ha detto che deve significare serraglio? A guardar bene non occorre neanche che significasse lucchetto oppure aurora. Eppure non doveva essere difficile dare il significato a una parola simile.

[...] la parola nuova mi dava fastidio, mi risonava in mente di continuo e finì per impadronirsi interamente dei miei pensieri. [...] Avevo pensato bensì a quel che non doveva significare, ma non avevo preso ancora nessuna decisione sul suo vero significato. È una questione secondaria [...]. La parola, grazie a Dio, l'avevo trovata e questo era ciò che contava. [...]

E intorno a me covava sempre la stessa oscurità, quella stessa eternità nera e imperscrutabile, contro la quale si inalberavano i miei pensieri incapaci di afferrarla. Con che potevo paragonarla? Feci sforzi disperati per trovare una parola abbastanza grande per definire quel buio, una parola così crudelmente nera da annerire la mia bocca quando l'avessi pronunciata»⁷.

Ci rendiamo subito conto, però, che le cose sono spesso ancora più complesse. Anzitutto, ci sono oggetti, individui, proprietà, fenomeni che non esistono nella realtà e che, pur non potendo essere mostrati o indicati, possono essere descritti; è il caso non solo di nomi o espressioni come *Giove*, *Grifone*, *Ippogrifo*, *Don Quijote*, *Renzo Tramaglino*, il *Paese di Cuccagna*, ma anche di parole come *libertà*, *speranza*, *stupidità*, *ragione*, *seconda guerra mondiale*, per non parlare delle congiunzioni (*e*, *o*, *ma*) o delle preposizioni (*a*, *di*, *per*, *con*). In secondo luogo, la possibilità di mostrare o indicare un oggetto, un individuo, o un feno-

⁶ Non sarebbe arbitrario, però, il suo nome astronomico.

⁷ K. Hamsun, *Fame* (1890), tr. it. di E. Pocar, Adelphi, Milano, 2002, pp. 69-71.

meno non sempre serve a definire il significato di quell'oggetto, di quell'individuo, di quel fenomeno. Facciamo un altro esempio.

Immaginiamo, questa volta, che un turista si trovi in Kenya e veda in un giardino uno stupendo fiore a lui sconosciuto, un fiore con un lungo calice rosa punteggiato di macchie fucsia, dal profumo delicato che richiama quello del gelsomino, ecc. Pertanto, a gesti, si rivolge a un kenyota e gli indica il fiore per saperne il nome. Il kenyota risponde in swahili (meglio: kiswahili) «Ua». Il turista, allora, tornato in patria, racconta a tutti di aver visto uno stupendo fiore così-e-così che si chiama *ua*, e tutti credono che in Kenya esista un determinato fiore chiamato *ua*. Ma le cose non stanno affatto così, perché in sw. *ua* significa semplicemente “fiore”. Ciò sta a dimostrare, dunque, che la semplice ostensione (o deissi) non basta a specificare il significato di una entità.

Questi esempi ci portano anche a chiederci in che modo i bambini piccoli apprendono i significati delle parole. Una definizione di tipo ostensivo da parte di un adulto può non essere (e di solito non è) soddisfacente (proprio come nel caso del turista in Kenya). Nell'apprendimento delle parole, come ha spiegato Karmiloff-Smith⁸, sembra che i bambini si conformino a tre assunzioni relative alla corrispondenza fra le parole e il loro riferimento:

(a) l'assunzione dell'oggetto integrale: i bambini tra i tre e i cinque anni «assumono che una nuova etichetta verbale si riferisca a un oggetto come tutto e non alla sua sostanza, alle sue parti costitutive, o a colore, struttura superficiale, grandezza, forma, ecc.»;

(b) l'assunzione tassonomica: i bambini utilizzano una nuova parola estendendola a «oggetti dello stesso livello categoriale ma non a oggetti che sono connessi “tematicamente” all'oggetto inizialmente dato»;

(c) l'assunzione di mutua esclusione: quando sentono usare una nuova parola, «i bambini tendono ad applicarla a un oggetto per cui non hanno ancora un'etichetta, dato che altri oggetti presenti nella scena [...] posseggono già un'etichetta. Ciò significa che il bambino può apprendere una nuova parola senza basarsi su alcun gesto di indicazione da parte del parlante».

2. Teorie del significato

Esistono diversi approcci allo studio del significato: linguistico, semiotico, logico, filosofico, psicologico, ecc. L'approccio linguistico – ossia la scienza che studia il “significato linguistico” – è la *semantica*, che ha molteplici varianti: strutturale, generativa, procedurale, formale, funzionale, intensionale, estensionale. Pertanto, in base alla prospettiva scelta, è possibile individuare e descrivere varie teorie del significato, fra le quali Lyons⁹ cita le seguenti:

⁸ A. Karmiloff-Smith, *Oltre la mente modulare* (1992), tr. it. di A. Peruzzi, il Mulino, Bologna, 1995, p. 76. Cfr. M. Tomasello, *Le origini culturali della cognizione umana*, il Mulino, Bologna, 2005.

⁹ J. Lyons, *Linguistic Semantics. An Introduction*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995, p. 40.

(1) teoria *referenziale* o *denotativa*: il significato di una espressione è ciò a cui essa si riferisce o che denota (è la famosa teoria dell'*aliquid stat pro aliquo*); per esempio, "Fido" significa *Fido*, "cane" significa o l'insieme dei cani o la proprietà essenziale che tutti i cani devono condividere;

(2) teoria *ideativa* [*ideational*] o *mentalistica*: il significato di una espressione è l'idea o il concetto associato ad essa nella mente di chiunque conosca o comprenda quell'espressione;

(3) teoria *comportamentistica*: il significato di una espressione è lo stimolo o la risposta – o entrambi – che essa provoca, in determinate situazioni enunciative;

(4) teoria dell'*uso*: il significato di una espressione è determinato dal suo uso (si tratta, in fondo, della posizione del Wittgenstein delle *Ricerche filosofiche*);

(5) teoria *verificazionista*: il significato di una espressione (ammesso che ne abbia uno) è determinato dalla verificabilità degli enunciati, o delle proposizioni, che lo contengono;

(6) teoria *verofunzionale*: il significato di una espressione è dato dalle condizioni di verità dell'enunciato o della proposizione che lo contengono (è, questa, la posizione – sebbene non omogenea – della maggior parte dei filosofi del linguaggio come Frege, Russell o Tarski).

In relazione a queste teorie, bisogna fare alcune precisazioni:

(a) è possibile che almeno una parte di queste teorie possa essere utilizzata anche per segni, espressioni, enunciati e, quindi, significati non linguistici;

(b) non è sempre possibile distinguere nettamente una teoria dall'altra, ad esempio non è sempre agevole definire il confine netto fra la teoria verificazionista e quella verofunzionale. Quanto poi alla teoria verofunzionale, bisognerebbe distinguere fra (a) enunciati veri in virtù di un insieme di postulati di significato, e (b) enunciati veri in virtù dei contesti specifici¹⁰;

(c) per quanto concerne le teorie dell'uso, possiamo distinguere fra significato *sistemico* (quello specificato in un vocabolario o dizionario) e significato *contestuale*, che può essere chiamato anche "senso". Pertanto, si può affermare che, da un lato, il significato sistemico è una preconditione per l'esistenza e lo sprigionarsi dei sensi, e, dall'altro, il significato sistemico consiste nella totalità degli eventuali sensi che un segno può avere, laddove totalità va intesa come un "insieme aperto";

(d) bisognerebbe riconsiderare criticamente la concezione o definizione del segno come *aliquid stat pro aliquo* ("qualcosa sta al posto di qualcos'altro"). Affermare che "un segno è qualcosa che sta per qualcos'altro" implica (i) una visione quasi metafisica del segno, e (ii) una visione rigida o fissa del segno: il segno è stabile ma non fisso, per cui, se consideriamo la natura dinamica – in diacronia e in sincronia – della lingua, possiamo dire che il segno è "dinamicamente stabile". Un segno non sta per qualcos'altro, bensì – come afferma Prosdocimi – "è costituito per" parlare *di* qualcosa (delle cose, della realtà)¹¹.

¹⁰ Cfr. U. Eco, *I limiti dell'interpretazione*, Bompiani, Milano, 1990, p. 261.

¹¹ Cfr. A.L. Prosdocimi, *Scritti inediti e sparsi*, cit., vol. I, pp. 313 e 341.

Bisogna infine distinguere fra *estensione* e *intensione* di un termine. Detto molto semplicemente: l'*estensione* di un termine «consiste nella classe di tutti gli oggetti a cui il termine si applica correttamente», mentre l'*intensione* «è l'insieme delle proprietà che una cosa deve avere per essere qualificata come l'estensione di quel termine»¹². Facciamo un esempio. Se dico: "Il presidente della Repubblica italiana è partito per la Spagna", allora si può dare una definizione di "presidente della Repubblica (italiana)", ossia lo si può definire per mezzo di un insieme di "proprietà" (caratteristiche), indipendentemente dall'indicare esattamente il suo nome e cognome. Più precisamente: l'intensione è data da una descrizione, l'estensione dalla classe degli individui di cui è vera quella descrizione in (almeno) un mondo possibile. Perciò, l'intensione di "presidente della Repubblica" è (in Italia): "capo dello Stato che presiede anche il CSM", mentre l'estensione è data, di volta in volta, dai singoli presidenti della Repubblica; il 7 luglio 2007, in Italia, l'estensione di "presidente della Repubblica" era *Giorgio Napolitano*. Alle intensioni, inoltre, si possono associare diverse *connotazioni* (infatti, le connotazioni non coincidono con le intensioni). Se, data un'unica estensione "(pianeta) Venere", diciamo che questa estensione ha due intensioni ("Stella del mattino", "Stella della sera"), è ovvio che a "Stella della sera" si possono associare delle connotazioni (malinconia, tristezza) diverse da quelle associabili a "Stella del mattino" (gioia, purezza). Parimenti, diverse sono o possono essere le connotazioni (amore, bellezza) associabili alla estensione stessa "(pianeta) Venere".

3. Significazione e realtà

Parlare della realtà o riferirsi alla realtà significa compiere operazioni diverse benché connesse: si può parlare della realtà per nominarla, per descriverla, per mostrarla, per narrarla, ecc. La segmentazione e la descrizione della realtà, a loro volta, possono consistere in una classificazione o in una tassonomia: la tassonomia si differenzia dalla classificazione perché comporta una organizzazione o strutturazione sistematica e gerarchica della realtà (si veda, per esempio, la tassonomia botanica).

Inoltre, i sistemi semiotici (come le lingue) analizzano, descrivono e comunicano la realtà in modo diverso. Ciò non significa soltanto che un sistema semiotico come il linguaggio gestuale comunica diversamente da un altro sistema semiotico come una lingua, ma significa anche che le varie lingue del mondo analizzano, descrivono e comunicano la realtà in modo diverso a tutti i livelli: fonemico (o fonologico), morfemico (o morfologico), grammaticale, sintattico, semantico e pragmatico. Facciamo qualche esempio in relazione a ogni livello, avvertendo però che questi livelli vengono qui separati solo per motivi di comodità e non è sempre possibile distinguerli nell'uso concreto della lingua.

¹² W.C. Salmon, *Logica elementare* (1963), tr. it. di G. Di Bernardo, il Mulino, Bologna, 1979, p. 125. In un certo senso, intensione e estensione corrispondono ai termini *Sinn* e *Bedeutung* di Gottlob Frege. Qui non possiamo affrontare il complesso problema se sono le intensioni a determinare le estensioni o viceversa.

Livello fonemico. – È noto che non tutte le lingue utilizzano gli stessi suoni (o meglio: fonemi). In italiano, per esempio, esistono le occlusive bilabiali sorde /p/ e sonore /b/ (*palla* ~ *balla*) ma non le rispettive aspirate, ossia /p^h/ e /b^h/, che invece esistono in ssr.: *pala* (“paglia”) ~ *phala* (“frutto”), *bala* (“potere”) ~ *bhala* (“certamente”).

Livello morfematico. – Alcune lingue (come l’inglese, lo spagnolo, ecc.) formano il plurale mediante dei suffissi; ad esempio, tanto l’inglese quanto lo spagnolo possono formare il plurale dei nomi aggiungendo una -s al singolare: cfr. ingl. *dog* (“cane”) ~ *dogs* (“cani”); sp. *casa* (“casa”) ~ *casas* (“case”). Altre lingue, invece, come il swahili, possono formare il plurale mediante prefissi: *mtoto* (“bambino”) ~ *watoto* (“bambini”), *kitabu* (“libro”) ~ *vitabu* (“libri”).

Livello grammaticale. – Ci sono lingue che hanno i casi (come il sanscrito, il greco, il latino, il tedesco, il finlandese, ecc.) e lingue che ne sono prive (come l’italiano); ci sono lingue – come l’italiano, il francese o lo spagnolo – che hanno solo due generi grammaticali (maschile e femminile), altre – per esempio il greco, il latino o il tedesco – che ne hanno tre (maschile, femminile e neutro), e altre ancora – come il swahili – che hanno le cosiddette “classi”, il che non significa mancanza di categorie sessuali; infatti, se è vero che in sw. *mtoto* o *kitoto* possono designare tanto un bambino che una bambina, è anche vero che *mwanamume* significa “maschio”, mentre *mwanamke* significa “femmina” (e rispettivamente si ha *mume* per “marito” e *mke* per “moglie”). Oppure si confrontino i sistemi verbali italiano e latino: l’italiano ha una forma specifica per il modo condizionale, mentre il latino non ce l’ha.

Livello sintattico. – Le lingue organizzano in modo diverso i rapporti di coordinazione e di subordinazione fra le frasi o le proposizioni (basti pensare alla *consecutio temporum* o all’ablato assoluto del latino, al genitivo assoluto del sanscrito o del greco, ecc.). Facciamo qualche esempio. Per quanto concerne la coordinazione, in swahili esiste il modificatore verbale *-ka-* che si usa al posto del modificatore *-li-* (che ha valore di passato remoto) quando esprime un’azione successiva a un’altra: *Nilikwenda nyumbani nikasoma kitabu kizuri*, ossia “Io andai (*nilikwenda*) a casa e quindi lessi (*nikasoma*) un bel libro”. Per quanto concerne la subordinazione, prendiamo in italiano l’enunciato *Dico che Antonio è onesto*: la subordinata è introdotta da *che* e ha il verbo all’indicativo in quanto si tratta di un fatto considerato certo, reale; in latino la subordinata ha il verbo all’infinito presente posto in posizione finale e il soggetto e l’attributo all’accusativo: *Dico Antonium probum esse*. In tedesco – in cui il soggetto va sempre espresso – l’enunciato sarebbe così ristrutturato “Io dico, che Antonio onesto è”: *Ich sage, daß Anton aufrichtig ist*, la subordinata, cioè, viene introdotta da *daß* (più o meno equivalente al *che* dichiarativo dell’italiano e sempre preceduto dalla virgola) e ha il verbo all’indicativo in posizione finale.

Livello semantico. – Come già abbiamo visto, è proprio sulla dimensione semantica che – comprensibilmente – si è incentrata la ricerca semiotica. In quest’ambito, per esempio, rientra il problema della “relatività linguistica” (o “ipotesi Sapir-Whorf”), che di solito è stato visto come il rapporto “lingua-realtà”, mentre va considerato sotto due prospettive: (i) rap-

porto fra lingua e realtà, e (ii) rapporto fra lingue e concezioni della realtà. Infatti, la domanda se la nostra concezione della realtà dipenda o no dalle nostre strutture linguistiche, posta così, non ha senso, in quanto, benché serva a parlare della realtà (extralinguistica), la lingua stessa fa parte della realtà, sia nella sua dimensione naturale (biologico-psicologica), sia nella sua dimensione storico-culturale. La vera domanda è: in che misura e fino a che punto una lingua è parte integrante di una cultura ed è in grado di comunicare come quella cultura analizza la realtà? Solo così si riesce a spiegare, da un lato, la diversità e l'equipollenza delle lingue, e, dall'altro, la necessità di sistemi semiotici diversi dal linguaggio. Che non ci sia isomorfismo fra lingua e realtà lo dimostrano, fra l'altro, il genere grammaticale, la negazione e la costruzione passiva, fenomeni essenzialmente linguistici che non trovano alcun riscontro concreto nella realtà; per esempio, la costruzione passiva né riflette né determina la realtà, ma aiuta a spiegare la realtà o manifesta un particolare modo di intendere la realtà, ossia manifesta una visione culturale (o culturalizzata) della realtà. Per esempio, in swahili esiste il verbo *-oa*, che significa "sposarsi" e che viene usato nella sua forma passiva (*-olewa*) solo dalle donne, in quanto è sempre l'uomo che sposa ed è sempre la donna ad essere sposata (cfr. lat. *ducere uxorem* e *nubere*).

Livello pragmatico. – Anche in base a quanto appena detto sul passivo, è molto difficile distinguere fra semantica e pragmatica. Possiamo comunque intendere la dimensione pragmatica come l'uso del linguaggio e della lingua nei reali contesti comunicativi. Di qui l'importanza non solo di discipline come la sociolinguistica e l'etnolinguistica, ma anche della teoria degli "atti linguistici" e del "principio di cooperazione": la sociolinguistica studia i rapporti tra i fenomeni linguistici e la società o i gruppi sociali; l'etnolinguistica si occupa dei rapporti fra i fenomeni linguistici e i sistemi culturali; la teoria degli atti linguistici (o *speech acts*) studia i fenomeni dell'esecuzione (cioè l'uso della lingua in situazioni comunicative concrete); il principio di cooperazione cerca di ottimizzare la comunicazione.

A questo punto è indispensabile una precisazione. Abbiamo detto che le varie lingue del mondo classificano la realtà in modo diverso¹³. Ciò non ci deve affatto stupire. Che all'it. *acqua* corrispondano in vedico *udan-* e *ap-*, non significa molto se non si specificano i contesti d'uso e quindi le funzioni semantiche di *udan-* e *ap-*: ciò che è importante è che *udan-* (non a caso nome neutro) sta a designare l'acqua come "materia" (potremmo dire che equivale a H₂O), mentre *ap-* (non a caso nome femminile) sta a designare l'acqua come "movi-

¹³ Qui si potrebbero citare centinaia di esempi, il più famoso dei quali è forse la "leggenda metropolitana" – dovuta a Franz Boas – secondo cui gli eschimesi, per indicare la neve, avrebbero un altissimo numero di parole (che oscillerebbe da 5 a varie centinaia). Questo mito della neve è stato ora finalmente smentito da L. Martin, *Eskimo Words for Snow: A Case Study in the Genesis and Decay of an Anthropological Example*, in "American Anthropologist", n. 88, 1986, pp. 418-423. Non si capisce per quale motivo – se non per un certo snobismo – si debba far ricorso ai nomi della neve in eschimese; basterebbe infatti prendere in considerazione il numero – qui davvero altissimo – dei nomi usati in italiano per designare i vari tipi di pasta.

mento”; si legge infatti in *Rgveda* V 45, 10: «i saggi lo condussero come una nave sull’acqua (*udan-*); vicino le acque (*ap-*), docili, si fermarono»¹⁴. Questo esempio dimostra anche la suddetta interconnessione e interrelazione tra i vari livelli (qui soprattutto tra quello semantico, pragmatico e grammaticale).

4. Gli atti linguistici

La teoria degli *atti linguistici* – che si può far risalire al Wittgenstein delle *Ricerche filosofiche*, ma che deve la sua prima vera formulazione a John L. Austin¹⁵ – scaturisce dalla constatazione che, oltre agli enunciati dichiarativi (asserzioni, affermazioni), ne esistono molti altri con funzioni ben diverse. Si possono così individuare anzitutto due tipi di atti linguistici: (*a*) i *constatativi*, con cui possiamo descrivere la realtà o fare delle asserzioni (“Madrid è la capitale della Spagna”, “Oggi fa caldo”), e (*b*) i *performativi*, con la cui enunciazione compiamo delle azioni (“Prometto di venire”, “Ti nomino generale”). Inoltre, gli atti linguistici possono essere suddivisi – relativamente ai livelli di azione – in *locutivi*, *illocutivi* e *perlocutivi*:

(i) i *locutivi* consistono nel produrre o pronunciare correttamente un enunciato (la pura emissione di un messaggio);

(ii) gli *illocutivi* si riferiscono a ciò che si fa con un enunciato o con un’enunciazione (promettere, comandare, chiedere, ecc.) e normalmente sono costituiti da un pronome di prima persona (che in certe lingue, come l’italiano, può essere “sottinteso”) e da un verbo performativo («Io ordino che...», «Io chiedo che...»);

(iii) i *perlocutivi* concernono gli effetti o gli scopi che si vogliono ottenere con un enunciato o con un’enunciazione (spaventare, minacciare, assicurare, persuadere, ecc.).

Tuttavia, non è sempre possibile distinguere nettamente fra atti illocutivi e perlocutivi. Se, per esempio, è facile individuare il valore illocutivo di un enunciato come «Ti prometto che verrò presto a casa tua» (si tratta ovviamente di una promessa, che si può esprimere anche con un semplice «Verrò presto a casa tua»), più complesso è il caso dell’enunciato «Domani interrogo» proferito da un docente agli alunni: è una semplice informazione?, è una minaccia?, è una intimidazione? Esistono, poi, i cosiddetti *atti linguistici indiretti* del tipo «Hai una sigaretta?», che formalmente è una domanda, ma di fatto è una richiesta («Dammi una sigaretta»). Sempre nella sfera della pragmatica rientrano anche gli atti o enunciati di cortesia (spesso rigidamente formali, come nella società giapponese), gli eufemismi, i fenomeni di tabuizzazione (divieto di nominare le parti intime del corpo, di pronunciare il nome di Dio, ecc.), pratiche rituali, turni conversazionali, ecc.

¹⁴ R. Lazzeroni, *La cultura indoeuropea*, Laterza, Roma-Bari, 1998, p. 35.

¹⁵ Cfr. J.L. Austin, *Come fare cose con le parole* (1962), a cura di C. Penco e M. Sbisà, Marietti, Genova, 1987. Tuttavia, già nel capitolo VII del *De dialectica*, introducendo la nozione di “forza” (*vis*) di una parola, sant’Agostino aveva manifestato delle intuizioni di natura pragmatolinguistica.

5. Le massime conversazionali

Il principio di cooperazione, che si propone di ottimizzare la comunicazione e le conversazioni, si basa su delle regole (“massime”) che i partecipanti alla comunicazione non sono obbligati a rispettare tassativamente. Si tratta piuttosto di norme che cercano di soddisfare le aspettative di coloro che sono coinvolti nella comunicazione e, in particolar modo, in una conversazione. Questo principio può essere così riassunto: «conforma il tuo contributo conversazionale a quanto è richiesto, nel momento in cui avviene, dall’intento comune accettato o dalla direzione dello scambio verbale in cui sei impegnato»¹⁶. Queste massime si possono suddividere in quattro categorie¹⁷:

(i) categoria della *Quantità*:

- «1. Dà un contributo tanto informativo quanto richiesto (dagli intenti dello scambio verbale in corso).
- 2. Non dare un contributo più informativo di quanto sia richiesto».

(ii) categoria della *Qualità* (sintetizzabile nella massima «Cerca di dare un contributo che sia vero»):

- «1. Non dire ciò che ritieni falso.
- 2. Non dire ciò per cui non hai prove adeguate».

(iii) categoria della *Relazione*:

«Sii pertinente».

(iv) categoria della *Modalità* (sintetizzabile nella massima «Sii perspicuo»):

- «1. Evita oscurità d’espressione.
- 2. Evita ambiguità.
- 3. Sii conciso (evita inutili prolissità).
- 4. Sii ordinato».

Ecco un esempio per ciascuna categoria:

«1) *Quantità*. Se qualcuno mi sta aiutando a riparare un’auto, mi aspetto che il suo con-

¹⁶ P. Grice, *Logica e conversazione* (1989), trad. it. di G. Moro, il Mulino, Bologna, 1993, p. 60.

¹⁷ *Ivi*, pp. 60-61.

tributo sia né più né meno di quanto è richiesto. Se, ad esempio, a un certo punto ho bisogno di quattro viti, mi aspetto che me ne passi quattro, non due o sei.

2) *Qualità*. Mi aspetto che il contributo dell'altro sia autentico. Se ho bisogno dello zucchero da mettere nella torta che mi sta aiutando a preparare, non mi aspetto che mi passi del sale [...].

3) *Relazione*. Mi aspetto che il contributo del partner sia appropriato alle esigenze immediate in ciascuna fase della transazione. Se sto mescolando gli ingredienti per un dolce, non mi aspetto che mi passi un buon libro [...].

4) *Modalità*. Mi aspetto che il partner renda esplicito quale contributo mi sta fornendo e che lo esegua con ragionevole sollecitudine»¹⁸.

Va comunque ribadito che, in una situazione comunicativa (come, per es., una conversazione) non è obbligatorio rispettare necessariamente queste massime, e infatti – per un motivo o per un altro – quasi mai le si rispetta, ma è opportuno osservarle se si vuole razionalizzare la comunicazione o una conversazione. Insomma, le massime conversazionali standard non sono «qualcosa che *di fatto* tutti seguono, bensì qualcosa che è *ragionevole* seguire, da cui *non dovremmo* discostarci»¹⁹, se vogliamo che la comunicazione sia ottimale.

6. Segni e tipi di segno

Il segno qui considerato è, fondamentalmente, il lessema (che coincide in sostanza con la “parola”) preso individualmente, isolatamente. Tuttavia, oltre al fatto che potrebbero individuarsi unità significative più piccole della parola (come i monemi), è raro che la comunicazione avvenga per mezzo di parole isolate o addirittura di singoli grafemi o lettere (come nel caso delle insegne: *BAR*, *RISTORANTE*, *T* = sali e tabacchi, *H* = ospedale o hotel). Come afferma lo stesso de Saussure, «noi non parliamo per segni isolati, ma per gruppi di segni, mediante masse organizzate che sono esse stesse segni»²⁰. Coseriu²¹ individua tutta una serie di relazioni:

- (1) relazioni fra il segno stesso e altri segni linguistici:
 - (a) relazioni con singoli segni sotto il profilo del significante o del significato;
 - (b) relazioni con gruppi o categorie di segni;
 - (c) relazioni con l'intero sistema di segni;

¹⁸ *Ivi*, p. 62.

¹⁹ *Ivi*, p. 63.

²⁰ F. de Saussure, *Corso di linguistica generale* (1916), a cura di T. De Mauro, Laterza, Bari, 1967, 1987⁵, p. 155.

²¹ E. Coseriu, *Linguistica del testo* (1981), a cura di D. Di Cesare, Carocci, Roma, 1998, pp. 97 segg.

(2) relazioni con segni in altri testi:

(a) discorso ripetuto;

(b) detti proverbiali;

(3) relazioni tra segni e “cose”:

(a) imitazioni attraverso la sostanza del segno:

(i) imitazione diretta attraverso l’immagine fonica (onomatopée);

(ii) imitazione indiretta mediante l’articolazione;

(iii) sinestesia;

(b) imitazioni attraverso la forma del segno;

(4) relazioni tra segni e “cognizione delle cose”;

(5) intorni:

(a) situazione;

(b) regione;

(c) contesto;

(d) universo del discorso.

Si potrebbe dunque affermare che un segno – o più esattamente un “complesso segnico” – è sempre un’entità relazionale dinamica co-testualizzata o con-testualizzata: è *relazionale*, perché è costituita sia dalla relazione “significante-significato” sia dal suo rapportarsi alla realtà; è *dinamica*, perché – sia sul piano del sistema sia su quello funzionale – è di natura storico-culturale; ed è *cotestualizzata* o *contestualizzata*, perché un segno fa sempre parte o di un testo (ambito testuale) o di un contesto (ambito extratestuale, situazione). Inoltre, sebbene un complesso segnico possa essere (teoricamente) uni- o monomediale (ossia costituito da un solo medium, per es. il suono), di fatto è (quasi) sempre multimediale (ossia costituito da diversi media, per es. suono e immagine).

Abbiamo dunque visto che

(a) il segno presuppone la significazione, ovvero la significazione è la base per il costituirsi del segno;

(b) la significazione non è necessariamente il segno. Perché ci sia segno occorre che ci sia *intenzionalità comunicativa* da parte del produttore e/o del ricevente;

(c) la comunicazione avviene quasi sempre mediante complessi segnici multimediali che possiamo chiamare *messaggi*.

Se dunque il messaggio (come “complesso segnico”) presuppone la significazione e la intenzionalità, si possono avere perlomeno due casi principali:

(i) l'emittente produce e trasmette intenzionalmente un messaggio, e il ricevente riceve e comprende quel messaggio. È, questa, la situazione comunicativa “normale” o “(pro)tipica”;

(ii) l'emittente produce e trasmette intenzionalmente un messaggio, ma non c'è nessuno che recepisca o comprenda quel messaggio. È questo, ad esempio, il caso di un messaggio scritto in una lingua sconosciuta.

Una terza possibilità può essere così esemplificata. Qualcuno, per provare il funzionamento di una penna, scrive su un foglio una sequenza di grafemi (“lettere”). Qualcun altro vede il foglio e crede che contenga un messaggio (magari cifrato) che cerca, perciò, di interpretare. Possiamo dire che quella sequenza di grafemi costituisca un messaggio? Certamente no, se ragioniamo dal punto di vista dello scrivente; magari sì, se ragioniamo dal punto di vista di chi legge quella determinata sequenza di grafemi (“lettere”); questo lettore, però, deve essere in grado di fornire un'interpretazione coerente della sequenza di grafemi in questione, e ciò non sarà sicuramente facile.

Diverso è il caso seguente. Durante una rapina a una banca, uno dei delinquenti aspetta i complici in macchina fumando; appena li vede uscire, getta il mozzicone della sigaretta, aspetta che gli altri salgano e parte come un lampo. Grazie alla testimonianza di alcuni passanti, la polizia recupera il mozzicone e, attraverso l'analisi del DNA presente nella saliva, riesce a risalire all'identità del fumatore (perché già precedentemente schedato). I resti della saliva sul mozzicone di sigaretta, dunque, hanno rivelato alla polizia l'identità di uno dei rapinatori. È lecito dire che la saliva è un segno? Certamente no, in quanto non c'è stata, da parte del rapinatore, nessuna intenzione di lasciare resti di saliva sulla sigaretta.

In casi di questo genere, dunque, non si può parlare di segni (né di messaggi), bensì di *indizi* o *tracce*, ed eventualmente è anche possibile distinguere gli indizi dalle tracce. Tutto ciò ci porta, dunque, ad affrontare il problema di come classificare i segni.

Una delle più interessanti classificazioni dei segni – che non è ancora una vera tassonomia – è quella proposta da Agostino in *De doctrina christiana* (396-427 d.C.), che si può considerare come il primo vero testo di semiotica. Qui i segni vengono suddivisi secondo (1) il modo di trasmissione (vista ~ udito), (2) l'origine e l'uso (segni naturali ~ segni intenzionali), (3) lo statuto sociale (segni naturali ~ segni istituzionali), (4) la natura del rapporto simbolico (segni propri ~ segni trasposti), e (5) la natura del designato (segno ~ cosa).

A più di 1500 anni di distanza, Eco ha proposto un'analogia classificazione dei segni – anche se, ovviamente, più articolata – in base a vari criteri. Prima di tutto, Eco fa una distinzione, in relazione alle *fonti di emissione*, fra (i) segni artificiali e (ii) segni naturali:

(i) i *segni artificiali* si suddividono in:

(a) segni prodotti intenzionalmente per significare (si tratta dei veri e propri segni, prodotti consciamente da qualcuno, in base a delle convenzioni, con lo scopo di comunicare qualcosa a qualcun altro);

(b) segni prodotti intenzionalmente come funzioni (rientrano in questo gruppo le opere architettoniche, l'arredamento, i vestiti, ecc.);

(ii) i *segni naturali* si suddividono in:

(a) fenomeni della natura (per es., tuoni, lampi, volo degli uccelli, ecc.);

(b) segni emessi inconsciamente dall'uomo (per es., sintomi, macchie sulla pelle, caratteristiche razziali, ecc.)²².

A questa prima classificazione se ne può sostituire o sovrapporre un'altra, basata sul *canale* utilizzato. Si avranno allora canali costituiti da materia liquida o solida, oppure da energia chimica o fisica. I canali costituiti da energia fisica possono essere, a loro volta, di natura ottica, tattile, acustica, elettrica, termica, ecc.

Un'ulteriore classificazione è fatta in relazione al *referente*. Si possono così distinguere i segni in

(1) indici (segni che hanno una connessione fisica con l'oggetto indicato, come, per esempio, il fumo quale indice del fuoco);

(2) icone (segni che rinviano ai loro oggetti in virtù di una qualche somiglianza, come, per esempio, le fotografie, i diagrammi, i disegni, ecc.);

(3) simboli (segni arbitrari il cui rapporto con l'oggetto è fissato da una legge, come, per esempio, il segno linguistico).

Una classificazione o, meglio ancora, una tassonomia dei segni è senz'altro importante. Ma altrettanto – se non più – importante è il fatto che solo pochissimi messaggi (per non dire nessuno) sono costituiti da un unico tipo di segno, sia perché i messaggi, e soprattutto i testi, sono complessi segnici (in cui, accanto alle parole da intendersi in senso letterale, possiamo trovare anche metafore, allegorie, espressioni ironiche, ecc.), sia perché la comunicazione è sempre multimediale (basti pensare ai testi costituiti tanto da elementi verbali quanto da immagini e diagrammi, o ai testi audiovisivi, ecc.).

²² U. Eco, *Segno*, Isedi, Milano, 1973, pp. 32 segg.; cfr. Id., *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano, 1975, pp. 29-30. Sembra dunque che per Eco il segno non presupponga necessariamente l'intenzionalità (perlomeno dell'emittente), come invece è da noi sostenuto.

IL PROCESSO SEMIOSICO

1. Introduzione

Tutte le creature viventi comunicano: gli esseri umani, gli animali, le piante. Gli animali, sfruttando tutti i sensi, hanno sviluppato forme di comunicazione molto varie e, a volte, piuttosto complesse. Le piante interagiscono sia fra loro sia con gli animali e gli esseri umani. Questi ultimi – a parte la sfera fisiologica e organica e i sistemi endosemiotici (codice DNA-RNA, cellule, sistema endocrino, sistema nervoso, connessioni sinaptiche) – hanno elaborato sistemi di comunicazione estremamente sofisticati, il più importante dei quali è senz'altro il linguaggio.

Ma non sono solo gli esseri viventi a comunicare. Anche le sostanze o gli elementi inorganici “comunicano”: possiamo trarre informazioni, ad esempio, dai fossili, dalle rocce, dai minerali. Infine, a darci informazioni sono anche i fenomeni atmosferici.

Quanto a noi esseri umani, ogni giorno siamo bombardati, aggrediti, sommersi da centinaia e centinaia – se non migliaia – di messaggi trasmessi in molteplici modi, forme, situazioni. Ricordiamo la celebre poesia di Aldo Palazzeschi, *La passeggiata*, dove vengono elencati tutti i tipi di insegne, scritte, titoli, informazioni, cartelli, targhe, che il poeta ha occasione di leggere e “subire” durante una passeggiata:

«– Andiamo?

– Andiamo pure.

All'arte del ricamo [...]

Alla città di Parigi.

Modes, nouveauté. [...]

Grandi tumulti a Montecitorio. [...]

Antica trattoria “La pace”,

con giardino,
 fiaschetta,
 miscita di vino. [...]
 26
 26 A.
 Corso Napoleone Bonaparte.
 Cartoleria del progresso. [...]
 Grande liquidazione! [...]
 Hotel Risorgimento
 E d'Ungheria. [...]
 Cinematografo Splendor,
 il ventre di Berlino [...].
 Tipografia,
 Parrucchiere,
 Fioraio,
 Libreria,
 Modista. [...]
 Antico forno,
 Rosticceria e friggitoria.
 Utensili per cucina [...].
 Bar la stella polare [...]».

Oggi le cose sono indubbiamente cambiate, e spesso in peggio, perché le trattorie sono state sostituite dai *fast food*, le rosticcerie dagli *snack bar*, le tipografie dai *computer point*, e così via, ma la sostanza resta. Infatti, tralasciando gli attuali mezzi di comunicazione e sistemi di informazione (televisione, radio, computer, cellulari, palmari, Internet, navigatori satellitari, ecc.), è ancora per le strade, sulle autostrade, negli aeroporti, nelle stazioni ferroviarie, nei posti di lavoro, nei bar, nei ristoranti, negli ipermercati che partecipiamo – attivamente o passivamente, direttamente o indirettamente – a processi comunicativi più o meno complessi, che sembrano quasi ineluttabili.

Finora abbiamo usato i termini “comunicazione” e “informazione” in modo piuttosto generico, se non metaforico. Occorre pertanto procedere a una loro definizione e trattazione più accurate e precise.

Infatti, al fine di caratterizzare i *processi semiosi* (ossia i processi di produzione, trasmissione e interpretazione di segni e messaggi), bisogna fare una distinzione preliminare fra tutta una serie di termini. Precisa Casetti:

«C'è, nel campo della semiotica, una suddivisione che emerge spesso, quella legata all'uso dei tre termini di comunicazione, significazione e produzione [...]: il primo, ver-

tendo sulla comunicazione, si occupa dell'atto concreto con cui si scambia e si spartisce un'informazione – attraverso un segnale – tra un emittente e un ricevente; il secondo, toccando la significazione, si occupa del modo in cui è strutturato un segno, o se si vuole del perché un segno dice ciò che dice; il terzo, puntando alla produzione, si occupa del processo attraverso cui si costruisce un oggetto significante e del ruolo che questa “fabbricazione” gioca sul “prodotto” finale»¹.

Inoltre, abbiamo già visto – ma è opportuno precisarne di nuovo – che tra “comunicazione” e “significazione” «c'è ovviamente una interrelazione dialettica ma il SIGNIFICARE è la base PER comunicare e non è IL comunicare: il comunicare è uno scopo che [...] condiziona i modi del significare ma NON VA confuso con il “significare” che si esplica come “MODI di significare”»².

2. Canali e media

Prendiamo subito in considerazione i termini *canale* e *medium*. Spesso questi due termini vengono confusi o identificati, mentre è assolutamente necessario distinguerli.

Il *canale* è ciò che permette la trasmissione della manifestazione fisica di un segno (o di un segnale) da un mittente a un ricevente e concerne i nostri sensi che prendono parte alla ricezione del comunicato. Sono canali, per esempio, l'aria per la comunicazione linguistico-verbale, i supporti cartacei o elettronici per la scrittura, i cavi elettrici o le fibre ottiche per le comunicazioni telefoniche, ecc. È chiaro che, a volte, possono essere utilizzati più canali contemporaneamente. Va inoltre tenuto presente che il canale può condizionare la natura e il funzionamento sia della comunicazione nel suo complesso sia dei media nello specifico.

Il termine *medium*, invece, si riferisce alla natura della materia semiotica che costituisce la manifestazione fisica di un segno. Si possono così distinguere anzitutto tre principali tipi di *media*: *verbali*, *para-verbali* e *non-verbali*. Questi media, a loro volta, possono essere ulteriormente differenziati³:

¹ F. Casetti, *Semiotica*, Accademia, Milano, 1977, p. 48.

² A.L. Prosdocimi, *Scritti inediti e sparsi. Lingua, Testi, Storia*, Unipress, Padova, 2004, vol. II, p. 978.

³ Cfr. J.S. Petöfi, *Béla Bartók: “Il castello del principe Barbablù”*. *Alcuni aspetti della costituzione del significato simbolico di un'opera d'arte multimediale*, in G. Galli (ed.), *Interpretazione e riconoscimento. Riconoscere un testo, riconoscersi in un testo*, Marietti, Genova, 1989, pp. 201-253; J.S. Petöfi, *Verso una teoria e filosofia semiotica della comunicazione umana prevalentemente verbale*, in “Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia”, Università di Macerata, XXII-XXIII, 1989-1990, pp. 621-641; J.S. Petöfi, M. La Matina, A. Garbuglia (eds.), *Sistemi segnici e loro uso nella comunicazione umana. 6. Aspetti dell'interpretazione dei comunicati formati da un componente verbale e da uno musicale* (= “Quaderni di Ricerca e Didattica”, XXII), Università di Macerata, Macerata, 2006. Molto importanti sono anche i volumi di F. Poyatos, *La comunicación no verbal. I. Cultura, lenguaje y conversación*, e *La comunicación no verbal. II. Paralenguaje, kinésica e interacción*, Istmo, Madrid, 1994. Va però precisato che la tassonomia di Petöfi attiene ai testi multimediali con equidominanza o prevalenza del medium linguistico-verbale.

(i) *media verbali*:

(a) *acustici*:

- linguistico÷fonici (parlare)
- musico÷vocali (cantare)

(b) *visivi*:

- chirografici (scrivere a mano)
- non-chirografici (scrivere con un supporto tecnico)

(c) *tattili*:

- scrittura Braille

(ii) *media para-verbali*:

(a) *acustico-visivi*:

- para-linguistici (componenti dei media verbali tipici di una persona)

(b) *visivi*:

- cinesici (mimica, gesti, posture)

(c) *visivo-tattili*:

- prossemici (situazioni spaziali)
- cronemici (situazioni temporali)
- dermico÷termici (stati somatici del corpo umano che sono in grado di contribuire alla comunicazione: rossore, pallore, temperatura del corpo)

(iii) *non-verbali*:

(a) *acustici*:

- armonico÷strumentali (musica)
- armonico÷umani (cantare senza parole, fischiare, fischiettare)
- non-armonici (rumori prodotti da oggetti fisici)

(b) *visivo-tattili*:

- grafico÷simbolico÷tecnico÷musicali (scritture e trascrizioni musicali, formule ritmiche e melodiche)
- grafico÷simbolico÷tecnico÷logici/matematici/chimici (formule di logica, matematica, chimica, fisica)
- grafico÷diagrammatici (istogrammi, ideogrammi, ecc.)
- grafico÷figurativi (rappresentazioni mediante figure)
- spazio÷temporale÷armonici (danza, balletto)
- spazio÷temporale÷non-armonici (movimenti casuali senza caratteri para-linguistici)

(c) *visivo-tattile-olfattivo-gustativi*:

- oggettuale÷semiotico÷rappresentazionali (scultura, pittura, foto)

- oggettuale÷semiotico÷non-rappresentazionali (abiti, vesti, trucco, gioielli, profumi, oggetti presenti nell'ambiente)
- operativo÷reali (agire per un qualunque fine)
- operativo÷imitativi (pantomima)
- ambientale÷naturali (boschi, erbe, fiumi, fiori)
- ambientale÷artificiali (città, edifici, stanze, parchi, giardini)

È inoltre necessario – o quanto meno opportuno – distinguere fra medium *oggettuale÷non-rappresentazionale÷intenzionale* e *oggettuale÷non-rappresentazionale÷ non-intenzionale*; per es., si può indossare qualcosa o intenzionalmente o per costrizione/necessità, cioè non-intenzionalmente; ora, fatta eccezione per alcuni casi sporadici (appartenenza a sette religiose pauperistiche o a gruppi hippy), nessuno si copre intenzionalmente di stracci.

Inoltre, bisognerebbe distinguere anche fra i seguenti media:

(A)

(α) *oggettuale÷non-rappresentazionale-intenzionale-alienabile* (collane, anelli, vestiti, trucco, ecc.);

(β) *oggettuale÷non-rappresentazionale÷intenzionale÷non-alienabile* (tatuaggi, ecc.);

(B)

(α) *oggettuale÷non-rappresentazionale÷non-intenzionale÷alienabile* (manette, ceppi di prigionia, ecc.);

(β) *oggettuale÷non-rappresentazionale÷non-intenzionale÷non-alienabile* (protesi di varia natura).

Questa descrizione tassonomica dei media – che andrebbe integrata e completata con ulteriori, più dettagliate sottoclassificazioni (in grado di distinguere, per esempio, tra media statici e media dinamici) – è fondamentale, perché la comunicazione non è mai uni- o monomediale, bensì sempre multimediale.

Ciò porta a due importanti considerazioni:

(1) la tassonomia dei comunicati multimediali può essere di due tipi principali: (i) tassonomie di comunicati e (ii) tassonomie dei componenti mediali che costituiscono i comunicati;

(2) la tassonomia dei comunicati multimediali non può limitarsi semplicemente a elencare i componenti mediali che costituiscono il comunicato; un comunicato non può essere identificato solo in base ai media costitutivi, in quanto gli stessi media possono dar vita a comunicati diversi.

3. Il codice

Sofferamoci ora, anche se brevemente, sul concetto di *codice* affermatosi in semiotica grazie alla teoria dell'informazione. Il termine *codice* – spesso connesso e talora identificato con la nozione di *sistema* – è stato impiegato in relazione a un ampio spettro di fenomeni: dal linguaggio ai vari sistemi di comunicazione non verbale, dalle norme di comportamento alla moda, dall'estetica alla genetica, ecc. Pertanto, varie sono state le definizioni e le classificazioni dei codici.

Guiraud⁴, basandosi sul criterio della convenzionalità, vede il codice come un sistema di convenzioni sociali esplicite e include nella sfera dei codici semiotici un'ampia gamma di fenomeni. Di qui una classificazione che distingue anzitutto fra codici logici, codici estetici e codici sociali; ognuno di questi tipi di codice, poi, comprende dei (sotto)codici: per esempio, i codici estetici comprendono l'arte, la letteratura, i sistemi simbolici, le forme narrative, ecc.

Chandler⁵, invece, propone una classificazione che distingue, prima di tutto, fra codici *sociali*, codici *testuali* e codici *interpretativi*. I *codici sociali* comprendono, ad esempio, il linguaggio verbale, i gesti, la prossemica, la moda, i riti, ecc.; i *codici testuali* comprendono i codici scientifici, estetici (poesia, dramma, pittura, scultura, musica), stilistici, retorici, televisivi, fotografici, ecc.; i *codici interpretativi*, infine, sono quelli che concernono la percezione e le ideologie.

Per Prieto⁶ i codici consistono nella correlazione fra due universi del discorso, il *campo sematico* [*sématique*] (afferente ai significanti) e il *campo noetico* (afferente ai significati). E così, se prendiamo il caso del semaforo, il rosso, il verde e il giallo costituiscono il campo sematico, mentre l'ordine di fermarsi o di non attraversare (convogliato dal rosso) costituisce il campo noetico.

Eco⁷ introduce il concetto di *campo semiotico* in cui fa rientrare codici di natura molto diversa concernenti il linguaggio, l'estetica, la zoosemiotica, la cinesica, ecc. Importante è soprattutto la distinzione fra "codice" in senso stretto e "s-codice" (codice in quanto sistema): mentre un *codice* unisce elementi appartenenti al piano dell'espressione con elementi appartenenti al piano del contenuto, un *s-codice* (come il codice fonologico) non unisce elementi dell'espressione con elementi del contenuto.

Ai fini della nostra trattazione, possiamo così riassumere la caratterizzazione del codice:

«Un *codice* è un sistema di segnali – o di segni, o di simboli – che, per convenzione pre-

⁴ P. Guiraud, *La sémiologie*, PUF, Paris, 1971, 1977³, pp. 55 segg.

⁵ D. Chandler, *Semiotics: The Basics*, Routledge, London, 2002, pp. 149 segg.

⁶ L.J. Prieto, *Lineamenti di semiologia. Messaggi e segnali* (1966), tr. it. di L. Ferrara degli Uberti, La terza, Bari, 1971.

⁷ Mi limito a indicare U. Eco, *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano, 1975.

liminare, è destinato a rappresentare e trasmettere l'informazione tra la fonte – o emittente – dei segnali e il punto di destinazione – o ricevente.

Un codice può essere formato da segnali di natura diversa: da suoni (codice linguistico), da segni scritti (codice grafico), da segni gestuali (movimento delle braccia di un uomo che regge una bandiera su un battello o su una pista di aeroporto), da simboli (come i cartelli della segnaletica stradale), da segnali meccanici (come i messaggi battuti in Morse), ecc. I segnali che formano un codice sono in numero ristretto; il loro numero è, anzi, per lo più convenzionale e varia solo con l'accordo degli utenti del codice.

Integrato nel processo della comunicazione, un *codice* è un sistema di trasmutazione della forma di un messaggio in un'altra forma che ne permetta la trasmissione. [...] L'operazione di trasmutazione della sostanza-messaggio nella sua nuova forma codificata si chiama *codificazione*, la quale avviene a livello dell'emittente-codificatore. Una volta codificato, il messaggio può essere trasmesso tramite il canale, che è il mezzo di trasmissione del codice e dei segnali. La forma codificata non ha subito alcuna modificazione di senso. Essa perviene poi al punto di destinazione – destinatario o ricevente-decodificatore – a livello del quale si effettua l'operazione di *decodificazione*, che dà un senso alla forma codificata. L'insieme dei processi che costituiscono la trasmissione del codice, dalla codificazione alla decodificazione, costituisce il processo della comunicazione. Poiché il codice è una forma che permette la trasmissione di un messaggio o di un'informazione, i segnali emessi [...] devono poter essere compresi dal ricevente affinché possa stabilirsi la comunicazione. Il codice è dunque un sistema convenzionale esplicito; la convenzione è data, esplicitamente formulata. Per questo la forma codificata può essere identificata dal ricevente»⁸.

Anche in base alle definizioni sopra riportate, possiamo dunque definire un *codice* come un insieme convenzionale (ossia condiviso) di regole organizzate strutturalmente e funzionalmente, che, stabilendo le corrispondenze fra il piano dell'espressione (significante) e quello del contenuto (significato), presiedono alla (ri)costruzione dei segni o dei complessi segnifici. Grazie al codice, per esempio, muoviamo le pedine degli scacchi, attribuiamo ai colori del semaforo i loro rispettivi significati, assegniamo ai movimenti della testa i significati di assenso o rifiuto, strutturiamo un sonetto secondo un determinato schema, ecc. Ed è sempre il codice – il codice linguistico – che stabilisce, per ogni lingua, le regole fonologiche, morfologiche, grammaticali, sintattiche, semantiche e pragmatiche.

Va comunque precisato che il codice è dinamico, dato che si verifica «un costante scambio di materia, energia e informazione tra un codice e il suo ambiente (i suoi ambienti). Il codice è un processo generativo. Inoltre non costituisce una sottostante competenza astratta

⁸ *Dizionario di linguistica*, Zanichelli, Bologna, 1979, pp. 54-55, s.v. "Codice".

che spiega la “esecuzione” dell’utente. Il codice è un potenziale creatore di senso che si espande e si rinnova attraverso lo scambio continuo col suo ambiente, che è il suo uso»⁹.

4. Comunicazione

Tutti gli aspetti e le fasi del processo comunicativo si trovano descritti nel cap. XXVII dei *Promessi sposi*, che – sia detto per inciso – rivelano numerose intuizioni semiotiche. Si legge dunque nel romanzo manzoniano:

«Il contadino che non sa scrivere, e che avrebbe bisogno di scrivere, si rivolge a uno che conosca quell’arte, scegliendolo, per quanto può, tra quelli della sua condizione, perché degli altri si perita, o si fida poco; l’informa, con più o meno ordine e chiarezza, degli antecedenti; e gli espone, nella stessa maniera, la cosa da mettere in carta. Il letterato, parte intende, parte frantende, dà qualche consiglio, propone qualche cambiamento, dice: lasciate fare a me; piglia la penna, mette come può in forma letteraria i pensieri dell’altro, li corregge, li migliora, carica la mano, oppure smorza, lascia anche fuori, secondo gli pare che torni meglio alla cosa: perché, non c’è rimedio, chi ne sa più degli altri non vuol essere strumento materiale nelle loro mani; e quando entra negli affari altrui, vuol anche fargli andare un po’ a modo suo. Con tutto ciò, al letterato suddetto non gli riesce sempre di dire tutto quel che vorrebbe; qualche volta gli accade di dire tutt’altro: accade anche a noi altri, che scriviamo per la stampa. Quando la lettera così composta arriva alle mani del corrispondente, che anche lui non abbia pratica dell’abbicci, la porta a un altro dotto di quel calibro, il quale gliela legge e gliela spiega. Nascono delle questioni sul modo d’intendere; perché l’interessato, fondandosi sulla cognizione de’ fatti antecedenti, pretende che certe parole vogliano dire una cosa; il lettore, stando alla pratica che ha della composizione, pretende che ne vogliano dire un’altra. Finalmente bisogna che chi non sa si metta nelle mani di chi sa, e dia a lui l’incarico della risposta: la quale, fatta sul gusto della proposta, va poi soggetta a un’interpretazione simile. Che se, per di più, il soggetto della corrispondenza è un po’ geloso; se c’entrano affari segreti, che non si vorrebbero lasciar capire a un terzo, caso mai che la lettera andasse persa; se, per questo riguardo, c’è stata anche l’intenzione positiva di non dir le cose affatto chiare; allora, per poco che la corrispondenza duri, le parti finiscono a intendersi tra di loro come altre volte due scolastici che da quattr’ore disputassero sull’entelechia: per non prendere una similitudine da cose vive; che ci avesse poi a toccare qualche scappellotto».

⁹ P.J. Thibault, *Code*, in P. Bouissac (ed.), *Encyclopedia of Semiotics*, Oxford University Press, New York-Oxford, 1998, p. 128.

Passiamo, ora, a una trattazione meno colorita e più tecnica.

Quanto al termine *comunicazione*, esistono centinaia di definizioni, dalle più concise e semplici (“trasmissione di messaggi da un emittente a un ricevente”, “interazione sociale mediante messaggi”) ad altre molto più articolate e complesse. Per esempio, secondo Wilden, con comunicazione ci si può riferire

«[tanto] alla trasmissione di messaggi fra serie sistemicamente organizzate di mittenti-recettori (per esempio organismi, cellule o persone), [quanto] alla ricezione d’informazione da un mittente-recettore integrato in una rete sistemica di altri mittenti-recettori. Il problema che si pone, nella comunicazione in generale, non riguarda la “natura” o il “contenuto” dell’informazione – che è di per sé priva di significato o di senso – ma piuttosto il modo in cui l’informazione viene definita, riconosciuta, orientata e *utilizzata* da specifici sistemi e all’interno di essi»¹⁰.

Sostanzialmente simile è la definizione di Calabrese:

«Un processo comunicativo è [...] un semplice passaggio di un segnale da una fonte, attraverso una emittente, lungo un canale, a un destinatario; ma questa condizione sancisce semplicemente che il segnale provoca nel destinatario una reazione come risposta a uno stimolo, non che il segnale abbia il potere di significare alcunché; quando la comunicazione avviene tra macchine, ad esempio, si ha comunicazione perché c’è un passaggio di segnale da una macchina all’altra, e la seconda reagisce a tale segnale, ma non si ha significazione»¹¹.

Invece Nöth definisce la comunicazione come

«flussi codificati di informazione, e quindi scambio di segni, umani e animali [...], diretti [...] e indiretti, intenzionali e non-intenzionali, verbali e non-verbali, uditivi, visivi, ecc. Ma mentre alcuni semiologi definiscono comunicazione qualsiasi tipo di elaborazione di informazione, altri restringono questo termine a particolari forme di semiosi. Una di queste restrizioni ha portato alla distinzione fra comunicazione e significazione come due classi di semiosi»¹².

Infatti va precisato che, così come non coincidono “comunicazione” e “significazione”, neppure coincidono “comunicazione” e “informazione”: se è vero che l’informazione

¹⁰ A. Wilden, *Comunicazione*, in *Enciclopedia Einaudi*, vol. III, Einaudi, Torino, 1978, p. 604.

¹¹ O. Calabrese, *Il linguaggio dell’arte*, Bompiani, Milano, 1985, pp. IV-V.

¹² W. Nöth, *Handbook of Semiotics*, Indiana University Press, Bloomington-Indianapolis, 1990, p. 168.

ha come presupposto la comunicazione, non è vero che comunicare significa necessariamente informare: si può comunicare per dare un ordine o chiamare, per domandare o chiedere, per tranquillizzare o spaventare, per imprecare o gioire. A questo riguardo, Ponzio afferma che

«non si può ridurre la comunicazione al processo di informazione, di trasmissione di significati, di scambio di “notizie”, di “messaggi” [...]. La comunicazione è anche il luogo di costituzione dei significati, di organizzazione della realtà, di determinazione dell’esperienza, di formazione dei messaggi, di realizzazione di atti volontari, intenzionali, ivi compresi quelli rivolti a trasmettere qualcosa a qualcuno. La comunicazione sociale non è solo il processo che interviene *fra* un emittente e un ricevente, ma è anche il processo che sta a fondamento del loro stesso sussistere come emittente e come ricevente, non solo per ciò che riguarda il loro attuale scambio di messaggi, ma anche la loro stessa differenziazione come oggetti individuali»¹³.

La posizione di Ponzio è analoga a quella di Lotman. Infatti, per il semiologo russo i sistemi semiotici non possono essere considerati solamente dei meccanismi di trasmissione dell’informazione, essendo la trasmissione dell’informazione solo una delle funzioni svolte da un sistema semiotico; accanto a questa funzione ce n’è un’altra, quella di produrre, di elaborare nuove informazioni¹⁴.

In un suo famoso articolo¹⁵, Roman Jakobson, restando in un ambito esclusivamente linguistico, ha individuato i fattori costitutivi di ogni atto di comunicazione verbale:

«Il m i t t e n t e invia un m e s s a g g i o a l d e s t i n a t a r i o. Per essere operante, il messaggio richiede in primo luogo il riferimento a un c o n t e s t o [...], contesto che possa essere afferrato dal destinatario, e che sia verbale, o suscettibile di verbalizzazione; in secondo luogo esige un c o d i c e interamente, o almeno parzialmente, comune al mittente e al destinatario (o, in altri termini, al codificatore e al decodificatore del messaggio); infine un c o n t a t t o, un canale fisico e una connessione psicologica fra il mittente e il destinatario, che consenta loro di stabilire e di mantenere la comunicazione»¹⁶.

Questi fattori possono essere così rappresentati:

¹³ A. Ponzio, *Aspetti e problemi della filosofia del linguaggio e della semiotica in Italia*, in O. Calabrese, S. Petrilli, A. Ponzio, *La ricerca semiotica*, Esculapio, Bologna, 1993, p. 69.

¹⁴ Cfr. Ju. M. Lotman, *La semiosfera*, Marsilio, Venezia, 1985, 1992².

¹⁵ Si tratta di *Linguistica e poetica*, ora in R. Jakobson, *Saggi di linguistica generale* (1963), a cura di L. Heilmann e L. Grassi, Feltrinelli, Milano, 1966, pp. 181-218.

¹⁶ *Ivi*, p. 185.



Ognuno di questi fattori dà vita a una “funzione linguistica”. Pertanto si vengono ad avere sei *funzioni*:

(1) la funzione *referenziale* (incentrata sul contesto) permette di riferirsi alla realtà extralinguistica soprattutto grazie all’impiego degli articoli determinativi, degli aggettivi e pronomi dimostrativi, degli avverbi di luogo e di tempo, ecc. (per es., «Questo libro è molto interessante», «Le montagne sono coperte di neve»);

(2) la funzione *emotiva* (incentrata sul mittente) concerne la possibilità, da parte del parlante, di esprimere i propri sentimenti, giudizi, considerazioni, ecc. (per es., «Ahi!», «Come sono contento di vederti!»);

(3) la funzione *conativa* (incentrata sul destinatario e finalizzata a influenzare, determinare, modificare, ecc. il suo atteggiamento) consiste soprattutto nel comandare o esortare il destinatario a fare o non fare qualcosa, ma anche nel richiamare l’attenzione del destinatario su qualcosa (per es., «Aspettami a casa», «Guarda quella stella»);

(4) la funzione *fatica* (incentrata sul contatto) ha lo scopo di istituire, conservare, controllare, verificare o interrompere la comunicazione, ovvero di controllare il corretto funzionamento del canale (per es., «Mi senti?», «Mi segui?»);

(5) la funzione *metalinguistica* (incentrata sul codice) si realizza quando si usa un codice per descrivere il codice stesso, come accade, ad esempio, quando si usa il linguaggio per parlare del linguaggio stesso (per es., «Una *matricola* è uno studente universitario del primo anno», «Cosa intendi con questa espressione?»);

(6) la funzione *poetica*, incentrata sul messaggio, concerne l’uso estetico, artistico, creativo del messaggio, ossia il messaggio pone l’accento su sé stesso (per es., l’uso delle figure retoriche, le scelte metriche e ritmiche, le soluzioni stilistiche, ecc.).

Queste funzioni possono essere così rappresentate:



Precisa però Jakobson:

«La diversità dei messaggi non si fonda sul monopolio dell'una o dell'altra funzione, ma sul diverso ordine gerarchico fra di esse. La struttura verbale di un messaggio dipende prima di tutto dalla funzione predominante»¹⁷.

Ciò significa che non esistono messaggi puramente emotivi, puramente poetici, ecc., ma un messaggio può essere contemporaneamente emotivo e poetico, poetico e conativo, referenziale e metalinguistico, oppure emotivo, referenziale e poetico. Il problema è accertare qual è la “funzione predominante” che specifica, che definisce il tipo di messaggio.

Il modello di Jakobson – che ha alla sua base sia il modello strumentale di Bühler, sia il modello di comunicazione elaborato da Shannon e Weaver – per più di una ragione non è del tutto soddisfacente. Anzitutto, esso appare come un processo comunicativo a senso unico, ovvero unidirezionale, fra due soli protagonisti (mittente → destinatario), il che significa ignorare non solo il ruolo del *feedback* (retroazione), ma anche quei casi in cui mittente e destinatario coincidono (soliloquio), in cui il destinatario manca o è soltanto supposto (esperienze mistiche, preghiera), in cui il mittente mente, ecc. Inoltre, anche ammesso che si abbiano solo due partecipanti alla comunicazione, questa spesso consiste in dialoghi, con scambi di battute sovrapposte e magari con media, codici, registri diversi. Infine, non si può pensare che la comunicazione funzioni in modo binario SÌ-NO, 1-0 (uno-zero):

«La moderna teoria della comunicazione, in quanto originata da problemi di trasmissione unidirezionale di un messaggio (telefonico, telegrafico, etc.) ha sviluppato un modello unidirezionale, per cui il messaggio che parte da un [emittente] con contenuto informativo pieno (= 1) è decodificato dal [ricevente] con contenuto informativo = “1 – x”, in cui x è una quantità di informazione perduta, e non più recuperabile (il tutto può essere assimilato al concetto fisico di entropia).

Non viene di norma considerato che [il ricevente] integra il messaggio con interpretazioni, alcune erronee; o meglio, che queste integrazioni erronee vengono computate come incremento di entropia, perché ciò che solo importa è il messaggio = il testo della fonte. In realtà, le interpretazioni o ristrutturazioni formano un nuovo testo, potenzialmente un nuovo messaggio»¹⁸.

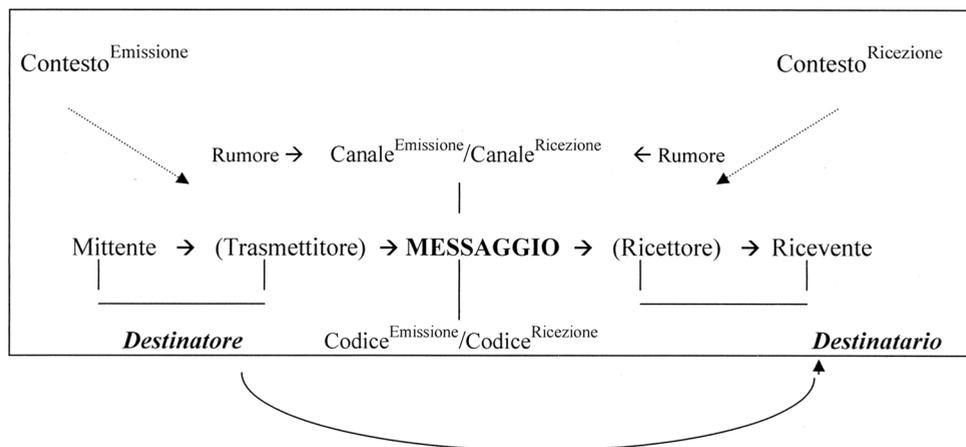
Date queste e altre carenze del modello jakobsoniano, si è cercato di sviluppare altri modelli comunicativi: quello dialogico di Michail Bachtin, quello interattivo, quello di Jurij M. Lotman, quello di János S. Petöfi, ecc. In quanto segue, pertanto, illustreremo alcuni modelli del processo comunicativo diversi da quello di Jakobson.

Prendiamo anzitutto in considerazione lo *Schema 1*.

¹⁷ *Ivi*, p. 186.

¹⁸ Prosdocimi, *Scritti inediti e sparsi. Lingua, Testi, Storia*, cit., vol. I, p. 63.

Schema 1



Diamo le definizioni dei termini usati nello schema:

Contesto^{Emissione} = è costituito dal luogo, dal tempo, dagli individui e oggetti, dagli stati di cose, ecc., della produzione/emissione del Messaggio.

Contesto^{Ricezione} = è costituito dal luogo, dal tempo, dagli individui e oggetti, dagli stati di cose, ecc. della ricezione/interpretazione del Messaggio.

Canale^{Emissione} = è il supporto fisico, materiale, energetico, elettrico, ecc. (ad esempio le onde sonore) che permette la trasmissione del Messaggio.

Canale^{Ricezione} = è il supporto fisico, materiale, energetico, elettrico, ecc. (ad esempio le onde sonore) che permette la ricezione del Messaggio.

Rumore = tutto ciò che ostacola o disturba la trasmissione o la ricezione di un Messaggio.

Mittente = qualsiasi individuo intenzionato a inviare un Messaggio.

Trasmettitore = qualsiasi individuo che invia/trasmette di fatto un Messaggio. Lo si può considerare come un “messaggero”.

Ricettore = qualsiasi individuo che riceve il Messaggio. È, per così dire, la “controfigura” del Trasmettitore. Nel caso in cui il Codice^{Emissione} e il Codice^{Ricezione} non siano gli stessi, il ricettore può fungere da traduttore.

Ricevente = qualsiasi individuo cui sia (stato) indirizzato il Messaggio.

Codice^{Emissione} = l’insieme delle regole e dei principi, in possesso del Destinatore, che sottostanno alla strutturazione e formazione del Messaggio.

Codice^{Ricezione} = l’insieme delle regole e dei principi, in possesso del Destinatario, che sottostanno alla strutturazione e formazione del Messaggio.

Messaggio = ciò che viene comunicato, unità comunicativo-informativa.

Va comunque precisato quanto segue:

(1) il Contesto^{Emissione} e il Contesto^{Ricezione} possono coincidere; in tal caso si può parlare di Contesto unico o condiviso; ma i Contesti possono anche non coincidere, né in senso spaziale né in senso temporale;

(2) il Canale^{Emissione} e il Canale^{Ricezione} possono coincidere; in tal caso si può parlare di Canale unico o condiviso;

(3) il Mittente e il Trasmettitore possono coincidere; in tal caso si può parlare di semplice Destinatore;

(4) il Ricettore e il Ricevente possono coincidere; in tal caso si può parlare di semplice Destinatario;

(5) il Destinatore e il Destinatario possono coincidere;

(6) il Codice^{Emissione} e il Codice^{Ricezione} possono coincidere; in tal caso si può parlare di Codice unico o condiviso¹⁹;

(7) il Trasmettitore e il Ricettore possono non esserci o possono coincidere;

(8) il Mittente e il Trasmettitore, da un lato, e il Ricettore e il Ricevente, dall'altro, possono non coincidere, in quanto possono verificarsi situazioni comunicative come quella descritta da Manzoni.

Soffermiamoci ora brevemente sul *messaggio*. Va subito precisato che il messaggio (o comunicato) non va confuso o identificato con la situazione comunicativa; solo le tipologie dei comunicati e delle situazioni comunicative «ci permettono di decidere quali aspetti della realtà fenomenica debbano essere fatti rientrare all'interno di un comunicato, e quali invece fanno parte della situazione comunicativa»²⁰. I messaggi possono essere considerati come complessi segnici, ovvero come unità semiotico-informative complesse. Queste unità semiotico-informative si realizzano (si attualizzano) nella comunicazione sotto forma di *testi*.

Tuttavia, dobbiamo subito precisare che con “testo” non si devono intendere solo i complessi segnici verbali, bensì anche quelli non-verbali e para-verbali. I testi non-verbali e para-verbali possono coagire – e di fatto, nella comunicazione, coagiscono – con i testi verbali. Non esiste in realtà nessuna situazione comunicativa in cui la comunicazione avvenga uni- o mono-medialmente, ossia attraverso un solo *medium*. La comunicazione è sempre multi- o iper-mediale. Un'analisi semiotica deve quindi (essere in grado di) esaminare, fra l'altro, il

¹⁹ Inoltre vanno tenuti in considerazione molti altri fattori, ad esempio le aspettative del mittente circa le conoscenze ontologiche, linguistiche, strategiche da parte del destinatario, ecc.

²⁰ J.S. Petöfi, A. Garbuglia, *L'uso del modello segnico integrativo nella costruzione di una tipologia dei comunicati multimediali*, in Petöfi, La Matina, Garbuglia (eds.), *Sistemi segnici e loro uso nella comunicazione umana. 6. Aspetti dell'interpretazione dei comunicati formati da un componente verbale e da uno musicale*, cit., p. 1.

modo in cui testi multi- o iper-mediali coagiscono e si integrano a vicenda. Ma, a tal fine, la semiotica deve trasformarsi in *testologia semiotica procedurale*.

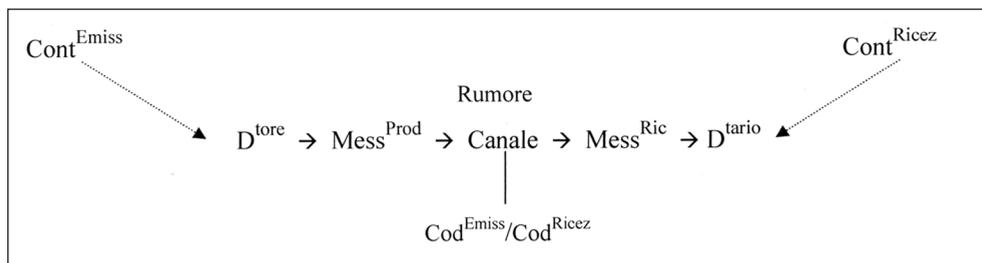
Quanto poi al contesto, va sottolineata la sua natura dinamica. Ciò non concerne solo il fatto che il contesto può influire, e invero influisce, sulle modalità comunicative (si pensi solo al *feedback* o retroazione), ma anche il fatto che lo stesso processo comunicativo può addirittura cambiare il contesto (si pensi agli atti perlocutivi e ai verbi performativi). Ma anche il co-testo (o contesto linguistico-verbale) è dinamico: esso si costruisce e si (ri)struttura continuamente durante l'attività della lettura e/o dell'ascolto.

Infine, relativamente al codice linguistico, bisogna tener presente quanto scrive Jakobson:

«L'uniformità del codice [...] non è che una finzione illusoria; di norma ogni persona appartiene contemporaneamente a diverse comunità linguistiche di differente ampiezza e capacità. Qualsiasi codice generale è multiforme e comprende una gerarchia di più sottocodici liberamente scelti dal parlante in rapporto alle funzioni variabili del messaggio, all'ascoltatore e al rapporto tra gli interlocutori»²¹.

Sulla base, dunque, di quanto abbiamo specificato sia in relazione al messaggio sia in relazione al codice, lo *Schema 1* andrebbe modificato, sì da avere lo *Schema 2*.

Schema 2



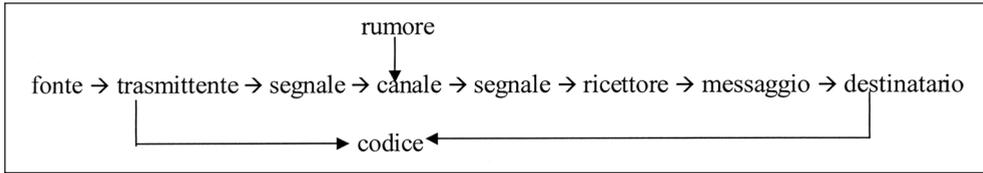
Lo *Schema 2*, pur se più semplice rispetto allo *Schema 1*, mette meglio in evidenza un fatto fondamentale: il Messaggio creato e inviato dal Destinatore (quale Mittente e/o Trasmettitore) può coincidere, coincidere in parte o non coincidere per nulla col Messaggio ricevuto dal Destinatario (quale Ricettore e/o Ricevente).

Eco²² presenta un altro schema, qui riprodotto come *Schema 2a* (riportato a pagina seguente).

²¹ R. Jakobson, *Autoritratto di un linguista. Retrospective*, a cura di L. Stegagno Picchio, il Mulino, Bologna, 1987, p. 78.

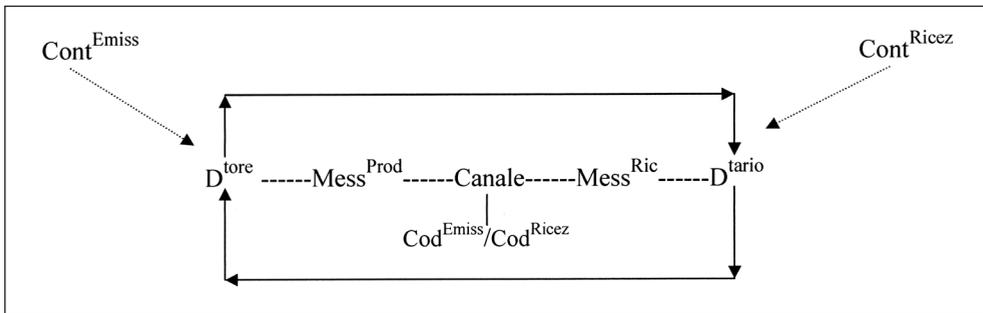
²² Eco, *Trattato di semiotica generale*, cit., p. 50.

Schema 2a



Agli *Schemi 1, 2 e 2a* si può aggiungere lo *Schema 3*, che mette in evidenza la “circolarità” della comunicazione, ossia il Destinatore può assumere il ruolo o la funzione di Destinatario e viceversa.

Schema 3



Questo schema si richiama sostanzialmente al modello circolare della comunicazione proposto nel 1948 da Norbert Wiener, che sta anche alla base della posizione teorica della “Palo Alto School”. Come riassumono Mattelart e Mattelart, il gruppo di Palo Alto sviluppò tre ipotesi:

«Anzitutto, l’essenza della comunicazione risiede nei processi relazionali e interattivi [...]. In secondo luogo, tutto il comportamento umano ha valore comunicativo [...]; osservando la successione dei messaggi considerati nel loro contesto orizzontale (la sequenza dei messaggi consecutivi) e nel loro contesto verticale (la relazione fra gli elementi e il sistema), è possibile pervenire a una “logica della comunicazione” [...]. Infine, i disturbi psichici sono un segno della comunicazione disturbata fra gli individui che hanno i sintomi e la gente circostante»²³.

Nello *Schema 3* si presuppone che Destinatore e Destinatario siano individui diversi.

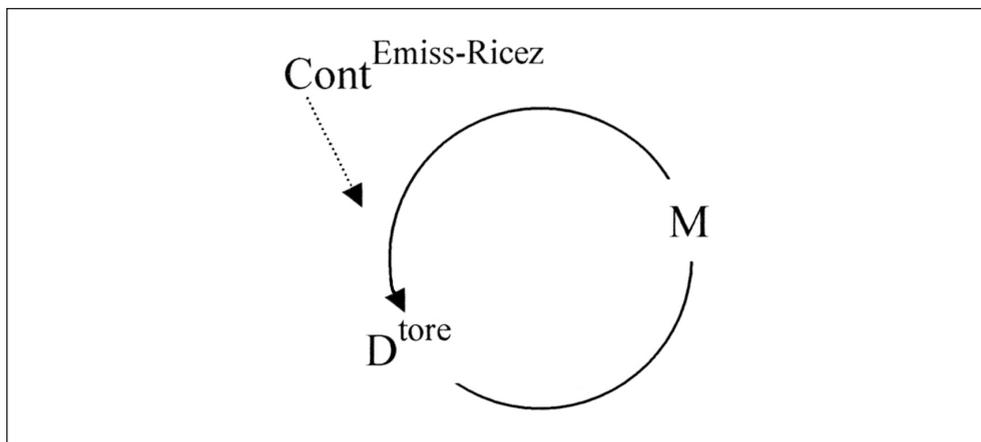
²³ A. Mattelart, M. Mattelart, *Theories of Communication. A Short Introduction* (1995), Sage, London-Thousand Oaks-New Delhi, 1998, p. 52.

Può darsi il caso, però, che Destinatore e Destinatario coincidano, cioè siano lo stesso individuo. Se prendiamo, ad esempio, il caso della comunicazione linguistico-verbale, allora, come rileva Uspenskij,

«chi parla può avere anche il ruolo di chi ascolta (se stesso) mentre parla, cioè può egli stesso controllare il proprio discorso, tentando di decodificare il proprio messaggio (se non riesce o gli riesce in modo inadeguato, si corregge, si esprime in modo diverso). In questo caso la relazione inversa che apporta le correzioni si manifesta nello stesso parlante (in altre parole, il processo comunicativo si realizza qui all'interno di una sola persona, che è allo stesso tempo mittente [= Destinatore] e destinatario). Probabilmente questa relazione inversa è presente a livelli diversi negli individui: ad alcuni manca in modo quasi patologico, avvicinandosi così molto all'afasia»²⁴.

Ciò può essere esemplificato con lo *Schema 4* (dove con "M" si indica il messaggio).

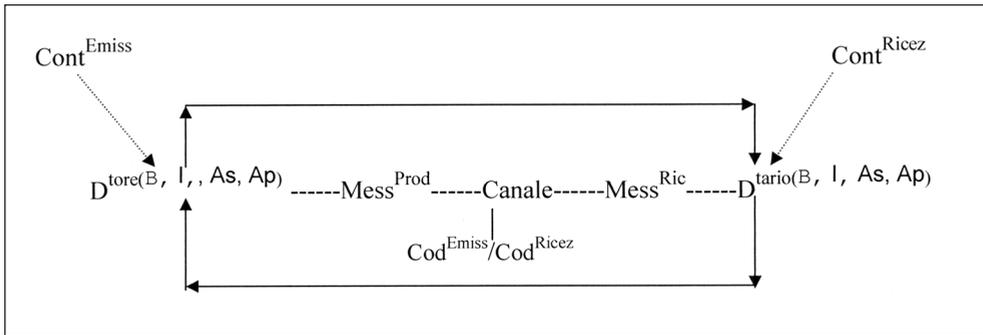
Schema 4



Infine, per quanto riguarda il Destinatore e il Destinatario, bisogna tener conto delle Basi (**B**) (insieme di conoscenze), della Intenzione (o Intenzionalità) comunicativa (**I**) (lo scopo o gli scopi per cui si prende parte o si dà vita alla comunicazione), delle Aspettative (**As**) e dell'Atteggiamento proposizionale o degli Atteggiamenti proposizionali (**Ap**) (atteggiamento epistemico, buletico, doxastico, ecc.). Tutto ciò è rappresentato nello *Schema 5* (pagina seguente).

²⁴ B.A. Uspenskij, *Problemi di tipologia linguistica alla luce della differenziazione tra "chi parla" (mittente) e "chi ascolta" (destinatario)* (1967), in Id., *Linguistica, semiotica, storia della cultura*, il Mulino, Bologna, 1996, p. 43.

Schema 5



Passiamo ora a illustrare il modello di situazione comunicativa elaborato da János S. Petöfi²⁵.

I principali fattori costitutivi di una *situazione comunicativa* sono i seguenti:

- i *comunicatori*, che svolgono il ruolo di *produttore* e di *ricevente*;
- il *tempo* e il *luogo* della *produzione* e della *ricezione*, che possono non coincidere: «La distinzione tra la situazione della produzione e la situazione della ricezione – oltre al fatto che dobbiamo fare molte volte questa separazione – rende possibile una definizione ampia della comunicazione: nella situazione della ricezione possono essere trattati come comunicati anche oggetti che nella situazione della produzione non sono costruiti per tale funzione»²⁶;
- l'*intenzione dominante* con cui il produttore e il ricevente prendono parte a una data situazione comunicativa. Questa intenzione determina la configurazione delle funzioni comunicative scelte/attivate realmente o ipoteticamente in una data situazione comunicativa. Per quanto concerne le funzioni di base, basti pensare alle sei funzioni individuate da Jakobson;
- il *sistema delle conoscenze, delle ipotesi e delle disposizioni* che il produttore e il ricevente hanno (in comune o meno) in una data situazione comunicativa.

Scrive Petöfi:

«L'elemento dominante del sistema della conoscenza è il modello che contiene la conoscenza tipologica [...]. Una parte di tale conoscenza si riferisce ai tipi delle situazioni comunicative, l'altra parte ai tipi dei complessi segnici. Un tipo delle situazioni comunicative è determinato dallo stato psicofisico dei comunicanti e dalle convenzioni comunicative istituzionalizzate [...], dal rapporto tra i parametri temporali e locali della pro-

²⁵ Petöfi, *Verso una teoria e filosofia semiotica della comunicazione umana prevalentemente verbale*, cit.; cfr. Id., *Scrittura e interpretazione. Introduzione alla Testologia Semiotica dei testi verbali*, Carocci, Roma, 2004.

²⁶ Petöfi, *Verso una teoria e filosofia semiotica della comunicazione umana prevalentemente verbale*, cit., pp. 627-628.

duzione e della ricezione, dal rapporto tra la competenza del produttore e quella del ricevente e tra queste competenze e il tema del comunicatum, ed infine dal carattere delle intenzioni dominanti. La conoscenza tipologica controlla la scelta delle cosiddette basi [...], che sono usate per la produzione e ricezione dei comunicati con significato diretto o traslato. Dal tipo dell'interpretazione scelta dipende se vogliamo applicare un sistema della conoscenza adeguato per la situazione della produzione o se vogliamo operare con ipotesi create liberamente dal ricevente.

Il sistema delle ipotesi [...] rappresenta le relazioni che il produttore e il ricevente creano tra la parte della conoscenza da loro posseduta in una situazione comunicativa data e i fattori costitutivi di questa situazione»²⁷.

Un componente delle disposizioni è quella disposizione che determina o sceglie i componenti della relazione *significans-significatum* del complesso segnico che si intende (ri)costruire. L'altro elemento è la disposizione che determina o sceglie i componenti rilevanti della relazione (ap)percezione/realizzazione esistente tra un *vehiculum* e la *vehiculum-imago* e/o tra un *relatum* e la *relatum-imago*. Fra questi due componenti esiste un'interazione altamente complessa.

L'elemento iniziale della produzione è di solito, ma non sempre, una *configurazione degli oggetti o degli stati di cose dati realmente*, oppure *l'immagine mentale* di una tale configurazione (*relatum-imago*). L'intenzione dominante del produttore, però,

«non deve determinare/scegliere necessariamente una configurazione delle funzioni comunicative che contenga anche la funzione referenziale. La configurazione scelta può essere costituita, per esempio, dalle funzioni poetica, metalinguistica, e fàtica. Ciò significa, in altre parole, che nell'oggetto prodotto il produttore vuole analizzare le possibilità dell'applicazione del sistema di una lingua e/o di convenzioni senza voler "comunicare" qualcosa (senza voler parlare di una configurazione extralinguistica degli oggetti o stati di cose)»²⁸.

L'elemento iniziale della ricezione è naturalmente il *vehiculum*, costruito dal produttore. È possibile che esista anche un *interprete-mediatore*, che, in base all'*imago* del *vehiculum* primario costruito dal produttore, produce, a sua volta, un *vehiculum* secondario. Bisogna poi distinguere fra il *complesso segnico* costruito nella situazione della produzione e il complesso segnico costruito nella situazione della ricezione. Dato che l'organizzazione formale e semantica di un complesso segnico dipende dalle conoscenze, ipotesi e disposizioni che vengono applicate nella costruzione di tale complesso segnico, i complessi segnici prodotti e rice-

²⁷ *Ivi*, pp. 628-629.

²⁸ *Ivi*, p. 630.

vuti sono quasi sempre diversi. Neppure il *vehiculum* può essere trattato come identico, in quanto la disposizione del ricevente non è necessariamente oggettiva e/o costante. Infine, va considerato il *canale*, che convoglia il *vehiculum* prodotto dal produttore al ricevente. Mentre il termine “canale” si riferisce ai nostri sensi, il termine “medium” si riferisce alla natura della materia semiotica da cui è costituito il *vehiculum*. Questo modello di situazione comunicativa elaborato da Petöfi è molto interessante perché, differenziando con molta precisione i suoi fattori costitutivi, offre una base adatta per un trattamento adeguato delle operazioni semiotiche che si riferiscono alla situazione comunicativa. Infine, solo sulla base di tale modello è possibile elaborare un modello di interpretazione veramente adeguato.

Come abbiamo visto sopra, i *media* si possono suddividere anzitutto in *verbali*, *para-verbali* e *non-verbali*, e poi in sottocategorie. Va inoltre tenuto conto del ruolo che il silenzio svolge nel processo comunicativo. Il silenzio non costituisce solamente lo sfondo o la base per la comunicazione verbale, né può ridursi a segnalare le pause o i confini tra enunciati più o meno lunghi e complessi; il silenzio ha anche una sua “pragmatica”, ossia svolge delle funzioni che variano a seconda delle culture²⁹ e che sono connesse a singole, specifiche situazioni comunicative, sociali, culturali, politiche, religiose. Si pensi al silenzio che si deve mantenere (“rispettare”) a scuola durante un compito in classe, in chiesa durante la consacrazione, nei momenti di raccoglimento o dolore per onorare qualcuno o qualcosa. E si pensi anche a certe situazioni – per dir così, “drammatiche” – in cui è opportuno o necessario mantenere il silenzio: la tortura, la prigionia, i funerali, la sottomissione della donna all’uomo (in certe realtà socio-culturali, tuttora le donne non possono né devono parlare in presenza degli uomini), ecc.

L’importanza del silenzio all’interno del processo comunicativo è particolarmente evidente nell’ambito musicale. Qui, infatti, esiste un silenzio che è a tutti gli effetti parte del messaggio e che si distingue da quello che, invece, ne rimane esterno. Potremmo chiamare il primo *silenzio scandito*, dato che ad essere importante è la sua durata, la sua scansione ritmica, mentre il secondo è a tutti gli effetti un *silenzio non-scandito*. Un esempio paradigmatico è rappresentato dalla composizione di John Cage, intitolata *4'33"* e composta nel 1952. Questo brano consiste in una pausa che dura esattamente quattro minuti e trentatré secondi. Nelle esecuzioni dal vivo, il pianista entra, saluta il pubblico con un inchino, sistema lo sgabello, si siede, sfoglia lo spartito e poi rimane in assoluto silenzio per il tempo indicato dal titolo; dopo di che si alza, saluta ed esce dal palco. Il silenzio rimane sempre identico a sé stesso, prima, durante e dopo l’esecuzione; ciò che cambia è che il silenzio di cui è composta l’opera è un silenzio con una durata; è un silenzio scandito³⁰.

²⁹ Per esempio, presso gli Apache occidentali dell’Arizona centro-orientale, il silenzio viene rispettato quando si incontrano degli stranieri, nelle fasi iniziali del corteggiamento amoroso, quando una persona torna a casa dopo una lunga assenza, ecc. (cfr. K.H. Basso, *Il silenzio nella cultura degli Apache occidentali*, in P.P. Giglioli (ed.), *Linguaggio e società*, il Mulino, Bologna, 1973, pp. 139-158).

³⁰ Ringrazio l’amico Andrea Garbuglia per l’informazione. Cfr. P. Gutmann, *The Sounds of Silence* (1999), <http://www.classicalnotes.net/columns/silence.html>.

Un altro caso particolare di silenzio è la reticenza (o aposiopesi), che consiste nell'interruzione improvvisa di un discorso o di una frase. Nella letteratura italiana l'esempio più famoso è, forse, «La sventurata rispose» (*I promessi sposi*, cap. X): qui il narratore ci dice solo *che* Gertrude rispose, ma non ci dice *cosa* rispose. E questa interruzione è resa ancor più pregnante e angosciata dalla punteggiatura (cioè dal “punto e a capo”). Un esempio analogo si trova in *Da Quarto al Volturno* di Giuseppe Cesare Abba. L'autore, narrandoci di un suo nuovo incontro con una novizia che gli aveva dato delle reliquie, così scrive: «Io osai accostare la mano all'inferriata; le nostre mani si toccarono; essa chinò gli occhi e rimanemmo muti...»³¹. Anche qui il silenzio è reso più significativo dai puntini di sospensione.

Infine, un discorso a parte meriterebbe la funzione che, nel processo comunicativo verbale, ha il “non detto”. Quando parliamo, non possiamo dire tutto, omettiamo delle informazioni, altrimenti la comunicazione sarebbe impossibile; di qui l'importanza di fenomeni affini – benché diversi – come le inferenze, le implicature e le presupposizioni, che aiutano a colmare, a riempire quei vuoti che renderebbero incomprensibili i messaggi. Soffermiamoci dunque un attimo sulle inferenze, sulle implicature e sulle presupposizioni.

Con *inferenza* possiamo intendere il processo mediante cui si perviene alla conclusione di un ragionamento sulla base di una sequenza di proposizioni che costituiscono le premesse del ragionamento. Un tipo di inferenza – senz'altro il più famoso – è dato dal sillogismo:

«Tutti gli uomini sono mortali.
Socrate è un uomo.
Socrate è mortale».

Questo sillogismo potrebbe riformularsi così: “Se tutti gli uomini sono mortali, e se Socrate è un uomo, allora ne segue che Socrate è mortale”. Sono state sottolineate quelle parole che integrano e chiariscono meglio la figura (la forma) del sillogismo. Ma non tutte le inferenze appaiono in forma sillogistica. Un enunciato come “Vieni. Ti presto il nuovo CD degli U2” si può riformulare in modo più esplicito come “Se vieni, allora ti presto il nuovo CD degli U2”, in cui si potrebbe vedere un processo inferenziale. L'inferenza è un fenomeno fondamentale nella semiosi. Secondo alcuni, anzi, l'inferenza (“se... allora...”) sarebbe alla base della nozione stessa di segno o di certi segni come quelli che Peirce chiamava “indici” (se c'è fumo, allora c'è – o c'è stato – fuoco).

La nozione di *implicatura* si deve a Paul Grice, che distingue l'implicatura conversazionale da quella convenzionale. Così definisce Grice l'implicatura conversazionale:

«Possiamo dire che un parlante, il quale, dicendo (o facendo in modo che sembri aver

³¹ G.C. Abba, *Da Quarto al Volturno. Noterelle d'uno dei Mille*, Mondadori, Milano, 1987, p. 71.

detto) che p , ha implicato che q , ha implicato conversazionalmente che q , posto che 1) si possa presumere che stia osservando le massime conversazionali o almeno il Principio di Cooperazione; 2) la supposizione che sia consapevole di (o che pensi che) q sia necessaria per far in modo che il fatto che abbia detto (o che abbia fatto in modo che sembri aver detto) p (o che l'abbia fatto in *quei* termini) non sia in contraddizione con l'assunzione citata in (1); 3) il parlante pensi (e si aspetti che l'ascoltatore pensi che il parlante pensi) che l'ascoltatore è in grado di dedurre o di afferrare intuitivamente che la supposizione citata in (2) sia necessaria»³².

Grice fa tutta una serie di esempi, come questo: A se ne sta accanto a una macchina ferma, quando arriva B . Allora A dice a B : «Ho finito la benzina», e B risponde: «Dietro l'angolo c'è un garage». Sulla base delle massime conversazionali, spiega Grice: « B infrangerebbe la massima "Sii pertinente" a meno che non pensi che il garage è aperto o possa esserlo, che venda benzina, ecc.; dunque B implica che il garage è, o almeno potrebbe essere, aperto, ecc.»³³.

Le implicature convenzionali, invece, non dipendono dai principi di cooperazione, bensì dagli elementi lessicali che costituiscono un dato enunciato. Facciamo un esempio. Se A dice a B : «Il film è piaciuto anche a Gianni», B capisce che il film, oltre che a Gianni, è piaciuto perlomeno a un'altra persona (e molto probabilmente a più di una persona). B è in grado di interpretare correttamente quanto detto da A in base al significato di *anche*.

Passiamo ora al concetto di *presupposizione*. Facciamo un esempio molto semplice: se uno dice «Gianni entrò nell'ascensore», vuol dire che esistono tanto Gianni quanto l'ascensore. Prendiamo ora in considerazione le seguenti frasi, che sarebbe più corretto chiamare "proposizioni" (= P):

«P1 Gianni finì di scrivere la lettera.

P2 Gianni non finì di scrivere la lettera».

P1 e P2 non possono essere entrambe vere, altrimenti darebbero vita a una contraddizione. Quindi, o è vera P1 ed è falsa P2, o è falsa P1 ed è vera P2. Ma se P1 e P2 non possono essere entrambe vere, nondimeno possono essere entrambe false.

È possibile proporre, però, un altro tipo di analisi, affermando che sia P1 sia P2 presuppongono la verità di P3:

«P3 Gianni scriveva una lettera».

Pertanto, «la presupposizione di una frase [o proposizione] X si può definire come la fra-

³² P. Grice, *Logica e conversazione* (1989), tr. it. di G. Moro, il Mulino, Bologna, 1993, p. 65.

³³ *Ivi*, p. 67.

se [o proposizione] Y tale che la verità di Y è indipendente dalla verità di X: una frase X presuppone una frase Y se tanto la verità di X che la falsità di X implicano la verità di Y»³⁴. Sia che “Gianni finì di scrivere la lettera” sia che “Gianni non finì di scrivere la lettera”, resta vero che “Gianni scriveva una lettera”.

5. Forme di comunicazione

5.1. COMUNICAZIONE ANIMALE

Le modalità comunicative degli animali sono studiate da quel settore della semiotica denominato zoosemiotica (termine coniato nel 1963 da Thomas A. Sebeok). Tutte le specie animali comunicano sfruttando vari canali e media: gli uccelli comunicano soprattutto attraverso i numerosi tipi di vocalizzazioni; le api riescono a specificare la direzione e la distanza dei luoghi dove trovare il nettare attraverso forme di danza molto sofisticate; i cercopitechi emettono dei segnali per indicare la presenza di un pericolo; una determinata specie di formiche segnala i pericoli mediante l'emissione di sostanze chimiche (feromoni); alcune specie di delfini e di balene ricorrono al fenomeno dell'ecolocazione; le scimmie comunicano facendo ricorso sia ai gesti sia a emissioni di suoni; e così via.

5.2. COMUNICAZIONE VEGETALE

Come dimostra la *fitosemiotica* (termine coniato da Martin Krampen), sembra ormai acquisito che una certa forma di semiosi esista anche nel mondo vegetale.

Krampen ha esaminato e descritto tre casi principali di fitosemiosi: l'interazione fra le piante, quella tra le piante e gli animali, e quella tra le piante e gli uomini. Un esempio dell'interazione fra le piante è dato dal rapporto rosa-lavanda, che possono allearsi per combattere la muffa.

5.3. COMUNICAZIONE UMANA

Come abbiamo visto, l'antroposemiosi, ossia la semiosi propriamente umana, è estremamente varia e complessa a causa dei numerosissimi tipi di media, di canali e di codici utilizzati, che portano a individuare tre tipi fondamentali di comunicazione umana, che risultano spesso – se non sempre – integrati: la comunicazione non-verbale (non linguistica), para-verbale (o para-linguistica) e verbale (linguistica).

Infatti, l'uomo comunica con la voce, col corpo, con lo spazio, col movimento, con i ge-

³⁴ G. Berruto, *La semantica*, Zanichelli, Bologna, 1979, p. 143.

sti, con le posture, con le immagini, con i colori, con gli artefatti, con le ideologie, con le organizzazioni sociali, con gli alimenti, ecc. L'uomo comunica producendo, sfruttando e trasmettendo cultura.

Va infine precisato che qui non saranno prese in considerazione tutte le manifestazioni della comunicazione umana³⁵. Ad esempio, saranno trascurati tipi di comunicazione come l'esperienza estetica e quella artistica (nelle loro varie forme), il gioco, lo sport, i segnali sessuali, i riti religiosi, ecc.

5.3.1. *La comunicazione non-verbale*

La comunicazione non-verbale svolge numerosi e importanti ruoli nella nostra vita sociale. È proprio con la comunicazione non-verbale che possiamo comunicare emozioni, reazioni, sentimenti, consenso, disapprovazione, aggressività, empatia, ecc. Non raramente, la comunicazione non-verbale sostituisce quella linguistico-verbale nella comunicazione a distanza (un saluto fatto con la mano mentre il treno parte) o in casi di particolare coinvolgimento emotivo (lo sguardo degli innamorati, una stretta di mano per esprimere solidarietà o amicizia, una carezza per manifestare affetto o incoraggiamento).

5.3.1.1. *Il linguaggio del corpo*

Con l'etichetta "linguaggio del corpo" si possono designare modalità comunicative molto diverse fra loro. Invero, si dovrebbe fare anzitutto una distinzione fra linguaggio naturale e linguaggio culturale (o culturalizzato) del corpo. Pertanto, il termine "linguaggio corporale naturale" potrebbe riferirsi a fenomeni come lo sguardo, l'odore, la pelle, i capelli, gli stati somatici (come il pallore o il rossore), la temperatura, il tatto, ecc. Invece il termine "linguaggio corporale culturalizzato" potrebbe indicare fenomeni come i tatuaggi, le acconciature, le parrucche, il trucco, l'abbigliamento, ecc.

5.3.1.2. *La cinesica*

Il termine *cinesica* sta a indicare i gesti, i movimenti, la mimica, la postura, ecc. Anche qui occorre fare una distinzione preliminare fra gesti accidentali e gesti intenzionali, anche se non è sempre facile separarli.

Un esempio di gesto accidentale, che denota noia o disinteresse, è quello di appoggiare una guancia sulle mani mentre si ascolta una lezione. Un altro esempio può essere quello di mettersi di colpo le mani nei capelli mentre si assiste a una scena drammatica.

Tra i gesti intenzionali si possono annoverare i movimenti del capo utilizzati per annuire o negare, precisando, però, che non tutte le culture si comportano allo stesso modo. Per esem-

³⁵ La classificazione ed esemplificazione dei fenomeni non-verbali, para-verbali e verbali qui sotto proposta differisce in parte dallo schema dei media non-verbali, para-verbali e verbali di Petöfi riportato più sopra.

pio, se noi italiani muoviamo la testa in su e in giù per annuire e la spostiamo (ruotandola un po') da un lato all'altro per negare, i greci esprimono il "sì" inclinando il capo in avanti, mentre esprimono il "no" con una spinta del capo all'indietro. Altri esempi di gesti intenzionali sono il movimento dell'indice per indicare o mostrare qualcosa, i movimenti della mano per chiamare o allontanare qualcuno, l'occholino per ammiccare a qualcosa.

Desmond Morris ci offre una dettagliata classificazione delle azioni e dei gesti che assolvono alla funzione di messaggi. Ad esempio, è opportuno o necessario suddividere i gesti in simbolici, tecnici e codificati³⁶.

Il "gesto simbolico" – che cambia a seconda dei paesi e in cui eccellono gli italiani – sta a indicare una qualità astratta di cui è molto difficile rintracciare l'origine o la spiegazione. Un esempio di gesto simbolico è quello della "mano a borsa", che per un napoletano può significare "Che vuoi?" e per un tunisino può avere il significato di "lentamente"; un altro gesto simbolico è quello che in Arabia Saudita serve a denotare stupidità e che consiste nel toccarsi la palpebra inferiore con la punta dell'indice. Questo tipo di segnale, però, altrove può indicare furbizia, astuzia, pericolo, approvazione, ecc.

I "gesti tecnici" sono quelli ideati da un gruppo di specialisti per un uso limitato esclusivamente alla loro particolare attività e sono quindi privi di significato per chiunque sia estraneo a quel gruppo. Gesti tecnici sono quelli impiegati dai subacquei per comunicare fra di loro.

I "gesti codificati" sono quelli che – diversamente dai gesti tecnici – utilizzano regole rigidamente stabilite per la combinazione delle unità significative. L'esempio più rilevante è costituito dalle cosiddette "lingue segnate" o "lingue dei segni", ossia la comunicazione realizzata per mezzo di gesti altamente codificati, tanto da poter parlare di veri e propri alfabeti segnici realizzati con le mani ("dattilografia"). Dato che sfruttano il canale visivo (infatti il messaggio viene espresso con i gesti ed è percepito con la vista), le lingue dei segni sono diffuse nelle comunità dei sordi di tutto il mondo e differiscono di nazione in nazione con varietà di registri e di forme locali: in Italia c'è la "Lingua dei Segni Italiana" (*LSI*), negli Stati Uniti l'"American Sign Language" (*ASL*), in Francia la "Langue des Signes Française" (*LSF*), e così via. Ognuna di queste lingue ha una struttura lessicale, una grammatica e una sintassi ben determinate che permettono di formulare messaggi con la stessa accuratezza e complessità del linguaggio verbale. Vanno anche tenuti presenti i linguaggi dei segni usati da vari ordini monastici, come quello dei Trappisti.

A proposito delle lingue dei segni, ricordiamo che, dopo i primi inutili e assurdi tentativi di insegnare alle scimmie a "parlare" una lingua, si è cercato di insegnare loro a "comunicare" proprio per mezzo delle lingue segnate. Famoso è il caso di Washoe, uno scimpanzè che, grazie all'*ASL*, avrebbe imparato a padroneggiare più di 130 "parole".

³⁶ D. Morris, *L'uomo e i suoi gesti* (1977), tr. it. di P. Campioli e M. Cucchi, Mondadori, Milano, 1978, 2000^o, pp. 30 segg.

5.3.1.3. *La prossemica*

Il termine *prossemica* si riferisce alla comunicazione che avviene per mezzo dello spazio e delle distanze (tutti gli studenti sanno che loro hanno un semplice banco, mentre il professore ha la famigerata cattedra, che è ben più grande di un banco). Tuttavia, anche in questo caso bisogna sottolineare che il senso umano dello spazio e delle distanze, oltre a variare culturalmente, è dinamico, in senso tanto diacronico quanto sincronico, e in senso tanto individuale quanto sociale.

Edward T. Hall, in quello che è senz'altro il più famoso testo di prossemica³⁷, studiando il comportamento di un gruppo di persone appartenenti alla classe media e per lo più originarie della costa nord-orientale degli Stati Uniti, ha distinto quattro "zone di distanza": intima, personale, sociale e pubblica. Ognuna di queste distanze, a sua volta, contempla una "fase di vicinanza" e una "fase di lontananza". Per esempio, se consideriamo la distanza personale, la fase di vicinanza va dai 45 ai 75 cm (quando è ancora possibile afferrare e trattenerne qualcuno), mentre la fase di lontananza va dai 75 ai 120 cm (è questa, ad es., la distanza che "si tiene" quando si discutono argomenti di natura e interesse personali).

5.3.2. *La comunicazione para-verbale (para-linguistica)*

I fenomeni para-verbali (o para-linguistici) consistono nel *tono* (costituito dalla frequenza della voce e determinato dalla tensione delle corde vocali), nell'*intensità* (data dal volume della voce), nel *tempo* (che comprende la velocità di eloquio, la durata, le pause piene e vuote). A tutto ciò alcuni aggiungono altre caratteristiche sonore o vocali come il riso e la risata, lo sbadiglio, il borbottio, il pianto, il sospiro, ecc.

5.3.3. *La comunicazione verbale (linguistica)*

Indubbiamente, però, il sistema di comunicazione umana più potente ed efficace è il linguaggio. Ed è proprio sul linguaggio che ora dobbiamo soffermarci.

Anzitutto è necessario distinguere fra *linguaggio* e *lingua*. Con *linguaggio* si può intendere la capacità o facoltà specifica della specie umana di comunicare mediante segni linguistico-verbali. Questa facoltà è di natura fisico-biologica, mentale e storica:

(1) è *fisico-biologica*, perché il linguaggio richiede l'attivazione di tecniche fisiologiche molto complesse (si pensi solo all'apparato fonatorio);

(2) è *mentale*, essendo il linguaggio una facoltà, comune a tutti gli esseri umani, localizzata soprattutto nell'emisfero sinistro del cervello (aree di Broca e di Wernicke), ma che vede coinvolte, oltre ad aree dell'emisfero destro, anche la regione di Geschwind³⁸;

³⁷ E.T. Hall, *La dimensione nascosta* (1966), tr. it. di M. Bonfantini, Bompiani, Milano, 1968, 1988².

³⁸ Va poi sottolineato che fra pensiero e linguaggio vi è una parziale autonomia, nel senso che il pensiero

(3) è *storica*, in quanto la facoltà del linguaggio, ammesso pure che sia innata, non è sempre esistita ma si è sviluppata – per ragioni e secondo modalità non del tutto chiarite – col processo di ominazione. Più specificamente, il linguaggio si sarebbe sviluppato, secondo alcuni, già alla fine del Pliocene (tra 2,2 e 1,75 milioni di anni fa) con la comparsa dell’*Homo habilis* (ma ciò è molto improbabile, se non impossibile); secondo altri, da 300.000 a 30.000 anni fa con l’uomo di Neandertal e con l’*Homo sapiens*; secondo altri ancora, infine, solo 45-30.000 anni fa circa con l’*Homo sapiens sapiens* (uomo di Cro-Magnon). Quanto alla scrittura, se le più antiche registrazioni scritte di informazioni risalgono a 15-10.000 anni fa, i primi testi cuneiformi li troviamo in Mesopotamia (nella città sumerica di Uruk) soltanto a partire dal 3500 a.C. circa.

Con *lingua* possiamo invece intendere la forma specifica e concreta assunta dal linguaggio nel corso del tempo nelle varie comunità umane. È estremamente difficile specificare quante siano attualmente le lingue del mondo (secondo una recente stima, ammonterebbero a meno di 7000), anche perché bisognerebbe prendere in considerazione i dialetti, i pidgin, le lingue creole, ecc.

Ma quali sono le principali caratteristiche proprie del linguaggio umano? Queste caratteristiche sono (i) l’arbitrarietà, (ii) la doppia articolazione, (iii) la discretezza, (iv) la produttività, (v) la ricorsività, e (vi) la funzione metalinguistica. Analizziamo brevemente queste proprietà³⁹.

Sul concetto di *arbitrarietà* non ci dilungheremo perché lo abbiamo già affrontato nel capitolo sulla significazione. Ricordiamo solo che con “arbitrario” si vuole intendere che non c’è nessuna motivazione per cui un determinato significante (forma) debba manifestare un determinato significato (contenuto).

La *doppia articolazione* – strettamente legata al concetto di arbitrarietà – si riferisce al fatto che il linguaggio umano consiste in un insieme di elementi strutturati e analizzabili su due piani, quello costituito dalle unità dotate di significato e quello costituito dalle unità prive di significato. Il concetto di doppia articolazione si deve ad André Martinet, che individua nel *monema* l’unità linguistica minima dotata di significato.

Il concetto di *discretezza* sta a indicare che gli elementi del linguaggio (i suoni, le parole) sono distinti fra loro da limiti ben definiti. Ad esempio, in italiano, i suoni [t] e [d], benché simili per molti aspetti (sono entrambi occlusivi dentali), distinguono nettamente parole come *tetto* e *detto*: ciò significa che sia per il parlante sia per l’ascoltatore non esiste una “zona intermedia” fra [t] e [d]: o si produce e quindi si percepisce [t] (e si dirà e capirà *tetto*), o si produce e quindi si percepisce [d] (e si dirà e capirà *detto*). Insomma, non esiste un suono intermedio fra [t] e [d].

non è determinato totalmente o solamente dal linguaggio (cfr. P. Perconti, *Filosofia della mente*, in A. Pennisi, P. Perconti, *Le scienze cognitive del linguaggio*, il Mulino, Bologna, 2006, pp. 15-60).

³⁹ A queste proprietà si possono aggiungere altri fenomeni: la notevole gamma di frequenze formantiche, la dipendenza dalla struttura, il passivo, l’aspetto, la dislocazione (a destra o a sinistra), le frasi scisse, la tematizzazione.

Con *produttività* possiamo indicare (a) la capacità del linguaggio umano di poter dar vita a un numero illimitato (se non infinito) di segni (entità costituite da un significante e un significato) a partire da un numero finito di elementi privi di significato (fonemi), e quindi (b) la proprietà di formare e interpretare segni, messaggi, frasi, enunciati, testi – di varia complessità – mai incontrati precedentemente. Ciò che differenzia la doppia articolazione dalla produttività è che quest’ultima presuppone, sì, la doppia articolazione, ma è realizzata anche a partire da entità già dotate di significato.

Connessa alla produttività è la *ricorsività*, che permette di formare enunciati sempre nuovi e più complessi o mediante inserzioni (incassature, innesti) o mediante espansioni. Un esempio di ricorsività (sintattica) con inserzioni di costituenti in costituenti dello stesso tipo è il seguente: *Il ragazzo che con la palla che gli hai regalato gioca nel giardino che è molto grande si diverte molto*; ed ecco due esempi di ricorsività (sempre sintattica) con espansione a destra: *Ho visto Carlo che dava un libro a Sara che lo deve leggere per l’esame che dovrà sostenere la prossima settimana*, e: *I miei amici affermano che Carlo pensa che tu abbia detto che lui è bugiardo*. Per quanto importante, non si può però considerare la ricorsività come l’unico aspetto propriamente umano e tipicamente linguistico del linguaggio.

Con *funzione metalinguistica* – per usare la terminologia di Roman Jakobson – si allude alla proprietà che il linguaggio ha di descrivere (analizzare, parlare di) sé stesso. Si potrebbe anche distinguere fra funzione *autodescrittiva* (o *autoriflessiva*) e funzione *eterodescrittiva* (o *eteroriflessiva*). La funzione *autodescrittiva* consiste nell’usare una determinata lingua per descrivere questa stessa lingua, mentre la funzione *eterodescrittiva* consiste nell’usare una determinata lingua per descrivere un’altra lingua. Se in italiano dico: «In italiano *scapolo* significa *uomo non sposato*», o se in swahili dico «Kwa kiswahili maana ya *kapera* ni *mjane*» (“In swahili il significato di *kapela* [scapolo] è *mjane* [non sposato]”), sto usando l’italiano e il swahili autodescrittivamente. Mentre se in italiano dico «In swahili il futuro si fa con l’infixo *-ta-*», sto usando la lingua (l’italiano) eterodescrittivamente.

A questo punto occorre fare alcune osservazioni:

(1) se, come vuole Jakobson, è corretto usare il termine (generico) “funzione *metalinguistica*” nel caso di una lingua che descrive sé stessa o un’altra lingua, forse è più corretto usare il termine “funzione *metasemiotica*” quando si usa un sistema semiotico (per es. il linguaggio) per descrivere un sistema semiotico diverso (per es. la pittura);

(2) va poi esaminato e accertato se esistono sistemi semiotici diversi dal linguaggio che siano in grado di essere autodescrittivi o eterodescrittivi. Sembrerebbe di sì, se consideriamo il fenomeno della *mise en abîme*, oppure quadri come *Las Meninas* di Velázquez e i rifacimenti di questo capolavoro da parte di Picasso;

(3) nei casi di metasemiotica – e quindi di autodescrittività non necessariamente linguistica – si può parlare, per esempio, di metaletteratura, di metapittura, ecc.

6. Informazione

Nel loro dizionario di semiotica, Greimas e Courtés definiscono l'*informazione* come «ogni elemento suscettibile d'essere espresso grazie a un codice»⁴⁰. MacKay dà una definizione più articolata:

«Soggettivamente, diciamo che un evento ci fornisce informazione quando ci permette di conoscere o credere qualcosa che prima non conoscevamo o credevamo. [...] Oggettivamente, diciamo che l'informazione è trasmessa da *A* a *B* quando la forma di un evento o di una struttura in *B* è determinata dalla forma di un evento o struttura in *A*, indipendentemente dalla sorgente della energia necessaria. [...] Così, alla base degli usi sia soggettivi sia oggettivi del termine "informazione" c'è la nozione generale di *ciò che determina la forma*. Per esser più precisi, dobbiamo sempre chiederci: la forma di che cosa? Nel caso di un organismo che "riceve informazione", la risposta deve essere in termini di quei tratti interni del sistema di organizzazione che rappresentano "quel che accade" all'organismo, o, in un senso generale, il suo campo di azione, il "mondo" con cui è preparato ad aver a che fare. L'informazione-per-un-organismo può essere definita operativamente come ciò che conferma o muta la sua rappresentazione interna del mondo»⁴¹.

Wilden distingue due tipi di informazione:

«Accanto alla significazione fondamentale, quotidiana – dare struttura o forma [...] a materia, energia o relazione –, il concetto di informazione si estende oggi a due sensi emersi di recente e relativamente specifici. Il primo è il senso strettamente tecnico e tecnologico: informazione come "quantità" misurabile in bit (*binary digit*) fisici. È l'*informazione metrica* della teoria dell'informazione classica (Claude Shannon), la teoria combinatoria e statistica dell'informazione, basata sulla logica e sulla matematica della probabilità. Il secondo senso appartiene a un approccio diverso, un approccio che può non di meno servirsi del primo nei casi in cui sia applicabile, ad esempio nella logistica della trasmissione dell'informazione mediante sistemi artificiali, quali la comunicazione via radar o satellite. Il secondo senso è però sempre qualitativo prima di essere quantitativo, come di fatto dovrebbe essere (dopo tutto, la quantità è un tipo di qualità, mentre non vale l'opposto). Il secondo senso conserva ben più del senso metrico o quantitativo la significazione quotidiana del termine "informazione" [...].

L'informazione si presenta in strutture, forme, modelli, figure e configurazioni; in idee,

⁴⁰ A.J. Greimas, J. Courtés (eds.), *Semiotica: Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, a cura di P. Fabbri, La casa Usher, Firenze, 1979, 1986, p. 177, s.v. "Informazione".

⁴¹ D.M. MacKay, *Analisi formale dei processi comunicativi*, in R.A. Hinde (ed.), *La natura della comunicazione*, Laterza, Roma-Bari, 1977, p. 20.

ideali e idoli; in indici, immagini e icone; in commercio e merce; in continuità e discontinuità; in segnali, segni, significanti e simboli; in gesti, posizioni e contegni; in frequenze, intonazioni, ritmi e inflessioni; in presenze e assenze; in parole, in azione e in silenzio; in visioni e in sillogismi. È l'organizzazione della varietà stessa»⁴².

Possiamo così distinguere fra *quantità*, *qualità*, *durata*, *frequenza* e *finalità/causalità* dell'informazione:

- la *quantità* attiene ai bit di informazione, ma non solo a questi;
- la *qualità* dipende dalla natura dell'informazione: diretta/indiretta/allusiva, chiara/oscura, ecc.;
- la *durata* concerne il tempo di "conservazione" dell'informazione; è qualcosa di simile alla memoria semantica (a lungo termine) e alla memoria di lavoro (a breve termine);
- la *frequenza* riguarda il numero delle volte che viene data o ricevuta una informazione (o una serie di informazioni);
- la *finalità/causalità* concerne lo scopo o il motivo per cui si fornisce o si riceve un'informazione (o una serie di informazioni).

Comunque, semplificando, possiamo senz'altro accettare quanto precisa Nöth:

«Il concetto di "notizia" [*news*] è fondamentale per il suo significato: ciò che è già noto non è informazione. Solo un messaggio che abbia un valore di notizia è informativo per il ricevente. In questo senso, il termine ha una dimensione semantica e pragmatica»⁴³.

L'informazione – come abbiamo già visto – può essere misurata. Detto in modo molto semplice e riduttivo:

«Quando la scelta viene fatta tra due unità equiprobabili, si dirà che l'informazione apportata equivale a un bit (*binary digit*): se si effettua tra 4 o 8 unità equiprobabili, l'informazione sarà di 2 o di 3 bit ecc. In questo caso, la quantità di informazione, misurata in bit, è uguale a \log_2 del numero di elementi considerati. Se si accetta [*sic*] l'ipotesi dell'equiprobabilità, si può avere a che fare con contesti di probabilità o di improbabilità: da questo punto di vista, si dirà che la quantità di informazione è inversamente proporzionale alla probabilità delle unità»⁴⁴.

⁴² A. Wilden, *Informazione*, in *Enciclopedia Einaudi*, vol. VII, Einaudi, Torino, 1979, p. 562.

⁴³ Nöth, *Handbook of Semiotics*, cit., p. 134. Per dirla con Kundera: «Soltanto il caso può apparirci come un messaggio. Ciò che avviene per necessità, ciò che è atteso, che si ripete ogni giorno, tutto ciò è muto. Soltanto il caso ci parla» (M. Kundera, *L'insostenibile leggerezza dell'essere*, tr. it. di A. Barbato, Adelphi, Milano, 1985, p. 56).

⁴⁴ Greimas, Courtés (eds.), *Semiotica: Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, cit., p. 177.

Ancora più semplicemente si è espresso Longo:

«Dunque l'informazione dipende dalla probabilità [...]. Da questa definizione segue che gli eventi più probabili forniscono, quando si presentano, meno informazione degli eventi meno probabili; in particolare un evento certo fornisce, quando si presenta, un'informazione nulla e un evento (quasi) impossibile fornisce un'informazione (quasi) infinita. L'apporto d'informazione si può anche interpretare come un'eliminazione di incertezza»⁴⁵.

7. Interpretazione

L'*interpretazione* sarà qui trattata in due sezioni. Nella prima saranno affrontate alcune tematiche generali; nella seconda, invece, sarà illustrato il modello interpretativo di Petöfi.

7.1. ALCUNI ASPETTI GENERALI DELL'INTERPRETAZIONE

Il problema centrale dell'interpretazione mi sembra che sia ben colto nel seguente racconto zen intitolato *Dialogo commerciale per avere alloggio*:

«Qualunque monaco girovago può fermarsi in un tempio Zen, a patto che sostenga coi preti del posto una discussione sul Buddhismo e ne esca vittorioso. Se invece perde, deve andarsene via.

In un tempio nelle regioni settentrionali del Giappone vivevano due confratelli monaci. Il più anziano era istruito, ma il più giovane era sciocco e aveva un occhio solo.

Arrivò un monaco girovago e chiese alloggio, invitandoli secondo la norma a un dibattito sulla sublime dottrina. Il fratello più anziano, che quel giorno era affaticato dal molto studio, disse al più giovane di sostituirlo. “Vai tu e chiedigli il dialogo muto” lo ammonì. Così il monaco giovane e il forestiero andarono a sedersi nel tempio.

Poco dopo il viaggiatore venne a cercare il fratello più anziano e gli disse: “Il tuo giovane fratello è un tipo straordinario. Mi ha battuto”.

“Riferiscimi il vostro dialogo” disse il più anziano.

“Be’,” spiegò il viaggiatore “per prima cosa io ho alzato il dito, che rappresentava Buddha, l'Illuminato. E lui ha alzato due dita, per dire Buddha e il suo insegnamento. Io ho alzato tre dita per rappresentare Buddha, il suo insegnamento e i suoi seguaci, che vivono la vita armoniosa. Allora lui mi ha scosso il pugno chiuso davanti alla faccia, per mostrarmi che tutti e tre derivano da una sola realizzazione. Sicché ha vinto e io non ho nessun diritto di fermarmi”. E detto questo, il girovago se ne andò.

⁴⁵ G.O. Longo, *Il nuovo Golem*, Laterza, Roma-Bari, 1998, p. 45, nota 1.

“Dov’è quel tale?” domandò il più giovane, correndo dal fratello più anziano.

“Ho saputo che hai vinto il dibattito”.

“Io non ho vinto un bel niente. Voglio picchiare quell’individuo”.

“Raccontami la vostra discussione” lo pregò il più anziano.

“Accidenti, non appena mi ha visto lui ha alzato un dito, insultandomi con l’allusione che ho un occhio solo. Dal momento che era un forestiero, ho pensato che dovevo essere cortese con lui e ho alzato due dita, congratulandomi che avesse due occhi. Poi quel miserabile villano ha alzato tre dita per dire che tra tutti e due avevamo soltanto tre occhi. Allora ho perso la tramontana e sono balzato in piedi per dargli un pugno, ma lui è scappato via e così è finita”»⁴⁶.

Questa simpatica storia zen è davvero illuminante. Come già detto, vi si trova il problema centrale dell’interpretazione, ossia: sono i testi stessi a possedere un significato (o più significati), o sono gli interpreti ad assegnare loro un significato (o più significati)? E poi: cos’è un testo? cos’è il significato? cos’è l’interpretazione?

Prendiamo in considerazione alcuni testi o frammenti testuali. Si tratta di testi o frammenti di testi di natura prevalentemente linguistica, testi, cioè, la cui interpretazione riguarda essenzialmente un medium linguistico-verbale, e non – come nel racconto zen – un medium gestuale. Elenchiamo questi testi in ordine (più o meno) di complessità:

[1] Domani devo andare a scuola.

[2] Se vieni a casa mia, ti mostrerò delle bellissime viole.

[3] «Ogni lingua a stati finiti è una lingua terminale, ma esistono lingue terminali che non sono lingue a stati finiti» (Noam Chomsky).

[4] «Un uomo abbraccia una ragazza dopo che aveva pianto» (Lucio Dalla).

[5] Agnelli a Ferrari: Ti aiuto io. Come, non si sa.

[6] Dante è un’aquila che vola su tutti gli altri poeti.

Indubbiamente, questi (frammenti di) testi presentano problemi o difficoltà di interpretazione di diverso livello e grado.

L’esempio [1] non presenta particolari problemi (il che non significa che sia del tutto a-problematico). Tutta la difficoltà relativa all’interpretazione di [2] risiede nel valore semantico (significato) che si assegna a *viole*. Infatti, *viole* può designare dei fiori o degli strumenti musicali: abbiamo cioè a che fare con un caso di ambiguità (omonimia). Invece, per poter interpretare correttamente [3], non basta conoscere esattamente il valore delle singole unità lessicali, ma occorre conoscere anche quello dei termini complessi “stati finiti”, “lingua terminale”, ecc., ossia la terminologia di certa linguistica (linguistica generativo-trasfor-

⁴⁶ N. Senzaki, P. Reys (eds.), *101 storie zen* (1957), tr. it. di A. Motta, Adelphi, Milano, 1973, 1992²¹, pp. 42-43.

mazionale). Quanto a [4], tutta la sua difficoltà interpretativa è, in sostanza, di natura sintattica: chi è che ha pianto, l'uomo o la ragazza? Forse, a interpretare questo testo può aiutarci il ricorso ai concetti di *tema* (o *topic*, l'argomento di cui si parla o scrive) e *rema* (o *comment*, ciò che si dice o scrive del tema, le informazioni sul tema). L'esempio [5] – che potrebbe essere considerato come un titolo a effetto di un articolo di giornale – è solo apparentemente semplice. Invece, la sua interpretazione è estremamente problematica. Infatti possiamo porci i seguenti interrogativi: (1) chi o cosa dobbiamo intendere con *Agnelli* e con *Ferrari*, ossia dobbiamo intendere delle persone (o delle famiglie) che possiedono delle industrie automobilistiche, o dobbiamo intendere queste case automobilistiche stesse?; (2) in cosa consiste l'aiuto: in un finanziamento? in una ristrutturazione dell'industria/fabbrica di Ferrari? nella messa a punto di un nuovo prototipo di Formula 1?; (3) l'espressione “Come, non si sa” è un'osservazione, un commento, una perplessità, o cosa?, ed esprime – per così dire – il pensiero/la perplessità/il dubbio di Agnelli o del giornalista che ha scritto l'articolo? L'esempio [6] comporta un'interpretazione figurata, perché, se alcuni elementi (*Dante*, *poeti*) possono essere interpretati letteralmente, altri (*aquila*, *vola*) devono essere interpretati non-letteralmente. Si richiede, appunto, una lettura figurata, ovvero – più esattamente – metaforica.

Precedentemente, abbiamo visto – sia pur di sfuggita – il ruolo svolto dal “non detto” nella comunicazione (verbale). In un certo senso, al “non detto” possiamo ricollegare anche la nozione di *frame*, che si è affermata grazie all'Intelligenza Artificiale e a determinate concezioni testuali. Al posto di *frame*, altri usano i termini *script*, *schema*, ecc. Un *frame*, scrive Teun A. van Dijk, «denota una struttura concettuale nella memoria semantica e rappresenta parte della conoscenza che abbiamo del mondo»⁴⁷. Marvin Minsky lo definisce così:

«Si tratta di una inquadratura rimemorata che deve adattarsi alla realtà, se necessario mutando dei dettagli. Un *frame* è una struttura di dati che serve a rappresentare una situazione stereotipa, come essere in un certo tipo di soggiorno o andare a una festa di compleanno per bambini. Ogni *frame* comporta un certo numero di informazioni. Alcune concernono ciò che qualcuno può aspettarsi che accada di conseguenza. Altre riguardano quello che si deve fare se queste aspettative non sono confermate»⁴⁸.

Ad esempio, il *frame* RISTORANTE includerebbe certi oggetti, individui, fatti, azioni, comportamenti, situazioni di questo tipo: camerieri, tavoli, sedie, posate, cibo, ordinare, mangiare, bere, pagare, mancia, ecc. Pertanto, entrando in un ristorante, ci possiamo tranquillamente aspettare di vedere delle bottiglie in fila su uno scaffale, o magari anche un piccolo acquario al centro della sala da pranzo; resteremmo invece sorpresi se, entrando, trovassi-

⁴⁷ T.A. van Dijk, *Testo e contesto* (1977), tr. it. di G. Collura, il Mulino, Bologna, 1980, p. 159.

⁴⁸ Citato in U. Eco, *Lector in fabula*, Bompiani, Milano, 1979, p. 80.

mo al centro della sala un elefante. Infatti, l'elefante non rientra nel *frame* RISTORANTE.

Prendiamo ora in considerazione un esempio più complesso, per mostrare come la nozione di *frame* contribuisca all'interpretazione di un testo. Il testo in esame è una poesia anonima inglese, intitolata *Castaway* (traducibile con "Rifiuto"; la poesia è riportata da Van de Velde⁴⁹). Ecco una traduzione con adattamento:

«Mi afferrò al collo esile,
non potevo gridare né urlare,
mi portò nella sua camera
dove nessuno poteva vederci;
strappò via ciò che mi copriva
e mi guardò intensamente –
ero così fredda e immobile e umida,
mentre lui era sudato e accaldato.

Mise la sua ardente bocca sulla mia –
lo lasciai fare –
mi portò via tutto il mio io,
non fui capace di resistergli,
fece di me quel che sono. Ahimè!
Ecco perché mi trovo qui...».

In base alle nostre conoscenze ed esperienze del mondo, nonché a inferenze di vario tipo, possiamo costruire (o meglio, possiamo impiegare) per questo testo il *frame* "STUPRO" (o qualche *frame* analogo), perché il testo contiene elementi/situazioni come strappar via un indumento, baciare con violenza, cedimento, ecc., ossia elementi/situazioni tipici di un atto di violenza sessuale. Quando però leggiamo gli ultimi due versi della poesia, siamo costretti a una reinterpretazione, che ci porta a ristrutturare il *frame* da noi appena costruito/impiegato. Ecco, infatti, gli ultimi due versi della poesia:

«Un recipiente rotto – vetro rotto –
che una volta conteneva birra in bottiglia».

A questo punto, dobbiamo costruire/impiegare un nuovo *frame*, ossia "BERE QUALCOSA DIRETTAMENTE DALLA BOTTIGLIA". Individuato questo nuovo *frame*, tutto il testo acquista un nuovo significato.

⁴⁹ R.G. Van de Velde, *Preliminaries to Poetic Meaning*, in J.S. Petöfi, T. Olivi (eds.), *Von der verbalen Konstitution zur symbolischen Bedeutung - From verbal constitution to symbolic meaning*, Buske, Hamburg, 1988, p. 261.

7.2. IL MODELLO INTERPRETATIVO DI JÁNOS S. PETÖFI

La teoria di János S. Petöfi⁵⁰ ha attraversato varie fasi; attualmente è nota col nome di *testologia semiotica*:

«La Testologia Semiotica è una disciplina testologica generale che ha come scopo l'*interpretazione* dei comunicati multimediali con (equi)dominanza verbale prodotti o ricevuti in diverse situazioni comunicative. Essa tratta i comunicati come complessi segnici e l'interpretazione come *analisi e descrizione dell'architettura formale e dell'architettura semantica* dei comunicati.

Questa disciplina si basa sulla *tipologia* delle possibili *situazioni comunicative*; dei possibili *sistemi segnici* mono- o multimediali – in altre parole, delle possibili configurazioni di media – e dei possibili *comunicati multimediali* con (equi)dominanza verbale. Tuttavia, questa disciplina non è legata strettamente né a un tipo di situazione comunicativa, né a un tipo di medium (né a un tipo di linguaggio), né a un tipo specifico di comunicati.

Essa non tratta i complessi segnici come oggetti statici fissati per sempre, ma come risultati di una *interazione* tra la manifestazione fisica di questi complessi segnici e la base di interpretazione dei loro possibili riceventi/interpreti»⁵¹.

In base a tale teoria, anzitutto bisogna distinguere fra interpretazione *naturale* e interpretazione *teorica*. Mentre la prima è eseguita, in una normale situazione comunicativa, da un interprete comune, privo di una preparazione/istruzione teorica, la seconda è eseguita, in base alle esigenze di una teoria, da un interprete teoricamente preparato/istruito. In un certo senso, l'interpretazione teorica mira a riprodurre ed esplicitare ciò che accade “intuitivamente”, “spontaneamente” quando si interpreta un dato testo.

All'interno dell'interpretazione teorica possiamo distinguere due tipi fondamentali, quello *esplicativo* e quello *valutativo*. Lo scopo del primo tipo è di assegnare alla manifestazione fisica del testo (*vehiculum*) una “architettonica” formale e semantica (significante + significato); scopo del secondo è di valutare queste architettoniche in base a un dato sistema di norme. Più semplicemente: lo scopo dell'interpretazione esplicativa è di produrre una struttura e/o una procedura, mentre lo scopo dell'interpretazione valutativa è di valutare, da un punto di vista storico, ideologico, estetico, morale, ecc., una struttura e/o una procedura prodotte. A sua volta, l'interpretazione esplicativa può essere *strutturale* – in quanto rappresenta solo le relazioni statiche fra gli elementi delle architettoniche – o *procedurale*, ossia

⁵⁰ Cfr. Petöfi, *Scrittura e interpretazione. Introduzione alla Testologia Semiotica dei testi verbali*, cit., pp. 64-65

⁵¹ *Ivi*, p. 65.

rappresenta tanto le relazioni che sussistono tra gli elementi delle architettoniche quanto le informazioni concernenti la costruzione logico-temporale di queste relazioni. Infine, sia l'interpretazione esplicativa sia quella valutativa possono essere *descrittive* o *argomentative*. Scopo dell'interpretazione descrittiva è la descrizione di una struttura e/o procedura prodotte, ovvero la descrizione della valutazione di una struttura e/o procedura prodotte; invece, l'interpretazione argomentativa fornisce argomenti a favore di tali descrizioni.

Precisa quindi Petöfi che, per quanto riguarda l'*interpretazione esplicativa*, dovremmo distinguere tra (i) un'interpretazione di primo grado, in cui tutti gli elementi di un *vehiculum* possono essere interpretati "letteralmente"; (ii) un'interpretazione parzialmente figurata, in cui solo alcuni elementi di un *vehiculum* vanno interpretati in modo figurato, mentre tutti gli altri elementi vanno interpretati con il loro significato letterale; e (iii) un'interpretazione di secondo grado, in cui a un *vehiculum* viene assegnato un significato simbolico a prescindere dal fatto che a questo *vehiculum* si possa assegnare anche un'interpretazione di primo grado o una parzialmente figurata. Relativamente ai testi poetici – e più in generale letterari –, va infine specificato che

«è necessario distinguere i *possibili punti di vista dell'interprete*: *a.* l'interprete può tentare di raccogliere informazioni a proposito dell'epoca, del contesto socio-culturale, della preparazione intellettuale, dell'intenzione, ecc. dell'autore, e può voler interpretare il testo sulla base di questa conoscenza; *b.* l'interprete può voler identificare ciò che si può trovare intersoggettivamente nel testo da interpretare (cioè le proprietà inerenti), e ciò che necessariamente risulta dall'interazione tra il testo da interpretare e l'interprete; *c.* l'interprete può voler fare un confronto tra la sua conoscenza e le sue aspettative contestuali e il testo da interpretare (cioè può voler ricercare cosa il testo può "dire" a lui). Nel primo caso l'*autore del testo* è il fattore centrale nel processo interpretativo, nel secondo caso il *testo stesso*, e nel terzo caso l'*interprete*»⁵².

Non esiste, dunque, un unico punto di vista interpretativo, per cui, nella pratica interpretativa, tutti e tre i punti di vista godono della stessa legittimità. In un certo senso, la posizione di Petöfi ci ricorda quella di Eco, che distingue anzitutto fra *intentio auctoris*, *intentio operis* e *intentio lectoris*, e poi fra *autore modello*, da un lato, e *lettore modello*, dall'altro⁵³.

⁵² J.S. Petöfi, *Linguaggio poetico e poesia (I)*, in "Insegnare", n. 5, 1994, pp. 55-56.

⁵³ Cfr. U. Eco, *I limiti dell'interpretazione*, Bompiani, Milano, 1990.

TEORIE DEL SEGNO

1. Introduzione

In questo capitolo saranno anzitutto presentate le concezioni che del *segno* hanno dato i due principali esponenti della semiotica *stricto sensu*, ossia Charles Sanders Peirce e Charles William Morris, e due linguisti, ossia Ferdinand de Saussure e Louis Hjelmslev. Si è preferito presentare questi studiosi nel suddetto ordine anche per rispettare (magari implicitamente) sia gli eventuali – sebbene non reciproci – rapporti e influssi (di Peirce su Morris, di de Saussure su Hjelmslev), sia le differenze e novità (di Morris rispetto a Peirce, di Hjelmslev rispetto a de Saussure). In secondo luogo, sarà brevemente illustrata la teoria del segno elaborata da uno dei massimi rappresentanti della semiotica del testo, l'ungherese János S. Petöfi.

2. Charles Sanders Peirce

Charles Sanders Peirce (1839-1914) è considerato il fondatore della semiotica¹. La sua tardiva fama – anche come filosofo – è dovuta, oltre che a vicende della vita personale, soprattutto al fatto che i suoi scritti sono rimasti a lungo inediti. Le due maggiori raccolte delle opere di Peirce sono le seguenti: *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce* e *Writings of Charles Sanders Peirce*. Anche in italiano esistono ormai varie raccolte degli scritti peirciani.

La definizione e il concetto di *segno* non sono coerenti nel pensiero di Peirce. Infatti, sono state riscontrate perlomeno 76 definizioni di “segno” (brevemente analizzate da Marty)². Una delle sue più famose definizioni è la seguente:

¹ La bibliografia su Peirce è enorme. Per una bibliografia selettiva e i rimandi dettagliati, vd. la relativa sezione bibliografica.

² Queste definizioni e l'analisi di Marty sono disponibili al sito:

<http://www.univ-perp.fr/web/RCH/LSH/SEMIOTICS/MARTY/76defeng.htm>

«Un segno, o *representamen*, è qualcosa che sta a qualcuno per qualcosa sotto qualche rispetto o capacità. Si rivolge a qualcuno, cioè crea nella mente di quella persona un segno equivalente, o forse un segno più sviluppato. Questo segno che esso crea lo chiamo *interpretante* del primo segno. Il segno sta per qualcosa: il suo oggetto. Sta per quell'oggetto non sotto tutti i rispetti, ma in riferimento a una sorta di idea che io ho talvolta chiamato la *base* del *representamen* (CP 2.228, tr. it. p. 132)»³.

Considerata l'importanza di questa citazione, è opportuno dare anche il testo originale:

«A sign, or *representamen*, is something which stands to somebody for something in some respect or capacity. It addresses somebody, that is, creates in the mind of that person an equivalent sign or perhaps a more developed sign. That sign which it creates I call the interpretant of the first sign. The sign stands for something, its object. It stands for that object, not in all respects, but in reference to a sort of idea, which I have sometimes called the ground of the *representamen*».

Si confronti quest'altra definizione:

«[...] un segno, in quanto tale, ha tre riferimenti: primo è un segno *per* un pensiero che lo interpreta; secondo, è un segno *in luogo di* un [*for some*] oggetto a cui in quel pensiero è equivalente; terzo, è un segno *sotto* qualche rispetto o qualità che porta il segno stesso in connessione con il suo oggetto» (CP 5.283, tr. it. p. 60).

È davvero incredibile l'affinità rintracciabile tra queste definizioni del segno formulate da Peirce e quelle formulate da Agostino nel *De doctrina christiana* e nel *De Trinitate*. Infatti, Agostino definisce il segno come «una cosa che, oltre all'immagine che trasmette ai sensi di se stesso, fa venire in mente, con la sua presenza, qualcos'altro [diverso da sé]» (*De doctr. christ.* II 1, 1)⁴. A questa si possono affiancare altre due formulazioni, più esplicite. Si legge ancora in *De doctr. christ.* II 2, 3: «Nessun altro motivo abbiamo noi di significare, cioè di emettere segni, se non quello di palesare o trasmettere nell'animo altrui ciò che passa nell'animo di colui che dà il segno»⁵. E in *De Trin.* IX 7, 12, Agostino afferma: «Quando parliamo ad altri, restando il verbo a noi immanente, ricorriamo all'aiuto

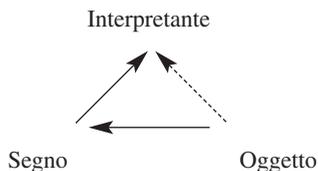
³ Le citazioni si riferiscono tutte ai *Collected Papers* (siglati CP con indicazione del volume e del paragrafo); le traduzioni (indicate con i numeri delle pagine) sono quelle che si trovano in Ch. S. Peirce, *Semiotica*, a cura di M.A. Bonfantini, L. Grassi, R. Grazia, Einaudi, Torino, 1980.

⁴ «Signum est [...] res, praeter speciem quam ingerit sensibus, aliud aliquid ex se faciens in cogitationem venire» (Sant'Agostino, *La dottrina cristiana*, tr. it. di V. Tarulli, Città Nuova, Roma, 1992, pp. 12-13).

⁵ «Nec ulla causa est nobis significandi, id est signi dandi, nisi ad depromendum et traiciendum in alterius animum id quod animo gerit is qui signum dat» (*ivi*, pp. 62-63).

della parola o di un segno sensibile per provocare anche nell'anima di chi ascolta, mediante un'evocazione sensibile, un qualche cosa di somigliante a ciò che permane nell'anima di chi parla»⁶.

Tornando a Peirce, si può individuare un'azione triadica del segno (costituita da “representamen”, “oggetto” e “interpretante”), chiamata *semiosi*⁷, che costituisce il vero oggetto della semiotica:



Sofferamoci su questi tre concetti.

Il *representamen* è «un Oggetto percettibile, o soltanto immaginabile, o anche inimmaginabile in un senso univoco» che funziona come segno (CP 2.230, tr. it. p. 133). Peirce lo considera anche come il segno nella sua “natura materiale” (CP 8.333, tr. it. p. 190).

L'*oggetto* è ciò che il segno “rappresenta” e può essere «una singola cosa conosciuta come esistente», oppure una classe di cose (CP 2.232, tr. it. p. 135). Comunque il segno «può solamente rappresentare l'Oggetto e parlare di esso. Non può fornire da solo conoscenza diretta o riconoscimento di quell'Oggetto» (CP 2.231, tr. it. p. 134). Va inoltre precisato che con oggetto di un segno Peirce intende «quell'entità di cui è presupposta una conoscenza diretta affinché il Segno possa veicolare qualche ulteriore informazione riguardo all'Oggetto stesso» (CP 2.231, tr. it. p. 135). Inoltre, vanno distinti due oggetti, ossia l'*oggetto immediato* e l'*oggetto dinamico*: il primo «è l'Oggetto come il Segno stesso lo rappresenta, e la cui esistenza dipende dunque dalla Rappresentazione di esso nel Segno», mentre l'*oggetto dinamico* «è la realtà che in qualche modo riesce [*contrives*] a determinare il Segno alla sua Rappresentazione» (CP 4.536, tr. it. p. 229).

L'*interpretante* è il termine usato da Peirce per riferirsi al significato di un segno. L'interpretante è un segno creato nella mente di una persona da un altro (da un primo) segno (CP 2.228, tr. it. p. 132). Comunque Peirce distingue tre tipi di interpretanti: l'interpretante emozionale, quello energetico e quello logico. Il più importante di tutti è quest'ultimo, ossia l'*interpretante logico* (CP 5.476-477, tr. it. pp. 291-292).

⁶ «Cum autem ad alios loquimur, verbo intus vanenti ministerium vocis adhibemus, aut alicuius signi corporalis, ut per quamdam commemorationem sensibilem tale aliquid fiat etiam in animo audientis, quale de loquentis animo non recedit» (Sant'Agostino, *La Trinità*, tr. it. di G. Beschin, Città Nuova, Roma, 1973, 1987², pp. 378-381).

⁷ Questo triangolo semiotico ricorda, ma non va confuso con, quello di C.K. Ogden e I.A. Richards, *Il significato del significato* (1923), tr. it. di L. Pavolini, Il Saggiatore, Milano, 1966, p. 37.

Poiché, dunque, ogni segno crea un interpretante che, a sua volta, è il rappresentante di un secondo (di un altro) segno, la semiosi risulta in una serie infinita – o meglio, illimitata – di interpretanti successivi. In questo processo semiosico illimitato (semiosi illimitata) non c'è né un “primo” né un “ultimo” segno, per cui il processo semiosico (la semiosi) può essere solo interrotto, ma mai portato a termine⁸.

Peirce ha elaborato una complessa tipologia dei segni (vd. *CP* 2.233-271, tr. it. pp. 136-152). Anzitutto viene stabilita una distinzione fra le tre categorie della *primità*, *secondità* e *terzità*:

«I segni sono divisibili secondo tre tricotomie: in primo luogo, secondo che il segno in se stesso sia una pura qualità, o un esistente effettivo, o una legge generale; in secondo luogo, secondo che la relazione del segno con il suo oggetto consista nel fatto che il segno ha qualche carattere in se stesso, o consista in qualche relazione esistenziale con quell'oggetto, oppure nella sua relazione con un interpretante; in terzo luogo, secondo che il suo Interpretante lo rappresenti come un segno di possibilità, o come un segno di fatto, oppure infine come un segno di ragione» (*CP* 2.243, tr. it. pp. 138-139).

Scriva Fabbrichesi Leo:

«La prima categoria [...] l'autore intende stabilirla come nozione assolutamente irrelativa e autosufficiente, determinata cioè dal riferimento a null'altro che a se stessa. Essa è sempre definita qualitativamente, ma come puro *feeling*, possibilità irrepresentabile e irrealizzata, “peculiare e idiosincratca”. L'idea di Secondo [ossia secondità] dovrebbe invece identificarsi con il vero e proprio concetto di relazione [...].

[...] la relazione intrattenuta dalla Secondità sarà definita pura reazione, scontro tra due eccità che si presentano in una coppia priva di riconoscimento interpretativo e priva di una vera distinzione tra l'uno e il due, dove il primo è per il secondo, e viceversa. [...] Ma la relazione, intesa come rapporto triadico e significativo tra due entità che rimandano l'una all'altra *in quanto* una terza costituisce la loro legge di riconoscimento, è una Terzità in atto, una rappresentazione [...]»⁹.

Insomma, con *primità* ci si riferisce al segno preso in sé stesso, con *secondità* al segno in rapporto con l'oggetto, e con *terzità* al segno in rapporto con l'interpretante. Inoltre, se consideriamo che ognuna di tali categorie può realizzarsi secondo le modalità della possibilità, della attualità e della legge, allora si otterranno tre tricotomie fondamentali:

⁸ Cfr. U. Eco, *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano, 1975, pp. 101-106.

⁹ R. Fabbrichesi Leo, *Introduzione a Peirce*, Laterza, Roma-Bari, 1993, pp. 47-48.

	<i>segno in sé</i>	<i>segno in relazione all'oggetto</i>	<i>segno in relazione all'interpretante</i>
possibilità	qualisegno	icona	rema
attualità	sinsegno	indice	dicisegno
legge	legisegno	simbolo	argomento

Più specificamente:

«Un *Qualisegno* è una qualità che è un Segno. Essa non può effettivamente avere la funzione di un segno finché non è messa in atto [*embodied*]; ma la sua messa in atto o realizzazione [*embodiment*] non ha niente a che fare con il suo carattere di segno» (CP, 2.244, tr. it. p. 139).

«Un *Sinsegno* (dove la sillaba *sin* è intesa significare “esistente una sola volta”, come in *singolo*, *semplice*, nel latino *semel*, ecc.) è una cosa o un evento effettivamente esistente che è un segno. Può essere così soltanto attraverso le sue qualità; cosicché implica un qualisegno, o piuttosto diversi qualisegni. Ma questi qualisegni sono di una specie particolare e formano un segno soltanto per il fatto di essere effettivamente messi in atto» (CP, 2.245, tr. it. p. 139).

«Un *Legisegno* è una legge che è un Segno. Questa legge è usualmente stabilita dagli uomini. Ogni segno convenzionale è un legisegno. Non è un oggetto singolo, ma un tipo generale che è significante in base a quanto convenuto. Ogni legisegno significa quando è applicato in una occorrenza, che può essere detta una sua *Replica*. Così, la parola “il” ricorrerà una decina di volte in una pagina. Ebbene, in tutte queste ricorrenze si tratta dell'unica e stessa parola, dello stesso legisegno. Ogni singolo esempio di essa è una *Replica*» (CP, 2.246, tr. it. p. 139).

In base alla seconda tricotomia, che considera il segno in relazione all'oggetto, si avrà la seguente suddivisione:

«Un' *Icona* è un segno che si riferisce all'Oggetto che essa denota semplicemente in virtù di caratteri suoi propri, e che essa possiede nello stesso identico modo sia che un tale Oggetto esista effettivamente, sia che non esista. [...] Una cosa qualsiasi [...] è un'Icona di qualcosa, nella misura in cui è simile a quella cosa ed è usata come segno di essa» (CP 2.247, tr. it. p. 140).

«Un *Indice* è un segno che si riferisce all'Oggetto che esso denota in virtù del fatto che è realmente determinato da quell'Oggetto. [...] l'Indice ha necessariamente qualche Qualità in comune con l'Oggetto» (CP 2.248, tr. it. p. 140).

«Un *Simbolo* è un segno che si riferisce all'Oggetto che esso denota in virtù di una leg-

ge, di solito un'associazione di idee generali, che opera in modo che il Simbolo sia interpretato come riferentesi a quell'Oggetto» (CP 2.249, tr. it. p. 140).

Esemplificando, un esempio di icona è un quadro o una fotografia; un esempio di indice è il fumo che sta per il fuoco; infine, un esempio di simbolo è un nome comune.

In base alla terza tricotomia, che considera il segno in relazione all'interpretante, si avrà la seguente suddivisione:

«Un *Rema* è un Segno che, per il suo Interpretante, è un Segno di Possibilità qualitativa, cioè è inteso rappresentare un determinato genere di Oggetto possibile» (CP 2.250, tr. it. p. 141).

«Un *Segno Dicente* [o *Dicisegno*] è un Segno che, per il suo Interpretante, è un Segno di esistenza effettiva» (CP 2.251, tr. it. p. 141).

«Un *Argomento* è un Segno che, per il suo Interpretante, è un Segno di legge. Ovvero, possiamo dire che [...] un Argomento è un Segno che è inteso rappresentare il suo Oggetto nel suo carattere di Segno» (CP 2.252, tr. it. p. 141).

Esemplificando, possiamo dire che il *rema* è un predicato (per es. "...è rosso"); il *dicisegno* è una proposizione (per es. "questo è rosso"); l'*argomento* è una inferenza.

Dalla combinazione di queste tre tricotomie e da una regola di riduzione scaturiscono le dieci principali classi di segni, che sono:

1. Qualisegno Iconico Rematico (*Rhematic Iconic Qualisegn*);
2. Sinseegno Iconico Rematico (*Rhematic Iconic Sinsign*);
3. Sinseegno Indicale Rematico (*Rhematic Indexical Sinsign*);
4. Sinseegno Indicale Dicente (*Dicent Indexical Sinsign*);
5. Legisegno Iconico Rematico (*Rhematic Iconic Legisign*);
6. Legisegno Indicale Rematico (*Rhematic Indexical Legisign*);
7. Legisegno Indicale Dicente (*Dicent Indexical Legisign*);
8. Legisegno Simbol(ic)o Rematico (*Rhematic Symbol(ic) Legisign*);
9. Legisegno Simbol(ic)o Dicente (*Dicent Symbol(ic) Legisign*);
10. Legisegno Simbolico Argomento (*Argument Symbolic Legisign*).

Per fare solo qualche esempio: un "Qualisegno Iconico Rematico" può essere una sensazione di rosso; un "Legisegno Indicale Rematico" può essere un pronome dimostrativo (come *questo*); un "Legisegno Simbol(ic)o Dicente" può essere una proposizione ordinaria del tipo *Il leone è feroce*, ecc.¹⁰.

¹⁰ Cfr. U. Eco, *Segno*, Isedi, Milano, 1973, pp. 64-65.

Infine, resta da considerare, in relazione all'Argomento, la distinzione fra *deduzione*, *induzione* e *abduzione*:

«Un Argomento Obsistente, o *Deduzione*, è un argomento che rappresenta dei fatti nella Premessa, in modo tale che quando ci troviamo a rappresentarli in un Diagramma siamo costretti a rappresentare il fatto asserito nella Conclusione; cosicché la Conclusione è tratta a riconoscere che [...] i fatti asseriti nelle premesse sono tali quali non potrebbero essere se il fatto asserito nella conclusione non vi fosse: cioè, la Conclusione viene tratta riconoscendo che i fatti asseriti nella Premessa costituiscono un Indice del fatto che essa è così costretta a riconoscere» (CP 2.96, tr. it. p. 105).

«Un Argomento Transuasivo, o *Induzione*, è un Argomento che scaturisce da un'ipotesi risultante da una precedente Abduzione, e da previsioni virtuali, formulate per Deduzione, dei risultati di possibili esperimenti, e che, una volta eseguiti gli esperimenti, conclude che l'ipotesi è vera nella misura in cui quelle previsioni sono verificate; tale conclusione restando comunque soggetta a probabile modificazione per adattarsi a esperimenti futuri» (CP 2.96, tr. it. p. 106).

«Un Argomento originario, o *Abduzione*, è un argomento che presenta nella sua Premessa fatti i quali presentano una similarità con il fatto asserito nella Conclusione, ma che potrebbero benissimo essere veri senza che la Conclusione sia vera, anzi senza che essa sia neppure riconosciuta; cosicché non siamo condotti ad affermare con sicurezza la Conclusione, ma siamo soltanto disposti ad ammetterla come rappresentante un fatto di cui i fatti della Premessa costituiscono un'Icona» (CP 2.96, tr. it. p. 105).

Una trattazione più chiara ce la dà Eco¹¹:

«Nel caso delle DEDUZIONI logiche c'è una regola da cui, dato un caso, si inferisce un risultato:

“*Tutti i fagioli in questo sacchetto sono bianchi – Questi fagioli provengono da questo sacchetto – Questi fagioli sono bianchi (sicuramente)*”.

Nel caso dell'INDUZIONE, dato un caso e un risultato, se ne inferisce la regola:

“*Questi fagioli provengono da questo sacchetto – Questi fagioli sono bianchi – Tutti i fagioli di questo sacchetto sono bianchi (probabilmente)*”.

Nel caso dell'ipotesi o ABDUZIONE si ha inferenza di un caso da una regola e da un risultato:

“*Tutti i fagioli di quel sacchetto sono bianchi – Questi fagioli sono bianchi – Questi fagioli vengono da quel sacchetto (probabilmente)*”».

¹¹ Eco, *Trattato di semiotica generale*, cit., p. 185.

Precisano Bonfantini e Proni¹²:

«Tuttavia, la conclusione abduttiva, pur procedendo in modo altrettanto automatico della deduzione dalle premesse, è formalmente tale da non dare luogo a una esplicitazione mera del contenuto semantico delle premesse, ma a una ricomposizione di tale contenuto semantico. Perciò l'abduzione è "sintetica" e innovativa, e con ciò anche rischiosa: giacché il valore di verità della conclusione abduttiva non è normalmente *determinato* dalla validità delle premesse (cioè le premesse possono essere vere e la conclusione falsa). L'abduzione consiste nell'attribuzione al soggetto dell'indagine, individuato nella premessa che esprime il "risultato", delle caratteristiche espresse nella protasi o antecedente della premessa maggiore o regola».

Concludono pertanto Bonfantini e Proni¹³:

«Se il grado di novità della conclusione abduttiva dipende dal tenore della premessa maggiore, è chiaro che il carattere propriamente inventivo o di scoperta o creativo dell'argomentazione abduttiva non sta nell'inferenza, bensì nell'*interpretazione* del dato o "risultato", che viene considerato quale occorrenza particolare della conseguenza tipica di una legge o principio generale».

3. Charles William Morris

Charles William Morris (1901-1979) definisce la semiotica come "scienza dei segni"¹⁴. Il suo campo di indagine è vasto, in quanto va dal linguaggio umano alla comunicazione animale.

Per intendere il concetto morrisiano di segno, bisogna partire dal suo concetto di semiosi. La *semiosi* – termine già introdotto da Peirce – è per Morris un processo segnico, cioè un processo in cui qualcosa è un segno per un organismo, e comprende i seguenti fattori principali:

«ciò che agisce come segno, ciò cui il segno si riferisce, e l'effetto su di un interprete, in virtù del quale effetto la cosa in questione è un segno per l'interprete stesso. Queste tre componenti della semiosi possono venir chiamate, rispettivamente, *veicolo segnico* [*sign vehicle*], *designatum*, *interpretante* [*interpretant*]; e l'*interprete* può essere aggiunto come quarto fattore [...]

La semiosi, di conseguenza, è un rendersi-conto-mediatamente-di-(qualcosa). Mediato-

¹² M.A. Bonfantini, G. Proni, *To guess or not to guess?*, in P. Lendinara, M.C. Ruta (eds.), *Per una storia della semiotica: teorie e metodi*, Palermo, "Quaderni del Circolo Semiologico Siciliano", n. 15-16, 1981, p. 421.

¹³ *Ivi*, p. 420.

¹⁴ Per una bibliografia selettiva su Morris e i rimandi dettagliati, vd. la relativa sezione bibliografica.

re è il *veicolo segnico*; il rendersi-conto-di è l'*interpretante*; chi nel processo agisce è l'*interprete*; ciò di cui si rende conto è il *designatum*»¹⁵.

Rossi-Landi¹⁶ opportunamente precisa che, in Morris, “segno” e “veicolo segnico” non vanno confusi:

«Mentre segno è approssimativamente “qualcosa che dirige il comportamento nei confronti di qualcosa che per il momento non è uno stimolo”, *veicolo segnico* è un particolare evento fisico (suono, grafia, movimento, ecc.) “che funziona come segno”. La distinzione fra segno e veicolo segnico è importante: l'osservabilità del secondo non comporta quella del primo, e ciò sembrerebbe una buona ragione per non cercare osservativamente il segno. Invece la distinzione, poi, non ricorre; ed è sempre al segno che Morris si riferisce quando parla di comportamento segnico».

Dai suddetti componenti della semiosi, Morris derivò tre relazioni:

- (1) la *sintattica*, che studia le relazioni fra i segni (i veicoli segnici);
- (2) la *semantica*, che studia le relazioni fra i segni (i veicoli segnici) e i loro designata;
- (3) la *pragmatica*, che studia la relazione fra i segni (i veicoli segnici) e i loro interpreti.

Così precisa Morris:

«Se consideriamo la semiosi come relazione triadica di veicolo segnico, designatum e interprete, possiamo isolarvi a scopo di studio numerose relazioni diadiche. Si possono studiare le relazioni dei segni con gli oggetti cui sono applicabili. Chiameremo questa relazione *dimensione semantica della semiosi* [...]; lo studio di questa dimensione sarà chiamato *semantica*. Oppure il soggetto di studio può essere la relazione dei segni con gli interpreti. Chiameremo questa relazione *dimensione pragmatica della semiosi* [...]; lo studio di questa dimensione avrà il nome di *pragmatica*.

[...] Siccome è chiaro che ogni segno è per lo più in rapporto con altri, siccome l'analisi mostra che molti segni apparentemente isolati in realtà non lo sono, e siccome tutti i segni, potenzialmente se non di fatto, sono in rapporto con altri, è bene coordinare una terza dimensione della semiosi alle due già menzionate. Essa sarà chiamata *dimensione sintattica della semiosi* [...]; e il suo studio avrà il nome di *sintattica*»¹⁷.

¹⁵ Ch. Morris, *Lineamenti di una teoria dei segni* (1938), tr. it. di F. Rossi-Landi, Piero Manni, Lecce, 1999, p. 83; cfr. Id., *Segni, linguaggio e comportamento* (1946), tr. it. di S. Ceccato, Longanesi, Milano, 1949, 1977³, p. 26.

¹⁶ F. Rossi-Landi, *Charles Morris e la semiotica novecentesca*, Feltrinelli, Milano, 1975, p. 60.

¹⁷ Morris, *Lineamenti di una teoria dei segni*, cit., pp. 88-89; cfr. Id., *Segni, linguaggio e comportamento*, cit., pp. 210-211.

Inoltre, i segni vengono a costituirsi nelle situazioni di uso segnico che comprendono i componenti della semiosi. Questi processi sono interpretati da Morris in termini di *mediazione semiotica* e in termini di *comportamentismo*.

La “mediazione semiotica” si basa sul *veicolo segnico* (*S*), sul *designatum* (*D*) e sull’ *interpretante* (*I*): «*S* è per *I* un segno di *D* nella misura in cui *I* si rende conto di [*takes account of*] *D* in virtù della presenza di *S*»¹⁸.

I presupposti comportamentistici (“behavioristici”) della concezione scientifica di Morris lo portano a concepire il segno anzitutto come qualcosa che dirige il comportamento nei confronti di qualcosa che al momento non è uno stimolo:

«Se qualcosa, A, guida il comportamento verso un fine in un modo simile (ma non necessariamente identico) a quello in cui qualche altra cosa, B, guiderebbe il comportamento verso quel fine nel caso che B fosse osservata, allora A è un segno»¹⁹.

Tuttavia, Morris rifiuta di identificare il segno in generale con uno stimolo sostitutivo. Nella semiosi, lo stimolo è piuttosto uno *stimolo preparatorio*, che «influenza le reazioni ad altri stimoli in altre situazioni, e la risposta non è un evento singolo, ma una classe empiricamente osservabile di eventi simili chiamati *famiglia di comportamenti* [*behavior-family*]»²⁰. Il *segno* può dunque essere così definito:

«Se qualcosa, A, è uno stimolo preparatorio che, in assenza degli oggetti stimolatori che inizino le sequenze di risposte in una certa famiglia di comportamenti, concorrendo certe condizioni, dà origine in qualche organismo a una disposizione a rispondere con sequenze di risposte di questa famiglia di comportamenti, allora A è un segno»²¹.

Anche Morris elaborò una complessa tipologia dei segni²². Precipato che *veicolo segnico* designa un particolare evento fisico che è un segno, e che una serie di veicoli segnici simili è chiamata *famiglia di segni*, allora è possibile procedere alla seguente (parziale) classificazione:

1. *segno unisituazionale*: veicolo segnico non appartenente a una famiglia di segni, perché ha significazione in un’unica situazione; altrimenti si ha un *segno plurisituazionale*;

2. *segno interpersonale*: segno avente la stessa significazione per un certo numero di interpreti; altrimenti si ha un *segno personale*;

¹⁸ Morris, *Lineamenti di una teoria dei segni*, cit., p. 83.

¹⁹ Morris, *Segni, linguaggio e comportamento*, cit., p. 18 (nel testo tutta la citazione è in corsivo). Su questa definizione cfr. Rossi-Landi, *Charles Morris e la semiotica novecentesca*, cit., p. 58.

²⁰ W. Nöth, *Handbook of Semiotics*, Indiana University Press, Bloomington-Indianapolis, 1990, p. 53.

²¹ Morris, *Segni, linguaggio e comportamento*, cit., p. 19 (nel testo tutta la citazione è in corsivo).

²² Questa tipologia si trova *ivi*, pp. 29 segg.

3. *segno vago*: segno che non consente di determinare se qualcosa è o meno un denotatum; altrimenti si ha un *segno preciso*;

4. *segno ambiguo*: segno che ha più di un significatum; altrimenti si ha un *segno non ambiguo*;

5. *segno singolare*: segno il cui significatum ammette un unico denotatum; altrimenti si ha un *segno generale*;

6. *segni sinonimi*: segni con lo stesso significatum;

7. *segno attendibile*: un segno è attendibile se i componenti della famiglia cui appartiene denotano; altrimenti è *non attendibile*.

Non c'è dubbio, però, che la distinzione più importante – che ricorda Peirce – sia quella fra *indici*, *icone* e *simboli*:

«Semplice è la regola semantica di un segno indice, come l'indicare col dito: il segno designa in ogni istante ciò che sta indicando. In genere, un segno indice designa ciò cui dirige l'attenzione. Un segno indice non caratterizza ciò che denota [...] e non occorre che assomigli a ciò che denota. Un segno caratterizzante [*characterizing sign*] caratterizza ciò che può denotare. Quando ciò avviene per il fatto che il segno caratterizzante mostra in se stesso le proprietà che un oggetto deve avere per esserne denotato, chiameremo il segno *icon[a]* [...] altrimenti lo chiameremo *simbolo*. Una fotografia, una carta stellare, un modello, un diagramma chimico sono *icon[e]*, mentre la parola "fotografia", i nomi delle stelle e degli elementi chimici sono *simboli*»²³.

Morris affronta inoltre la distinzione fra segnali e simboli, anch'essa fondamentale nella semiotica. Scrive Morris:

«[...] quando un organismo si provvede di un segno che ne sostituisce un altro nel guidare il suo comportamento, significando ciò che significa il segno che esso sostituisce, questo segno è un *simbolo*, e il processo segnico è un *processo di simboli*; in caso diverso è un *segnale* e il processo segnico è un *processo di segnali*. Più brevemente, un simbolo è un segno, prodotto dal suo interprete, che agisce come sostituto di qualche altro segno del quale esso è sinonimo: tutti i segni non simboli sono segnali»²⁴.

A proposito di questa distinzione, Rossi-Landi nota:

«Questa terminologia può apparire sia troppo complessa sia troppo semplice: difficile

²³ *Ivi*, p. 120. Va comunque precisato che il problema dell'iconismo è uno dei più complessi della semiotica.

²⁴ Morris, *Segni, linguaggio e comportamento*, cit., p. 33.

giudicarne in quanto terminologia. La letteratura sull'argomento mostra però le esigenze cui Morris ha cercato di rispondere, e fa anche capire che le sue risposte sono in genere caute e sensate. E non è trastullandosi in sottili questioni di terminologia (come alcuni critici han fatto) che si può recare un contributo alla scienza dei segni oppure rifiutarla. [...] Quella introdotta, comunque, presenta il vantaggio di non essere necessariamente limitata ai segni linguistici; anzi permette di affrontare con metodo unitario ogni specie di segni (uditivi, visivi, tattili, propriocettivi) e le questioni connesse (il linguaggio delle arti, l'influsso dei segni sul comportamento dell'individuo che li produce, ecc.)»²⁵.

Sulla base della sua teoria del segno e delle maniere di significare, Morris ha sviluppato anche una tipologia del discorso, precorrendo così quella che poi sarà la semiotica del testo. Morris individua quattro fondamentali tipi di segno: *designatori*, *apprezzatori*, *prescrittori* e *formatori*. Come specifica Rossi-Landi²⁶, i *designatori* (che rispondono alla domanda "Che cosa?") dispongono l'interprete «a sequenze di risposte verso un oggetto che ha certe caratteristiche»; gli *apprezzatori* (che rispondono alla domanda "Perché?") dispongono l'interprete «a rispondere di preferenza a certi oggetti»; i *prescrittori* (che rispondono alla domanda "Come?") dispongono l'interprete «a compiere certe sequenze di risposte piuttosto che altre»; i *formatori*, infine, guidano il comportamento dell'interprete «nei riguardi di altri segni che hanno già per conto loro una significazione». Da questi tipi di segni scaturiscono quattro maniere di significare: *designativa* [*designative*], *apprezzativa* [*appraisive*], *prescrittiva* [*prescriptive*], e *formativa* [*formative*].

Parimenti, Morris individua quattro principali usi del segno²⁷: *informativo* [*informative*], *valutativo* [*valutative*], *stimolante* [*incitive*] e *sistemativo* [*systemic*]. Si ha uso *informativo* quando i segni sono impiegati per dare informazioni; si ha uso *valutativo* quando i segni sono impiegati «per dare a sé o ad altri uno status preferenziale a proposito di qualcosa»; si ha uso *stimolante* quando i segni sono impiegati per stimolare delle risposte; si ha uso *sistemativo* quando i segni sono impiegati per influenzare il comportamento già provocato da segni.

In questo modo, se incrociamo le quattro maniere principali con i quattro usi principali, otteniamo sedici tipi principali di discorso: scientifico, fantastico, legale, cosmologico, mitico, poetico, morale, critico, tecnologico, politico, religioso, propagandistico, logico-matematico, retorico, grammaticale e metafisico. Ad esempio, il discorso mitico è di maniera apprezzativa e di uso informativo, mentre il discorso poetico è di maniera apprezzativa e di uso valutativo; e così, se il discorso retorico è di maniera formativa e di uso valutativo, quello grammaticale è di maniera formativa e di uso stimolante.

²⁵ Rossi-Landi, *Charles Morris e la semiotica novecentesca*, cit., p. 61.

²⁶ *Ivi*, p. 82.

²⁷ Morris, *Segni, linguaggio e comportamento*, cit., p. 98.

4. Ferdinand de Saussure

Ferdinand de Saussure (1857-1913) è unanimemente considerato il fondatore della linguistica moderna. Profondo è stato il suo influsso sulla nascita e sullo sviluppo dello strutturalismo novecentesco e notevole è la sua importanza in semiotica (o “semiologia”, come lui stesso diceva), soprattutto per la sua concezione del segno linguistico. Egli sviluppò le sue idee in tre corsi di linguistica (generale e comparativa) tenuti fra il 1907 e il 1911. Il primo corso fu tenuto dal 16 gennaio al 3 luglio 1907; il secondo, dai primi di novembre del 1908 al 24 giugno 1909; il terzo, dalla fine di ottobre del 1910 al 4 luglio 1911.

Nel 1916 uscì, postumo, il *Cours de linguistique générale*, a cura di Charles Bally e Albert Sechehaye, approntato sulla base sia di annotazioni manoscritte dello stesso de Saussure sia degli appunti presi da alcuni allievi durante i tre corsi; di quest’opera – non sempre attendibile – fondamentale è l’edizione curata da Tullio De Mauro²⁸. Tuttavia, solo l’edizione del *Cours* curata da Rudolf Engler²⁹ ci permette di ricostruire con più esattezza e precisione filologica il pensiero del maestro ginevrino. Importante, poi, è anche la *Introduzione al secondo corso di linguistica generale (1908-1909)*, curata da Robert Godel e ricostruita sulla base di vari manoscritti³⁰.

Tuttavia, per una più approfondita e corretta conoscenza del pensiero desaussuriano, sono fondamentali anche altre sue opere. Anzitutto va ricordato il suo *Mémoire sur le système primitif des voyelles dans les langues indo-européennes* (del 1878), in cui troviamo anticipati sia alcuni concetti di stampo strutturalista sia la trattazione sistematica dei fenomeni linguistici. In quest’opera, sulla base di alcuni fenomeni apofonici del greco, viene avanzata l’ipotesi che nel sistema vocalico indoeuropeo dovesse esistere una particolare entità linguistica, indicata da de Saussure col simbolo *A. L’esistenza di questa ipotetica entità è stata poi confermata dalla lingua ittita, e l’entità *A è stata interpretata come una laringale (un tipo di laringale è, per es., [h] nell’ingl. *house* o nel ted. *haben*).

Di grande interesse, poi, sono gli studi sugli anagrammi, i manoscritti di Harvard e gli scritti relativi alle leggende germaniche. Gli studi sulle leggende germaniche³¹ sono particolarmente importanti per seguire lo sviluppo di alcune fondamentali nozioni desaussuriane, come quelle di segno, di simbolo, di sistema³².

²⁸ F. de Saussure, *Corso di linguistica generale* (1916), a cura di T. De Mauro, Laterza, Bari, 1967, 1987⁵. D’ora in poi citeremo dalla 5^a ediz., con la sigla CLG seguita eventualmente dall’indicazione della pagina. Sulla “redazione” del *Cours*, sono molto importanti le considerazioni di A.L. Prosdocimi, *Scritti inediti e sparsi. Lingua, Testi, Storia*, Unipress, Padova, 2004, vol. I, pp. 3-34.

²⁹ F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, a cura di R. Engler, Harrassowitz, Wiesbaden, 1968-74.

³⁰ F. de Saussure, *Introduzione al secondo corso di linguistica generale (1908-1909)*, a cura di R. Godel, Ubaldini, Roma, 1970. D’ora in poi citeremo quest’opera con la sigla CLG2 seguita eventualmente dall’indicazione della pagina.

³¹ F. de Saussure, *Le leggende germaniche*, scritti scelti e annotati a cura di A. Marinetti e M. Meli, Libreria Editrice Ziolo, Este, 1986.

³² Cfr. A.L. Prosdocimi, *Scritti inediti e sparsi. Lingua, Testi, Storia*, cit., vol. I, pp. 35-121.

All'inizio del *Corso*, dopo aver specificato che il linguaggio ha due lati inscindibili, uno individuale e uno sociale, e che «in ogni istante il linguaggio implica sia un sistema stabile sia una evoluzione» (CLG, p. 18), de Saussure traccia la famosa distinzione tra *lingua* e *parole*³³. Per quanto concerne la *lingua*, de Saussure puntualizza che

(a) la lingua «non è una funzione del soggetto parlante: è il prodotto che l'individuo registra passivamente» (CLG, p. 23);

(b) la lingua costituisce «la parte sociale del linguaggio, esterna all'individuo, che da solo non può né crearla né modificarla; essa esiste solo in virtù d'una sorta di contratto stretto tra i membri della comunità» (CLG, p. 24);

(c) la lingua «è di natura omogenea: è un sistema di segni in cui essenziale è soltanto l'unione del senso e dell'immagine acustica ed in cui le due parti del segno sono egualmente psichiche» (CLG, p. 24);

(d) la lingua ha natura concreta: «I segni linguistici, pur essendo essenzialmente psichici, non sono delle astrazioni; le associazioni ratificate dal consenso collettivo che nel loro insieme costituiscono la lingua, sono realtà che hanno la loro sede nel cervello. Inoltre, i segni della lingua sono, per dir così, tangibili; la scrittura può fissarli in immagini convenzionali» (CLG, p. 25);

(e) «nella lingua non vi sono se non differenze» (CLG, p. 145), ossia un dato elemento è quello che è solo in quanto differisce dagli altri elementi del sistema; ciò equivale a dire che l'identità di un elemento non consiste in un insieme di proprietà, bensì in una serie di valori negativi e differenziali. Tuttavia, de Saussure precisa: «dire che tutto è negativo nella lingua, è vero soltanto del significato e del significante presi separatamente: dal momento in cui si considera il segno nella sua totalità, ci si trova in presenza di una cosa positiva nel suo ordine» (CLG, pp. 145-146)³⁴.

Per quanto riguarda la *parole*, essa «è un atto individuale di volontà e di intelligenza, nel quale conviene distinguere: 1. le combinazioni con cui il soggetto parlante utilizza il codice della lingua in vista dell'espressione del proprio pensiero personale; 2. il meccanismo psicofisico che gli permette di esternare tali combinazioni» (CLG, p. 24). La *parole*, dunque, concerne l'esecuzione, che «è sempre individuale» (CLG, p. 23).

Solo sulla base della dicotomia *lingua-parole* è possibile precisare in cosa consiste lo studio del linguaggio:

³³ La traduzione dei termini originali *langue* e *langage* non costituisce – almeno in linea di massima – una grossa difficoltà, dato che possiamo tradurre *langue* con “lingua” e *langage* con “linguaggio”. I problemi sorgono a proposito del terzo termine, *parole*, perché mentre il francese può distinguere tra *parole* (l'atto del parlare, dell'esprimersi) e *mot* (unità lessicale), l'italiano ha un unico termine, “parola”. Pertanto, si è deciso di non tradurre *parole* e di lasciarlo nella sua forma originale.

³⁴ Cfr. F. de Saussure, *Scritti inediti di linguistica generale* (2002), a cura di T. De Mauro, Laterza, Roma-Bari, 2005, pp. 78-79 e 91.

«Lo studio del linguaggio comporta dunque due parti: l'una, essenziale, ha per oggetto la lingua, che nella sua essenza è sociale e indipendente dall'individuo; questo studio è unicamente psichico; l'altra, secondaria, ha per oggetto la parte individuale del linguaggio, vale a dire la *parole*, ivi compresa la fonazione; essa è psico-fisica.

Senza dubbio, i due oggetti sono strettamente legati e si presuppongono a vicenda: la lingua è necessaria perché la *parole* sia intelligibile e produca tutti i suoi effetti; ma la *parole* è indispensabile perché la lingua si stabilisca; storicamente, il fatto di *parole* precede sempre» (CLG, p. 29).

Dopo aver ribadito che «la lingua è una istituzione sociale» (CLG, p. 25), de Saussure scrive:

«La lingua è un sistema di segni esponenti delle idee e, pertanto, è confrontabile con la scrittura, l'alfabeto dei sordomuti, i riti simbolici, le forme di cortesia, i segnali militari ecc. ecc. Essa è semplicemente il più importante di tali sistemi.

Si può dunque concepire *una scienza che studia la vita dei segni nel quadro della vita sociale*; essa potrebbe formare una parte della psicologia sociale e, di conseguenza, della psicologia generale; noi la chiameremo *semiologia* [...]. Essa potrebbe dirci in che consistono i segni, quali leggi li regolano. [...] La linguistica è solo una parte di questa scienza generale, le leggi scoperte dalla semiologia saranno applicabili alla linguistica e questa si troverà collegata a un dominio ben definito nell'insieme dei fatti umani» (CLG, p. 26; cfr. CLG2, pp. 35-36)³⁵.

Questo passo è molto importante per più ragioni. In primo luogo, per de Saussure la semiologia sembra essere più un programma che non una disciplina già ben definita³⁶:

«Si può dunque concepire *una scienza che studia la vita dei segni nel quadro della vita sociale* [...]. Poiché essa non esiste ancora non possiamo dire che cosa sarà; essa ha tuttavia diritto ad esistere e il suo posto è determinato in partenza» (CLG, p. 26).

³⁵ Nel *De Magistro* (IV, 9) di Agostino si legge: «Si definiscono genericamente segni [*signa*] tutto ciò che significa una qualche cosa. Fra di essi si trovano anche le parole. Così si dicono segni le insegne militari e son considerati segni in senso specifico. Ma non appartengono a questa categoria le parole» (*Il maestro*, in Sant'Agostino, *Dialoghi*, vol. II, tr. it. di D. Gentili, Città Nuova, Roma, 1976, p. 743). Comunque de Saussure, come nota De Mauro nella sua introduzione al CLG (p. XII), «pur cogliendo e definendo perfettamente il carattere astratto delle entità di lingua, è costretto a evitare l'uso di *astratto*, esposto a indesiderati fraintendimenti. E finisce così col parlare di entità *psichiques* (termine che egli distingue accuratamente da *psychologique*), oppure a volgersi ad un'altra coppia scolastica: *sostanza* e *forma*. La *parole*, unione d'una concreta fonazione e d'un concreto senso, è *sostanza*, mentre ciò che si attualizza nella *parole* e che serve a classificare la *parole*, ossia l'insieme dei significanti e dei significati, la lingua, è da Saussure denominato e definito *forma*».

³⁶ Molto probabilmente, «Saussure aveva pensato alla semiologia già nel 1894 e nuovamente nel ± 1900», Prosdocimi, *Scritti inediti e sparsi. Lingua, Testi, Storia*, cit., vol. I, p. 127.

In secondo luogo, de Saussure è ben consapevole sia della molteplicità dei tipi (e dei sistemi) di segni a nostra disposizione, sia della difficoltà di spiegare in modo unitario i principi sottostanti ai singoli sistemi segnici e di pervenire, quindi, a una scienza unificata. Scrive de Saussure (*CLG2*, p. 39):

«Dove si fermerà la semiologia? È difficile dirlo. Questa scienza vedrà il suo ambito estendersi sempre più. I segni, i gesti di cortesia, ad esempio, rientreranno in essa; essi sono un linguaggio in quanto significano qualcosa arbitrariamente; i caratteri di questi segni hanno dei tratti in comune con quelli del linguaggio; essi sono impersonali – salvo la sfumatura, ma la stessa cosa si può dire dei segni della lingua, – non possono essere modificati dagli individui e si perpetuano al di fuori di essi. Uno dei compiti della semiologia sarà quello di indicare i gradi e le differenze: così, i segni della lingua sono **TOTALMENTE ARBITRARI**, mentre, in certi atti di cortesia (così quello del cinese che si prosterne nove volte dinanzi al suo imperatore, e tocca terra), essi perderanno questo carattere di arbitrarietà per avvicinarsi al simbolo. [...]

Ma perché finora essa [la semiologia] non è riconosciuta come scienza a sé stante, definita nel suo oggetto al pari delle altre? Bisogna dire che assimilando riti, costumanze, segni di cortesia, etc., ad altri segni, questi riti, etc., appaiono in una luce diversa, e forse in questa luce se ne vedrà meglio l'unità e si sentirà il bisogno di unirli nella e per la semiologia.

Per quale ragione la semiologia non si è imposta come scienza a sé stante? La ragione è che l'esempio principale di sistema di segni è la lingua, e solo studiando i segni nella lingua ne conosceremo gli aspetti essenziali, la vita» (Cfr. *CLG*, p. 86).

Infine, all'interno della semiologia, un ruolo particolare è riservato alla linguistica:

«La linguistica è solo una parte di questa scienza generale, le leggi scoperte dalla semiologia saranno applicabili alla linguistica e questa si troverà collegata a un dominio ben definito nell'insieme dei fatti umani» (*CLG*, p. 26).

«Si può [...] dire che i segni interamente arbitrari realizzano meglio di altri l'ideale del procedimento semiologico: è perciò che la lingua, il più complesso e diffuso tra i sistemi d'espressione, è altresì il più caratteristico di tutti. In questo senso, la linguistica può diventare il modello generale di ogni semiologia, anche se la lingua non è che un sistema particolare» (*CLG*, p. 86).

Questo ruolo particolare assegnato alla linguistica si spiega sulla base di tre considerazioni: (a) la lingua è il sistema segnico più importante (cfr. *CLG*, p. 25); (b) fra le scienze semiologiche, la linguistica è quella più sviluppata; (c) nulla meglio della lingua è adatto a spiegare il problema semiologico (cfr. *CLG*, p. 26).

Come è ben noto, questo rapporto fra linguistica e semiologia da un lato sarà ripreso da Hjelmslev, dall'altro sarà letteralmente "rovesciato" da Barthes, il quale infatti afferma che

«[...] il semiologo, anche se in partenza lavora su sostanze non linguistiche, incontrerà prima o poi sulla propria strada il linguaggio (quello "vero"), non solo a titolo di modello, ma anche a titolo di componente, di elemento mediatore o di significato. Tuttavia, tale linguaggio non è lo stesso dei linguisti: è un linguaggio secondo, la cui unità non sono più i monemi o i fonemi, ma frammenti più estesi del discorso che rinviano a oggetti o episodi, i quali significano *sotto* il linguaggio, ma mai senza di esso. [...] Si deve insomma ammettere sin d'ora la possibilità di rovesciare, un giorno, l'affermazione di Saussure: la linguistica non è una parte, sia pure privilegiata, della scienza generale dei segni, ma viceversa la semiologia è una parte della linguistica: e precisamente quella parte che ha per oggetto le *grandi unità significanti* del discorso»³⁷.

Tuttavia, a ben intendere la posizione di Barthes, occorre precisare che, in *Elementi di semiologia*, anzitutto il termine "semiologia" sta a indicare «la semiotica del mondo umano o mondo storico-sociale», e, in secondo luogo, «Barthes specifica che il proprio riferimento non è alla linguistica dei linguisti»³⁸.

Alla base, dunque, del sistema segnico c'è, appunto, il concetto di *segno*. Scrive de Saussure (*CLG*, pp. 83 ss.):

«Per certe persone la lingua, ricondotta al suo principio essenziale, è una nomenclatura, vale a dire una lista di termini corrispondenti ad altrettante cose. [...]

Questa concezione è criticabile per molti aspetti. Essa presuppone delle idee già fatte preesistenti alle parole [...]; non ci dice se il nome è di natura vocale o psichica [...]; infine lascia supporre che il legame che unisce un nome a una cosa sia un'operazione del tutto semplice, ciò che è assai lontano dall'esser vero. Tuttavia questa visione semplicistica può avvicinarci alla verità, mostrandoci che l'unità linguistica è una cosa doppia, fatta del raccostamento di due termini. [...]

Il segno linguistico [*signe linguistique*] unisce non una cosa e un nome, ma un concetto [*concept*] e un'immagine acustica. [...]

Il segno linguistico è dunque un'entità psichica a due facce [ossia il *concetto* e l'*immagine acustica*] [...].

Questi due elementi [il *concetto* e l'*immagine acustica*] sono intimamente uniti e si richiamano l'un l'altro. Sia che cerchiamo il senso della parola latina *arbor* sia che cer-

³⁷ R. Barthes, *Elementi di semiologia* (1964), tr. it. di A. Bonomi, Einaudi, Torino, 1966, pp. 14-15.

³⁸ S. Petrilli, *Per una narrazione semiotica della semiotica*, in O. Calabrese, S. Petrilli, A. Ponzio, *La ricerca semiotica*, Esculapio, Bologna, 1993, p. 58.

chiamo la parola con cui il latino designa il concetto “albero”, è chiaro che solo gli accostamenti consacrati dalla lingua [...] ci appaiono conformi alla realtà, e scartiamo tutti gli altri che potrebbero immaginarsi.

Questa definizione pone un importante problema di terminologia. Noi chiamiamo *segno* la combinazione del concetto e dell’immagine acustica [...].

[...] Noi proponiamo di conservare la parola *segno* per designare il totale, e di rimpiazzare *concetto* e *immagine acustica* rispettivamente con *significato* [*signifié*] e *significante* [*signifiant*] [...]»³⁹.

Il *segno* linguistico, quindi, consiste nell’unità imprescindibile di *significato* e *significante*, e possiede due fondamentali caratteristiche:

(1) l’*arbitrarietà*: «Il legame che unisce il significante al significato è arbitrario [*arbitraire*], o ancora, poiché intendiamo con segno il totale risultante dall’associazione di un significante a un significato, possiamo dire più semplicemente: *il segno linguistico è arbitrario*» (CLG, pp. 85-86);

(2) la *linearità*: «Il significante, essendo di natura auditiva, si svolge soltanto nel tempo ed ha i caratteri che trae dal tempo: a) *rappresenta una estensione*, e b) *tale estensione è misurabile in una sola dimensione*: è una linea» (CLG, p. 88).

Sofferamoci ora sul concetto di *arbitrarietà*⁴⁰. Scrive de Saussure (CLG, p. 86):

«[...] l’idea di “sorella” non è legata da nessun rapporto interno alla sequenza di suoni *s-ö-r* che le serve in francese da significante; potrebbe anche esser rappresentata da una qualunque altra sequenza: lo provano le differenze tra le lingue e l’esistenza stessa di lingue differenti: il significato “bue” ha per significante *b-ö-f* da un lato ed *o-k-s* (*Ochs*) dall’altro lato della frontiera».

Tuttavia, precisa de Saussure (CLG, p. 87), *arbitrarietà* non significa «che il significante dipenda dalla libera scelta del soggetto parlante», bensì vuol dire che il significante è *immotivato* [*immotivé*], ossia «arbitrario in rapporto al significato, col quale non ha nella realtà alcun aggancio naturale» (cfr. CLG2, pp. 36-37). Detta *arbitrarietà*, inoltre, non è contraddetta né dalle onomatopee né dalle esclamazioni. Vanno quindi riprese velocemente alcune precisazioni già fatte nel capitolo secondo di questo volume.

Anzitutto, bisogna distinguere una *arbitrarietà* “debole” da una “forte”. Mentre per l’*arbitrarietà* “debole” «a un dato contenuto possono essere associate espressioni diverse e vice-

³⁹ Cfr. CLG2, pp. 42 segg.

⁴⁰ Sulla nozione di “arbitrarietà”, resta fondamentale E. Coseriu, *L’arbitraire du signe. Sobre la historia tardía de un concepto aristotélico*, in Id., *Tradición y novedad en la ciencia del lenguaje*, Gredos, Madrid, 1977, pp. 13-61.

versa», per l'arbitrarietà "forte" «significato e significante si determinano correlativamente l'un l'altro attraverso la relazione segnica»⁴¹.

In secondo luogo, bisogna distinguere fra "arbitrarietà" e "convenzionalità". Mentre con arbitrarietà si deve intendere che la relazione fra significante e significato è "immotivata", con convenzionalità si deve intendere che la relazione fra significante e significato (o fra significante e referente) è stabilita socialmente.

Ciò precisato, va sottolineato che proprio dall'arbitrarietà del segno conseguono «la radicale socialità della lingua»⁴² e, quindi, «la natura "sistemica" del segno linguistico»:

«La delimitazione dei segni, sganciata da motivazioni radicate nella sostanza concettuale o fonica, è affidata al reciproco delimitarsi dei segni stessi. E poiché tale delimitarsi non ha altra base che l'*usus loquendi* di una comunità linguistica, il sistema linguistico è di natura radicalmente sociale in tutte le sue facce, in quella semantica non meno che in quella fonematica e morfologica»⁴³.

Sulla natura del segno de Saussure torna nel cap. IV del *CLG*, dove si legge:

«La lingua è [...] paragonabile a un foglio di carta: il pensiero è il *recto* ed il suono è il *verso*; non si può ritagliare il *recto* senza ritagliare nello stesso tempo il *verso*; similmente nella lingua, non si potrebbe isolare né il suono dal pensiero né il pensiero dal suono; non vi si potrebbe giungere che per un'astrazione il cui risultato sarebbe fare della psicologia pura o della fonologia pura» (*CLG*, p. 137).

Qui non si nega che si possa avere un insieme più o meno amorfo di suoni (fonazioni) o di pensieri indipendentemente dalla lingua, ma ci si limita a dire che «niente è distinto prima della lingua» (*CLG*, p. 136). Come cercherà di dimostrare poi Hjelmslev, la lingua, e dunque la significazione, è ciò che serve a dare una "forma" al pensiero ancora nebuloso, indistinto.

Tutto ciò sta a dimostrare come la semiologia sia, per de Saussure, una scienza delle forme, non delle sostanze, laddove "forma" sta a significare "struttura" o – se si preferisce – "strutturazione", e la forma può esistere solo come struttura entro un sistema. Pertanto, nel sistema segnico, e quindi nella significazione, i significanti e i significati sono forme, non sostanze:

«La linguistica lavora dunque sul terreno limitrofo in cui gli elementi dei due ordini

⁴¹ D. Gambarara, *Significato e segno. Per una semantica del significato*, in Id., *Semantica. Teorie, tendenze e problemi contemporanei*, a cura di D. Gambarara, Carocci, Roma, 1999, p. 29. Secondo Benveniste, invece, a essere arbitrario non è, invero, il rapporto significante/significato, bensì il rapporto significante/referente (E. Benveniste, *Problemi di linguistica generale II* (1974), a cura di F. Aspesi, Il Saggiatore, Milano, 1985, pp. 257-258).

⁴² T. De Mauro, *Introduzione al CLG*, p. XVII.

⁴³ T. De Mauro, *Notizie biografiche e critiche su F. de Saussure*, in *CLG*, p. 334.

[suono e pensiero] si combinano; *questa combinazione produce una forma, non una sostanza*» (CLG, p. 137).

Il concetto di significazione è connesso, ma non identico a quello di *valore*⁴⁴, anzi il valore è un elemento della significazione:

«[...] la lingua è un sistema di cui tutti i termini sono solidali ed in cui il valore dell'uno non risulta che dalla presenza simultanea degli altri [...].

[...] una parola può esser scambiata con qualche cosa di diverso: un'idea; inoltre, può venir confrontata con qualche cosa di egual natura: un'altra parola. Il suo valore non è dunque fissato fintantoché ci si limita a constatare che può esser "scambiata" con questo o quel concetto, vale a dire che ha questa o quella significazione; occorre ancora confrontarla con i valori simili, con le altre parole che le sono opponibili. Il suo contenuto non è veramente determinato che dal concorso di ciò che esiste al di fuori. Facendo parte di un sistema, una parola è rivestita non soltanto da una significazione, ma anche e soprattutto d'un valore, che è tutt'altra cosa» (CLG, p. 141).

Ciò viene esemplificato attraverso il confronto della parola fr. *mouton* con la parola ingl. *sheep*: benché il fr. *mouton* possa avere la stessa significazione dell'ingl. *sheep*, tuttavia non ha lo stesso valore, perché l'inglese, parlando di carne cucinata, userà *mutton*, non *sheep*. Pertanto, la differenza di valore tra *sheep* e *mouton* è dovuta al fatto che *sheep* ha accanto a sé un secondo termine (*mutton*), cosa che non accade in francese. Tuttavia, per poter affermare appieno l'importanza del concetto di valore e spingerlo alle sue estreme conseguenze, de Saussure dovrà «abbandonare una concezione del valore in cui il fenomeno semantico è necessariamente eterogeneo rispetto al fatto linguistico per abbracciare un modello della lingua in cui il valore linguistico si definisce attraverso le relazioni che si stabiliscono tra i segni che costituiscono un sistema linguistico»⁴⁵.

5. Louis Hjelmslev

Louis Hjelmslev (1899-1965) è il fondatore della *glossematica* e il massimo rappresentante del Circolo di Copenaghen. L'opera principale di Hjelmslev, e la più importante per la semiotica, è *Omkring sprogteoriens grundlæggelse* ["Riguardo alla fondazione della teoria del linguaggio"] del 1943, tradotta in inglese nel 1953 col titolo *Prolegomena to a Theory of*

⁴⁴ Sul concetto di "valore", cfr. R. Amacker, *Sur la notion de "valeur"*, in R. Amacker, T. De Mauro, L.J. Prieto (eds.), *Studi saussuriani per Robert Godel*, il Mulino, Bologna, 1974, pp. 7-43.

⁴⁵ M. De Palo, *La conquista del senso. La semantica tra Bréal e Saussure*, Carocci, Roma, 2001, p. 140.

Language; e proprio sulla base di questa edizione inglese è stata condotta la traduzione italiana⁴⁶. Si tratta di un'opera piuttosto complessa e di difficile lettura; riassumerla, perciò, come nota Lepschy⁴⁷, risulta arduo, sia per «il carattere compatto dell'esposizione», sia per il rigore formale della trattazione. Qui ci limiteremo a illustrare, soprattutto in base ai *Prolegomena*, i concetti fondamentali della teoria hjelmsleviana del segno.

Se de Saussure – come abbiamo visto – considerava il segno come l'unione di significante e significato, Hjelmslev parla della *funzione segnica*, che si stabilisce fra due “piani”, il piano dell'*espressione* e quello del *contenuto* (FTL, p. 52). A loro volta, questi due piani si stratificano in una *forma* e in una *sostanza*. Si ottengono così, da un lato, una *forma del contenuto* e una *forma dell'espressione*, e, dall'altro, una *sostanza del contenuto* e una *sostanza dell'espressione*:

Funzione segnica	espressione	sostanza
		forma
	contenuto	forma
		sostanza

Diversamente da de Saussure, però, Hjelmslev considera «i due strati della sostanza non amorfi, ma semioticamente formati, cioè strutturati dal sistema delle forme segniche. Per la sfera presemiotica del mondo non strutturato semioticamente, Hjelmslev introdu[ce] il concetto di *materia* [ingl. *purport*, dan. *mening*]. Questo termine causa alcune difficoltà terminologiche [...], e la distinzione fra sostanza e materia non è sempre coerente»⁴⁸. Ciò può essere così rappresentato:

Funzione segnica	espressione	(materia)
		sostanza
		forma
	contenuto	forma
		sostanza
		(materia)

⁴⁶ L. Hjelmslev, *I fondamenti della teoria del linguaggio*, a cura di G.C. Lepschy, Einaudi, Torino, 1968. D'ora in poi quest'opera sarà citata con la sigla *FTL* seguita eventualmente dall'indicazione della pagina.

⁴⁷ G.C. Lepschy, *Introduzione alla traduzione italiana: Hjelmslev e la glossematica*, in *FTL*, p. X.

⁴⁸ Nöth, *Handbook of Semiotics*, cit., p. 66.

Come si può vedere, dunque, la stratificazione del linguaggio distingue *due piani*, ciascuno dei quali si articola in *tre strati*:

«1. il PIANO DELL'ESPRESSIONE si articola in: *a)* lo strato della FORMA DELL'ESPRESSIONE, i significanti e le regole che ne permettono la formazione; *b)* lo strato della SOSTANZA DELL'ESPRESSIONE, tutto ciò che nel testo è manifesto e direttamente percepibile: le fonie, le grafie, i gesti ecc.; *c)* lo strato della MATERIA DELL'ESPRESSIONE, il supporto fisico necessario per rendere manifestabile un atto comunicativo: il supporto acustico per le fonie, quello grafico (traccia su superficie) per le grafie, quello somatico per i gesti ecc.;

2. il PIANO DEL CONTENUTO si articola in: *a)* lo strato della FORMA DEL CONTENUTO, i significanti e le regole che ne permettono la formazione; *b)* lo strato della SOSTANZA DEL CONTENUTO, tutto ciò che nel testo è manifestato e non è direttamente percepibile: il senso o significazione; *c)* lo strato della MATERIA DEL CONTENUTO, il mondo, l'universo di fatti che il codice può manifestare»⁴⁹.

Relativamente alla materia del contenuto, Hjelmslev specifica che

«la materia non formata [...] è formata diversamente nelle singole lingue. Ogni lingua traccia le sue particolari suddivisioni all'interno della "massa del pensiero" amorfa, e dà rilievo in essa a fattori diversi in disposizioni diverse, pone i centri di gravità in luoghi diversi e dà loro enfasi diverse. È come una stessa manciata di sabbia che può prendere forme diverse, o come la nuvola di Amleto che cambia aspetto da un momento all'altro. Come la stessa sabbia si può mettere in stampi diversi, come la stessa nuvola può assumere forme sempre nuove, così la stessa materia può essere formata o strutturata diversamente in lingue diverse. A determinare la sua forma sono soltanto le funzioni della lingua, la funzione segnica e le altre da essa deducibili. La materia rimane, ogni volta, sostanza per una nuova forma, e non ha altra esistenza possibile al di là del suo essere sostanza per questa o quella forma.

Riconosciamo così nel *contenuto* linguistico, nel suo processo, una *forma* specifica, la *forma del contenuto* che è indipendente dalla materia ed ha con essa un rapporto arbitrario, e la forma rendendola *sostanza del contenuto*» (FTL, pp. 56-57).

Famoso è l'esempio dato dallo stesso Hjelmslev (FTL, p. 55). Se prendiamo le seguenti espressioni:

⁴⁹ M. Prampolini, *Semiotica del linguaggio verbale*, in S. Gensini (ed.), *Manuale della comunicazione*, Carocci, Roma, 1999, pp. 145-146.

jeg véd det ikke (danese)

I do not know (inglese)

je ne sais pas (francese)

en tiedä (finlandese)

naluvara (eschimese)

tutte queste espressioni – spiega Hjelmslev –, per quanto diverse, hanno un elemento in comune, ossia «la *materia*, il senso, il pensiero stesso»:

«Questa materia, così considerata, esiste provvisoriamente come una massa amorfa, un'entità inanalizzata definita solo dalle sue funzioni esterne [...]. Possiamo immaginare questa materia analizzata da molti punti di vista, soggetta a varie analisi diverse sotto le quali si presenterebbe come altrettanti oggetti diversi. La si potrebbe per esempio analizzare da questo o da quel punto di vista logico o psicologico. In ognuna delle lingue considerate essa deve essere analizzata in maniera diversa: ciò che si può interpretare solo come indicazione del fatto che la materia è organizzata, articolata, formata in maniera diversa nelle diverse lingue» (*FTL*, pp. 55-56).

E in un famoso saggio del 1954, *La stratification du langage*, la *materia* viene così definita:

«Per designare l'entità manifestante [*la manifestante*] senza presupporre che essa sia semioticamente formata, cioè senza distinguere l'entità manifestante semioticamente formata e l'entità manifestante semioticamente non formata, che è una nozione del tutto diversa, proponiamo il termine *materia*»⁵⁰.

E così, se confrontiamo, ad esempio, due lingue come il latino e l'italiano, troviamo che all'it. *bianco* corrispondono in lat. *albus* e *candidus*, e all'it. *nero* corrispondono in lat. *ater* e *niger*:

bianco	albus
	candidus
nero	niger
	ater

⁵⁰ L. Hjelmslev, *La stratificazione del linguaggio* (1954), tr. it. di M. Meli, in L. Hjelmslev, *Saggi linguistici*, vol. 1, a cura di R. Galassi, Unicopli, Milano, 1988, p. 227.

In italiano, come del resto in tutte le lingue romanze, non sussiste più la distinzione fra “bianco non brillante” (*albus*) e “bianco brillante” (*candidus*), da un lato, e “nero non brillante” (*ater*) e “nero brillante” (*niger*), dall’altro. Tutto ciò vale anche per la materia dell’espressione:

«[...] una stessa materia dell’espressione può essere formata diversamente in lingue diverse. Il tedesco [bɛr'li:n], l’inglese [bɛ:'lɪn], il danese [bæʁ'li'n], il giapponese [bɛʃuʃinu] rappresentano formazioni diverse di una medesima materia dell’espressione (il toponimo *Berlin*, che designa la città di Berlino)» (*FTL*, p. 61).

Pertanto, continua Hjelmslev,

«le due entità che contraggono la funzione segnica – espressione e contenuto – si comportano, riguardo a tale funzione, nello stesso modo. È grazie alla funzione segnica, e solo grazie ad essa, che esistono i suoi due funtivi, i quali si possono ora designare precisamente come forma del contenuto e forma dell’espressione. Ed è grazie alla forma del contenuto e alla forma dell’espressione, e solo grazie ad esse, che esistono la sostanza del contenuto e la sostanza dell’espressione rispettivamente, le quali si possono cogliere per il proiettarsi della forma sulla materia, come una rete che proietti la sua ombra su una superficie indivisa» (*FTL*, p. 62).

In un celebre saggio del 1957, *Per una semantica strutturale*, Hjelmslev afferma che la riduzione delle classi aperte a classi chiuse può essere compiuta non solo sul piano dell’espressione, ma anche su quello del contenuto:

«Vi sono casi individuati e da tempo noti, in cui il contenuto di un segno è scomponibile secondo un principio analogo a quello che rende possibile la scomposizione dell’espressione. In tal modo, come la desinenza del latino *-ibus* si scompone in quattro elementi dell’espressione: *i, b, u, s*, essa si scompone anche in due elementi del contenuto, cioè: “dativo/ablativo” e “plurale”. Proprio come il segno inglese *am* si compone di due elementi dell’espressione: *a* e *m*, si compone anche di cinque elementi del contenuto: “be” (“essere”) + “1^a persona” + “singolare” + “presente” + “indicativo”. È possibile distinguere questi elementi [...] nei due piani mediante la prova di commutazione. [...] Aggiungiamo che è spesso presente l’occasione di constatare un *sincretismo* di due o più elementi nel contenuto di un solo e medesimo segno; così la “volpe” è l’animale “rosso” e l’animale “astuto”, ecc. Aggiungiamo anche che spesso un elemento che entra in un segno appartenente ad una classe aperta può essere identificato con un altro a noi noto come appartenente ad una classe chiusa: così “maschile” e “femminile” (o “maschio” e “femmina”) in “toro” e “vacca”, ecc. [...]»⁵¹.

⁵¹ L. Hjelmslev, *Per una semantica strutturale* (1957), tr. it. di M. Meli, in Id., *Saggi linguistici*, vol. 1, cit., pp. 333-334. Cfr. *FTL*, pp. 75-76.

Tuttavia, nel già citato saggio *La stratificazione del linguaggio*, Hjelmslev propone un'analisi del segno in parte diversa da quella condotta nei *FTL*. Ad esempio, mentre nei *FTL* si legge – come abbiamo appena visto – che «è grazie alla forma del contenuto e alla forma dell'espressione, e solo grazie ad esse, che esistono la sostanza del contenuto e la sostanza dell'espressione rispettivamente», nella *Stratificazione del linguaggio*, invece, si afferma che «la relazione fra forma e sostanza (che si chiama *manifestazione*) è una selezione, dal momento che la sostanza seleziona (manifesta) la forma»⁵².

E invero, a proposito della “forma del contenuto”, precisa Galassi:

«Mentre tale espressione [in *FTL*] sta ad indicare univocamente il modo in cui una stessa [materia del contenuto] viene diversamente formata nelle diverse lingue [...], dunque il modo dell'organizzazione morfo-sintattica del pensiero, Hjelmslev sembra allargare, a distanza di dieci anni dai *FTL*, il concetto di [forma del contenuto]».

Infatti, in un saggio del 1953, *La forma del contenuto della lingua come fattore sociale*, “forma del contenuto”

«sta ad indicare anche qualcosa di più: la [forma del contenuto], specifica per e in ogni lingua, è il modo in cui i parlanti organizzano le proprie esperienze mentali [...], cioè le proprie conoscenze (l'“enciclopedia”) in contrapposizione alle esperienze sensoriali»⁵³.

Nel già citato articolo *Per una semantica strutturale*, Hjelmslev propone questo esempio:

«Non soltanto “cavallo”, “cane”, “montagna”, “abete”, ecc., saranno diversamente definiti in una società che li conosce (e li riconosce) come propri e in un'altra per la quale essi rimangono fenomeni estranei. L'elefante è qualcosa di molto diverso per un Indiano o un Africano, che lo alleva e se ne serve, che l'odia o l'ama e per la società europea o americana per la quale l'elefante non esiste se non come oggetto di curiosità in uno zoo, nel circo o nei parchi»⁵⁴.

Commenta Galassi:

«La [forma del contenuto] dunque rappresenta il modo in cui una comunità organizza tanto le denotazioni quanto le connotazioni, legate arbitrariamente ai segni della lingua che

⁵² Hjelmslev, *La stratificazione del linguaggio*, cit., p. 222.

⁵³ R. Galassi, *Il pensiero semantico di Louis Hjelmslev*, in L. Hjelmslev, *Saggi linguistici*, vol. 1, cit., p. 250.

⁵⁴ Hjelmslev, *Per una semantica strutturale*, cit., p. 332.

viene usata: in altre parole, la [forma del contenuto] si identifica con la “cultura” (antropologicamente intesa) di un popolo»⁵⁵.

Solo a questo punto è possibile definire il *segno*:

«Pare che sia vero che un segno è segno di qualcosa, e che questo qualcosa si trova in un certo senso al di fuori del segno stesso. Per esempio la parola *mosca* è il segno di un determinato insetto che vola ora in questa stanza, insetto che, in un certo senso (tradizionale) non entra nel segno stesso. Ma questo particolare insetto è un’entità di sostanza del contenuto che, attraverso il segno, è coordinata a una forma del contenuto, ed ivi sistemata insieme ad altre entità di sostanza del contenuto (per esempio la mosca come barbetta, la mosca come bastimento, la città di Mosca). Che un segno sia il segno di qualcosa significa che la forma del contenuto del segno può sussumere questo qualcosa come sostanza del contenuto. E come più in alto abbiamo voluto usare il termine *sensu* o *materia* non solo per il contenuto, ma anche per l’espressione, così qui, per chiarezza, [...] vogliamo invertire l’orientazione del segno: di fatto dovremmo poter dire, esattamente allo stesso titolo, che un segno è segno di una sostanza dell’espressione. La sequenza sonora [‘moska], come fenomeno unico, pronunciato *hic et nunc*, è un’entità di sostanza dell’espressione che, grazie al segno e solo grazie ad esso, è coordinata a una forma dell’espressione, e come tale viene classificata insieme a varie altre entità di sostanza dell’espressione (altre pronunce possibili, da parte di altre persone o in altre occasioni, dello stesso segno).

Il segno è dunque, per quanto ciò possa sembrare paradossale, segno di una sostanza del contenuto e segno di una sostanza dell’espressione. È in questo senso che si può dire che il segno è segno di qualcosa. D’altra parte non vediamo nessuna ragione per considerare il segno soltanto come segno della sostanza del contenuto, o (cosa che, a dire il vero, nessuno ha affermato) soltanto come segno della sostanza dell’espressione. Il segno è un’entità a due facce, che guarda come Giano in due direzioni, e si volge “all’esterno” verso la sostanza dell’espressione, e “all’interno” verso la sostanza del contenuto» (*FTL*, pp. 62-63).

Precisato tutto ciò, Hjelmslev traccia tutta una serie di distinzioni nell’universo semiotico. Anzitutto distingue la *semiotica* dalla *semiologia*: la prima è una «gerarchia di cui qualunque componente consente un’ulteriore analisi in classi definite di selezione reciproca, in modo tale che qualunque di queste classi consente un’analisi in derivati definiti da mutazione reciproca» (*FTL*, p. 114), la seconda è «una metasemiotica che ha una semiotica non scientifica come semiotica oggetto» (*FTL*, p. 129). A sua volta, la *metasemiologia* è «una meta-(se-

⁵⁵ Galassi, *Il pensiero semantico di Louis Hjelmslev*, cit., p. 250.

miotica scientifica) le cui semiotiche oggetto siano semiologie». Occorre poi distinguere fra la *semiotica denotativa*, che è «una semiotica nessuno dei cui piani è una semiotica», e la *semiotica connotativa*, che si può definire come una semiotica «il cui piano dell'espressione è una semiotica» (FTL, p. 122), ovvero come «una semiotica non scientifica uno dei cui piani sia una semiotica (o i cui piani siano entrambi semiotiche)» (FTL, p. 128).

Tutto ciò può essere così rappresentato⁵⁶:

Denotazione

SEGNO	
Espressione	Contenuto

Connotazione

SEGNO		
Espressione		Contenuto
Espressione	Contenuto	

Metasemiotica

SEGNO		
Espressione		Contenuto
	Espressione	Contenuto

Precisa Barthes che, mentre nella semiotica connotativa «i significanti del secondo sistema sono costituiti dai segni del primo», nella metasemiotica si ha l'opposto, dato che «i significanti del secondo sistema sono costituiti dai segni del primo».

Anche la *lingua*, per Hjelmslev, è una semiotica; più esattamente,

«una lingua è una semiotica nella quale ogni altra semiotica, cioè ogni altra lingua e ogni altra struttura semiotica concepibile, può essere tradotta. Tale traducibilità si basa sul fat-

⁵⁶ Cfr. Barthes, *Elementi di semiologia*, cit., pp. 79 segg.

to che le lingue (e le lingue soltanto) sono in grado di formare qualunque materia» (*FTL*, p. 122).

A questo punto, sembra opportuno commentare brevemente quest'ultima affermazione di Hjelmslev. Indubbiamente è sempre possibile, per esempio, "dire a parole" – ossia illustrare, raccontare, spiegare verbalmente – ciò che un quadro rappresenta, mentre è sicuramente difficile (per non dire impossibile) rappresentare per mezzo di un dipinto la *Critica della ragion pura* di Kant. Ciò perché abbiamo a che fare con sistemi semiotici diversi qualitativamente e funzionalmente. Ma anche se è vero – come vorrebbe Hjelmslev – che si può "parlare di" un quadro, ciò che non si può dire è il quadro stesso, il quale – per usare il linguaggio di Wittgenstein – non si dice, ma si mostra nella sua totalità di forma-sostanza dell'espressione (ossia, al livello globale di piano dell'espressione). Ora, se è possibile dire verbalmente (linguisticamente) il contenuto del quadro (più esattamente: la sua forma del contenuto), non è possibile dire la sua totalità di forma-sostanza dell'espressione, che è *quella e solo quella totalità*, ossia è quello e solo quel piano dell'espressione. E ciò vale, a maggior ragione, per la musica, dove ciò che conta non è la capacità raffigurativa, bensì l'«impatto emotivo»⁵⁷. Solo così è possibile risolvere il problema della "ineffabilità", la quale non attiene né al passaggio (o "traduzione") da un piano del contenuto a un altro piano del contenuto né al passaggio (o "traduzione") da un piano del contenuto a un piano dell'espressione, bensì al passaggio da un piano dell'espressione a un altro piano dell'espressione. Ma – chiediamoci allora – se un contenuto è già espresso mediante un piano dell'espressione, come fa a essere in-effabile? Semmai sarà non-verbalizzabile (non-linguisticizzabile); ma perché tutto dovrebbe essere verbalizzabile? perché gli altri sistemi semiotici dovrebbero sottostare a questo "imperialismo linguistico"? Come dice Paolo Fabbri, «c'è la possibilità che forme di segni diverse dal linguaggio verbale siano capaci di organizzare forme del contenuto, cioè significati, che il linguaggio verbale non è necessariamente capace di trasmettere»⁵⁸.

Del resto, Hugo von Hofmannsthal non ha forse denunciato la dissoluzione del segno, la incapacità delle parole a dire, sempre e comunque, il mondo? Si legge nella *Lettera di Lord Chandos*:

«Ciascuna di queste cose, e mille altre consimili, su cui l'occhio suole scivolare con naturale indifferenza, può improvvisamente, in un qualsiasi momento che in alcun modo mi è possibile richiamare, assumere un colore nobile e toccante, che nessuna parola mi pare atta a rendere»⁵⁹.

⁵⁷ E. Fubini, *Estetica della musica*, il Mulino, Bologna, 1995, p. 14.

⁵⁸ P. Fabbri, *La svolta semiotica*, Laterza, Roma-Bari, 1998, p. 23. Su tutto ciò, sono molto importanti le considerazioni di E. Garroni, *Progetto di semiotica*, Laterza, Bari, 1972, pp. 267-323.

⁵⁹ H. von Hofmannsthal, *Lettera di Lord Chandos* (1902), tr. it. di M. Vidusso Feriani, Rizzoli, Milano, 1974, 1985², p. 49. E più oltre si legge: «E tutto è una sorta di febbrile pensare, ma pensare in un elemento [Material] che è più incomunicabile [unmittelbarer], più fluido, più ardente delle parole» (p. 59).

6. János Sándor Petöfi

Quella di János Sándor Petöfi (n. 1931) è una teoria – o per meglio dire: un “paradigma semiotico teorico-testuale” – estremamente complessa e sofisticata, che ha attraversato varie fasi ed è tuttora in corso di elaborazione⁶⁰. Al centro di questa teoria, ossia la *testologia semiotica*, ci sono il concetto di *testo* e una nuova concezione del *segno*⁶¹. Un *testo* è un “oggetto semiotico relazionale”, ossia un oggetto fisico che si manifesta come una relazione *significans-significatum*⁶²; più esattamente: un produttore e/o un ricevente considerano un oggetto verbale un *testo* se ritengono che quest’oggetto verbale costituisca una totalità connessa e completa in grado di soddisfare un’intenzione comunicativa, reale o presunta, in una situazione comunicativa reale o presunta.

Per quanto riguarda il modello segnico della testologia semiotica⁶³, esso è costituito da quattro elementi: il *vehiculum* e la *formatio*, per quanto concerne il *significans*, e il *sensus* e il *relatum*, per quanto concerne il *significatum*:

(A) il *significans* è a sua volta costituito dal *vehiculum* e dalla *formatio*:

(1) il *vehiculum* – ossia la manifestazione fisica del *signum* – consiste in oggetti o situazioni che possono essere usati come elementi di sistemi semiotici (come mezzi di comunicazione);

(2) la *formatio* – ossia l’organizzazione formale o architettonica materiale del *vehiculum* – è costituita dalla *figura* e dalla *notatio*:

(i) la *figura* comprende informazioni sull’aspetto fisico della manifestazione visiva, acustica, ecc. del *vehiculum*, ossia riguarda la conoscenza del *vehiculum* come oggetto fisico. Ad esempio, la *figura* ci dice se un testo è stampato come un sonetto o come un calligramma, se le parole sono stampate usando gli stessi tipi di lettere o no, ecc.;

(ii) la *notatio* comprende informazioni sui tipi segnici semiotici degli elementi che costituiscono il *vehiculum* e sulla costituzione sintattica del *vehiculum*, ossia riguarda la conoscenza del *vehiculum* come oggetto linguistico (semiotico). Ad esempio, la *notatio* ci informa (a) che un testo contiene parole di una o più lingue, oppure diagrammi, tabelle, disegni, ecc., e (b) come le espressioni sono organizzate morfologicamente, sintatticamente, ecc.;

(B) il *significatum* è a sua volta costituito dal *relatum* e dal *sensus*:

(1) il *relatum* consiste in oggetti o situazioni di cui parliamo o scriviamo usando elementi di un dato sistema semiotico;

⁶⁰ Le principali varianti di questa teoria sono la *TeSWeST* (= Text-Struktur Welt-Struktur Theorie), la *TeSReST* (= Text-Struktur Relatum-Struktur Theorie), la *VeSReST* (= Vehiculum-Struktur Relatum-Struktur Theorie) e la *Testologia Semiotica*.

⁶¹ Per questa teoria vd. ora J.S. Petöfi, *Scrittura e interpretazione. Introduzione alla Testologia Semiotica dei testi verbali*, Carocci, Roma, 2004.

⁶² Per evitare confusioni terminologiche, Petöfi preferisce usare termini neutri latini.

⁶³ Petöfi, *Scrittura e interpretazione*, cit., pp. 78-79.

(2) il *sensus* – ossia l’organizzazione semantica del *vehiculum* – è costituito:

(i) dal *dictum*, che comprende ciò che è espresso letteralmente/direttamente o non-letteralmente/non-direttamente nel *signum*;

(ii) dal *relatum interno al signum*, ossia dal riferimento alla presunta situazione o al frammento di mondo manifestato nel *signum*.

A questi elementi andrebbero aggiunti la *vehiculum-imago*, ossia l’immagine mentale del *vehiculum*, e la *relatum-imago*, ossia l’immagine mentale del *relatum*.

Una tale concezione del segno è, sì, piuttosto complessa, ma consente di chiarire meglio i rapporti di “designazione” (*designatio*), “significazione” (*significatio*) e “denotazione” (*denotatio*):

(1) la *designatio* è il rapporto che intercorre fra *significans* e *sensus*;

(2) la *significatio* è il rapporto che intercorre fra *significans* e *significatum*;

(3) la *denotatio* è il rapporto che intercorre fra *significans* e *relatum*.

Va però precisato che, al fine di indagare adeguatamente tutti i componenti segnici, il segno deve essere sempre inserito in (o riferito a) una situazione comunicativa vera o presunta.

Sebbene non sia il caso, qui, di esaminare la situazione comunicativa secondo il modello di Petöfi, è però opportuno sottolineare che, per Petöfi, la comunicazione – qualsiasi comunicazione – avviene sempre in modo multimediale, ossia attraverso comunicati costituiti da più *media*. Di conseguenza, l’analisi della comunicazione richiede un quadro teorico multi- e interdisciplinare. Questo quadro teorico è chiamato da Petöfi *testologia semiotica*:

«La Testologia Semiotica è una disciplina testologica generale che ha come scopo l’*interpretazione* dei comunicati con (equi)dominanza verbale prodotti o recepiti in diverse situazioni comunicative. Essa tratta i comunicati come complessi segnici e l’interpretazione come *analisi e descrizione dell’architettura formale e dell’architettura semantica* dei comunicati.

Questa disciplina si basa sulla *tipologia* delle possibili *situazioni comunicative*; dei possibili *sistemi segnici* mono- o multimediali – in altre parole delle possibili configurazioni di *media* – e dei possibili *comunicati multimediali* con (equi)dominanza verbale. Tuttavia, questa disciplina non è legata strettamente né a un tipo di situazione comunicativa, né a un tipo di medium (né a un tipo di linguaggio), né a un tipo specifico di comunicati.

Essa non tratta i complessi segnici come oggetti statici fissati per sempre, ma come risultati di una *interazione* tra la manifestazione fisica di questi complessi segnici e la base di interpretazione dei loro possibili riceventi/interpreti»⁶⁴.

⁶⁴ Petöfi, *Scrittura e interpretazione*, cit., pp. 64-65.

Tuttavia, Petöfi avverte che l'elaborazione di specifiche testologie semiotiche, che si propongono di analizzare comunicati con configurazioni mediali diverse, richiede tempi molto lunghi. Nonostante ciò, si sbaglierebbe se si continuasse ad analizzare i comunicati soltanto nel quadro delle teorie tradizionali, nell'attesa passiva che vengano approntate le differenti testologie semiotiche. Finché non saranno disponibili, queste testologie possono essere sostituite da un "punto di vista testologico-semiotico", con cui possono e devono venir analizzati i comunicati multimediali in funzione sia dell'interpretazione di testi letterari, sia dell'insegnamento della madrelingua o delle lingue straniere, sia della teoria e pratica della traduzione, ecc.

DALLA LINGUISTICA DEL TESTO ALLA TESTOLOGIA SEMIOTICA

1. I precursori

La nascita della *linguistica del testo* viene fatta risalire, di solito, alla metà degli anni Sessanta del secolo scorso. Tuttavia va ricordato che, se già Coseriu, alla metà degli anni Cinquanta, aveva riconosciuto l'importanza – anzi l'esistenza – di una linguistica del testo, agli inizi degli anni Sessanta, in URSS, Ivanov, Toporov e Zaliznjak cercarono di pervenire a una definizione tecnica del termine *testo*. Comunque, è solo con Louis Hjelmslev e Zellig S. Harris che si hanno dei punti di riferimento più precisi e concreti. Infatti, Hjelmslev considera proprio i testi come l'oggetto della teoria linguistica:

«Gli oggetti che interessano la teoria linguistica sono i testi. Lo scopo della teoria linguistica è di fornire un procedimento per mezzo del quale un dato testo possa essere compreso attraverso una descrizione coerente ed esauriente. Ma la teoria linguistica deve anche indicare come qualunque altro testo della stessa natura specifica si possa capire allo stesso modo, e ci fornisce per questo strumenti applicabili a qualunque altro testo di tale natura»¹.

Harris, da parte sua, afferma la necessità di un'analisi che superi i confini della frase.

Comunque, l'anno della vera nascita della linguistica del testo è il 1964, quando Peter Hartmann pubblicò il famoso articolo *Text, Texte, Klassen von Texten* ("Testo, testi, classi di testi"), in cui affermava che la lingua non esiste e non è analizzabile se non in forma di testi². Sempre nel 1964 apparve anche la prima edizione del fondamentale studio di Harald Wein-

¹ L. Hjelmslev, *I fondamenti della teoria del linguaggio*, a cura di G.L. Lepschy, Einaudi, Torino, 1968, p. 19.

² P. Hartmann, *Text, Texte, Klassen von Texten*, in "Bogawus", n. 2, 1964, pp. 15-25.

rich sui tempi verbali³. L'anno seguente, Manfred Bierwisch richiedeva a una teoria del testo di definire un testo analogamente a come una teoria della frase cercava di definire una frase.

È però evidente che questo nuovo ramo della linguistica non poteva nascere dal nulla. Le indagini storiche che studiano le origini della linguistica del testo hanno cercato, da un lato, di precisare il posto e il ruolo della linguistica del testo all'interno della storia della linguistica in senso stretto, e, dall'altro, di vedere la linguistica del testo come prefigurata o inglobata da discipline quali la retorica, la stilistica, la poetica, la filologia, la narratologia, ecc.

Indubbiamente, la *retorica* è la disciplina che più di tutte può vantarsi di essere considerata come il più importante precursore della linguistica del testo. Scrive Albaladejo:

«Il testo è il risultato dell'attività retorica ed è costruito dall'oratore per la [...] attività persuasiva; all'interno delle varie operazioni di detta attività viene configurato strutturalmente e comunicativamente il testo, poiché la Retorica offre i dispositivi necessari a conseguire sia questa unità linguistica totale sia la sua emissione, in cui si conserva la totalità discorsiva»⁴.

Ecco perché si è rivolta una particolare attenzione a quelle operazioni retoriche che contribuiscono alla costituzione/organizzazione dei testi, ossia l'*inventio*, la *dispositio* e l'*elocutio*.

Quanto alla *stilistica*, i vari modelli testuali elaborati appunto dalla linguistica del testo ci offrono un insieme di concetti per la definizione e la spiegazione dello stile. Infatti, lo stile non può essere definito indipendentemente dalle operazioni eseguite dal produttore e dal ricevente dei testi.

Infine, quanto alla *narratologia* strutturale, i principali precursori della linguistica del testo possono essere rintracciati nei formalisti russi, in Propp e in quella che viene impropriamente chiamata "Scuola di Tartu" (Lotman, Uspenskij, Ivanov, ecc.). Sempre in quest'ambito si può far rientrare anche l'analisi dei miti di Lévi-Strauss. Un discorso a parte meriterebbe il ruolo che lo strutturalismo (o un certo strutturalismo) ha avuto sullo sviluppo della linguistica del testo.

2. Fasi e cause della ricerca testuale

Una storia della linguistica del testo può essere tracciata da più punti di vista, cioè considerando il suo sviluppo cronologico, le aree di diffusione, le cause, le varie teorie, i temi e gli scopi della ricerca, ecc. È ovvio, però, che queste varie angolazioni non possono essere separate, ossia considerate come compartimenti stagni.

³ H. Weinrich, *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*, Kohlhammer, Stuttgart, 1964, 1971² (*Tempus. Le funzioni dei tempi nel testo*, tr. it. di M.P. La Valva, il Mulino, Bologna, 1978).

⁴ T. Albaladejo, *Retórica*, Síntesis, Madrid, 1989, p. 12.

Da un punto di vista logico-cronologico, per esempio, gli studiosi – non sempre d'accordo fra loro – hanno distinto varie fasi. Queste fasi, a loro volta, possono essere non solo suddivise ulteriormente in sotto-fasi, ma anche analizzate in relazione ai vari apporti teorico-metodologici, agli scopi perseguiti, alle cause che hanno dato origine alla linguistica del testo.

Per fare un solo esempio: le ricerche sulle grammatiche testuali cercarono di sfruttare, in un primo momento, il modello generativo-trasformativo; successivamente, però, lo sviluppo della ricerca evidenziò sempre più una serie di problemi che non sembravano adeguatamente affrontabili nel quadro della grammatica generativa. Di qui il ricorso ad altri modelli di analisi, come la grammatica di Montague, la semantica di Katz e Fodor, ecc.

Le cause che hanno portato alla nascita della linguistica del testo sono di diversa natura. Sostanzialmente se ne possono individuare due tipi: le cause *interne* e le cause *esterne*.

Quanto alle *cause interne*, esse sono di natura linguistica e riguardano fenomeni e problemi che non possono essere affrontati e trattati nell'ambito della linguistica della frase o dell'enunciato, né di impostazione generativista né di impostazione strutturalista. Fenomeni cruciali come la coerenza, la coreferenza, la pronominalizzazione, le relazioni logico-causali, la successione dei tempi verbali, l'uso dei deittici e dei cosiddetti *shifters* o "commutatori" non possono sempre essere trattati né spiegati facendo riferimento a un singolo enunciato decontestualizzato. È proprio in rapporto a questi problemi che si svilupparono i primi modelli di grammatiche testuali, cioè quelli di Teun A. van Dijk, Hannes Rieser e János S. Petöfi. Questi primi modelli si proponevano di sviluppare delle grammatiche testuali all'interno del generativismo, di un generativismo, però, modificato e integrato con l'apporto di altri modelli teorici.

Ci si accorse ben presto, però, che i suddetti fenomeni fondamentali, e soprattutto la coerenza, non potevano essere considerati né spiegati neppure da un punto di vista esclusivamente linguistico, ma chiamavano in causa altri fattori – come le presupposizioni, la tipologia testuale, le inferenze, le implicazioni, ecc. – di natura logico-semantica, enciclopedica, psicologica, pragmatica. Per fare un esempio, si prenda il seguente testo (o frammento testuale) che tutti considereranno senz'altro coerente:

[T] «Questa estate sono andato al mare. Tutti facevano il bagno. La mucillagine era scomparsa».

La coerenza di [T] è assicurata da tutta una serie di fenomeni, quali inferenza, conoscenza enciclopedica, conoscenza pratica, ecc. Per esempio, è la conoscenza pratica che mi permette di sapere che al mare si può fare il bagno; è la conoscenza enciclopedica a farmi sapere cos'è la mucillagine; è la conoscenza pratico-enciclopedica a informarmi che, se c'è mucillagine, allora è bene non fare il bagno, per cui – di qui l'inferenza – se tutti fanno il bagno, significa che, evidentemente, non c'è mucillagine.

A imprimere la seconda svolta decisiva alla linguistica del testo fu la pragmatica. Il ricorso alla pragmatica, infatti, significò, da un lato, che alla base della linguistica del testo andava posto l'atto di comunicazione, e, dall'altro, che non aveva ormai più senso parlare semplicemente di grammatica o linguistica del testo, ma che si doveva parlare di *teoria* del testo.

Quanto alle *cause esterne* che hanno determinato la nascita della linguistica del testo, anch'esse possono distinguersi in vari tipi. Ci sono anzitutto le discipline strettamente connesse col linguaggio, come, ad esempio, la traduzione e l'analisi automatica del discorso; in secondo luogo, un contributo alla linguistica del testo è stato dato da discipline come lo strutturalismo, la semiotica, la sociolinguistica, la psicolinguistica, l'etnometodologia, l'antropologia, ecc.

3. Dalla teoria del testo alla testologia semiotica

Negli ultimi venti anni del secolo scorso, il lavoro di ricerca concernente il testo e il discorso si è ulteriormente sviluppato, come testimonia, fra l'altro, il gran numero di riviste apparse in questi ultimi anni: *Text, Discourse Studies, Discourse & Society, Officina Testologica, Szemiotikai szövegtan, Text & Talk, Discourse & Communication*, ecc. Come abbiamo visto, uno degli aspetti più importanti di tale sviluppo è consistito nel passaggio dalla "*linguistica* del testo" alla "*teoria* del testo" (ossia a un paradigma *teorico-testuale*), il che ha significato assumere un punto di vista *semiotico* (di qui la "*semiotica* del testo"). Più recentemente (a partire dal 1985 circa), si è affermato un nuovo quadro teorico, la cosiddetta *testologia semiotica*, che costituisce l'ultima versione della teoria di János S. Petőfi⁵. Sebbene non sia qui il caso di esaminare dettagliatamente il rapporto tra "*linguistica* del testo" e "*teoria/semiotica* del testo", tuttavia è forse opportuno precisare quanto segue:

(a) mentre il termine "*linguistica* del testo" evidenzia che la lingua non esiste e non è analizzabile se non in forma di testi, la "*teoria* del testo" pone l'accento – o insiste maggiormente – sull'*oggetto* della ricerca;

(b) mentre la "*linguistica* del testo" si interessa solo ai testi linguistico-verbali, la "*semiotica* del testo" si interessa a tutti i tipi di testo, quali che siano i suoi *media* o il suo *medium*. Del resto, si dovrebbe ormai riconoscere e accettare che testi esclusivamente "unimediali" o "monomediali" non esistono affatto, come afferma giustamente Schröder:

«Di fatto, non esiste nulla che si possa considerare come testo "unimediale", in quanto tutti i testi hanno anche una forma esteriore, cioè un insieme di elementi non-verbali. Nessun testo consiste semplicemente di un insieme di caratteri lineari. Questi ultimi pos-

⁵ Sulla "testologia semiotica" cfr. J.S. Petőfi, *Scrittura e interpretazione. Introduzione alla Testologia Semiotica dei testi verbali*, Carocci, Roma, 2004.

sono essere “trasportati” da vari media (l’apparenza o il colore della carta, ecc.), sono accompagnati e complementati da altri simboli tipografici e visivi, e possono essere riorganizzati nella pagina (in righe, paragrafi e colonne). In tal senso il termine “testo multimediale” è certamente una tautologia»⁶.

(c) la “*testologia semiotica*” è un paradigma teorico più potente e più ampio sia della teoria del testo che della semiotica del testo, oltre che, ovviamente, della linguistica del testo, in quanto «ha come scopo l’*interpretazione* dei comunicati multimediali con (equi)dominanza verbale prodotti o recepiti in diverse situazioni comunicative. Essa tratta i comunicati come complessi segnici e l’interpretazione come *analisi e descrizione dell’architettura formale e dell’architettura semantica* dei comunicati»⁷; inoltre, «questa disciplina non è legata strettamente né a un tipo di situazione comunicativa, né a un tipo di medium (né a un tipo di linguaggio), né a un tipo specifico di comunicati»⁸. Per tutti questi motivi, sebbene venga prefigurata una “testologia semiotica generale”, Petöfi preferisce parlare di *testologie semiotiche* (al plurale).

La suddetta serie di passaggi – dalla “linguistica del testo” alla “teoria del testo” alla “testologia semiotica” – risponde (e porta) anche a una nuova concezione del testo. Infatti, un testo può essere considerato

(α) come un oggetto semiotico relazionale, ossia come la manifestazione di una relazione significante–significato (per usare la terminologia desaussuriana), oppure come

(β) un evento semiosico complesso, ossia come un evento costituito (perlomeno) da due fasi principali:

(β_1) la produzione-constituzione del testo come oggetto semiotico relazionale, e

(β_2) la ricezione-interpretazione del testo come oggetto semiotico relazionale.

Le due fasi (β_1) e (β_2) possono verificarsi o meno nello stesso contesto crono-topologico, ma procedono sempre in senso inverso, perché – per usare la terminologia di Petöfi – la produzione muove da un relatum (o da una relatum-imago) e approda alla costituzione di un vehiculum (la manifestazione fisica di un segno), mentre l’interpretazione muove da un vehiculum (o da una vehiculum-imago) e approda a una relatum-imago (o a un relatum).

Qui va fatta, però, una precisazione. Questo modello comunicativo, costituito dalle due fasi (β_1) e (β_2), può richiamare alla mente i modelli o schemi “classici” della comunicazione e, al pari di quelli, può sembrare troppo riduttivo o semplicistico. In verità, il modello di situazione comunicativa elaborato da Petöfi è molto più complesso e articolato, in quanto non

⁶ H. Schröder, *Aspetti semiotici di testi multimediali*, in J.S. Petöfi, S. Cicconi (eds.), *Sistemi segnici e loro uso nella comunicazione umana. 2. La filosofia del linguaggio e la comunicazione umana multimediale* (= “Quaderni di Ricerca e Didattica”, XIV), Università di Macerata, Dipartimento di Filosofia e Scienze umane, Macerata, 1995, p. 12.

⁷ Petöfi, *Scrittura e interpretazione*, cit., p. 64.

⁸ *Ivi*, p. 65.

si limita alla struttura triadica “emittente – messaggio – destinatario”, ma prende in considerazione anche fattori come la tipologia delle situazioni comunicative (reali o presunte), l’intenzione dominante (che determina la configurazione delle funzioni comunicative scelte/attivate realmente o ipoteticamente in una determinata situazione comunicativa), il sistema delle conoscenze (di cui fa parte la conoscenza tipologica che controlla le cosiddette “basi”), il sistema delle ipotesi e delle disposizioni, la tipologia dei comunicati (che possono essere eteromediali, multimediali, multimediali ma prevalentemente verbali), la tipologia dei media (che possono essere verbali, para-verbali e non-verbali), ecc.

Circa i criteri che un testo deve soddisfare, non esiste un unico punto di vista. Si può comunque affermare che un produttore e/o un interprete considerano un oggetto semiotico (eteromediale, multimediale, o multimediale ma prevalentemente verbale) o un evento semiotico un testo, se ritengono che quest’oggetto o questo evento costituiscano un tutto completo in grado di soddisfare un’intenzione comunicativa reale o presunta in una situazione comunicativa reale o presunta.

Tutto ciò ha determinato (a) profondi cambiamenti, a vari livelli, nello studio della comunicazione e del linguaggio; (b) una ristrutturazione dei tradizionali settori della ricerca (per es. il rapporto fra grammatica e semantica, da un lato, e semantica e pragmatica, dall’altro); (c) un’analisi più accurata dei testi eteromediali e multimediali; e (d) un nuovo e più stretto rapporto interdisciplinare fra le varie scienze (linguistica, filosofia, semiotica, filologia, psicologia, sociologia, logica, scienze cognitive, ecc.).

Per quanto attiene alla interdisciplinarietà della ricerca testuale, essa va intesa in modo “dialettico”:

(a) da un lato, varie e sempre nuove discipline hanno contribuito e contribuiscono allo sviluppo della ricerca testuale. A parte quelle che più direttamente hanno determinato la nascita della linguistica del testo (retorica, stilistica, analisi strutturale dei racconti e – in parte – filologia), altre discipline – quali la semiotica, la scienza/teoria della letteratura, la psicologia (specie cognitiva), la filosofia (specialmente quella analitica), l’ermeneutica, la cinesica, la prossemica, ecc. – hanno avuto e continuano ad avere ruoli di grande importanza;

(b) dall’altro lato, la ricerca testuale ha influito e influisce in modo considerevole su vari settori della ricerca scientifica, come, ad esempio, la linguistica, la sociologia, l’etnolinguistica, l’antropologia culturale, l’intelligenza artificiale, le scienze cognitive, la scienza della comunicazione, lo studio dei media, l’analisi della conversazione, la pedagogia, la didattica.

Tuttavia, ritengo che le novità più significative siano le seguenti:

(i) l’integrazione del componente semantico e di quello pragmatico. Ciò, oltre a comportare il rifiuto della contrapposizione chomskiana fra sintassi e semantica, offre per di più alla teoria del testo l’unica vera possibilità di trascendere i confini linguistici. Infatti,

solo inserendo il testo in una data situazione comunicativa (in un contesto), è possibile rendere conto di fenomeni come l'uso dei deittici, la (co)referenza non linguistica, l'intonazione, la gestualità, l'intertestualità, i turni dialogici, l'uso dei registri (nell'accezione più ampia), ecc.;

(ii) la sempre più frequente tendenza a sostituire allo strutturalismo il proceduralismo. Le analisi procedurali non rifiutano né ignorano le acquisizioni e i meriti delle teorie strutturaliste e generativo-trasformazionali: il proceduralismo è solo un dispositivo (un paradigma teorico) più potente per l'interpretazione dei testi e dei discorsi.

4. Obiettivi e compiti della ricerca testologica

Nonostante tutti questi risultati nel campo sia teorico sia metodologico, la ricerca testologica ha ancora molta strada davanti a sé. Cerchiamo di delineare quelli che sono i suoi compiti più impellenti.

(1) La ricerca testologica dovrebbe specificare meglio e più chiaramente il rapporto che intercorre, da un lato, fra la semantica e la pragmatica, e, dall'altro, fra questi due componenti e la grammatica/sintassi. Detto altrimenti: si dovrebbe prendere sempre in considerazione il contesto o i contesti, poiché i testi sono prodotti e interpretati sempre in un dato contesto, ossia la produzione e l'interpretazione dei testi/discorsi sono un fenomeno semantico-pragmatico. Pertanto, da un lato c'è da auspicare una nuova revisione degli atti illocutivi e perlocutivi, e, dall'altro, occorre instaurare un nuovo rapporto con la retorica – o, più esattamente, con le retoriche –, con le scienze cognitive, con la sociolinguistica, con l'etnolinguistica, ecc.

(2) Per ottenere e/o realizzare (effettuare, costruire) interpretazioni non ambigue, è non solo utile ma indispensabile un metalinguaggio. Negli ultimi anni, molti studiosi hanno criticato l'uso delle formalizzazioni, e – sinceramente – non si può negare che queste formalizzazioni appaiono noiose e non facilmente “leggibili”; eppure, la scienza (e la ricerca testologica è un'impresa scientifica) non può rinunciare a un metalinguaggio.

(3) Se, fino agli anni Settanta del secolo scorso, nella ricerca venivano privilegiate la grammatica e la sintassi, negli ultimi venti anni si è prestata sempre più attenzione alla semantica. Tra l'altro, ciò ha comportato:

(a) una più precisa definizione dei rapporti fra “significato”, “senso” e “forma”, nonché la definizione del modo in cui costruiamo il significato (i significati) sia nel processo di produzione sia in quello d'interpretazione, prendendo in considerazione la differenza che sempre sussiste fra il testo (fisico) come viene prodotto e il testo (fisico) come viene percepito e interpretato;

(b) una riformulazione del concetto di “segno (linguistico)”: la concezione desaussuriana del rapporto “significante–significato” non è più sufficiente o soddisfacente, e ormai non è più adeguata neppure la nozione hjelmsleviana di “segno”. Se non è possibile rinunciare al concetto di “segno (linguistico)”, allora si deve riformularlo e non si deve né si può più considerare il “segno” come un’entità astratta, fissa e isolata: un “segno” – o più esattamente: un “complesso segnico” – è sempre un oggetto relazionale dinamico inserito in un contesto;

(c) un’integrazione dei diversi tipi di logica (logica modale, logica dei modelli, ecc.);

(d) l’uso del concetto di “mondo possibile”;

(e) la connessione fra le neuroscienze (soprattutto quelle cognitive) e la ricerca nell’ambito dell’Intelligenza Artificiale;

(f) un nuovo modo di analizzare il problema dell’interpretazione simbolica, metaforica e figurata;

(g) *last but not least*, una critica sempre più serrata del paradigma chomskiano, cui pure si erano ispirati i primi modelli di grammatiche testuali. Sofferamoci un attimo su quest’ultimo punto. Il distacco della ricerca testologica dalla linguistica generativo-trasformativa si spiega se si tiene conto di quanto segue:

(i) mentre la linguistica generativo-trasformativa, nei suoi vari sviluppi (teoria standard estesa, semantica generativa, teoria dei principi e dei parametri, Grammatica Universale, programma minimalista) prescinde sempre dalla esecuzione (*performance*), la linguistica procedurale e la testologia semiotica fanno sempre riferimento a un emittente e/o a un ricevente – *reale o presunto* che sia –, ossia inserito/considerato in un contesto comunicativo concreto o comunque (ri)costruito;

(ii) la grammatica chomskiana si basa sul cosiddetto “structure-dependence principle”; invece, al fine di spiegare il processo comunicativo e quello interpretativo, la testologia semiotica e la linguistica procedurale prendono sempre in considerazione la semantica, la pragmatica e l’ambito funzionale (o gli ambiti funzionali);

(iii) mentre Chomsky afferma che, sebbene il linguaggio possa essere usato per comunicare, «la comunicazione non costituisce la funzione del linguaggio», in quanto «le lingue umane sono oggetti biologici [*biological objects*]»⁹, per la testologia semiotica e la linguistica procedurale l’obiettivo generale e fondamentale è proprio lo studio della comunicazione umana in tutte le sue tipologie o forme e di tutti i sistemi segnici (il linguaggio *in primis*) utilizzati dall’essere umano, anche perché – come già specificato – i testi sono sempre comunicati multimediali.

(4) Fino a qualche anno fa, la ricerca testologica si occupava soltanto di brevi (frammenti di) testi o discorsi. Ora essa si propone di (riuscire a) analizzare testi e ipertesti di varia lunghezza e complessità. Ciò significa:

⁹ N. Chomsky, *On Nature and Language*, Cambridge University Press, Cambridge (Mass.), 2002, p. 76.

(a) elaborare una strategia potente e sofisticata in grado di “simulare” come le nostre menti (i nostri cervelli) funzionano nel processo interpretativo; a questo riguardo, è di primaria importanza il processo della reinterpretazione, e soprattutto la reinterpretazione di testi o discorsi orali;

(b) considerare il rapporto fra *tema* (l’argomento di cui si parla o scrive) e *rema* (ciò che si aggiunge di nuovo al tema) come dispositivi atti a realizzare o assicurare la coerenza testuale;

(c) analizzare (frammenti di) testi e discorsi concreti (reali), prodotti oralmente o per iscritto in reali situazioni comunicative (conversazioni, dialoghi, dibattiti, conferenze, attività didattiche, colloqui medico-paziente, discussioni familiari o scolastiche, articoli giornalistici, saggi scientifici, annunci pubblicitari, messaggi di propaganda, ricette di cucina, racconti, barzellette, graffiti, SMS, MMS, ecc.). In quest’ambito rientra anche la cosiddetta *Critical Discourse Analysis* (“analisi critica del discorso”)¹⁰, che, considerando i discorsi (e i testi) come una forma di pratica sociale, analizza campioni reali di interazione sociale che assumono un aspetto almeno parzialmente linguistico; le pratiche discorsive possono avere notevoli effetti ideologici, ossia possono contribuire a produrre e riprodurre rapporti di potere fra classi sociali, maggioranze e minoranze etnico/culturali, uomini e donne;

(d) considerare i testi e gli ipertesti come oggetti dinamici multimediali, che hanno o possono avere una organizzazione non-lineare e che sono costruiti (o si costruiscono) durante il processo interpretativo.

(5) La ricerca testologica e la testologia semiotica devono specificare esattamente i vari tipi di testo. Tuttavia, poiché la “tipologia” non è una proprietà intrinseca dei testi, ma una “funzione” che viene loro assegnata in base a vari “parametri” che mutano nel tempo e nello spazio, la tipologia o tassonomia testuale andrebbe considerata come una questione pragmatico-semantica. Tra i vari tipi di testo, i testi letterari meritano una particolare attenzione per più ragioni: la loro “ontologia”, le loro funzioni, la loro utilizzazione didattica, ecc.

(6) La testologia semiotica deve necessariamente tener conto dei nuovi sistemi di comunicazione, con tutti i vantaggi e i limiti che presentano. Scrive a questo proposito Riva:

«All’inizio del terzo millennio i processi di comunicazione appaiono profondamente caratterizzati dall’influenza delle **nuove tecnologie di comunicazione** che hanno condotto alla realizzazione di un sistema di artefatti denominati collettivamente come **new media**. In particolare, insieme alla telefonia cellulare, la grande diffusione del *personal computer* e di *Internet* sta modificando il modo di comunicare della specie umana. Da

¹⁰ Analoga alla *Critical Discourse Analysis* si può considerare, in ambito più ampiamente semiotico, la *Social Semiotics* (“semiotica sociale”).

una parte, l'uso della *Rete* (o Internet) ha introdotto nuovi modelli di comunicazione attraverso modalità d'interazione assai diverse rispetto alla comunicazione faccia-a-faccia. Nel medesimo tempo ha trasformato il rapporto esistente tra soggetto e tecnologie informatiche: grazie a Internet il personal computer ha gradualmente perso la propria centralità trasformandosi sempre di più da archivio o da calcolatore a uno strumento di comunicazione»¹¹.

Come è ben noto, alla base di queste nuove tecnologie di comunicazione c'è la codifica digitalizzata delle informazioni. Questa digitalizzazione delle informazioni – come specifica Riva¹² – ha molti vantaggi: (i) l'informazione digitale può essere modificata e memorizzata più facilmente; (ii) la trasmissione delle informazioni è meno soggetta alla presenza di disturbi; (iii) canali diversi si possono integrare con maggior facilità. I testi digitali, però, come precisa Simone¹³, presentano anche delle caratteristiche non propriamente “positive”:

(a) la immaterialità («Il testo digitale è immateriale. Non ha bisogno di depositarsi su un supporto di carta o di altra sostanza stabile, non forma volume né massa, non si tocca e non si accumula»);

(b) l'assenza di contesto (il testo digitale «non conserva alcuna indicazione circa il sito in cui è stato prodotto»);

(c) la mancanza di despotia (il testo digitale «non porta *tracce fisiche* della persona che lo ha scritto»).

Grazie al successo dei nuovi sistemi di comunicazione elettronica (Internet, e-mail, fax, ipertesti unimediali, ipertesti multimediali o ipermedia, SMS, MMS, realtà virtuale, la continua modificabilità ed estrema duttilità delle strutture architettoniche testuali, le situazioni interattive a distanza, ecc.), lo stesso concetto di *testo* (o *discorso*) potrebbe, se non essere messo in discussione o addirittura abbandonato, certo essere modificato in un senso più elastico e adeguato alle nuove situazioni comunicative e interpretative sempre più complesse e dinamiche. Scrive Petöfi:

«Nella comunicazione quotidiana, come anche in quella scientifica, dobbiamo produrre e ricevere/interpretare discorsi/testi o, con un'espressione più adatta, “comunicati multimediali” orali o scritti/stampati, non sempre contenenti un componente verbale in una sola lingua naturale. Poiché l'uso dei media (come anche la loro combinabilità) ha avuto negli ultimi anni un'improvvisa quanto rapida evoluzione, tali processi comunicativi richie-

¹¹ G. Riva, *Comunicazione e new media*, in L. Anolli (ed.), *Psicologia della comunicazione*, il Mulino, Bologna, 2002, p. 363.

¹² *Ivi*, p. 364.

¹³ R. Simone, *Tre paradigmi di scrittura*, in S. Covino (ed.), *La scrittura professionale. Ricerca, prassi*, Olschki, Firenze, 2001, p. 46.

dono oggi una *competenza comunicativa* quasi autonoma, cioè non legata strettamente né a uno specifico settore della comunicazione, né a uno specifico medium e/o lingua naturale. La necessità di una tale competenza è posta in rilievo anche dal fatto che sempre più persone usano la “videoscrittura multimediale” nei loro personal computer»¹⁴.

In base a quanto detto sopra, si possono individuare diversi obiettivi fondamentali nella ricerca testologica. Tuttavia, il compito più immediato della ricerca testologica è quello di spiegare come funziona il *processo interpretativo*. Infatti, la vera differenza fra gli esseri umani, da una parte, e gli animali e i computer, dall'altra, è che gli animali e i computer possono (forse) interpretare certi messaggi o input, mentre gli esseri umani possono e devono spiegare l'interpretazione stessa, non solo come risultato, ma soprattutto come processo.

¹⁴ Petöfi, *Scrittura e interpretazione*, cit., p. 73.

TESTO LETTERARIO E TESTO NARRATIVO

1. Il testo letterario

1.1. INTRODUZIONE

Spesso si ha l'impressione che il termine *testo letterario* indichi un'entità astratta, la cui definizione (o individuazione) risulta particolarmente difficile. Inoltre, i testi letterari sono stati spesso identificati con il termine "letteratura", il che ha creato non poche difficoltà di ordine teorico e ha portato a individuare approcci vari che non sempre sono stati in grado di distinguere fra (i) "sistema", (ii) "componenti" del sistema, e (iii) "relazioni" interne o esterne al sistema e/o interne (cotestuali) o esterne (contestuali) ai componenti del sistema.

1.2. TENDENZE LETTERARIE

Nella storia della ricerca letteraria si possono così individuare tendenze varie:

1. *contenutistica*: la letteratura esprime l'universale, mentre la storia (o la scienza) si occupano del particolare;

2. *funzionale*: la letteratura educa, insegna (magari a esprimersi bene), diverte, spiega, fa sognare, ecc.;

3. *mimetica*: l'arte, e quindi la letteratura, è imitazione della realtà; si tratta di quella lunga tradizione che – seppur con modalità e teorizzazioni diverse – da Platone, attraverso Orazio e Lessing, giunge fino al concetto di letteratura come sistema semiotico di secondo grado;

4. *sociologico-realistica*: la letteratura rispecchia o deve rispecchiare la realtà nel suo dinamico e dialettico accadere;

5. *formale-strutturale*: a costituire il testo letterario e a qualificarlo sono la forma e i rapporti strutturali che sottostanno al testo;

6. *tipologica*: a costituire la letteratura sono solo certe opere e non altre (ad es., fanno

parte della letteratura *La Divina Commedia* o *Guerra e pace*, ma non i racconti per l'infanzia, i romanzi rosa, i polizieschi);

7. *pragmatica*: la letteratura è un atto linguistico/comunicativo di particolare complessità.

In linea di massima, è possibile considerare la comunicazione letteraria come un tipo particolare di comunicazione. Già nelle *Tesi* del 1929 del Circolo Linguistico di Praga veniva individuata – all'interno di una serie di funzioni linguistiche – una “lingua poetica”, che evidenzia il “valore autonomo” del segno, per cui tutti i piani di un sistema linguistico – che nella comunicazione normale/ordinaria hanno una funzione “strumentale” – vengono ad assumere, nella lingua poetica, valori autonomi più o meno notevoli. Pertanto, l'opera poetica – ovvero il testo letterario – è una “struttura funzionale”, e non meramente “strumentale”, e i suoi elementi possono essere compresi solo nella loro connessione con l'insieme. Una posizione analoga fu espressa da Boris V. Tomaševskij, uno dei maggiori rappresentanti del formalismo russo. Tomaševskij notò che, mentre nella comunicazione quotidiana il linguaggio ha una funzione comunicativa, ossia serve a «far pervenire il nostro pensiero a un interlocutore», nelle opere letterarie si ha «una particolare cura dell'espressione, una speciale attenzione per la scelta delle parole e per la loro disposizione. L'interesse per l'espressione come tale è molto più intenso che nel linguaggio quotidiano. L'espressione è parte ineliminabile della comunicazione che vi è contenuta. Questo accentuato interesse per l'espressione si chiama *orientamento [ustanovka] sull'espressione*. [...] L'espressione diventa in qualche modo fine a se stessa»¹.

Nel testo letterario, insomma, ha più importanza la forma (il “come” ci si esprime) che il contenuto (il “cosa” si esprime). È in quest'ottica che rientrano, fra l'altro, alcune tecniche specifiche elaborate dai formalisti, come quella dello *straniamento*, secondo cui oggetti, azioni o eventi quotidiani, familiari, vengono descritti come se fossero visti (o esperiti) per la prima volta. Un esempio di straniamento si trova proprio all'inizio del capolavoro di Robert Musil, *L'uomo senza qualità*:

«Sull'Atlantico un minimo barometrico avanzava in direzione orientale incontro a un massimo incombente sulla Russia, e non mostrava per il momento alcuna tendenza a schivarlo spostandosi verso nord. Le isoterme e le isòtere si comportavano a dovere. La temperatura dell'aria era in rapporto normale con la temperatura media annua, con la temperatura del mese più caldo come con quella del mese più freddo, e con l'oscillazione mensile aperiodica. [...] Il vapore acqueo nell'aria aveva la tensione massima, e l'umidità atmosferica era scarsa. Insomma, con una frase che quantunque un po' antiquata riassume benissimo i fatti: era una bella giornata d'agosto dell'anno 1913»².

¹ B.V. Tomaševskij, *La costruzione dell'intreccio* (1928), in T. Todorov (ed.), *I formalisti russi*, a cura di G.L. Bravo, Einaudi, Torino, 1968, p. 33.

² R. Musil, *L'uomo senza qualità (Parte prima)* (1930), tr. it. di A. Rho, vol. 1, Einaudi, Torino, 1957, 1972, p. 5.

Si potrebbe dunque affermare che, nel testo letterario, la forma non è solo forma (modo d'espressione) di un contenuto, ma si fa essa stessa contenuto. In termini hjelmsleviani: la forma e la sostanza dell'espressione diventano (forma del) contenuto.

I formalisti, però, andarono oltre, affermando che «oggetto della scienza letteraria, in quanto tale, deve essere la ricerca delle peculiarità specifiche del materiale letterario, che lo distinguono da qualsiasi altro materiale, anche se esso per i suoi aspetti secondari e indiretti offra giustificazione a chi lo utilizzi come materiale sussidiario anche in altre scienze»³. Come precisò Jakobson, la questione era teorica, non metodologica: «oggetto della scienza della letteratura non è la letteratura, ma la letterarietà, cioè ciò che di una data opera fa un'opera letteraria»⁴.

Pur nella loro (parziale) diversità, tutte queste posizioni assumono o considerano il testo letterario come un'entità oggettiva, un fenomeno autonomo e quasi autosufficiente. Su questa linea sembra muoversi lo stesso Jakobson, il quale, individuate le famose sei funzioni linguistiche, afferma che, nel testo letterario, prevale la «messa a punto (*Einstellung*) rispetto al m e s s a g g i o in quanto tale, cioè l'accento posto sul messaggio per se stesso»⁵. Ma Jakobson fa un'importante precisazione (spesso ignorata o non tenuta nel debito conto): «Sebbene distinguiamo sei aspetti fondamentali del linguaggio, difficilmente potremmo trovare messaggi verbali che assolvano soltanto una funzione. La diversità dei messaggi non si fonda sul monopolio dell'una o dell'altra funzione, ma sul diverso ordine gerarchico fra di esse. La struttura verbale di un messaggio dipende prima di tutto dalla funzione predominante»⁶. La cosiddetta «funzione poetica del linguaggio», dunque, non impedisce di per sé la compresenza – per quanto ridotta gerarchicamente – di altre funzioni da parte di uno stesso testo: ad esempio, nel testo epico, oltre alla funzione poetica (predominante), si ha anche quella referenziale.

Contro una visione del testo letterario come entità autonoma e autosufficiente si è espresso Siegfried J. Schmidt, fautore di una «teoria empirica della letteratura». In *Die notwendige schmidtkunst* («La necessaria schmidtarte»), così afferma per aforismi: «per antica tradizione l'arte dipende dal consenso», «“arte” è un nome proprio», «i nomi propri non sono scelti da chi li porta», «l'arte si estingue con la vita»⁷. Vale a dire: la letteratura non è, semplicemente, un insieme di opere letterarie, bensì un complesso sistema sociale di azioni che ha al suo centro i testi letterari, i quali non sono più considerati ontologicamente autonomi e dotati di uno o più significati e valori intrinseci. Schmidt, cioè, ritiene che la «letterarietà» non sia una qualità intrinseca a certi testi, bensì una qualità assegnata a determinati testi in base a convenzioni e valori storico-sociali ed estetico-culturali.

³ B. Ejchenbaum, *La teoria del “metodo formale”* (1928), in Todorov (ed.), *I formalisti russi*, cit., p. 37.

⁴ *Ivi*.

⁵ R. Jakobson, *Saggi di linguistica generale* (1963), a cura di L. Heilmann e L. Grassi, Feltrinelli, Milano, 1966, p. 189.

⁶ *Ivi*, p. 186.

⁷ S.J. Schmidt, *La comunicazione letteraria*, a cura di C. Marellò, Il Saggiatore, Milano, 1983, pp. 29-31.

Una volta premesso tutto ciò, possiamo cercare di definire quali sono le proprietà da assegnare a un determinato testo al fine di poterlo considerare “letterario”. A tal fine, ci serviremo soprattutto delle acquisizioni della linguistica del testo e della testologia semiotica.

1.3. IL TESTO LETTERARIO COME MONDO POSSIBILE INTENSIONALE

Un *testo letterario* può anzitutto essere considerato come un *mondo possibile*, cioè come un mondo organizzato in una certa maniera che può coincidere del tutto, in parte o per nulla con il nostro modello di mondo (reale). Un *mondo possibile* indica un mondo come potrebbe essere o avrebbe potuto essere in conformità o meno con le leggi del nostro mondo reale; infatti, un mondo possibile con le stesse leggi naturali del mondo reale è solo un sottinsieme della classe di tutti i mondi “logicamente” possibili, i quali includono anche molti mondi fisicamente e/o tecnologicamente impossibili. Pertanto, un testo letterario è un testo il cui mondo costituisce un’alternativa al modello del mondo reale in cui quel testo è (stato) prodotto/creato/costruito e/o recepito. Tuttavia, “alternativo” non significa, necessariamente, “opposto”, ma indica, più semplicemente, una possibilità diversa di stati di cose o situazioni. A questo proposito Albaladejo individua tre tipi di modello del mondo:

(1) *reale*: è il modello a cui corrispondono i modelli del mondo le cui regole sono quelle del mondo reale oggettivo;

(2) *verosimile*: è il modello a cui corrispondono i modelli del mondo le cui regole, pur essendo diverse, sono compatibili con quelle del mondo reale oggettivo;

(3) *inverosimile*: è il modello a cui corrispondono i modelli del mondo le cui regole non sono quelle del mondo reale oggettivo né sono simili a queste, in quanto comportano una loro infrazione⁸.

Una teoria semiotica della letteratura e del testo, quindi, deve quanto meno esaminare i vari stati di cose che possono darsi in un testo letterario o in vari testi letterari, e i vari modi – sincronici e diacronici – in cui questi stati di cose sono elaborati dai riceventi.

Tuttavia, anche nei casi in cui ci si trovi di fronte a un alto grado di fantasia o inventività, la domanda non è tanto: «Com’è possibile tutto ciò?», quanto piuttosto: «Perché è possibile tutto ciò?». La risposta non può che essere: «Perché siamo in un mondo possibile alternativo al mondo reale o al modello del mondo di riferimento». Perciò non ha senso, o perlomeno importanza, interrogarsi sulla “verità esterna”, sulla verifica “denotativa” di situazioni, enunciati (proposizioni), individui presenti in un testo letterario.

In secondo luogo, il testo letterario può essere visto come una (ampia) intensione⁹. Dire

⁸ T. Albaladejo, *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, Universidad de Alicante, Alicante, 1986, pp. 58-59.

⁹ Per i concetti di *estensione e intensione* cfr. il § 2 del capitolo secondo di questo volume.

che un testo letterario è una (ampia) intensione significa dire che un testo letterario è concepibile come un insieme di individui, oggetti, stati di cose, avvenimenti dotati, sì, di proprietà, ma privi di estensione. In altri termini: il testo letterario può essere descritto (nei suoi elementi costitutivi), ma non ha una (sua) estensione nel mondo reale o in un mondo possibile. D'altronde, di tutto ciò era già ben cosciente Luciano di Samosata (125-190 d.C. ca), che, nella sua *Storia vera* (I, 4), avverte: «Scrivo di cose che non ho visto né esperito personalmente, né ho appreso da altri, anzi di cose che non esistono proprio né potranno mai esistere».

Ed è proprio a questo punto che si pone (e può esser chiarita) la questione della coerenza dei testi letterari. Se un testo letterario può essere considerato un mondo possibile, allora la coerenza di un testo letterario può essere vista come la coerenza di un mondo possibile in cui nulla è o dovrebbe essere fortuito, casuale. Pertanto, questo tipo di coerenza è simile a – o è determinato da – un insieme di “proprietà necessarie”. Ciò significa stabilire, per esempio, cosa accade e perché accade in un testo letterario.

Ora, ammesso che ciò sia valido per il mondo reale, nel caso dei mondi possibili dei testi letterari le cose stanno diversamente, in quanto viene a cadere l'assunto della casualità, dell'accidentalità. Infatti, nei mondi possibili dei testi letterari ciò che accade o non accade dipende dall'autore, sì che si potrebbe parlare di “casualità-guidata”.

La concezione intensionale dei testi letterari serve anche a spiegare – sia pur di sfuggita – il fenomeno della loro de-contestualizzazione e ri-contestualizzazione. Ciò significa che un testo letterario, benché prodotto sempre in un contesto storico-culturale ben preciso, può essere “riproposto” (letto, interpretato, ascoltato, rappresentato) in contesti diversi, magari con finalità dissimili da quelle originarie. Segre ha posto la questione in questi termini:

«l'emittente deve introiettare il contesto del messaggio, facendo in modo che il messaggio, inglobando i riferimenti necessari alla situazione di emittenza, sia praticamente autonomo. Se si vorrà spiegare la genesi di un'opera sarà utile, quando possibile, la ricostruzione del contesto; ma l'opera ormai da questo contesto può prescindere, salvo per quanto essa stessa ne conservi»¹⁰.

Un'altra caratteristica tipica del testo letterario è quella della *polisemia*. Questo concetto viene spesso confuso con quello di ambiguità. Un enunciato è ambiguo se determina più interpretazioni, di cui, però, se ne sceglie solo una a scapito delle altre. Nel caso della polisemia, invece, dato un enunciato come «m'apparve d'un leone» (*Inf.* I, 45), è possibile assegnare alla parola «leone» almeno due valori: /superbia/ – /violenza/, ma non in modo che l'uno escluda necessariamente l'altro: il leone può essere a un tempo sia allegoria della superbia, sia allegoria della violenza; l'una allegoria non esclude l'altra.

¹⁰ C. Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Einaudi, Torino, 1985, p. 35.

Questa natura polisemica del testo letterario chiama in causa il problema della interpretazione. Si ricordi il passo di *Gargantua e Pantagruelle* dove si discute circa il significato di un “Enigma trovato nello scavare i fondamenti dell’abbazia dei Telemiti”:

«Il frate disse:

– Che cosa pensate, a vostro giudizio, che volesse designare e significare questo enigma?

– Che cosa? – rispose Gargantua: – il corso e la conservazione della verità divina.

– Per San Goderano! – disse il frate: – tale non è la mia interpretazione. Lo stile è quello di Merlino il Profeta. Trovateci dentro le allegorie e interpretazioni più gravi che volete, e sognateci sopra, voi e tutto il mondo, fino a che vi piacerà. Io per parte mia non penso che ci sia dentro nessun altro significato se non una descrizione d’una partita al pallone in termini oscuri»¹¹.

In relazione a questa problematica affrontata in modo scherzoso o parodistico da Rabelais, anni fa Eco – sulla scorta della semiosi illimitata di Peirce – definì l’opera d’arte (e quindi il testo letterario) come una “opera aperta”, ossia come una generatrice di interpretazioni. Ultimamente, soprattutto in conseguenza della nascita e dello sviluppo del decostruzionismo, Eco ha rivisto la questione e ha precisato entro quali limiti, secondo lui, vada posta l’interpretazione:

«L’iniziativa del lettore consiste nel fare una congettura sulla *intentio operis*. Questa congettura dev’essere approvata dal complesso del testo come tutto organico. Questo non significa che su un testo si possa fare una e una sola congettura interpretativa. In principio se ne possono fare infinite. Ma alla fine le congetture andranno provate sulla coerenza del testo e la coerenza testuale non potrà che disapprovare certe congetture avventate»¹².

Insomma, anche se «ogni epoca applica i suoi codici di lettura»¹³, un testo non può significare qualsiasi cosa, ovvero a un testo non possiamo far dire tutto ciò che vogliamo: un messaggio (un testo) può «significare molte cose, ma ci sono sensi che sarebbe azzardato suggerire», ossia «c’è almeno qualcosa che il messaggio non può effettivamente dire»¹⁴. In fondo, le parole continuano pur sempre ad avere un significato letterale.

¹¹ F. Rabelais, *Gargantua e Pantagruelle*, vol. I, libro 1, cap. 58, tr. it. di M. Bonfantini, Einaudi, Torino, 1973, p. 166.

¹² U. Eco, *I limiti dell’interpretazione*, Bompiani, Milano, 1990, p. 34.

¹³ M. Corti, *Principi della comunicazione letteraria*, Bompiani, Milano, 1976, p. 18.

¹⁴ Eco, *I limiti dell’interpretazione*, cit., p. 9.

1.4. L'INTERPRETAZIONE DEI TESTI LETTERARI

A questo punto, dunque, sembra inevitabile affrontare il problema dell'interpretazione (già affrontato nel capitolo terzo di questo volume). Naturalmente, non si ripercorrerà l'intera e intricata vicenda dell'interpretazione, bensì ci si riferirà solo ad aspetti generali e ad alcuni modelli interpretativi che si sono sviluppati negli ultimi anni e che si rivelano piuttosto validi in relazione allo studio e all'analisi del testo letterario.

La produzione e l'interpretazione di un testo letterario sono legate a determinati periodi e culture. Se è così, perché un lettore possa interpretare un testo letterario, sono indispensabili diversi tipi di conoscenza: (a) una conoscenza "a dizionario", (b) una conoscenza "a enciclopedia", (c) una conoscenza "pratico-empirica". Di conseguenza, una conoscenza meramente o strettamente linguistica non è sufficiente per la comprensione/interpretazione di discorsi o testi, ma è necessaria una conoscenza più ampia e profonda. Inoltre, l'interpretazione è condizionata da molti fattori, i più importanti dei quali sono:

- la conoscenza e la memoria, che sono sempre limitate e condizionate storicamente e biologicamente;
- la percezione: il testo percepito è sempre (alquanto) diverso dal testo-oggetto (testo fisico);
- i contesti di produzione e di ricezione;
- l'eventuale diversità dei codici (linguistici, grafici, ecc.) usati dall'autore e dai riceventi;
- il processo di mediazione;
- l'elaborazione testuale (*Textverarbeitung, text processing*);
- gli scopi dell'interpretazione;
- il pubblico cui è destinata una data interpretazione;
- le aspettative dei riceventi.

Quando un ricevente interpreta un testo letterario ha a che fare con ciò che si può chiamare "costruzione del testo". Il termine "costruzione" indica che un testo esprime/manifesta un insieme di stati di cose con una specifica configurazione. Nel corso del processo interpretativo è possibile distinguere, grosso modo, tre momenti:

(1) innanzitutto, mentre legge (o ascolta) un testo letterario o sue parti, l'interprete assegna, o almeno cerca di assegnare, riferimenti extratestuali agli oggetti, stati di cose, individui, ecc. del testo;

(2) in séguito, l'interprete organizza o riorganizza tutti i riferimenti extratestuali (ammesso che questi esistano) costruendo il mondo interno al testo (o mondo del testo) in modo tale che gli oggetti, gli stati di cose, gli individui, ecc. possano ora trovare o avere i loro riferimenti all'interno del testo stesso; di qui il suddetto processo di "intensionalizzazione" testuale;

(3) infine, l'interprete può assegnare al testo (o a porzioni o segmenti di esso) uno o più valori simbolici.

Tuttavia, bisogna sottolineare che è possibile analizzare sia la costruzione di un testo sia il suo ambito funzionale (ossia il testo nel suo contesto di produzione e/o ricezione), ed è proprio quest'analisi che si può chiamare *interpretazione*, e si possono distinguere diversi tipi di interpretazione. Infatti, tanto la costruzione quanto l'ambito funzionale possono venire analizzati staticamente (dove un'interpretazione strutturale) o dinamicamente (dove un'interpretazione procedurale). Nell'*interpretazione strutturale* una struttura è considerata come un'approssimazione della presunta organizzazione statica intrinseca all'oggetto da interpretare, mentre nell'*interpretazione procedurale* una procedura è considerata come un'approssimazione della presunta organizzazione dinamica intrinseca all'oggetto da interpretare. È anche necessario distinguere fra:

- interpretazione *naturale* e interpretazione *teorica*: la prima viene eseguita da un lettore/ascoltatore medio in una normale situazione comunicativa; la seconda è eseguita da un interprete teoricamente preparato secondo le esigenze di una teoria specifica;
- interpretazione *descrittiva* e interpretazione *argomentativa*: la prima mira alla descrizione di una struttura e/o di una procedura; la seconda fornisce argomentazioni per la validità di tali descrizioni;
- interpretazione *esplicativa* e interpretazione *valutativa*: la prima mira a costruire una struttura e/o una procedura; la seconda valuta una struttura e/o una procedura da un punto di vista storico, filosofico, morale, estetico, religioso, ideologico, politico, ecc.

È quindi necessario che una teoria dell'interpretazione sappia rendere conto non solo del risultato dell'interpretazione, ma anche dello stesso processo interpretativo, ossia come opera/funziona l'interpretazione. Detto altrimenti: l'analisi deve essere dinamica, cioè deve spiegare in che modo procede un ricevente quando interpreta un testo. Naturalmente, nel caso dell'interpretazione naturale, un essere umano di solito non ha nessun programma prestabilito, e può perciò darsi il caso – e di solito si dà il caso – che un ricevente non rispetti l'ordine delle fasi stabilito da un'interpretazione teorica. Ad esempio, molto spesso la prima cosa che fa un normale lettore quando interpreta un testo letterario è di avanzare un'interpretazione valutativa, ossia esprime un giudizio personale del tipo: «Questo testo è stupendo!», «Mi piace proprio, questo testo!», ovvero «Che brutto, questo testo!», e così via. Come è ben noto, la cosiddetta “estetica della ricezione” ha dato molta importanza alla libertà del lettore di fare osservazioni personali sui testi letterari. Invero, a scuola, gli studenti dovrebbero essere continuamente invogliati a valutare personalmente i testi che leggono (che sono costretti a leggere), indipendentemente dal riconosciuto prestigio di cui gode un determinato autore. Ciò che va respinto o contestato è che l'interpretazione valutativa venga eseguita prima di (o perfino senza) eseguire gli altri tipi di interpretazione (descrittiva, argomentativa, esplicativa). Con l'assolutizzazione dell'interpretazione valutativa, l'estetica e l'insegna-

mento della letteratura si trasformano semplicemente in una pratica repressiva e dittatoriale, che impedisce di godere veramente il piacere del testo.

2. Il testo narrativo

2.1. INTRODUZIONE

Ogni essere umano possiede quella che si potrebbe chiamare “competenza narrativa”, ossia «ogni uomo, in ogni società umana conosciuta alla storia e all’antropologia, sa come narrare ed è in grado di farlo fino dalla più giovane età»¹⁵. Ciò vale non solo a livello di ontogenesi ma anche di filogenesi: «L’attività narrativa è così fondamentale che a quanto sembra era già pienamente sviluppata, perlomeno in un modello adatto all’uso quotidiano, nel Paleolitico superiore»¹⁶. Scrive Ochs:

«Immagina un mondo senza narrazioni [*narrative*]. Vivere senza raccontare agli altri ciò che è accaduto a te o a qualcun altro, e senza riferire ciò che hai letto in un libro o visto in un film. Non poter ascoltare o vedere e leggere drammi composti da altri. Non avere accesso a conversazioni, testi scritti, quadri o film che concernono avvenimenti reali e fittizi. Immagina perfino di non comporre narrazioni interiori [...]. No. Un universo simile non è immaginabile, perché significherebbe un mondo senza storia, miti o dramma; e vite senza ricordo, rivelazione, e revisione interpretativa»¹⁷.

Analogamente si esprimeva Barthes nella sua introduzione a una raccolta di saggi ormai divenuta un “classico”:

«Innumerevoli sono i racconti del mondo. [...] il racconto è presente nel mito, le leggende, le favole, i racconti, la novella, l’epopea, la storia, la tragedia, il dramma, la commedia, la pantomima, il quadro [...], le vetrate, il cinema, i fumetti, i fatti di cronaca, la conversazione. Ed inoltre, sotto queste forme quasi infinite il racconto è presente in tutti i tempi, in tutti i luoghi, in tutte le società; il racconto comincia con la storia stessa dell’umanità; non esiste, non è mai esistito in alcun luogo un popolo senza racconti; tutte le classi, tutti i gruppi umani hanno i loro racconti e spesso questi racconti sono fruiti in comune da uomini di culture diverse, talora opposte: il racconto si fa gioco della buona

¹⁵ G. Prince, *Narratologia. La forma e il funzionamento della narrativa* (1982), tr. it. di M. Salvatori, Pratiche, Parma, 1984, p. 122.

¹⁶ M. Donald, *L’evoluzione della mente. Per una teoria darwiniana della coscienza*, tr. it. di L. Montixi Camoglio, Milano, Garzanti, 1996, p. 302.

¹⁷ E. Ochs, *Narrative*, in T.A. van Dijk (ed.), *Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction. 1: Discourse as Structure and Process*, Sage, London, 1997, p. 185.

e della cattiva letteratura: internazionale, trans-storico, transculturale, il racconto è là come la vita»¹⁸.

2.2. TIPI DI NARRAZIONE

Riconosciuta o ammessa, dunque, detta competenza narrativa, preliminarmente si dovrebbe rispondere a una serie di domande: perché si narra? perché si narra ciò che si narra? perché ogni cultura narra nel modo in cui narra? quando, dove, a chi o per chi si narra? Pertanto, qui si cercherà di rispondere o comunque prendere in considerazione, se non tutte, perlomeno le più importanti di queste domande.

Tuttavia, va subito precisato che il termine *narrazione* è ambiguo, potendo designare sia l'atto stesso del narrare sia quanto viene narrato. Ma anche il termine *narrativa* è ambiguo, in quanto può indicare sia un sotto(genere) o una (sotto)classe della più ampia categoria "letteratura" o "opere letterarie", sia una serie di caratteristiche o proprietà – più o meno astratte – idonee a definire certi testi non necessariamente letterari né necessariamente verbali. Nel primo caso si potrà intendere con "narrativa" qualsiasi testo letterario caratterizzato da una storia e da un narratore; nel secondo caso "narrativa" indicherà «la rappresentazione di *almeno due* situazioni o avvenimenti, reali o immaginari, in una sequenza temporale»¹⁹, in cui queste situazioni o avvenimenti possono o meno implicarsi reciprocamente. Si può dunque prospettare la seguente classificazione:

Narrazione:

(A) naturale:

(i) non verbale

(ii) verbale

(B) artificiale:

(i) non verbale

(ii) verbale:

(a) non letteraria

(b) letteraria

Con *narratologia*, quindi, si potrà intendere «lo studio della forma e del funzionamento della narrativa», o più esattamente:

«La narratologia esamina ciò che [...] tutti i racconti hanno in comune, e ciò che li caratterizza come narrativamente diversi. Non è quindi particolarmente interessata alla sto-

¹⁸ R. Barthes, *Introduzione*, in *L'analisi del racconto* (1966), tr. it. di L. Del Grosso Destrieri e P. Fabbri, Bompiani, Milano, 1969, 1984³, p. 7.

¹⁹ Prince, *Narratologia*, cit., p. 10; cfr. Ochs, *Narrative*, cit., p. 189.

ria di particolari romanzi o novelle, al loro significato e al loro valore estetico; si occupa piuttosto dei tratti che distinguono la narrativa da altri sistemi significanti e delle modalità di questi tratti. Il suo *corpus* consiste non solo di tutti i racconti esistenti, ma anche di tutti quelli possibili»²⁰.

Infatti, non solo esistono nel mondo innumerevoli forme narrative, ma le strutture di queste forme narrative possono essere talmente singolari che è difficile comprendere racconti o narrazioni che non siano prodotti della nostra cultura. Inoltre, le forme narrative possono cambiare anche all'interno di uno stesso genere o modello narrativo, come è testimoniato dalla varietà tipologica dei racconti medievali o, per quanto riguarda più strettamente il romanzo, dalla rivoluzione narrativa operata nel XX secolo da Joyce, Proust, Musil, Döblin, Dos Passos, Butor, ecc.

2.3. I FORMALISTI, PROPP E L'ANALISI STRUTTURALE

Se la prima distinzione fra poesia narrativa e poesia drammatica si può rintracciare nel III libro della *Repubblica* di Platone, e se è in un famoso passo (1448a) della *Poetica* di Aristotele che tale distinzione viene effettivamente instaurata, non c'è dubbio, però, che la moderna narratologia nasce con i formalisti russi e con l'apporto di Propp²¹. Le conquiste formaliste e proppiane furono quindi riprese e sviluppate in ambito etno-antropologico (Lévi-Strauss), linguistico (Tesnière, Benveniste), semiotico (Greimas, Barthes) e letterario (Todorov, Bremond), fino a giungere ad alcuni settori della linguistica del testo (van Dijk).

Anzitutto, i formalisti distinsero la *fabula*, cioè gli avvenimenti nelle loro reciproche relazioni interne e disposti in senso cronologico-causale, dall'*intreccio*, ossia quegli stessi avvenimenti distribuiti esteticamente, vale a dire nell'ordine e nei rapporti in cui sono dati nell'opera²². Va precisato, però, che lo studio del rapporto fra *fabula* e *intreccio*, «sebbene sia di indubbio interesse per lo studioso della letteratura, non riguarda tanto il modo nel quale si attua il fenomeno della anacronia, quanto il suo valore comunicativo nella narrazione o il suo contributo nella caratterizzazione dello stile proprio di un autore o di una corrente letteraria»²³.

Al concetto di intreccio sono strettamente connessi quelli di *tema*, ossia «una combinazione di proposizioni tenute insieme da una idea comune»²⁴, e di *motivo*, che non è altro che il «tema di una particella indivisibile»²⁵. A loro volta, i motivi sono di vario tipo; particolare

²⁰ Prince, *Narratologia*, cit., pp. 10-11.

²¹ V.J. Propp, *Morfologia della fiaba* (1928), a cura di G.L. Bravo, Einaudi, Torino, 1966.

²² Cfr. Tomaševskij, *La costruzione dell'intreccio*, cit.

²³ P. Schenone, *Testo e tempi verbali*, in E. Rigotti, C. Cipolli (eds.), *Ricerche di semantica testuale*, La Scuola, Brescia, 1988, p. 187.

²⁴ A. Marchese, *L'officina del racconto*, Mondadori, Milano, 1983, p. 9.

²⁵ Tomaševskij, *La costruzione dell'intreccio*, cit., p. 315.

importanza hanno quelli che non possono essere omessi (i cosiddetti “motivi legati”), in quanto indispensabili per la coerenza testuale.

Propp riprese il concetto di motivo e introdusse quello di *funzione*, intesa come «l’operato d’un personaggio determinato dal punto di vista del suo significato per lo svolgimento della vicenda»²⁶. Le funzioni non vanno quindi confuse o identificate con le azioni, bensì sono dei motivi considerati in relazione allo sviluppo della vicenda. Analizzando un corpus di cento fiabe di magia russe, Propp individuò 31 funzioni, come divieto, infrazione, danneggiamento, lotta, vittoria, identificazione, ecc. Nonostante il modello proppiano non si proponesse fini letterari e sebbene le 31 funzioni fossero considerate valide solo per il tipo di fiabe su cui Propp aveva svolto la sua analisi, tuttavia il “metodo” di Propp è stato applicato a testi diversi dalle fiabe di magia, con tutte le conseguenze immaginabili.

Alle funzioni di Propp si richiama Claude Bremond. Considerata la funzione come l’atomo narrativo, Bremond raggruppa tre funzioni che generano la “sequenza elementare”, dando così vita a un modello triadico. Questa triade corrisponde alle tre fasi prestabilite di ogni processo: (1) «una funzione che apre la possibilità del processo sotto forma di comportamento da tenere o d’evento da prevedere», (2) «una funzione che realizza questa virtualità sotto forma di comportamento o di evento in atto», e (3) «una funzione che chiude il processo sotto forma di risultato raggiunto»²⁷.

Ogni funzione, a sua volta, dischiude un’alternativa binaria: “virtualità ~ non virtualità”, “attualizzazione ~ non attualizzazione”, “scopo raggiunto ~ scopo mancato”, ecc. Questo schema, però, può essere ampliato, in quanto le sequenze elementari possono a loro volta combinarsi, dando vita a “sequenze complesse”, le più tipiche delle quali sono: (a) “concatenazione testa a coda” (*enchainement bout à bout*), (b) “sacca” (*enclave*) e (c) “legatura” (*accolement*).

Come si vede, il modello di Bremond sembra molto simile a quello di Propp. C’è però una differenza di fondo: secondo Bremond, «nessuna di queste funzioni impone come necessaria quella che la segue nella sequenza»; di qui la libertà narrativa, vale a dire: «una volta posta la funzione che apre la sequenza, il narratore conserva sempre la libertà di farla passare all’atto o di mantenerla allo stato di virtualità»²⁸.

Muovendosi sia all’interno della linguistica testuale, sia all’interno della logica, van Dijk ha elaborato una “teoria generale dell’azione”, la quale può aiutare a studiare e a conoscere meglio la struttura del discorso narrativo. L’azione viene così definita da van Dijk: «nello stato *i*, *x* determina intenzionalmente una situazione *j* con l’obiettivo *k*»²⁹. È importante sottolineare che certi eventi sono causati intenzionalmente, mentre altri no. Si può

²⁶ Propp, *Morfologia della fiaba*, cit., p. 27.

²⁷ Bremond, *La logica dei possibili narrativi*, in *L’analisi del racconto*, cit., p. 100.

²⁸ *Ivi*.

²⁹ T.A. van Dijk, *Action, Action Description, and Narrative*, in “New Literary History”, n. 6, 1974-75, p. 277.

chiamare “fatto” (*doing*) un evento causato non intenzionalmente, e “azione” un evento causato intenzionalmente. È dunque possibile chiamare *azioni* solo quei fatti che vengono controllati: i fatti diventano azioni solo nel momento in cui noi li controlliamo effettivamente. In altri termini:

«L'idea fondamentale riguardo all'azione è che esiste un essere cosciente, ad es. un essere umano, che causa un cambiamento (nel suo corpo, in un oggetto, in una situazione) per un dato scopo, in certe circostanze»³⁰.

È perciò necessario distinguere fra *persona* e *agente*: la “persona” è l'essere umano cosciente, che conosce i suoi stati e che può riflettere sui suoi fatti, mentre l'“agente” è una persona che esegue un'azione. Le azioni possono essere “riuscite rispetto all'intenzione” (I-riuscite) e/o “riuscite rispetto allo scopo” (S-riuscite). Ad esempio, se *x* vuole andare a *L* (intenzione) per incontrare *y* (scopo) e *x* riesce sia ad andare a *L* che a incontrare *y*, allora l'azione è I-riuscita e S-riuscita. Quando le azioni sono eseguite entro il dominio di un'intenzione globale, quest'intenzione costituisce un *piano*. Parimenti è possibile caratterizzare l'*interazione*, per la quale una prima condizione indispensabile è «la presenza di almeno due persone, di cui almeno una sia un agente, sebbene nella maggior parte dei casi siano richiesti almeno due agenti»³¹. Una persona, in cui si verifica un cambiamento di stato come conseguenza di un evento, è un *paziente*. Pertanto, agenti che hanno scopi diversi o contrapposti sono chiamati *antagonisti*. Inoltre, la struttura narrativa globale può essere caratterizzata anche dalla cosiddetta *complicazione*, ossia un evento o una serie di eventi inattesi, pericolosi o insoliti. (La complicazione è dunque simile al concetto di “deterioramento” che si trova nella teoria di Bremond). La complicazione può determinare delle conseguenze «che sono in contraddizione [*inconsistent*] con lo scopo dell'agente, di un gruppo o di un sistema, o con la conservazione di quegli oggetti che hanno per loro un valore positivo»³². Infine, va sottolineato che uno stesso personaggio può svolgere più ruoli nell'azione; se ciò ci richiama alla mente il concetto greimasiano di *attante*, d'altra parte il modello di van Dijk si rivela più duttile, più elastico, e quindi applicabile a un più vasto corpus testuale.

Come ben precisa Segre,

«nella narrazione artificiale (letteraria), più che nella mimesi o nella poesia lirica, l'autore cerca di mantenere in vita il circuito della comunicazione, creando un mediatore tra sé e il narratario (il destinatario della narrazione). Il circuito della comunicazione appare dunque così: emittente → (narratore) → narrazione → narratario destinatario. Se non

³⁰ T.A. van Dijk, *Philosophy of Action and Theory of Narrative*, in “Poetics”, n. 5, 1976, p. 291.

³¹ *Ivi*, p. 297.

³² van Dijk, *Action, Action Description, and Narrative*, cit., p. 289.

c'è differenza tra destinatario e narratario (che non è la stessa cosa che il lettore), sono invece ben distinti l'emittente (l'autore) e il narratore»³³.

Tale circuito comunicativo evidenzia, fra l'altro, come il narratore sia anche mediatore fra emittente e narrazione.

2.4. FOCALIZZAZIONE E FORME DELLA DIEGESI

Ora, come precisa Gerald Prince³⁴, poiché il narratore può coincidere o meno con un personaggio della narrazione, si hanno tre casi principali:

(1) *narrazione non focalizzata*: «il narratore dice più cose di quante qualsiasi personaggio e tutti i personaggi assieme fanno e dicono (potrebbero sapere e dire) al momento della situazione descritta»; il caso più tipico è quello del narratore onnisciente (Manzoni nei *Promessi sposi*);

(2) *narrazione a focalizzazione interna*: il narratore «dice soltanto quello che uno o diversi personaggi fanno e dicono (potrebbero sapere e dire)»; più specificamente si hanno tre sotto-casi:

(i) *focalizzazione interna fissa*: in un'opera il punto di vista adottato è quello di un unico personaggio;

(ii) *focalizzazione interna variabile*: i punti di vista adottati sono di più personaggi in successione (per es. *Madame Bovary* di Flaubert);

(iii) *focalizzazione interna multipla*: i punti di vista adottati sono di più personaggi contemporaneamente (per es. i romanzi epistolari);

(3) *narrazione a focalizzazione esterna*: il narratore dice «meno cose riguardo a una certa situazione di quanto uno o diversi personaggi fanno e dicono (potrebbero sapere e dire)».

Sulla base di queste relazioni fra narratore e personaggio(o), Gérard Genette³⁵ ha proposto quattro livelli narrativi:

(1) *eterodiegetico*, quando il narratore è assente dalla storia raccontata (per es., Omero nell'*Iliade*, Flaubert nell'*Educazione sentimentale*, Verga in *Mastro-don Gesualdo*);

(2) *omodiegetico*, quando il narratore è presente come personaggio nella storia raccontata (per es., Marcel nella *Recherche* di Proust);

(3) *intradiegetico*, quando il racconto è sviluppato da un narratore di secondo grado che appartiene all'azione (per es., la narrazione di Odisseo nei canti IX-XII dell'*Odissea*);

(4) *extradiegetico*, quando il racconto è sviluppato da un narratore di secondo grado che

³³ Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, cit., p. 275.

³⁴ Prince, *Narratologia*, cit., pp. 78-80.

³⁵ G. Genette, *Figure III. Discorso del racconto* (1972), tr. it. di L. Zecchi, Einaudi, Torino, 1976, pp. 275 segg.

non appartiene all'azione principale (come avviene coi personaggi-narratori nel *Decameron*).

Ora, se è indubbiamente vero che ciò che caratterizza la narrativa è la "sicurezza", la "certezza", e che «narrare significa raccontare avvenimenti, piuttosto che discutere circa il loro modo di essere rappresentati»³⁶, è altrettanto vero, però, che è estremamente difficile – se non praticamente impossibile – avere una narrazione "pura", priva di qualsiasi descrizione, dato che «gli oggetti possono esistere senza movimento, ma non il movimento senza oggetti» e senza la rappresentazione di questi oggetti³⁷. Infatti,

«la narrazione s'interessa d'azioni o d'eventi considerati come puri processi, e perciò pone l'accento sull'aspetto temporale e drammatico del racconto; la descrizione invece, indulgiando su certi oggetti e certi esseri colti nella loro simultaneità, e anzi considerando i processi stessi come spettacoli, sembra sospendere il corso del tempo e contribuisce a dilatare il racconto nello spazio»³⁸.

Questa distinzione fra *narrare* e *descrivere* – a cui, in ultima istanza, si possono ricondurre, da un lato, la distinzione aristotelica fra *diegesi* e *mimesi*, e, dall'altro, la ben nota distinzione fra *tempi narrativi* e *tempi commentativi* proposta da Weinrich³⁹ – è molto importante anche perché, oltre a determinare la tipologia o il genere testuale (le *Textsorten*), può contribuire a specificare tanto il modo di porsi dell'autore nei confronti della realtà quanto il suo modo di rappresentare la realtà. Ad esempio, in un suo famoso articolo del 1936, intitolato proprio *Narrare o descrivere?*, Lukács ritiene che il metodo descrittivo renda monotona la composizione, perché, trasformando gli uomini «in esseri statici, in elementi di nature morte», non riesce a darci un quadro dinamico, "dialettico", della vita e delle individualità concrete. Invece, solo un buon intreccio sa «rendere plasticamente vivi i tratti umani – individuali e tipici – di un personaggio», sa rappresentare la «proteica multiformità, l'infinita ricchezza della vita»⁴⁰.

Tuttavia, il modo in cui si descrive e si narra è culturalmente e linguisticamente determinato (condizionato). Ad esempio, a proposito della lingua giapponese, Maynard scrive:

«Il giapponese descrive il mondo come una situazione mutevole nell'insieme, mentre l'inglese descrive eventi attivi in cui un agente agisce su o con altri. [...] In breve, in giapponese, spesso il fondamentale centro dell'attenzione diventa l'evento nel suo insieme, mentre in inglese il punto cardinale spesso è costituito da un agente [...]. Questa preferenza contribuisce anche alla definizione dell'argomento e quindi della prospettiva condivisa»⁴¹.

³⁶ Prince, *Narratologia*, cit., p. 219.

³⁷ G. Genette, *Figure II. La parola letteraria* (1969), tr. it. di F. Madonia, Einaudi, Torino, 1972, p. 31.

³⁸ Ivi, p. 33.

³⁹ H. Weinrich, *Tempus. Le funzioni dei tempi nel testo* (1964), tr. it. di M.P. La Valva, il Mulino, Bologna, 1978.

⁴⁰ G. Lukács, *Il marxismo e la critica letteraria*, tr. it. di C. Cases, Einaudi, Torino, 1953, 1969², p. 316.

⁴¹ S.K. Maynard, *On rhetorical ricochet: expressivity of nominalization and "da" in Japanese discourse*, in "Discourse Studies", n. 1 (1), 1999, p. 62.

È inoltre evidente che spesso (se non sempre) è impossibile separare lo spazio dal tempo⁴². A questo proposito Bachtin ha introdotto il termine *cronotopo*, che sta appunto a indicare «l'interconnessione sostanziale dei rapporti temporali e spaziali dei quali la letteratura si è impadronita artisticamente»; infatti, il cronotopo realizza

«la fusione dei connotati spaziali e temporali in un tutto dotato di senso e di concretezza. Il tempo qui si fa denso e compatto e diventa artisticamente visibile; lo spazio si intensifica e si immette nel movimento del tempo, dell'intreccio, della storia. I connotati del tempo si manifestano nello spazio, al quale il tempo dà senso e misura»⁴³.

2.5. IL TEMPO NARRATIVO

Il concetto di “tempo” è dunque fondamentale nella narrazione. Le sue categorie fondamentali sono l'*ordine*, la *durata* e la *frequenza*.

2.5.1. *Ordine (anacronie, analessi, prolessi)*

Come precisa Genette, l'*ordine* della narrazione (che ci riporta al rapporto fabula-intreccio, ma non solo) stabilisce «un confronto fra l'ordine di disposizione degli avvenimenti o segmenti temporali nel discorso narrativo e l'ordine di successione che gli stessi avvenimenti o segmenti temporali hanno nella storia, sia seguendo le esplicite indicazioni fornite dallo stesso racconto, sia per quanto si può inferire da questo o quell'indizio indiretto»⁴⁴. Si possono quindi avere o rapporti sincronici o rapporti anacronici fra la fabula e l'intreccio.

Le *anacronie* – che indicano «tutte le forme di discordanza fra i due ordini temporali non completamente riducibili» – possono distinguersi in *prolessi* e *analessi*: *prolessi* designa «qualsiasi manovra narrativa che consista nel raccontare o evocare in anticipo un evento ulteriore», mentre *analessi* designa «qualsiasi evocazione, a fatti compiuti, d'un evento anteriore al punto della storia in cui ci si trova»⁴⁵. La messa in atto di prolessi o di analessi dipende, naturalmente, dal tipo di strategia testuale che si vuole perseguire.

Quanto alle *analessi*⁴⁶, possono essere anzitutto *parziali* o *complete*: le *analessi parziali* raccontano un momento isolato del passato che non si ricollega al presente; invece le *analessi complete* raccontano eventi che si ricollegano al presente. Inoltre, le analessi possono essere *esterne*, *interne* o *miste*:

(a) si ha un'*analessi esterna* quando la narrazione concerne un periodo diverso da quel-

⁴² Ciò è fra l'altro dimostrato, per es., dai complementi di tempo e di spazio in lingue come il latino, l'italiano, l'inglese, ecc.

⁴³ M. Bachtin, *Estetica e romanzo* (1975), a cura di C. Strada Janovič, Einaudi, Torino, 1979, pp. 231-232.

⁴⁴ Genette, *Figure III. Discorso del racconto*, cit., p. 83.

⁴⁵ *Ivi*, pp. 87-88.

⁴⁶ Su tutto ciò cfr. *ivi*, pp. 96 segg.

lo del racconto primo; per esempio, se il racconto primo avviene negli anni 1900-1920, un'analessi esterna potrebbe concernere gli anni 1885-1890;

(b) si ha un'analessi interna quando la narrazione concerne un periodo già trattato dal racconto primo; per esempio, se il racconto primo avviene negli anni 1900-1920, un'analessi interna potrebbe concernere gli anni 1905-1910. Le analessi interne possono poi essere suddivise in eterodiegetiche e omodiegetiche: le prime si basano «su una linea di storia, e perciò su un contenuto diegetico diverso da quello (o da quelli) del racconto primo», mentre le seconde si basano «sulla medesima linea d'azione del racconto principale»;

(c) si ha un'analessi mista quando la narrazione concerne un periodo che comincia prima del momento di inizio del racconto primo, ma termina in un periodo successivo a quel momento; per esempio, se il racconto primo avviene negli anni 1900-1920, un'analessi mista potrebbe concernere gli anni 1895-1905.

2.5.2. Durata narrativa

Il termine *durata* si riferisce alla relazione che intercorre «tra gli avvenimenti narrati e lo spazio (linee o pagine o minuti di rappresentazione) dedicati loro: una narrazione può liquidare molti anni in una frase (o magari ometterli) e poi soffermarsi per pagine intere su pochi minuti»⁴⁷. Pertanto, con *velocità* si può intendere «il rapporto fra una misura temporale e una misura spaziale [...]: la velocità del racconto verrà definita mediante il rapporto fra una durata (quella della storia) misurata in secondi, minuti, ore, giorni, mesi e anni, e una lunghezza (quella del testo) misurata in righe e in pagine»⁴⁸.

2.5.3. Frequenza narrativa

La *frequenza*, invece, indica quante volte viene raccontato un avvenimento. Prince distingue quattro specie di narrazione: (1) *iterativa*: si racconta una sola volta quanto è accaduto n volte; (2) *ripetitiva*: si racconta n volte quanto è accaduto una volta sola; (3) *singolaritativa*: si racconta una volta sola ciò che è accaduto una volta sola; e (4) *ellittica*: non si racconta neppure una volta quanto è accaduto una volta sola o più di una volta. Vanno poi considerate varie ed eventuali forme narrative con cui si racconta m volte quanto è accaduto n volte (dove m è diverso da 0,1 e n)⁴⁹.

La scelta del tipo di frequenza dipende certamente da ragioni stilistiche e funzionali; si pensi, per esempio, alla formulaicità tipica della narrazione orale, oppure si consideri l'uso che potrebbe fare dell'ellissi uno scrittore di romanzi polizieschi. Del resto, se Jorge L. Bor-

⁴⁷ Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, cit., p. 274. Cfr. Genette, *Figure III. Discorso del racconto*, cit., pp. 135-161.

⁴⁸ Genette, *Figure III. Discorso del racconto*, cit., p. 136.

⁴⁹ Prince, *Narratologia*, cit., pp. 89 segg.

ges ha dimostrato, in *Funes o della memoria*, l'impossibilità – nonché la pericolosità e inutilità – di una memoria totale, assoluta, Laurence Sterne, nel *Tristram Shandy*, ha dimostrato – con un processo “metanarrativo” – che non è possibile raccontare assolutamente tutto in tutti i dettagli. Pretendere di raccontare tutto significa non iniziare neppure a raccontare; infatti, narrare significa selezionare, e quindi scegliere, omettere, riassumere, alludere.

Uno scrittore che, per esempio, ha fatto ampio uso dell'ellissi è Ernest Hemingway: si pensi al romanzo *Il vecchio e il mare* (*The Old Man and the Sea*) o al racconto *Colline come elefanti bianchi* (*Hills Like White Elephants*). Anzi, Hemingway ha teorizzato il cosiddetto “principio dell'iceberg”:

«[...] io cerco sempre di scrivere secondo il principio dell'iceberg: i sette ottavi di ogni parte visibile sono sempre sommersi. Tutto quel che conosco è materiale che posso eliminare, lasciare sott'acqua, così il mio iceberg sarà sempre più solido. L'importante è quel che non si vede. Ma se uno scrittore omette qualcosa perché ne è all'oscuro, allora le lacune si noteranno»⁵⁰.

2.6. NARRAZIONE E MEMORIA

Negli anni Settanta del secolo scorso, nell'ambito di una serie di studi concernenti i processi cognitivi, sono state condotte numerose ricerche sulla comprensione, memorizzazione e sintetizzazione di storie o racconti di varia lunghezza e complessità. Alla base di tutte queste ricerche c'è l'assunzione teorica (e metodologica) che la comprensione di un testo (lungo) è determinata dalla sua struttura globale, ossia certi tipi di testo – ad es., racconti, storie, novelle – hanno una struttura convenzionale che risulta familiare al lettore comune. Si ritiene, dunque, che la conoscenza di queste convenzioni aiuti il lettore a comprendere e a ricordare il testo letto o ascoltato. Questa conoscenza può essere chiamata *schema*. Per fare un esempio, lo schema di certi racconti

«è costituito dalla conoscenza del fatto che storie semplici (non letterarie) hanno un eroe che deve comparire nella maggior parte della storia e rispetto al quale vengono definiti i ruoli degli altri personaggi nella storia; i fatti narrati devono essere connessi causalmente e temporalmente; le storie contengono episodi che consistono ognuno di tre categorie narrative, chiamate spesso esposizione, complicazione e scioglimento; ognuna di queste categorie narrative svolge una particolare funzione – per es., la complicazione deve essere rilevante e interessante»⁵¹.

⁵⁰ E. Hemingway, *Il principio dell'iceberg. Intervista sull'arte di scrivere e narrare*, a cura di G. Plimpton, Il melangolo, Genova, 1996, p. 61.

⁵¹ W. Kintsch, E. Greene, *The Role of Culture-Specific Schemata in the Comprehension and Recall of Stories*, in “Discourses Processes”, n. 1, 1978, p. 1.

Ora, ciò che è importante è che questi schemi sono culturalmente determinati, cioè sono specifici di una data cultura. Infatti, lo schema qui delineato (che ci ricorda Propp e Bremond) è valido per storie e racconti di area europea. Invece, in certi racconti degli Indiani d'America l'eroe subisce cambiamenti improvvisi, non si hanno connessioni causali o temporali fra gli episodi, e la struttura di questi ultimi è basata sul "principio del quattro": quattro attori, quattro strumenti, quattro episodi. Da tutto ciò consegue che è più facile elaborare (capire, memorizzare, sintetizzare) racconti costruiti secondo uno schema noto piuttosto che racconti costruiti secondo schemi insoliti o sconosciuti. Kintsch e van Dijk hanno fornito delle prove a sostegno di queste osservazioni. Facendo riassumere a studenti universitari americani alcune novelle del *Decameron* e un racconto popolare apache, e confrontando poi questi riassunti, si è potuto constatare, anzitutto, che gli studenti hanno trovato più facile riassumere le novelle di Boccaccio – che sono strutturate secondo schemi narrativi noti agli universitari americani – che non il racconto apache, e, in secondo luogo, che gli studenti concordavano fra loro molto di più su quello che dovevano scrivere nei riassunti delle novelle del *Decameron* che non su quello che dovevano scrivere nei riassunti del racconto apache⁵². Queste conclusioni sono state confermate da un esperimento analogo in cui sono stati fatti riassumere a studenti americani quattro miti degli Indiani d'Alasca e quattro novelle del *Decameron*.

Invero, i miti sono ancora più difficili da rielaborare, in quanto, oltre a presentare peculiarità strutturali, «sono infatti caratterizzati dalla "credenza" nella realtà di ciò che essi narrano [...]; più che contenere e trasmettere (comunicare) un significato, infatti, essi rappresentano un modo particolare di conoscere "la realtà"»⁵³. Inoltre, «il mito è un modo per spiegare, per giustificare o per mistificare fenomeni che non possono rientrare, o che non vogliamo far rientrare nell'ordine delle cose previsto dai nostri dispositivi concettuali»⁵⁴.

Se narrare è un'attività specifica e fondamentale dell'uomo – anzi, quasi una sua necessità –, e se ognuno di noi ha delle intuizioni o ha addirittura interiorizzato delle regole sulla narrazione, tuttavia queste intuizioni e queste regole sono determinate – o comunque condizionate – culturalmente. Pertanto, per analizzare un testo narrativo del passato o appartenente a una cultura lontana dalla nostra (una cultura "esotica"), occorrono ampie conoscenze.

A questo punto, la narratologia non è più sufficiente, ma deve connettersi, integrarsi e confrontarsi con tutta una serie di discipline e settori del sapere (storia, antropologia, etnologia, religione, filosofia, ecc.). Solo grazie a una tale interazione possiamo acquisire gli strumenti necessari a comprendere il più possibile la natura e le peculiarità di qualsiasi testo narrativo.

⁵² Cfr. W. Kintsch, T.A. van Dijk, *Comment se rappelle et on résume des histoires*, in "Langages", n. 40, 1975, pp. 98-116.

⁵³ S. Briosi, *Simbolo*, La Nuova Italia, Scandicci, 1998, pp. 15-16.

⁵⁴ *Ivi*, p. 64.

CAPITOLO SETTIMO

TRE ANALISI

1. Introduzione

In questo capitolo saranno analizzati tre testi, uno “naturale” (una locandina di un quotidiano) e due letterari (la poesia *X Agosto* di Giovanni Pascoli e la novella *Lazzaro* di Gabriele D’Annunzio). L’analisi della locandina sarà condotta – benché in modo semplificato – sulla base della *VeSReST* (= “*Vehiculum-Struktur Relatum-Struktur Theorie*”, cioè “Teoria della struttura del vehiculum e della struttura del relatum”) di János S. Petöfi¹, mentre le analisi di *X Agosto* e di *Lazzaro* si ispireranno allo strutturalismo.

2. Analisi di una locandina

Ai fini dell’analisi consideriamo il *testo* come l’unità-base della comunicazione e riteniamo che la *testualità* sia una proprietà che viene assegnata da un emittente e/o un ricevente a un oggetto semiotico costituito solamente o prevalentemente da segni verbali, qualora quest’oggetto soddisfi determinati criteri giudicati dall’emittente e/o dal ricevente come criteri costitutivi. La testualità non va vista, dunque, come una proprietà intrinseca a certi oggetti semiotici, bensì come una proprietà assegnata a certi oggetti semiotici chiamati *testi* (o *discorsi*). Più esattamente: un mittente e/o un ricevente «considera un oggetto verbale un *testo* se ritiene che quest’oggetto verbale costituisce una totalità connessa e completa che soddisfa un’intenzione comunicativa reale o presunta»². Per importanti che siano, la “connet-

¹ J.S. Petöfi, *Explikative Textinterpretation – interpretatives Wissen*, in J.S. Petöfi, T. Olivi (eds.), *Von der verbalen Konstitution zur symbolischen Bedeutung / From Verbal Constitution to Symbolic Meaning*, Buske, Hamburg, 1988, pp. 184-195; J.S. Petöfi, T. Olivi, *Understanding Literary Texts. A Semiotic Textological Approach*, in D. Meutsch, R. Viehoff (eds.), *Comprehension of Literary Discourse*, W. de Gruyter, Berlin-New York, 1989, pp. 190-225.

² J.S. Petöfi, *I parallelismi di Jakobson dalla prospettiva di una teoria testuale semiotica*, in “Lingua e Stile”, n. 2-3, XXI, 1986, p. 398.

tezza” e la “completezza” non sono, però, gli unici criteri costitutivi che un testo deve soddisfare.

Con *interpretazione* di un testo si può intendere l'esame della *costruzione* di un testo e/o l'esame del suo *ambito funzionale* (il testo nel contesto), e si possono distinguere diversi tipi di interpretazione. Tuttavia, non ci dilunghiamo ulteriormente sui tipi di interpretazione perché sono già stati illustrati nei capitoli terzo e sesto di questo volume. Piuttosto, dato che l'interpretazione può concentrarsi su uno qualsiasi dei componenti del *segno*, è opportuno richiamare l'attenzione su alcuni di questi componenti e precisare quanto segue:

(i) quelli che nella terminologia tradizionale vanno sotto il nome di “significante” e “significato” possono essere chiamati, rispettivamente, *vehiculum* e *relatum*. Il *vehiculum* costituisce, dunque, la manifestazione fisica del segno, mentre il *relatum* consiste in quegli oggetti o stati di cose di cui parliamo o scriviamo usando elementi di un dato sistema semiotico;

(ii) un segno presuppone sempre il suo utente, che, da un lato, distingue fra entità che funzionano da *vehiculum* ed entità che funzionano da *relatum*, e, dall'altro, possiede conoscenze circa queste entità, ossia la *formatio* e il *sensus*. La *formatio* è, dunque, l'organizzazione materiale del *vehiculum*, mentre il *sensus* è l'organizzazione semantica del *vehiculum*;

(iii) per quanto concerne la *formatio*, occorre distinguere fra il sottocomponente *notatio* (\mathcal{N}), ossia la conoscenza del *vehiculum* come oggetto linguistico, e il sottocomponente *figura* (\mathcal{F}), ossia la conoscenza del *vehiculum* come oggetto fisico;

(iv) riguardo al *sensus*, occorre distinguere il sottocomponente *dictum* (\mathcal{D}), ossia ciò che è espresso immediatamente o letteralmente nel segno, e il sottocomponente *relatum implicatum* (\mathcal{R}), ossia il riferimento al presunto stato di cose o frammento di mondo manifestato nel segno;

(v) quanto al *significato*, si può distinguere fra significato *letterale*, *figurato* e *simbolico*.

Come già detto, l'interpretazione può concentrarsi su uno qualsiasi dei componenti segnici. Se l'interpretazione riguarda soprattutto il significato, si può parlare di “interpretazione del significato”. In quel che segue, ci occuperemo brevemente di alcuni aspetti della *interpretazione descrittiva del significato*, prendendo in considerazione quei fattori che svolgono un ruolo centrale nell'interpretazione strutturale e procedurale. I tre fattori principali sono: (1) il *testo* da interpretare, (2) il *modello* sottostante all'interpretazione, (3) l'*interpretamentum* costruito come risultato dell'interpretazione.

A svolgere il ruolo decisivo nell'interpretazione del significato è il componente $T_i\mathcal{R}$ (cioè il riferimento a quel frammento di mondo che si ritiene che sia manifestato nel testo da interpretare). La costruzione di questo componente richiederebbe la ricostruzione anche degli altri componenti segnici,

Un *modello* è costituito da quei frammenti di conoscenza che un interprete utilizza traendole dal suo retroterra epistemico o dal testo stesso quando recepisce il testo, e poiché tut-

ti i modelli possono essere rappresentati come testi, questi modelli possono avere tanti componenti segnici quanti ne hanno i testi. Il più importante è il componente \mathbf{MR} . Il simbolo \mathbf{M} specifica che il modello appartiene al \mathbf{T}_i , mentre il simbolo $\{\mathbf{M}_i\mathcal{R}\}_k$ evidenzia che si ha a che fare non con un solo modello ma con un insieme di modelli.

Nell'interpretazione del significato è fondamentale l'interazione fra il $\mathbf{T}_i\mathcal{R}$ e il $\{\mathbf{M}_i\mathcal{R}\}_k$, cioè l'interazione fra il riferimento al frammento di mondo che l'interprete ritiene che sia manifestato nel testo e l'immagine creata in base al suo sistema di conoscenze e credenze circa questo frammento di mondo. Conseguenza di questa interazione è l'*interpretamentum*.

Nella costruzione del modello è di importanza fondamentale il suddetto retroterra epistemico dell'interprete. Va sottolineato, infine, che il modello si origina durante il processo interpretativo come il risultato dell'interazione fra il testo e il retroterra epistemico dell'interprete. Comunque, è anche possibile che l'interprete tragga delle conoscenze dal testo stesso che deve essere interpretato.

Ed ecco il testo – la locandina di un quotidiano – che ci si propone di analizzare:

TVe

```

:.....:
      MUORE
GIOVANE MEDICO
IN UNO SCONTRO
GRAVISSIMO
UN NEGOZIANTE
:.....:
SI GETTA DAL BALCONE
PRIMA DI UNA
VISITA MEDICA
:.....:

```

Si è cercato di riprodurre il testo, più esattamente il vehiculum del testo (**TVe**), con la massima fedeltà possibile. Ecco ora una rappresentazione leggermente diversa, ma più funzionale alla nostra trattazione:

```

{A}
[1] MUORE
[2] GIOVANE MEDICO
[3] IN UNO SCONTRO
[4] GRAVISSIMO
[5] UN NEGOZIANTE

{B}
[6] SI GETTA DAL BALCONE
[7] PRIMA DI UNA
[8] VISITA MEDICA

```

Nell'analisi di questo testo (**T**) hanno grande importanza sia il *vehiculum* (**TVe**) sia la sua immagine percepita (**TVe**).

Consideriamo il componente *formatio* di **T**:

(1) per quanto concerne **T \mathcal{F}** si può dire che:

- la *figura* di **TVe/TVe** è costituita di due parti, qui indicate con {A} e {B}; la prima parte è formata da cinque "unità" (= [1]-[5]), la seconda da tre (= [6]-[8]);
- da un punto di vista tipografico, {A} è stampato con lettere maiuscole e in grassetto, mentre {B} è stampato in maiuscoletto e grassetto; fra {A} e {B} c'è una divisione contrassegnata da una fascia di puntini;

(2) per quanto concerne **T \mathcal{N}** si può dire che:

- il componente *notatio* di **TVe/TVe** consiste solo di parole italiane ed è privo di qualsiasi segno di interpunzione;
- riguardo alla sintassi, il testo è variamente segmentabile.

Quanto al componente *sensus* di **T**, si può assumere che **T** (come pure qualsiasi sua singola unità semantica) possa interpretarsi solo letteralmente. Pertanto si rinuncia a dare le definizioni dei significati delle singole unità semantiche di **T** che sarebbero invece indispensabili se si potesse avanzare un'interpretazione figurata o simbolica.

È ora possibile costruire un'interpretazione globale di **TVe/TVe**. Perché un interprete possa costruire quest'interpretazione globale, devono essere presi in considerazione sia il componente *dictum* sia il componente *relatum implicatum*.

Occupiamoci, preliminarmente, solo di {A}, ossia delle unità [1]-[5]. Solo in un secondo tempo analizzeremo {B} e il modo in cui lo si potrebbe mettere in relazione con {A}.

Per quanto concerne il *dictum* di {A} (= {A}∅), esso può essere definito solo in base alla segmentazione di {A}, cioè al modo in cui mettiamo in rapporto fra di loro [1]-[5] introducendo la punteggiatura. Senza formalizzare troppo, si possono avere le seguenti ipotesi (= **Ip**):

Ip¹ = [1] Muore [2] giovane medico [3] in uno scontro [4] gravissimo. [5] Un negoziante.

Ip² = [1] Muore [2] giovane medico. [3] In uno scontro, [4] gravissimo [5] un negoziante.

Ip³ = [1] Muore [2] giovane medico [3] in uno scontro. [4] Gravissimo [5] un negoziante.

Se, oltre alla punteggiatura, introduciamo anche spaziature, allora le suddette ipotesi

possono essere così rappresentate (dove il simbolo “≈” si affianca alla punteggiatura solo per marcare “pause” non necessariamente sintattiche, nonché il passaggio da un’unità all’altra):

$$\mathbf{Ip}^1 = \langle \alpha \rangle [1] \approx [2] \approx [3] \approx [4]. \\ \langle \beta \rangle [5].$$

$$\mathbf{Ip}^2 = \langle \gamma \rangle [1] \approx [2]. \\ \langle \delta \rangle [3], \approx [4] \approx [5].$$

$$\mathbf{Ip}^3 = \langle \varepsilon \rangle [1] \approx [2] \approx [3]. \\ \langle \zeta \rangle [4] \approx [5].$$

Consideriamo \mathbf{Ip}^1 . Nel recepire $\{A\}$ di \mathbf{T} nella configurazione \mathbf{Ip}^1 , un virtuale lettore riesce a costruire un *dictum* e un eventuale *relatum implicatum* solo per le unità [1]-[4], ossia per $\langle \alpha \rangle$. Questo *dictum* può essere visto come un enunciato dichiarativo affermativo letterale, per cui l’interprete già possiede un eventuale *relatum implicatum*, cioè una ipotesi relativa alle configurazioni degli oggetti e degli stati di cose dei sottomondi del frammento di mondo che si possono considerare come il mondo testuale. Per esempio, questo *relatum implicatum* potrebbe essere il seguente:

$\langle \alpha \rangle \mathcal{R}$: UN GIOVANE MEDICO È MORTO IN UN GRAVISSIMO INCIDENTE STRADALE

Per questo $\langle \alpha \rangle \mathcal{R}$ si possono costruire diversi modelli, come i seguenti:

$\mathbf{M}_1 \mathcal{R}$: IO (= L’INTERPRETE) CREDO / IMMAGINO / SO CHE NEL MONDO REALE SI DÀ IL CASO CHE $\langle \alpha \rangle \mathcal{R}$;

$\mathbf{M}_2 \mathcal{R}$: IO (= L’INTERPRETE) CREDO / IMMAGINO / SO CHE QUALCUNO CREDE / SA CHE NEL MONDO REALE SI DÀ IL CASO CHE $\langle \alpha \rangle \mathcal{R}$.

In base a questi o altri possibili modelli, è possibile costruire vari *interpretamenta*. Ad esempio, combinando diversi modelli, si può costruire il seguente *interpretamentum*:

$\mathbf{I} \mathcal{R}$: IO (L’INTERPRETE) CREDO CHE NEL MONDO REALE SI SIA DATO IL CASO CHE UN GIOVANE MEDICO SIA MORTO IN UN GRAVISSIMO INCIDENTE STRADALE

Tuttavia, $\mathbf{I} \mathcal{R}$ non è “accettabile”, in quanto resterebbe isolato [5]. Infatti, se accettiamo

la strutturazione sintattica rappresentata da $\langle\alpha\rangle$, non è possibile individuare o creare un rapporto di coesione fra $\langle\alpha\rangle$ e $\langle\beta\rangle$. Pertanto, \mathbf{Ip}^1 è da scartare, anche se, nel leggere {A}, è proprio \mathbf{Ip}^1 che viene “percepito” per primo, per poi essere, però, rifiutato proprio per l'impossibilità di stabilire una coesione fra $\langle\alpha\rangle$ e $\langle\beta\rangle$.

Passiamo ora a \mathbf{Ip}^2 , che viene riproposto per comodità:

$\mathbf{Ip}^2 =$ [1] Muore [2] giovane medico. [3] In uno scontro, [4] gravissimo [5] un negoziante.

Ed ecco anche l'altra sua strutturazione:

$\mathbf{Ip}^2 =$ $\langle\gamma\rangle$ [1] \approx [2].
 $\langle\delta\rangle$ [3], \approx [4] \approx [5].

Quanto al *dictum* di $\langle\gamma\rangle$, anch'esso può essere visto come un enunciato dichiarativo affermativo letterale. Quanto a $\langle\delta\rangle$, va precisato che esso è ellittico del verbo e il suo *dictum* può essere considerato come un enunciato constattativo/dichiarativo affermativo letterale.

Per quanto concerne $\langle\gamma\rangle$, si può anzitutto avere, per esempio, il seguente *relatum implicatum*:

$\langle\gamma\rangle\mathcal{R}$: È MORTO UN GIOVANE MEDICO.

Per questo *relatum implicatum* si possono costruire, per esempio, i seguenti modelli:

$\mathbf{M}_1\mathcal{R}$: IO (= L'INTERPRETE) CREDO / IMMAGINO / SO CHE NEL MONDO REALE SI DÀ IL CASO CHE $\langle\gamma\rangle\mathcal{R}$;

$\mathbf{M}_2\mathcal{R}$: IO (= L'INTERPRETE) CREDO / IMMAGINO / SO CHE QUALCUNO CREDE / SA CHE NEL MONDO REALE SI DÀ IL CASO CHE $\langle\gamma\rangle\mathcal{R}$.

È possibile ora costruire il seguente *interpretamentum*:

$\mathbf{I}\mathcal{R}$: IO (L'INTERPRETE) CREDO CHE NEL MONDO REALE SI SIA DATO IL CASO CHE UN GIOVANE MEDICO SIA MORTO.

Passiamo, ora, a $\langle\delta\rangle$. Per $\langle\delta\rangle$ si può avere il seguente *relatum implicatum* complesso:

$\langle\delta\rangle\mathcal{R}'$: C'È STATO UNO SCONTRO.

$\langle\delta\rangle\mathcal{R}^2$: IN QUESTO SCONTRO UN NEGOZIANTE È RIMASTO FERITO MOLTO GRAVEMENTE.

Per $\langle\delta\rangle\mathcal{R}^1$ si possono costruire i seguenti modelli:

$\mathbf{M}_{11}\mathcal{R}$: IO (= L'INTERPRETE) CREDO / IMMAGINO / SO CHE NEL MONDO REALE SI DÀ IL CASO CHE $\langle\delta\rangle\mathcal{R}^1$;

$\mathbf{M}_{12}\mathcal{R}$: IO (= L'INTERPRETE) CREDO / IMMAGINO / SO CHE QUALCUNO CREDE / SA CHE NEL MONDO REALE SI DÀ IL CASO CHE $\langle\delta\rangle\mathcal{R}^1$.

Invece per $\langle\delta\rangle\mathcal{R}^2$ si possono costruire questi modelli:

$\mathbf{M}_{21}\mathcal{R}$: IO (= L'INTERPRETE) CREDO / IMMAGINO / SO CHE NEL MONDO REALE SI DÀ IL CASO CHE $\langle\delta\rangle\mathcal{R}^2$;

$\mathbf{M}_{22}\mathcal{R}$: IO (= L'INTERPRETE) CREDO / IMMAGINO / SO CHE QUALCUNO CREDE / SA CHE NEL MONDO REALE SI DÀ IL CASO CHE $\langle\delta\rangle\mathcal{R}^2$.

È possibile ora costruire il seguente *interpretamentum*:

$\mathbf{I}\mathcal{R}$: IO (L'INTERPRETE) CREDO CHE NEL MONDO REALE SI SIA DATO IL CASO CHE CI SIA STATO UNO SCONTRO E CHE IN ESSO UN NEGOZIANTE SIA RIMASTO FERITO MOLTO GRAVEMENTE.

Per quanto concerne $\mathbf{I}\mathbf{p}^2$, dunque, in esso troviamo la descrizione, l'annuncio di due stati di cose, ossia $\langle\gamma\rangle$ e $\langle\delta\rangle$, fra loro indipendenti. Di qui la necessità di costruire due distinti *interpretamenta*.

Analizziamo l'ultimo caso, cioè $\mathbf{I}\mathbf{p}^3$. Anche $\mathbf{I}\mathbf{p}^3$, per comodità, viene riproposto con la sua ristrutturazione:

$\mathbf{I}\mathbf{p}^3 =$ [1] Muore [2] giovane medico [3] in uno scontro. [4] Gravissimo [5] un negoziante.

$\mathbf{I}\mathbf{p}^3 =$ $\langle\varepsilon\rangle$ [1] \approx [2] \approx [3].
 $\langle\zeta\rangle$ [4] \approx [5].

Il *dictum* di $\langle\varepsilon\rangle$ somiglia in parte a quello di $\langle\delta\rangle$. La differenza consiste, in un certo senso, nell'identificazione del "tema", che, per $\langle\delta\rangle$, portava a individuare un *relatum implicatum* complesso. Nel caso di $\langle\varepsilon\rangle$, invece, anche per semplificare, verrà individuato un *relatum im-*

plicatum semplice. Quanto ai *dicta* di <ε> e di <ζ>, si hanno, rispettivamente, un enunciato dichiarativo affermativo letterale e un enunciato constatativo/dichiarativo affermativo letterale.

Per quanto concerne <ε>, è possibile costruire il seguente *relatum implicatum*:

<ε>*R*: È MORTO UN GIOVANE MEDICO IN UNO SCONTRO.

I modelli possibili sono questi:

M₁*R*: IO (= L'INTERPRETE) CREDO / IMMAGINO / SO CHE NEL MONDO REALE SI DÀ IL CASO CHE <ε>*R*;

M₂*R*: IO (= L'INTERPRETE) CREDO / IMMAGINO / SO CHE QUALCUNO CREDE / SA CHE NEL MONDO REALE SI DÀ IL CASO CHE <ε>*R*.

Combinando questi modelli, si può ottenere il seguente *interpretamentum*:

I*R*: IO (L'INTERPRETE) CREDO CHE NEL MONDO REALE SI SIA DATO IL CASO CHE UN GIOVANE MEDICO SIA MORTO IN UNO SCONTRO.

Analizziamo, ora, <ζ>. In questo caso abbiamo il seguente *relatum implicatum*:

<ζ>*R*: [IN QUESTO SCONTRO] UN NEGOZIANTE È RIMASTO FERITO MOLTO GRAVEMENTE.

Ecco i modelli per <ζ>:

M₁*R*: IO (= L'INTERPRETE) CREDO / IMMAGINO / SO CHE NEL MONDO REALE SI DÀ IL CASO CHE <ζ>*R*;

M₂*R*: IO (= L'INTERPRETE) CREDO / IMMAGINO / SO CHE QUALCUNO CREDE / SA CHE NEL MONDO REALE SI DÀ IL CASO CHE <ζ>*R*.

Di qui il seguente *interpretamentum*:

I*R*: IO (L'INTERPRETE) CREDO CHE NEL MONDO REALE SI SIA DATO IL CASO CHE UN NEGOZIANTE SIA RIMASTO FERITO MOLTO GRAVEMENTE [IN QUESTO SCONTRO].

In <ζ>*R* e nell'*interpretamentum* finale di <ζ>, è stata posta fra parentesi quadre

l'espressione IN QUESTO SCONTRO. Ciò – come detto prima – è dovuto a pura semplificazione di analisi. La specificazione di IN QUESTO SCONTRO in $\langle\zeta\rangle R$ e nell'*interpretamentum* finale di $\langle\zeta\rangle$ è importante, in quanto serve a connettere $\langle\epsilon\rangle$ e $\langle\zeta\rangle$. In altri termini, si può arrivare, per $\langle\epsilon\rangle$ e $\langle\zeta\rangle$, a un unico *interpretamentum*:

IR: IO (L'INTERPRETE) CREDO CHE NEL MONDO REALE SI SIA DATO IL CASO CHE CI SIA STATO UNO SCONTRO E CHE IN ESSO UN GIOVANE MEDICO SIA MORTO E UN NEGOZIANTE SIA RIMASTO FERITO MOLTO GRAVEMENTE.

Per ragioni di completezza accenniamo a ciò che si potrebbe considerare una integrazione interpretativa: alcuni interpreti, cioè, potrebbero tentare di collegare {B} a {A}. Questo collegamento potrebbe apparire plausibile soprattutto per due motivi: (i) perché {B} è elittico del soggetto e (ii) perché {B} presenta l'unità [8], ossia l'espressione "visita medica". Nel tentativo di collegare {B} a {A}, sorgono due nuove ipotesi interpretative:

- $\langle 1 \rangle$: il giovane medico muore gettandosi da un balcone prima di fare una visita (magari al negoziante);
- $\langle 2 \rangle$: il negoziante è in condizioni disperate perché, temendo una diagnosi negativa, si è gettato dal balcone prima di farsi visitare da un medico.

È piuttosto evidente che l'ipotesi $\langle 1 \rangle$ va rifiutata sia per la presenza della parola SCONTRO, sia per chiare questioni di segmentazione. Maggior plausibilità potrebbe avere, invece, l'ipotesi $\langle 2 \rangle$. Tuttavia, anche $\langle 2 \rangle$ va rifiutata, in quanto ad essa osta la *figura* di **T**, ossia la presenza della fascia punteggiata che separa {B} da {A}. Pertanto, {B} meriterebbe un'analisi e quindi un'interpretazione a parte. Questa interpretazione, da un lato, porterebbe a identificare diversamente il soggetto sottinteso di {B} – il soggetto di {B}, insomma, non è coreferenziale a nessun elemento di {A} – e, dall'altro, escluderebbe qualsiasi rapporto fra GIOVANE MEDICO di {A} e VISITA MEDICA di {B}.

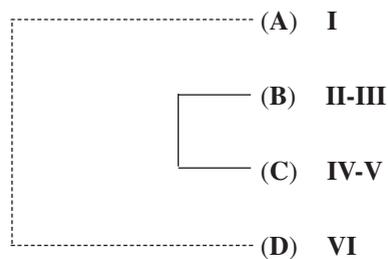
3. Analisi di *X Agosto* di Giovanni Pascoli

X Agosto è costituita da sei quartine di decasillabi e novenari alternati³:

³ Il testo qui riportato è quello stabilito da Giuseppe Nava nell'edizione critica di *Myricae*, tomo II, Sansoni, Firenze, 1974, pp. 133-134.

- I** 1 San Lorenzo, io lo so perché tanto
2 di stelle per l'aria tranquilla
3 arde e cade, perché sì gran pianto
4 nel concavo cielo sfavilla.
- II** 5 Ritornava una rondine al tetto:
6 l'uccisero: cadde tra spini:
7 ella aveva nel becco un insetto:
8 la cena de' suoi rondinini.
- III** 9 Ora è là, come in croce, che tende
10 quel verme a quel cielo lontano;
11 e il suo nido è nell'ombra, che attende,
12 che pigola sempre più piano.
- IV** 13 Anche un uomo tornava al suo nido:
14 l'uccisero: disse: Perdono;
15 e restò negli aperti occhi un grido:
16 portava due bambole in dono...
- V** 17 Ora là, nella casa romita,
18 lo aspettano, aspettano in vano:
19 egli immobile, attonito, addita
20 le bambole al cielo lontano.
- VI** 21 E tu, Cielo, dall'alto dei mondi
22 sereni, infinito, immortale,
23 oh! d'un pianto di stelle lo inondi
24 quest'atomo opaco del Male!

Le quartine, che sono indicate con numeri romani, possono essere raggruppate e riorganizzate secondo il seguente schema:



A e **D**, ossia la I e la VI quartina, fungono rispettivamente – per dir così – da introduzione e conclusione, ciclicamente connesse, della “elegia”, mentre **B** e **C** contengono i due momenti della similitudine, connessi anche chiasmicamente mediante l’inversione fra *tetto* e *nido* (vv. 5 e 13). Questo chiasmo – connotativamente suggerito dal grafema “X” nel titolo – si ricomponde e viene quindi neutralizzato dal non marcato *casa* (v. 17), dopo essere “passato” per la riconquista metonimica di *nido* (v. 11), che si affianca alla sineddoche di *tetto*. Pertanto, **B** e **C** sono due gruppi di due quartine delimitati e racchiusi da due quartine.

L’intera lirica è disseminata di repliche e dittologie a vari livelli: fonico, lessematico, sintagmatico, sintattico, ecc. Vediamo i fenomeni più importanti:

- la grafia (o il grafema) “X” nel titolo è un espediente che – oltre alla suddetta allusione connotativa al chiasmo *tetto/nido* – trova forse una giustificazione al v. 9, dove si trova *croce*; ma l’analogia con Cristo è data anche dagli *spini* del v. 6;

- *perché* del v. 1 si ritrova subito al v. 3;

- *tanto di stelle* (vv. 1-2) trova un analogo in *pianto di stelle* (v. 23) e un omologo in *alto dei mondi* (v. 21) (e non sfuggano le assonanze e consonanze; comunque le assonanze nasalizzate si riverberano in tutto il componimento);

- *pianto* ai vv. 3 e 23;

- *cade* del v. 3 si ripresenta come *cadde* al v. 6;

- *rondine* (v. 5) e *rondinini* (v. 8);

- *cielo* ai vv. 4, 10, 20 e (con maiuscola) 21 (in tutto quindi quattro repliche);

- *Ritornava* del v. 5 si ripresenta come *tornava* al v. 13 (con chiasmo dei soggetti: «Ritornava una rondine» ~ «un uomo tornava»);

- *l’uccisero* ai vv. 6 e 14;

- *suoi* (v. 8) e *suo* (v. 13);

- *Ora è là* del v. 9 è ripreso da *Ora là* al v. 17;

- *che tende* del v. 9 trova il suo corrispettivo in *che attende* (v. 11) e in *che pigola* (v. 12); parliamo di “suo” corrispettivo perché – a loro volta – «che attende, che pigola» sono in “coordinazione” fra loro all’interno di un’unica struttura ipotattica;

- *cielo lontano* (ai vv. 10 e 20: si noti la simmetria delle posizioni) forma quasi un tutto unico per la “anadiplosi fonica” della sillaba *lo*;

- *quel ... quel* al v. 10, dove tanto la deissi quanto l’enjambement col verso precedente danno un senso di lontananza, anche grazie all’allitterazione della *l*;

- *nido* (con funzione metonimica o para-metonimica o non solo metonimica) al v. 11 e (con funzione simbolica, tipica di Pascoli) al v. 13;

- *attende* (v. 11) trova un equivalente in *aspettano* (v. 18), che, non solo perché ripetuto due volte, ma anche in quanto sdrucchiolo, “allunga” i tempi dell’attesa;

- *bambole* ai vv. 16 e 20;

• la coppia «infinito, immortale» (v. 22) riecheggia l'«immobile, attonito» del v. 19 (con sostituzione di accentazione sdrucciola a piana).

Sempre in quest'ambito vanno riportate le due rime ricche *tende – attende* (vv. 9 e 11) e *Perdono – dono* (vv. 14 e 16) con struttura chiasmica, e il blocco assonanzato «arde e cade» (v. 3), dove l'omoteleuto è complicato da sinalefe. Ancora da notare i due aggettivi – di ascendenza manzoniana – *immobile* e *attonito* (v. 19), entrambi sdruccioli con /ɔ/ (“o” aperta) tonica preceduta dalle geminate /m:/ ~ /t:/ (si rovescia, quindi, la posizione che le geminate avevano in «aspettano, aspettano» del verso precedente). Infine, “dittologicamente” può essere trattato il rapporto fra *nido* (v. 13) e *dono* (v. 16): parole piane con specularità consonantica e identità vocalica finale. E qui, di sfuggita, non si può ignorare la bella sinestesia del v. 15: «e restò negli aperti occhi un grido» (da confrontare con *Myricae*, *Il giorno dei morti*, v. 79: «Io gettai un grido...», tanto meno pregnante, funzionalmente, rispetto alla situazione sinestetica di *X Agosto*).

L'intero testo, però, è caratterizzato da corrispondenze o echi fonico-timbrici che talora assumono valenza simbolica e che «sfiorano il concettoso»⁴. Ecco alcuni di questi fenomeni.

La vocale nasalizzata /ã/ di *San* (v. 1), che si riverbera in *tanto* (allo stesso verso), in *tranquilla* (v. 2) e in *gran pianto* (v. 3), da un lato trova eco nei fonemi nasalizzati di *conca-vo*, di *rondine* e di *rondinini* (vv. 4, 5 e 8), dall'altro anticipa /ã/ di *Anche* (v. 13). Pertanto, la prima parola della prima quartina trova rispondenza nella prima parola della quarta quartina. Queste opposizioni /ã/ ~ /ĩ õ/ possono suggerire – a livello simbolico – il rintocco delle campane e avere, quindi, latente valore onomatopeico⁵.

E chiara natura onomatopeico-allitterante ha il v. 12, dove va anche rilevato il gioco timbrico, per cui la /i/ di *pigola* da un lato si oppone alla /u/ di *più*, dall'altro richiama le /i/ di *rondinini*. Siamo pienamente all'interno di quella dimensione fonosimbolica che, se non trova riscontro scientifico sul piano della *langue*, certo trova il suo essere poetico sul piano connotativo.

Il senso di morte che pervade tutta la lirica mi pare trovi la sua acme nelle ultime due quartine, fortemente allitteranti. Ma sull'allitterazione delle nasali e dentali s'innesta – anch'esso fenomeno allitterante – l'attributo *romita* (v. 17), in cui è possibile vedere, anagrammati, i participi/aggettivi “morti” e “morta”: pertanto, *romita* viene a connettersi non più soltanto tonicamente, ma anche semanticamente – e sia pure per contrasto – a *immortale* (v. 22).

Il cerchio è chiuso. La comicità finale è comicità del *kosmos* della poesia.

In base all'analisi qui condotta, in *X Agosto* sembra indubbia la ricorrenza – davvero

⁴ G. Nava, *Commento a Myricae*, Salerno, Roma, 1978, p. 154.

⁵ A questo proposito, cfr., oltre al «din don dan» in *Myricae*, *Sera festiva*, il «dan dan» in *Nuovi poemetti*, *La morte del Papa* (IV strofa), e il «don don» di *Canti di Castelvecchio*, *Mia madre*, dove i vv. 19-21 («E vidi la Madonna / dell'Acqua, erma e tranquilla, / con un fruscio di gonna») quasi concretizzano il «sonava a messa» del v. 17. È sorprendente, poi, come tutta *Mia madre* presenti unità, sintagmi, “situazioni” analoghi a quelli di *X Agosto*.

massiccia – di ciò che si potrebbe definire “valenza 2” (cioè la ricorrenza di fenomeni ditto-logici). Ma un’analisi che voglia essere non solo “descrittiva” ma anche “esplicativa” deve tentare di spiegare il perché di determinati fenomeni e strutture in un dato testo. Si cercherà pertanto di offrire, qui, una possibile spiegazione della suddetta “valenza 2”.

Il 10 agosto 1867 è, dunque, la data della morte di Ruggiero Pascoli, cui sono dedicate tutte le *Myricae*⁶. Al momento della sua morte erano vivi i figli Luigi, Giovanni, Raffaele, Giuseppe, Giacomo, e le figlie Margherita (che sarebbe morta il 13 novembre 1868), Ida e Maria. Infatti, nel componimento di apertura di *Myricae*, *Il giorno dei morti* (in cui pure è narrata la morte del padre), si legge: «– O miei fratelli! – dice Margherita» (v. 37). E poco dopo, quando a parlare è il padre, egli dice: «vi chiamai, muto, esangue, a uno a uno, / dalla più grandicella alle piccine» (vv. 98-99), che è come dire: da Margherita (la «più grandicella») a Ida e Maria (le «piccine»).

In *X Agosto* troviamo una situazione diversa e in contraddizione con quella del *Giorno dei morti*. Stranamente, infatti, ma con una simmetria davvero incredibile, in *X Agosto* al v. 16 (che è il v. 4 della quarta quartina) si parla di «due bambole in dono...»⁸. Perché Ruggiero «portava [...] in dono» *soltanto* «due bambole»? Detto diversamente: perché Ruggiero portava *soltanto due* doni? Le due domande sono, sì, simili, ma non identiche.

Alla prima domanda (che si trascina dietro la seconda e ne determina la risposta) è facile rispondere: essendo le bambole giocattoli per bambine ed essendo solo Ida e Maria «piccine», Ruggiero porta solo due bambole in dono. Ma – ed ecco rispuntare il secondo quesito – perché Ruggiero non porta anche agli altri figli, e segnatamente alla terza figlia, Margherita, qualche altro dono? In fondo, Margherita aveva solo 17 anni (era solo «più grandicella»). Bisogna forse sospettare in Ruggiero un “debole” per le figlie minori? Oltre che dalle parole del padre prima riportate, questa ipotesi sembrerebbe esclusa anche da queste altre parole fatte pronunciare dal poeta al padre in punto di morte:

«O figli, figli! vi vedessi io mai!
io vorrei dirvi che in quel solo istante
per un’intera eternità v’amai.

In quel minuto avanti che morissi,
portai la mano al capo sanguinante,
e tutti, o figli miei, vi benedissi»⁹.

⁶ Come è noto, sulla morte del padre Pascoli scrisse varie poesie, ma solo *X Agosto* sembra tradire la vera “posizione” del poeta.

⁷ Margherita, infatti, era la sorella primogenita di Giovanni, essendo nata nel 1850.

⁸ Sottolineiamo: *due* bambole citate al v. 4 della *IV quartina*, e la parola *bambole* – come già evidenziato – ricorre *due* volte. Inoltre, non sfuggano i puntini di sospensione dopo «in dono...».

⁹ *Myricae*, *Il giorno dei morti*, vv. 73-78; corsivo mio.

Insomma, in *X Agosto* cambia il punto di vista (ossia l'atteggiamento verso le tre figlie). Ma il punto di vista di chi? Non certo del padre, bensì del poeta che parla attraverso il padre. Se in *X Agosto* c'è stata una *Fehlleistung* (un "atto mancato"), c'è stata da parte del poeta, non di Ruggiero.

Questa *Fehlleistung* altro non è che la demistificazione dei reali rapporti fra Giovanni Pascoli e le sorelle, o, per meglio dire, del vero porsi del poeta di fronte a Ida e Maria. Le due bambole, insomma, smascherano quella «sensibilità scossa e morbosa», quella «sensualità [...] profonda e torbida»¹⁰ che Pascoli evidenzia a chiare lettere nel suo epistolario.

Le due bambole, dunque, inserite nella più ampia "valenza 2", fungono da "feticcio", ma non tanto nel senso di «sostituto del pene»¹¹, quanto piuttosto perché il feticcio è «un oggetto paradossale: è il segno della presenza e dell'assenza della verità»¹². Le bambole, pertanto, manifestano lo stato d'animo, la posizione, l'atteggiamento del poeta verso Ida e Maria, e creano, ad un tempo, una scissione, un'oscillazione nel poeta – per usare le parole di Freud – nei confronti della morte del padre: da un lato, parziale dolore per questa perdita, dall'altro, però, totale – seppur "celata" – aspirazione a considerarsi, o addirittura a essere, «il successore del proprio defunto padre»¹³ (anche sullo sfondo di quel mondo rurale e patriarcale in cui Pascoli visse).

E, così, anche *X Agosto* conferma quella che Salinari ha definito «Costruzione in gran parte *a posteriori* [del]lo *choc* per la tragedia familiare»¹⁴. Una costruzione, però, nell'accezione del ted. *Konstruktion*, cioè una costruzione per "scoprire"¹⁵ – e perciò per rivelare e smascherare – la reificazione tipica del mondo borghese.

4. Analisi di *Lazzaro* di Gabriele D'Annunzio

La novella *Lazzaro*, che fa parte della raccolta *Terra vergine*, si presenta piuttosto compatta e, in un certo senso, semplice e lineare. Nonostante la sua brevità, costituisce senz'altro uno degli esempi maggiori – ossia più brutali, più disumani e sconvolgenti – di quella "naturalità bestiale", di quel "primitivo animale"¹⁶ che caratterizzano sia *Terra vergine* sia alcune pagine, ad esempio, del *Trionfo della morte* o della *Vergine Orsola*. Una "bestialità" che, se può anzitutto essere confrontata con certo verismo verghiano, può nondimeno – o proprio in conseguenza di tale confronto – servire da punto di riferimento, da accertamento e verifica del presunto verismo o naturalismo dannunziano.

¹⁰ C. Salinari, *Miti e coscienza del decadentismo italiano*, Feltrinelli, Milano, 1960, 1975¹¹, p. 149.

¹¹ S. Freud, *Feticismo*, in *Opere*, vol. 10, Boringhieri, Torino, 1978, pp. 491 segg.

¹² G. Guglielmi, *La prosa italiana del Novecento*, Einaudi, Torino, 1986, p. 23.

¹³ Freud, *Feticismo*, cit., p. 495.

¹⁴ Salinari, *Miti e coscienza del decadentismo italiano*, cit., p. 173.

¹⁵ M. Lavagetto, *Freud, la letteratura e altro*, Einaudi, Torino, 1985, p. 166.

¹⁶ Mutuo i termini da P. Gibellini, *Natura e cultura nel 'verismo' dannunziano*, introd. a G. D'Annunzio, *Terra vergine*, Mondadori ("Oscar"), Milano, 1981.

Al centro di questa brutalità è il comportamento disumano e utilitaristico di Lazzaro¹⁷ nei confronti del figlio macrocefalo, torturato senz'alcuna pietà dal padre. Questo rapporto fra padre-carnefice e figlio-vittima si ritrova nella tragedia *La figlia di Iorio*, dove pure compare il nome Lazzaro. In questa "tragedia pastorale", infatti, Aligi si innamora della prostituta Mila, che viene concupita anche dal padre di Aligi, Lazzaro di Roio, appunto. Nella sc. 7^a del II atto così Lazzaro si rivolge al figlio:

«Io sono il tuo padre; e di te / far posso quel che m'aggrada, / perché tu mi sei come il bue / della mia stalla, come il badile / e la vanga. E s'io pur ti voglia / passar sopra con l'erpice, il dosso / diromperti, be', questo è ben fatto. / E se mi bisogna al coltello / un manico ed io me lo faccia / del tuo stinco, be', questo è ben fatto; / perché io son padre e tu figlio, / intendi? E a me data è su te / ogni potestà, fin dai tempi / dei tempi, sopra tutte le leggi. / E come io fui del mio padre, / tu sei di me, financo sotterra. / Intendi? E se dal cervello / questo ti cadde, io tel reduco / in memoria. / Inginocchiati, e bacia / la terra, ed esci carpone, / e va senza volgerti indietro!».

Questa analisi del racconto, dunque, cercherà di mettere in luce quelle che si possono considerare le caratteristiche fondamentali della novella¹⁸. Tali caratteristiche consistono, sostanzialmente, nei seguenti fenomeni testuali: (A) ripetizioni, (B) paratassi, e (C) uso dei tempi verbali.

Col termine *ripetizione* si possono perlomeno intendere (a) due o più repliche – ovvero occorrenze – della stessa identica unità (lessicale, morfologica, sintattica, ecc.), oppure (b) la ripresa di una unità (lessicale, morfologica, sintattica, ecc.), da parte di un'altra unità, non identica, ma solo simile o per struttura o per valore "semantico" del suo significato o del suo senso. Tutto ciò significa, pertanto, non solo individuazione di eventuali co-occorrenze di una identica unità (o sintagma o segmento) testuale, ma anche identificazione di possibili sinonimi e di virtuali reti o campi semantici.

Il testo di *Lazzaro* è costituito da un totale di 357 unità lessicali (parole). Le "parole" ripetute sono 23, per un numero di repliche che ammonta complessivamente a 50, equivalente al 14,00%. Se eliminiamo le preposizioni e gli articoli, la percentuale sale al 19,80%. Se, infine, alle ripetizioni aggiungiamo anche riprese di varia natura (termini appartenenti a uno stesso campo semantico, ecc.), la percentuale aumenta ulteriormente.

Vediamo subito l'elenco completo delle ripetizioni con l'indicazione delle frequenze:

baracca (3)	occhi (2)
bassa/e (2)	ombra (2)

¹⁷ A dare il titolo al racconto è il nome del personaggio del padre, nome, e quindi titolo, che trova la sua spiegazione nel fatto che il nome Lazzaro sta a significare popolano di condizione socio-economica infima, cioè straccione, pezzente, canaglia, nonché uomo malridotto (cfr. S. Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, vol. 8, Utet, Torino, 1975, s.v. "Lazzaro").

¹⁸ Il testo qui usato è quello che si trova in D'Annunzio, *Terra vergine*, cit., pp. 61-62.

bimbo (2)	ossa/o (2)
cane (2)	picchiava (3)
cielo (2)	rantolo (2)
colpo/i (2)	ritto (2)
dentro (2)	scuro (2)
enorme (2)	silenzio (2)
figliolo (2)	sotto (2)
fuori (2)	tutto/a (3)
grancassa (3)	[non si] vedeva (2)
guardava (2)	

Ed ecco, ora, l'elenco dei campi principali semantici:

ritto – erto

guardare – sguardo – vedere

rattristata – tristezza

mostriciattolo – miracolo

viva – vivente

scuro – ombra – penombra

acqua – acquerugiola – umidità – sgocciolare – infiltrarsi

taciturna – tacere – silenzio

cencioso – straccio

rosicchiare – rosicchiamento

bimbo – figliolo

rimbombi – colpi

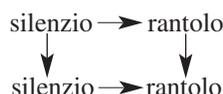
A tutto ciò si possono aggiungere esempi di ciò che si potrebbe definire “replica sintagmatico-strutturale”. A questo tipo di replica appartengono, per esempio, le espressioni *fuori della baracca – fuori delle nebbie*, oppure le tre triple aggettivali «ritto [...], inebetito, in-saccato», «squallida, taciturna, rattristata», «ritto, livido, irrigidito». Notiamo anche come quest'ultima tripla («ritto, livido, irrigidito») sia di tipo ropalico.

Particolarmente interessanti sono due repliche (che sfiorano l'anadiplosi) proprio alla fine della novella, dove si legge:

«La grancassa taceva; folate di vento mulinavano le foglie morte, sotto le querce: poi *silenzio*; e nel *silenzio* il rosicchiamento del cane, lo sgocciolare dell'acqua, a tratti il *rantolo* chiuso del bimbo, *rantolo* come di una strozza tagliata [corsivi miei]».

A parte possibili suggestioni pascoliane (comunque discutibilissime), va qui messo in ri-

lievo come le due coppie di repliche siano in posizione di esatta corrispondenza, vale a dire a ogni elemento di una coppia corrisponde un elemento dell'altra:



Corrispondenza, questa, non solo – o non tanto – di strutturazione o posizione, quanto, piuttosto, di natura litotico-semanticca, resa ancor più pregnante sia dalle allitterazioni («atti il rantolo [...] strozza»), sia dall'esito tragico (e ipotipotico) della *strozza tagliata*, sia, infine, dall'uso transitivo (o causativo) del verbo *mulinare*¹⁹.

Sempre nell'ambito delle riprese si può far rientrare un caso particolare di pronominalizzazione presente nella novella. Si legga nella seconda macrounità:

«Non aveva mangiato da un giorno; gli ultimi bocconi di pane se li era ingoiati la mattina il figliolo, quel mostriciattolo umano dal cranio calvo e rigonfio come una zucca enorme; *lui* il ventre l'aveva vuoto più della grancassa su cui picchiava disperatamente perché la canaglia accorresse a pagargli un soldo per quel miracolo di figliolo [corsivo mio]».

Qui si assiste a un contrasto fra Lazzaro e il figliolo: il padre è un giorno che non mangia, *mentre* il bambino ha ingoiato, la mattina, «gli ultimi bocconi di pane». Ora, dato che, di solito, un pronome o – per usare la terminologia di Roland Harweg²⁰ – una “pro-forma” si riferisce (è coreferente) *direttamente* o all'ultimo elemento citato o all'elemento tematizzato, l'uso che D'Annunzio fa del pronome *lui* nel passo citato risulta, se non proprio scorretto, quanto meno deviante. Tale devianza è dovuta – mi sembra – al fatto che il pronome *lui* non si riferisce (non è coreferente) né all'ultimo elemento maschile citato (il figliolo), né all'elemento tematizzato (bocconi o pane) nella seconda microunità, bensì è coreferente a Lazzaro. Per poter essere accettabile, il pronome *lui* dovrebbe essere immediatamente preceduto da un connettivo di contrasto come “mentre”, “invece”, “al contrario”, sì da esplicitare l'opposizione, la situazione di conflitto fra padre e figlio.

A questo punto, è necessaria una spiegazione – sia pur solo ipotetica – del perché di queste ripetizioni. Probabilmente la ragione di tale ripetitività è (o può essere) connotativa, vale a dire: tutte le ripetizioni qui evidenziate mirano a suggerire il carattere ripetitivo dell'essere umano non-normale, cerebroleso, idiota, che agisce, si muove, parla, si comporta meccanicamente, come un automa. Invero, il figlio di Lazzaro è affetto da macrocefalia ed è incapace di un qualsiasi atto di volontà.

Il racconto può essere suddiviso in cinque “macro-unità” narrative, che possono venir in-

¹⁹ Cfr. Pascoli: «Questo vento / che queste foglie gialle ora mulina», e Giusti: «come la foglia che mulina il vento».

²⁰ R. Harweg, *Pronomina und Textkonstitution*, Fink, München, 1968.

dicare con [A], [B], [C], [D], [E]. Naturalmente, ognuna di queste macro-unità si può suddividere, a sua volta, in “micro-unità” narrative. Queste micro-unità – che sono indicate nell’Appendice con numeri romani ed eventuali lettere minuscole fra parentesi quadre – vengono a coincidere, sostanzialmente, con frasi (semplici o complesse), etichettate come **R**(eggente) o **S**(ubordinata). Quanto alle subordinate, nell’Appendice si precisa – in apice – soltanto il loro “grado” di subordinazione (¹°, ecc.), e non la loro tipologia.

Sia da una lettura diretta del racconto, sia dall’Appendice, risulta evidente che l’organizzazione sintattica della novella è alquanto semplice. Da un veloce computo risulta infatti che, su un totale complessivo di 39 micro-unità (frasi), si hanno 23 **R** (59,00%) e 16 **S** (41,00%), di cui ben 6 sono relative, 4 temporali e 3 finali. Ma, più che rilevare la tipologia delle subordinate, è interessante notare come solo quattro **S** siano di secondo grado e solo una **S** sia di terzo grado – il che significa, strutturalmente e logicamente, estrema semplificazione della sintassi. Semplificazione cui contribuiscono ulteriormente tanto l’espansione (ricorsività) “a destra” delle **S** (ossia si ha mancanza di “incassature”), quanto l’omogeneità tipologica delle subordinazioni. Più dettagliatamente, notiamo che si ha un massimo di uniformità tipologica in [C] [1a-b-c], mentre subordinazioni più complesse si notano in [B] [3a-b-c] e in [D] [2a-b-c-d].

Molto probabilmente, tale “semplicità” sintattica va spiegata con la natura della novella. Siamo, cioè, alla presenza di un tipo di rappresentazione che vorrebbe essere “scientifica”, “oggettiva”, ossia meramente “constatativa” – e non “argomentativa” o “empatica” – di un evento descritto, più che narrato, secondo i canoni delle scienze positive. Inoltre, D’Annunzio opta, evidentemente, per uno stile sintattico semplice in conformità con la natura “primitiva”, elementare dei personaggi e dei rapporti che li legano e li contrappongono.

I principali modi e i tempi verbali del racconto si possono così schematizzare²¹:

Indicativo: presente (1)
 imperfetto (22)
 trapass. pross. (2)
 passato remoto (5)

Congiuntivo: imperfetto (2)

Infinito: presente (5)

Gerundio: presente (3)

²¹ Non si è tenuto conto dei participi passati (pur numerosi) o presenti, poiché questi hanno per lo più valore aggettivale. Tuttavia, notiamo di sfuggita come anche questi participi contribuiscano alla (pretesa o supposta) “oggettività” descrittiva.

Su un totale di 40 forme verbali, dunque, ben 30 appartengono all'indicativo. Ciò non può stupire, naturalmente, data la suddetta semplicità sintattica della novella. Ciò che però è significativo è l'alto tasso di imperfetti. Restando solo nell'ambito dell'indicativo, gli imperfetti ammontano, infatti, a 22, il che equivale al 55,00% di tutte le forme verbali qui considerate e al 73,33% delle forme verbali dell'indicativo. Ritengo quindi necessaria una spiegazione di un così alto numero di imperfetti.

Prima di fornire questa spiegazione, ricordiamo che il *tempo verbale* è una localizzazione o individuazione temporale grammaticalizzata con riferimento al momento presente o ad altre situazioni²². Avverte però Comrie che «lo studio dell'uso di una categoria grammaticale nel discorso non andrebbe confusa col significato di quella categoria»²³.

È ormai ben nota, in relazione ai testi letterari, la distinzione – proposta da Weinrich – fra “tempi *commentativi*” e “tempi *narrativi*”²⁴. In italiano, per quanto concerne l'indicativo, i tempi commentativi sono il passato prossimo, il presente e il futuro, mentre i tempi narrativi sono il trapassato prossimo, il trapassato remoto, il passato remoto e l'imperfetto. In base a tale classificazione, Weinrich individua testi di tipo commentativo e testi di tipo narrativo. Precisa Weinrich:

«Tempo testuale e tempo reale possono essere sincronizzati, per esempio, in modo fittizio, come quando il narratore si associa agli avvenimenti in veste di personaggio implicato nei fatti (racconto in prima persona) ovvero come testimone (racconto in terza persona). In questo caso nella lingua italiana si incontrano l'imperfetto o il passato remoto ovvero tutt'e due i tempi insieme come rappresentanti del grado zero del mondo narrato»²⁵.

Essendo *Lazzaro* un testo d'invenzione, cioè, più specificamente, un “mondo narrato”, in esso predominano – come abbiamo visto – l'imperfetto e il passato remoto. Il fatto che a prevalere siano questi due tempi sembra confermare – almeno in parte – quanto detto prima, ossia che siamo di fronte a un tipo di rappresentazione che vorrebbe essere “scientifica”, “constatativa”. Infatti, come notano Bagioli e Deon,

«la ricorrenza dei tempi commentativi determina nel fruitore un atteggiamento di tensione e di coinvolgimento (chi parla è coinvolto e chi ascolta deve accogliere la comunicazione con senso di partecipazione); l'insistenza dei tempi narrativi presuppone invece atteggiamenti di distensione comunicativa»²⁶.

²² B. Comrie, *Tense*, CUP, Cambridge, 1985, pp. 5-9.

²³ *Ivi*, p. 29.

²⁴ H. Weinrich, *Tempus. Le funzioni dei tempi nel testo* (1964, 1971²), tr. it. di M.P. La Valva, il Mulino, Bologna, 1978.

²⁵ *Ivi*, p. 80.

²⁶ B. Bagioli, V. Deon, *Il tempo verbale nel testo: tempo e tempus*, in S. Cargnel, G.F. Colmet, V. Deon (eds.), *Prospettive didattiche della linguistica del testo*, La Nuova Italia, Scandicci, 1986, pp. 61-76.

Nel nostro caso, però, più che di “distensione comunicativa”, si dovrebbe parlare di mancato coinvolgimento o mancata partecipazione, da parte dell’autore, a quanto comunicato – con alcune precisazioni, però.

Ha scritto Scarano Lugnani:

«Il mondo del San Pantaleone è un mondo tutto epidermico e sensoriale, che si distende in quadri politissimi dipinti con attenta impassibilità. Gli stessi episodi cruenti si impongono soprattutto per la loro natura spettacolare e per la minuziosa ed accurata descrizione dei dettagli [...]. In questo senso, più che di naturalismo, si deve parlare di parnassianesimo»²⁷.

E lo stesso discorso vale, secondo la Scarano Lugnani, anche per il *Trionfo della morte*. Anche nel caso di *Lazzaro* sembrerebbero valide queste accuse di imparzialità e freddezza. Del resto, quest’atteggiamento di D’Annunzio non deve né può stupire. In un articolo apparso su “La Tribuna” del 26 maggio 1888, come nota Oliva, «D’Annunzio coglieva il disagio, o meglio l’agonia, della scuola naturalista, incalzata dal nuovo procedimento psicologico»²⁸.

Ma in *Lazzaro* la situazione è più complessa, dato il carattere – almeno in parte – contraddittorio dell’atteggiamento dannunziano. Da un lato, infatti, lo scrittore sembra partecipare al «supremo dolore» del bambino, visto dal padre come occasione di guadagno e sottoposto perciò alla spietata tortura del rumore della grancassa. Questa compartecipazione è rivelata sia da termini come *canaglia*, *figliolo*, *sguardo supremo di dolore* (e qui non sfugga l’ipallage), sia dal modo stesso in cui sono tratteggiati e presentati al lettore il bimbo e il padre. Dall’altro lato, però, che quello della novella sia un falso naturalismo potrebbe essere dimostrato, fra l’altro, da alcune precise scelte di registro, stilistiche e lessicali, di D’Annunzio, che preferisce sempre la forma colta o rara del vocabolo: «gittato» e non “gettato”, «midolle» e non “midolli” o “midolla”, «raggricchiate» e non “raggricciate”. Insomma, lo scrittore non sarebbe del tutto coerente col modello di mondo rappresentato. Eppure, proprio a causa di queste soluzioni linguistiche e stilistiche, più che di impassibilità verso il mondo dei miserabili e dei diseredati, parlerei di altezzosità e disgusto, caratteristiche proprie del “superomismo dannunziano”.

Passiamo, ora, ad analizzare la strutturazione globale del racconto, notando come tra la prima macro-unità, [A], e l’ultima, [E], si possano fare dei confronti di vario genere. Vediamone alcuni.

Anzitutto, sia [A] che [E] si caratterizzano per l’alto numero di allitterazioni, assonanze, ecc. Citiamo, a titolo di esempio, solo «stinchi sottili», «scheletro d’albero erto», «baracca coperta» (in [A]); «Da un vicolo scuro sbucò [...] un cane», «nel silenzio il roscicchiamiento», «a tratti il rantolo [...] strozza» (in [E]).

²⁷ E. Scarano Lugnani, *D’Annunzio*, Laterza, Roma-Bari, 1978, p. 19.

²⁸ G. Oliva, *D’Annunzio e la poetica dell’invenzione*, Mursia, Milano, 1992, p. 25.

Inoltre, se in [A] prevale la dimensione visiva, in [E] predomina quella sonora. L'individuazione e la determinazione di queste due dimensioni non sono dovute tanto alla presenza di verbi come *guardare* o *sembrare*, in [A], o di *tacere*, in [E], quanto piuttosto ai valori semantici – del significato e del senso intrinseco (in denotazione e/o connotazione) – in termini come «inebetito», «maglia sudicia», «campagna squallida», «nebbie basse», «dentro gli occhi ci aveva un brutto luccicore di fame», «penombra» (in [A]); «rosicchiare» e «rosicchiamento», «silenzio», «sgocciolare dell'acqua», «rantolo» (in [E]).

A far da ponte fra la prima e l'ultima macro-unità è [D], dove le due dimensioni vengono a riunirsi. Infatti, a termini tipici della sfera sonora («eco», «colpo», «urlo») si affiancano termini propri della sfera visiva («livido», «sguardo»).

Il rapporto fra [A] e [E] è rafforzato anche dall'altrettanto allitterante comparsa, in [E], di «osso rosicchiato», che richiama lo «scheletro d'albero» presente in [A]. Ma fra [A] e [E] sussiste anche una profonda differenza. Infatti, in [A] si invertono o si sovrappongono le qualità paesaggistiche, quelle umane e quelle animali: Lazzaro è descritto come un animale affamato che scruta la desolazione della campagna ed è omologo alla sua baracca che somiglia a un'enorme bestia scarnificata – quasi un quadro tra il barocco lugubre e il *gothic novel*. Invece, ciò che colpisce in [E] è, anzitutto, l'ellissi verbale:

«poi silenzio; e nel silenzio il rosicchiamento del cane, lo sgocciolare dell'acqua, a tratti il rantolo chiuso del bimbo, rantolo come di una strozza tagliata».

L'assenza dei verbi ci dà quasi una foto dei suoni e dei rumori riprodotti o suggeriti – più o meno onomatopeicamente – nella loro tremenda e nuda realtà, nel loro allucinante e incessante accadere.

Ecco, “incessante”. Pare sia questo l'aggettivo che meglio di tutti riesce a individuare, a specificare l'essenza di questo racconto: incessante è il battito dei denti del bimbo, incessante la sua febbre, incessanti i rimbombi della grancassa, incessanti gli spasimi alle tempie, incessante quell'acquerugiola che s'infiltra dappertutto. Incessante, e sconvolgente, nel bimbo, quello «sguardo di supremo dolore» che D'Annunzio, però, sa solo cogliere, ma non soffrire.

4.1. APPENDICE: LE MACRO- E MICRO-UNITÀ NARRATIVE

[A]

- [1] R Stava lì ritto fuori della baracca, mezzo inebetito, insaccato nella maglia sudicia
- [1a] S^{1g} che gli faceva le grinze giù per gli stinchi sottili;
- [2] R guardava la campagna squallida, taciturna, rattristata da qualche scheletro d'albero erto fuori delle nebbie basse, sotto l'umidità angosciosa del cielo;

- [3] R guardava, e
 [4] R dentro gli occhi ci aveva un brutto luccicore di fame:
 [5] R la baracca coperta di tendoni molli di pioggia, lì accanto nella penombra sembrava una bestia enorme tutta d'ossa e di pelle rientrata.

[B]

- [1] R Non aveva mangiato da un giorno;
 [2] R gli ultimi bocconi di pane se li era ingoiati la mattina il figliolo, quel mostriciattolo umano dal cranio calvo e rigonfio come una zucca enorme;
 [3] R lui il ventre l'avea vuoto più della grancassa
 [3a] S^{1g} su cui picchiava disperatamente
 [3b] S^{2g} perché la canaglia accorresse
 [3c] S^{3g} a pagargli un soldo per quel miracolo di figliolo.
 [4] R Ma non si vedeva anima viva; e
 [5] R il bimbo se ne stava là dentro gittato su un mucchio di panni cenciosi, con le piccole gambe raggricchiate, tutto testa,
 [5a] S^{1g} battendo i denti nel ribrezzo della febbre,
 [5b] S^{1g} mentre i rimbombi gli davano spasimi alle tempie.

[C]

- [1] R Dal cielo scuro veniva giù un'acquerugiola fine, incessante, rabbiosa,
 [1a] S^{1g} che s'infiltrava da per tutto
 [1b] S^{1g} che arrivava alle midolle,
 [1c] S^{1g} che metteva il malessere nel sangue.

[D]

- [1] R I colpi della grancassa per quella immensa tristezza di crepuscolo autunnale si perdevano senza eco, e
 [2] R Lazzaro picchiava picchiava, lì, ritto, livido, irrigidito,
 [2a] S^{1g} ficcando nell'ombra gli occhi
 [2b] S^{2g} come per divorarvi qualche cosa,
 [2c] S^{1g} tendendo l'orecchio fra un colpo e l'altro
 [2d] S^{2g} se mai gli giungesse anche un urlo d'ubriaco.
 [3] R Si voltò due o tre volte
 [3a] S^{1g} a guardare quell'ignobile straccio di carne vivente,
 [3b] S^{2g} che alenava là per terra,
 [4] R e s'incontrò in uno sguardo supremo di dolore.

[E]

- [1] **R** Non si vedeva nessuno.
- [2] **R** Da un vicolo scuro sbucò l'ombra di un cane;
- [3] **R** passò lesto dinanzi, a coda bassa;
- [4] **R** poi si fermò dietro la baracca
- [4a] **S^{1°g}** a rosicchiare un osso trovato chi sa dove.
- [5] **R** La grancassa taceva;
- [6] **R** folate di vento mulinavano le foglie morte, sotto la querce:
- [7] **R** poi silenzio; e
- [8] **R** nel silenzio il rosicchiamento del cane, lo sgocciolare dell'acqua, a tratti il rantolo chiuso del bimbo, rantolo come di una strozza tagliata.

PARTE SECONDA
ANTOLOGIA

ARISTOTELE

Aristotele (384-322 a.C.) è il primo pensatore a usare “segno” nell’accezione moderna del termine. Invero, va specificato che Aristotele usa fondamentalmente due termini, “segno” (sēmēion) e “simbolo” (símbolon), che esprimono entrambi il concetto di “rinvio”, ossia il concetto che “qualcosa sta per qualcos’altro” (aliquid stat pro aliquo). Il passo fondamentale per capire tutto il pensiero linguistico e semiotico di Aristotele è quello che si trova all’inizio del De interpretatione (Perì hermēneías). Si tratta di un passo molto famoso e controverso, in cui Aristotele afferma sostanzialmente che i nomi esistono non per natura, bensì secondo convenzione. Si tratta, quindi, di una delle prime formulazioni sia dell’arbitrarietà sia della convenzionalità del segno.

1. Suoni, segni e nomi

Ora, i suoni che sono nella voce sono simboli delle affezioni che sono nell’anima, e i segni scritti lo sono dei suoni che sono nella voce. E come neppure le lettere dell’alfabeto sono identiche per tutti, neppure le voci sono identiche. Tuttavia ciò di cui queste cose sono segni, sono affezioni dell’anima identiche per tutti, e ciò di cui queste sono immagini sono le cose, già identiche. [...]

Ebbene, il nome è una voce capace di significare secondo convenzione [*katà sunthēkēn*], indipendentemente dal tempo, della quale nessuna parte è capace di significare se presa separatamente. Infatti in *Calippo cavallo* [*híppos*] da sé non significa nulla, come invece significa nel discorso *un bel cavallo* [*kalòs híppos*].

Ma per altro come stanno le cose nei nomi semplici, così non stanno anche nei nomi composti: in quelli infatti in nessun modo la parte è capace di significare, in questi invece vuole sì significare, ma non è capace di significare nulla se presa separatamente: come in *vascello corsaro* [*epaktrokélēs*] *vascello* [*kélēs*].

E il nome è secondo convenzione, poiché nessuno dei nomi è per natura [*phúsei*], ma quando diventi simbolo; giacché manifestano certo qualcosa anche i nomi inarticolati, per esempio delle bestie, nessuno dei quali è un nome.

Non-uomo non è un nome; ma per altro neppure si dà un nome che deve chiamarlo. Infatti non è né un discorso né una negazione, ma sia un nome indefinito.

Di Filone o *a Filone* e tutte quante le espressioni di questo genere non sono nomi, ma casi di un nome. La definizione di quelle espressioni procede per il resto secondo le medesime determinazioni della definizione del nome; ma quando sono unite ad *è* o *era* o *sarà* non sono vere o false – invece il nome lo è sempre –: per esempio *di Filone è* o *di Filone non è*. Esse infatti non sono per nulla ancora né vere né false.

(*De interpretatione* 1-2, 16a, tratto da Aristotele, *Della interpretazione*,
tr. it. di M. Zanatta, Rizzoli BUR, Milano, 1992, pp. 79 e 81)

AGOSTINO D'IPPONA

Agostino (354-430 d.C.) espose le sue concezioni semiotiche soprattutto in tre opere: De dialectica, De magistro e De doctrina christiana. Ovviamente, per ben comprendere il suo pensiero bisognerebbe inquadralo nel più generale ambito della riflessione teologica, dell'attività esegetica e del magistero pastorale. Il De Magistro (Il maestro, 389 d.C.) è un dialogo fra Agostino e il figlio Adeodato e può considerarsi un vero e proprio trattato di semiotica. Nel brano qui riportato si affrontano questioni semiotiche di estrema rilevanza: il rapporto fra i segni e le cose e dunque la natura referenziale del segno, la differenza fra segno udito e segno scritto, la varietà dei segni, ecc.

1. Segni e parole

4, 7. Ag[ostino] – [...] quando si parla si adoperano dei segni. Per questo appunto si dice significare.

Ad[eodato] – Sì, è accertato.

Ag. – Allora quando si rivolge la domanda su determinati segni, è possibile indicare segni con segni, ovvero quando si tratta di cose che non sono segni, si possono indicare o eseguendole, dopo la domanda, se è possibile eseguirle, oppure adoperando segni con cui indicarle.

Ad. – Sì.

Ag. – Posta questa tripartizione, consideriamo prima di tutto, se vuoi, la categoria di segni che s'indicano con segni. Le parole soltanto sono segni?

Ad. – No.

Ag. – Ritengo dunque che nel parlare con parole si designano le parole stesse o altri segni, ad esempio nei termini “gesto” o “lettera dell'alfabeto”. Infatti il significato di queste due parole è appunto il loro esser segno. Oppure si designa qualche cosa che non è segno, come nel termine “pietra”. Infatti questa parola è segno perché significa qualche cosa, ma l'oggetto significato non necessariamente è segno. [...]

- 8. *Ag.* – Dimmi dunque a quale senso appartengono i segni che son parole.

Ad. – All’udito.

Ag. – E il gesto?

Ad. – Alla vista.

Ag. – E quando le parole vengono scritte? Non rimangono parole o piuttosto si devono considerare segni di parole? È parola appunto ciò che con determinato significato si pronuncia da voce articolata. E la voce può esser percepita soltanto dall’udito. Ne consegue che quando la parola si scrive, si ha un segno per la vista e che con esso si richiama alla mente ciò che è di competenza dell’udito.

Ad. – Pienamente d’accordo.

Ag. – Sei d’accordo anche, suppongo, che col termine “nome” s’intende significare qualche cosa?

Ad. – Sì.

Ag. – E che cosa?

Ad. – Ciò che ogni cosa si denomina, come Romolo, Roma, virtù, fiume e altri innumerevoli.

[...]

Ag. – Approvi che chiamiamo significabili gli oggetti che è possibile significare con segni e non son segni, allo stesso modo che si denominano visibili gli oggetti che si possono vedere? [...]

Ad. – Perfettamente.

[...]

- 9. *Ag.* – [...] Ma sai che si chiamano parole tutti i segni che, con un determinato significato, si proferiscono mediante la voce articolata?

Ad. – Sì.

Ag. – Dunque anche il nome è una parola poiché ci è evidente che si pronuncia mediante voce articolata con un determinato significato. Allorché si dice che un individuo eloquente usa parole appropriate, s’intende certamente che usa anche dei nomi. [...]

Dunque tu ammetti che con le sillabe che si pronunciano nel dire “parola”, viene significato anche il nome e che quindi la prima è segno del secondo?

Ad. – Sì.

Ag. – Vorrei che tu mi rispondessi anche su questo punto. Dunque parola è segno di nome, nome è segno di fiume, fiume è segno di una cosa che ormai interessa la vista. [...] Ora quale differenza esiste, secondo te, fra il segno di un nome che è una parola, come abbiamo accertato, e lo stesso nome di cui è segno?

Ad. – Questa è la differenza, a mio avviso. Gli oggetti che hanno per segno il nome hanno per segno anche la parola poiché come nome è parola, così anche fiume è parola, ma non tutti quelli che hanno per segno la parola hanno per segno anche il nome. [...] Pertanto poi-

ché tutti i nomi sono parole, ma non tutte le parole sono nomi, è evidente, secondo me, la differenza fra parola e nome, ossia fra il segno di quel segno che ha significato specifico e il segno di quel segno che ha significato generico.

Ag. – Ammetti che ogni cavallo è un animale e che non ogni animale è un cavallo?

Ad. – Che dubbio?

Ag. – Dunque fra nome e parola esiste la medesima differenza che fra cavallo e animale. Potresti fare una riserva sul fatto che noi adoperiamo con diverso significato *verbum* per designare appunto le parole che si flettono secondo i tempi, come scrivo scrissi, leggo lessi. E non sono nomi, è evidente.

Ad. – Hai proprio messo a punto ciò che mi faceva dubitare.

Ag. – La difficoltà non ti turbi. Si definiscono genericamente segni [*signa*] tutto ciò che significa una qualche cosa. Fra di essi si trovano anche le parole. Così si dicono segni le insegne militari e son considerati segni in senso specifico. Ma non appartengono a questa categoria le parole. [...]

(Tratto da *Il maestro* (4, 7-9), in Sant'Agostino, *Dialoghi*, vol. II, tr. it. di D. Gentili, Città Nuova, Roma, 1976, pp. 737-743)

CHARLES S. PEIRCE

Charles Sanders Peirce (1839-1914) è considerato non solo uno dei maggiori filosofi, logici e matematici americani ma soprattutto il fondatore della semiotica. I suoi scritti sono rimasti a lungo inediti. Le due maggiori raccolte delle sue opere sono The Collected Papers of Charles Sanders Peirce e Writings of Charles Sanders Peirce. Quelle che seguono sono alcune delle pagine più famose dei Collected Papers. Dopo aver definito che cos'è un segno e specificato che cos'è l'interpretante (da non confondere con l'interprete), Peirce formula le tre celebri tricotomie dei segni, delle quali la più importante è senz'altro la seconda, in cui si distinguono icona, indice e simbolo.

1. Il segno e le tre tricotomie

2.228. Un segno, o *representamen*, è qualcosa che sta a qualcuno per qualcosa sotto qualche rispetto o capacità. Si rivolge a qualcuno, cioè crea nella mente di quella persona un segno equivalente, o forse un segno più sviluppato. Questo segno che esso crea lo chiamo *interpretante* del primo segno. Il segno sta per qualcosa: il suo oggetto. Sta per quell'oggetto non sotto tutti i rispetti, ma in riferimento a una sorta di idea che io ho talvolta chiamato la *base* del *representamen*. [...]

2.229. In conseguenza del fatto che ogni *representamen* è così connesso a tre elementi, la base, l'oggetto, e l'interpretante, la scienza della semiotica ha tre branche. La prima [...] possiamo chiamarla *grammatica pura*: il suo compito è di accertare che cosa deve essere vero dei *representamen* usati da ogni intelletto scientifico affinché essi siano atti a veicolare qualsiasi *significato*. La seconda branca della semiotica è la logica in senso stretto: è la scienza di ciò che è quasi necessariamente vero per i *representamen* usabili da ogni intelletto scientifico affinché possano essere validi per qualsiasi *oggetto*, cioè possano essere veri; ovvero la logica in senso proprio è la scienza formale delle condizioni di verità delle rappresentazioni. La terza branca della semiotica [...] la chiamerò *retorica pura*: il suo compito è

di accertare le leggi mediante le quali in ogni intelletto scientifico un segno dà origine a un altro, e specialmente un pensiero ne fa emergere un altro.

[...]

2.243. I segni sono divisibili secondo tre tricotomie: in primo luogo, secondo che il segno in se stesso sia una pura qualità, o un esistente effettivo, o una legge generale; in secondo luogo, secondo che la relazione del segno con il suo oggetto consista nel fatto che il segno ha qualche carattere in se stesso, o consista in qualche relazione esistenziale con quell'oggetto, oppure nella sua relazione con un interpretante; in terzo luogo, secondo che il suo Interpretante lo rappresenti come un segno di possibilità, o come un segno di fatto, oppure infine come un segno di ragione.

1.1. PRIMA TRICOTOMIA

2.244. In base alla prima suddivisione un Segno può essere detto *Qualisegno*, o *Sinsegno*, o *Legisegno*.

Un *Qualisegno* è una qualità che è un Segno. Essa non può effettivamente avere la funzione di un segno finché non è messa in atto; ma la sua messa in atto o realizzazione non ha niente a che fare con il suo carattere di segno.

2.245. Un *Sinsegno* (dove la sillaba *sin* è intesa significare “esistente una sola volta”, come in *singolo*, *semplice*, nel latino *semel*, ecc.) è una cosa o un evento effettivamente esistente che è un segno. Può essere così soltanto attraverso le sue qualità; cosicché implica un qualisegno, o piuttosto diversi qualisegni. Ma questi qualisegni sono di una specie particolare e formano un segno soltanto per il fatto di essere effettivamente messi in atto.

2.246. Un *Legisegno* è una legge che è un Segno. Questa legge è usualmente stabilita dagli uomini. Ogni segno convenzionale è un legisegno. Non è un oggetto singolo, ma un tipo generale che è significativo in base a quanto convenuto. Ogni legisegno significa quando è applicato in una occorrenza, che può essere detta una sua *Replica*. Così, la parola «il» ricorrerà una decina di volte in una pagina. Ebbene, in tutte queste ricorrenze si tratta dell'unica e stessa parola, dello stesso legisegno. Ogni singolo esempio di essa è una *Replica*. La *Replica* è un *Sinsegno*. Così, ogni *Legisegno* richiede *Sinsegni*. Ma questi non sono *Sinsegni* ordinari, come sono invece quelle occorrenze peculiari che sono immediatamente significanti. E infatti la *Replica* non sarebbe significativa se non ci fosse la legge che la rende tale.

1.2. SECONDA TRICOTOMIA

2.247. In base alla seconda tricotomia, un Segno può essere detto *Icona*, o *Indice*, o *Simbolo*.

Un'*Icona* è un segno che si riferisce all'Oggetto che essa denota semplicemente in vir-

tù di caratteri suoi propri, e che essa possiede nello stesso identico modo sia che un tale Oggetto esista effettivamente, sia che non esista. È vero che, a meno che vi sia realmente un tale Oggetto, l'Icona non agisce come segno; ma questo non ha nulla a che fare con il suo carattere di segno. Una cosa qualsiasi, sia essa qualità, o individuo esistente, o legge, è un'Icona di qualcosa, nella misura in cui è simile a quella cosa ed è usata come segno di essa.

2.248. Un *Indice* è un segno che si riferisce all'Oggetto che esso denota in virtù del fatto che è realmente determinato da quell'Oggetto. Quindi esso non può essere un *Qualisegno*, perché le qualità sono quel che sono indipendentemente da qualsiasi altra cosa. Nella misura in cui l'Oggetto agisce sull'Indice, l'Indice ha necessariamente qualche Qualità in comune con l'Oggetto, ed è rispetto a queste qualità che l'Indice si riferisce all'Oggetto. L'Indice, perciò, implica una specie di Icona, sebbene un'Icona di un tipo peculiare; e non è la pura somiglianza al suo Oggetto che lo rende segno, ma è l'effettiva modificazione subita da parte dell'Oggetto che lo rende tale.

2.249. Un *Simbolo* è un segno che si riferisce all'Oggetto che esso denota in virtù di una legge, di solito un'associazione di idee generali, che opera in modo che il Simbolo sia interpretato come riferentesi a quell'Oggetto. È insomma esso stesso un tipo generale di legge, cioè è un *Legisegno*. Come tale agisce attraverso una *Replica*. Non soltanto il simbolo stesso è generale, ma anche l'Oggetto al quale esso si riferisce è di natura generale. Ora, ciò che è generale ha la sua esistenza nelle occorrenze da esso determinate. Quindi devono esservi occorrenze esistenti di ciò che il Simbolo denota, sebbene dobbiamo qui intendere con «esistenti», esistenti nel possibile universo immaginario al quale il Simbolo può riferirsi. Il Simbolo, attraverso l'associazione o altra legge, sarà indirettamente determinato da queste occorrenze. Così il Simbolo implicherà una sorta di *Indice*, sebbene un *Indice* di un tipo peculiare. Tuttavia non sarà mai vero che il lieve effetto di queste occorrenze sul Simbolo renda conto del carattere significativo del Simbolo.

1.3. TERZA TRICOTOMIA

2.250. In base alla terza tricotomia un Segno può essere detto *Rema*, o *Dicisegno* ossia *Segno Dicente* (cioè una proposizione o quasi-proposizione), oppure *Argomento*.

Un *Rema* è un Segno che, per il suo Interpretante, è un Segno di Possibilità qualitativa, cioè è inteso rappresentare un determinato genere di Oggetto possibile. Un *Rema*, forse, darà una qualche informazione; ma non è interpretato come avente questa funzione.

2.251. Un *Segno Dicente* è un Segno che, per il suo Interpretante, è un Segno di esistenza effettiva. Non può dunque essere un'Icona, perché un'Icona non fornisce alcuna base per interpretarla come riferentesi a un'esistenza effettiva. Un *Dicisegno* implica necessariamente, per descrivere il fatto che è interpretato indicare, un *Rema* come sua parte. Ma questo *Rema* è di un tipo peculiare, essenziale sì per il *Dicisegno*, ma in nessun modo costitutivo di esso.

2.252. Un *Argomento* è un Segno che, per il suo Interpretante, è un Segno di legge. Ovvero, possiamo dire che un Rema è un segno che è inteso rappresentare il suo oggetto soltanto nei suoi caratteri; che un Dicisegno è un segno che è inteso rappresentare il suo oggetto rispetto all'esistenza effettiva; e che un Argomento è un Segno che è inteso rappresentare il suo Oggetto nel suo carattere di Segno.

(Tratto da Ch. S. Peirce, *Semiotica*, a cura di M.A. Bonfantini, L. Grassi, R. Grazia, Einaudi, Torino, 1980, pp. 132-141, con qualche modifica).

CHARLES W. MORRIS

Charles William Morris (1901-1979) è un classico della semiotica. Sulla base soprattutto delle teorie comportamentistiche e del pragmatismo americano, sviluppò una teoria generale dei segni con cui intendeva contribuire al progetto di una “Scienza unificata”. Nel brano qui proposto, Morris prospetta e difende una concezione fondamentalmente comportamentistica del segno. Ciò significa che un segno non serve solo per riferirsi a qualcos’altro che può esistere (denotatum) o meno (designatum), ma che un segno, per essere tale, presuppone l’intenzionalità di qualcuno a riconoscerlo (e usarlo) come segno.

1. Il processo semiosico

Il processo in cui qualcosa funziona come segno può esser chiamato *semiosi*. Secondo una tradizione che risale ai Greci, si ammette comunemente che esso è costituito da tre (o quattro) fattori: ciò che agisce come segno, ciò cui il segno si riferisce, e l’effetto su di un interprete, in virtù del quale effetto la cosa in questione è un segno per l’interprete stesso. Queste tre componenti della semiosi possono venir chiamate, rispettivamente, *veicolo segnico*, *designatum*, *interpretante*; e l’*interprete* può essere aggiunto come quarto fattore. Questi termini rendono espliciti i fattori che restano indifferenziati nella comune asserzione, che “un segno si riferisce a qualcosa per qualcuno”.

Un cane risponde con un certo tipo di comportamento (*I*), caratteristico nella caccia degli scoiattoli (*D*), a un certo suono (*S*); un viaggiatore si prepara a comportarsi in un certo modo (*I*) in una certa regione geografica (*D*) in virtù di una lettera (*S*) ricevuta da un amico. In casi di questo genere, *S* è il veicolo segnico (ed è un segno grazie al suo funzionare), *D* è il designatum e *I* l’interpretante dell’interprete. Possiamo allora caratterizzare il segno come segue: *S* è per *I* un segno di *D* nella misura in cui *I* si rende conto di *D* in virtù della presenza di *S*. Nella semiosi c’è così un qualcosa che si rende conto di un altro qualcosa in modo mediato, cioè per mezzo di un terzo qualcosa. La semiosi, di conseguenza, è un rendersi-conto-mediato-di-(qualcosa). Mediatore è il *veicolo segnico*; il rendersi-conto-di è l’*inter-*

pretante; chi nel processo agisce è l'*interprete*; ciò di cui si rende conto è il *designatum*. Dobbiamo fare diversi commenti a questa formulazione.

Dovrebbe esser chiaro che i termini “segno”, “designatum”, “interpretante” e “interprete” si comportano l’un l’altro, giacché altro non sono che maniere di riferirsi a diversi aspetti del processo della semiosi. Nessuno ci obbliga a riferirci agli oggetti per mezzo di segni; ma senza un riferimento di questo genere non si danno designata; una cosa è un segno solo quando e in quanto è interpretata da un interprete come segno di qualcos’altro; un rendersi-conto-di-qualcosa è un interpretante solo nella misura in cui è suscitato da qualcosa che funziona come segno; una cosa è un interprete solo quando si rende conto di un qualcosa in modo mediato. Le proprietà di essere segno designatum interprete interpretante sono proprietà relazionali, che le cose assumono col partecipare al processo funzionale della semiosi. La semiotica, pertanto, non si occupa dello studio di un particolare tipo di oggetti, ma di oggetti ordinari in quanto (e solo in quanto) partecipi della semiosi. [...]

Non è detto che segni riferentisi al medesimo oggetto debbano avere gli stessi designata, giacché ciò di cui ci si rende conto nell’oggetto può differire per i vari interpreti. In teoria, una situazione estrema sarebbe quella di un segno di un oggetto che fa semplicemente volgere l’interprete dal segno all’oggetto; mentre l’opposta situazione estrema sarebbe quella di un segno che mette l’interprete in grado di rendersi conto di tutte le caratteristiche dell’oggetto in questione in assenza dell’oggetto stesso. Tutti i gradi di semiosi riguardanti ogni oggetto o situazione potrebbero così trovar posto in un continuum segnico potenziale; chiedersi quale sia il designatum di un segno in certe determinate circostanze è chiedersi di quali caratteristiche di quell’oggetto o situazione ci si renda effettivamente conto in virtù della presenza del solo veicolo segnico.

Un segno deve avere un designatum; è tuttavia ovvio che non tutti i segni si riferiscono a oggetti che esistono realmente. Le difficoltà cui possono dar luogo queste asserzioni sono soltanto apparenti e non richiedono affatto che per risolverle si introduca un metafisico reame dell’“esistenza reale”. Se “designatum” è un termine semiotico, non ci possono essere designata senza semiosi, mentre ci possono essere oggetti anche senza che si dia semiosi. Il designatum di un segno è il tipo di oggetto cui il segno si riferisce, è cioè ogni oggetto che abbia le proprietà di cui l’interprete si rende conto grazie alla presenza del veicolo segnico. E il rendersi-conto-di può aver luogo senza che ci siano oggetti o situazioni reali con le caratteristiche di cui ci si rende conto. Ciò è vero perfino nel caso dell’additare: per certi scopi uno può additare senza che ci sia alcuna cosa additata. Non sorge alcuna contraddizione a dire che ogni segno ha un designatum ma che non tutti i segni si riferiscono a qualcosa che esiste realmente. Quando ciò cui ci si riferisce esiste realmente nel modo in cui ci si riferisce ad esso, l’oggetto del riferimento è un denotatum. Diventa così chiaro che, mentre ogni segno ha un designatum, non ogni segno ha un denotatum. Un designatum non è una cosa; è un tipo di oggetto, o una classe di oggetti, e una classe può avere molti membri, o un mem-

bro solo, o nessun membro. Questa distinzione permette di spiegare fatti come quello di chi stende la mano nella ghiacciaia per afferrare una mela che non c'è; o come quello di chi fa preparativi per vivere su di un'isola che magari non è mai esistita, o che è da tempo scomparsa nel mare.

Come ultimo commento sulla definizione di segno, si deve notare che la teoria generale dei segni non ha bisogno di affidarsi ad alcuna specifica teoria di ciò che avviene quando ci si rende conto di qualcosa mediante l'uso di un segno. Anzi, è forse possibile assumere il "rendersi-mediataamente-conto-di-qualcosa" come unico termine primitivo per lo sviluppo assiomatico della semiotica. Vero è che quanto si è detto finora si presta ad essere elaborato dal punto di vista della comportamentistica [...]. Ma non c'è alcun obbligo a interpretare la definizione di segno comportamentisticamente. Qui lo facciamo perché il punto di vista comportamentistico, in una forma o in un'altra [...] si è largamente diffuso fra gli psicologi; e perché molte delle difficoltà incontrate dalla semiotica nel corso della sua storia sembrano dovute al fatto che essa restò per lo più vincolata alle psicologie delle facoltà e introspettiva. Dal punto di vista della comportamentistica, rendersi conto di D per la presenza di S vuol dire rispondere a D in virtù di una risposta ad S . [...] non è necessario negare che nel processo di semiosi come in altri processi ci siano delle "esperienze private"; ma, dal punto di vista comportamentistico, è necessario spiegare che tali esperienze abbiano un'importanza centrale o che il loro esistere renda impossibile o anche soltanto incompleto lo studio oggettivo della semiosi (e quindi del segno, del designatum e dell'interpretante).

(Tratto da Ch. Morris, *Lineamenti di una teoria dei segni* (1938), tr. it. di F. Rossi-Landi, Piero Manni, Lecce, 1999, pp. 83-87, con qualche modifica e l'eliminazione delle note)

FERDINAND DE SAUSSURE

Ferdinand de Saussure (1857-1913) è da tutti considerato il padre della linguistica moderna. Profondo è stato il suo influsso sulla nascita e sullo sviluppo dello strutturalismo novecentesco e notevole è la sua importanza in semiotica (o “semiologia”, come lui stesso diceva), soprattutto per la sua concezione del segno linguistico. Vengono qui presentate alcune delle pagine più note del Corso di linguistica generale, in cui de Saussure, dopo aver definito la natura della semiologia, ne precisa il posto fra le altre scienze e ne stabilisce il rapporto con la linguistica. Passa quindi a specificare la natura del segno linguistico, costituito dal rapporto inscindibile fra significante e significato, e a indicare le sue caratteristiche fondamentali, ossia l'arbitrarietà del segno (nella sua totalità) e la linearità del significante.

1. La semiologia e il segno linguistico

1.1. LA SEMIOLOGIA

[...] la lingua è una istituzione sociale. Essa però si distingue per diversi tratti dalle altre istituzioni politiche, giuridiche ecc. [...]

La lingua è un sistema di segni espressioni delle idee e, pertanto, è confrontabile con la scrittura, l'alfabeto dei sordomuti, i riti simbolici, le forme di cortesia, i segnali militari ecc. ecc. Essa è semplicemente il più importante di tali sistemi.

Si può dunque concepire *una scienza che studia la vita dei segni nel quadro della vita sociale*; essa potrebbe formare una parte della psicologia sociale e, di conseguenza, della psicologia generale; noi la chiameremo *semiologia* [...]. Essa potrebbe dirci in che consistono i segni, quali leggi li regolano. Poiché essa non esiste ancora non possiamo dire che cosa sarà; essa ha tuttavia diritto ad esistere e il suo posto è determinato in partenza. La linguistica è solo una parte di questa scienza generale, le leggi scoperte dalla semiologia saranno applicabili alla linguistica e questa si troverà collegata a un dominio ben definito nell'insieme dei fatti umani.

Tocca allo psicologo determinare il posto esatto della semiologia; compito del linguista

è definire ciò che fa della lingua un sistema speciale nell'insieme dei fatti semiologici. [...]

Perché la semiologia non è ancora riconosciuta come una scienza autonoma, dotata come ogni altra d'un suo oggetto peculiare? Il fatto è che ci si aggira in un circolo: da una parte, niente è più adatto della lingua a far capire la natura del problema semiologico; ma, per porlo in modo conveniente, bisognerebbe studiare la lingua in se stessa; senonché, fino ad ora, la si è esaminata quasi sempre in funzione di qualche altra cosa, sotto altri punti di vista.

(Tratto da F. de Saussure, *Corso di linguistica generale* (1916), a cura di T. De Mauro, Laterza, Bari, 1967, 1987^s, pp. 25-26)

2. Natura del segno linguistico

2.1. SEGNO, SIGNIFICATO, SIGNIFICANTE

Per certe persone la lingua, ricondotta al suo principio essenziale, è una nomenclatura, vale a dire una lista di termini corrispondenti ad altrettante cose. [...]

Questa concezione è criticabile per molti aspetti. Essa suppone delle idee già fatte preesistenti alle parole [...]; non ci dice se il nome è di natura vocale o psichica, perché [il nome] *arbor* può essere considerato sotto l'uno o l'altro aspetto; infine lascia supporre che il legame che unisce il nome a una cosa sia un'operazione del tutto semplice, ciò che è assai lontano dall'esser vero. Tuttavia questa visione semplicistica può avvicinarci alla verità, mostrandoci che l'unità linguistica è una cosa doppia, fatta del raccostamento di due termini.

Si è visto [...], a proposito del circuito della *parole*, che i termini implicati nel segno linguistico sono entrambi psichici ed uniti nel nostro cervello dal legame dell'associazione. Insistiamo su questo punto.

Il segno linguistico unisce non una cosa e un nome, ma un concetto e un'immagine acustica. Quest'ultima non è il suono materiale, cosa puramente fisica, ma la traccia psichica di questo suono, la rappresentazione che ci viene data dalla testimonianza dei nostri sensi: essa è sensoriale, e se ci capita di chiamarla "materiale", ciò avviene solo in tal senso e in opposizione all'altro termine dell'associazione, il concetto, generalmente più astratto.

Il carattere psichico delle nostre immagini acustiche appare bene quando noi osserviamo il nostro linguaggio. Senza muovere le labbra né la lingua possiamo parlare tra noi o recitarci mentalmente un pezzo di poesia. Per il fatto che le parole della lingua sono per noi immagini acustiche occorre evitare di parlare dei "fonemi" di cui sono composte. Questo termine, implicando una idea di azione vocale, può convenire solo alla parola parlata, alla realizzazione dell'immagine interiore nel discorso. Parlando di *suoni* e di *sillabe* di una parola si evita il malinteso, purché ci si ricordi che si tratta di immagini acustiche.

Il segno linguistico è dunque un'entità psichica a due facce [ossia un *concetto* e una *immagine acustica*].

Questi due elementi [ossia il *concetto* e l'*immagine acustica*] sono intimamente uniti e si richiamano l'un l'altro. Sia che cerchiamo il senso della parola latina *arbor* sia che cerchiamo la parola con cui il latino designa il concetto "albero", è chiaro che solo gli accostamenti consacrati dalla lingua ci appaiono conformi alla realtà, e scartiamo tutti gli altri che potrebbero immaginarsi.

Questa definizione pone un importante problema di terminologia. Noi chiamiamo *segno* la combinazione del concetto e dell'immagine acustica: ma nell'uso corrente questo termine designa generalmente soltanto l'immagine acustica, per esempio una parola (*arbor* ecc.). Si dimentica che se *arbor* è chiamato segno, ciò è solo in quanto esso porta il concetto "albero", in modo che l'idea della parte sensoriale implica quella del totale.

L'ambiguità sparirebbe se si designassero le tre nozioni qui in questione con dei nomi che si richiamano l'un l'altro pur opponendosi. Noi proponiamo di conservare la parola *segno* per designare il totale, e di rimpiazzare *concetto* e *immagine acustica* rispettivamente con *significato* e *significante*: questi due ultimi termini hanno il vantaggio di rendere evidente l'opposizione che li separa sia tra di loro sia dal totale di cui fanno parte. Quanto a *segno*, ce ne contentiamo per il fatto che non sappiamo come rimpiazzarlo, poiché la lingua usuale non ce ne suggerisce nessun altro.

Il *segno* linguistico, così definito, possiede due caratteri primordiali. Enunziandoli porremo i principi stessi d'ogni studio di quest'ordine.

2.1.1. Primo principio: l'arbitrarietà del segno

Il legame che unisce il significante al significato è arbitrario, o ancora, poiché intendiamo con segno il totale risultante dall'associazione di un significante a un significato, possiamo dire più semplicemente: *il segno linguistico è arbitrario*.

Così l'idea di "sorella" non è legata da alcun rapporto interno alla sequenza di suoni *s-ö-r* che le serve in francese da significante; potrebbe anche esser rappresentata da una qualunque altra sequenza: lo provano le differenze tra lingue e l'esistenza stessa di lingue differenti: il significato "bue" ha per significante *b-ö-f* da un lato ed *o-k-s* (*Ochs*) dall'altro lato della frontiera.

[...] quando la semiologia sarà organizzata, dovrà chiedersi se i modi d'espressione che si fondano su segni interamente naturali, come la pantomima, le spettino di diritto. Supponendo che li accolga, il suo oggetto principale sarà nondimeno l'insieme dei sistemi fondati sull'arbitrarietà del segno. In effetti, ogni modo d'espressione ereditato in una società poggia in linea di principio su una abitudine collettiva o, ciò che è lo stesso, sulla convenzione. I segni di cortesia, ad esempio, dotati spesso d'una certa espressività naturale [...] sono nondimeno fissati da una regola: è questa regola che costringe a impiegarli, non il loro valore intrinseco. Si può dunque dire che i segni interamente arbitrari realizzano meglio di altri l'ideale del procedimento semiologico: è perciò che la lingua, il più complesso e diffuso tra i si-

stemi di espressione, è altresì il più caratteristico di tutti. In questo senso, la linguistica può diventare il modello generale di ogni semiologia, anche se la lingua non è che un sistema particolare.

Ci si è serviti della parola *simbolo* per designare il segno linguistico o più esattamente ciò che chiamiamo significante. Vi sono degli inconvenienti ad accoglierlo, appunto a causa del nostro primo principio. Il simbolo ha per carattere di non essere mai completamente arbitrario: non è vuoto, implica un rudimento di legame naturale tra il significante e il significato. Il simbolo della giustizia, la bilancia, non potrebbe essere sostituito da qualsiasi altra cosa, per esempio da un carro.

La parola *arbitrarietà* richiede anche un'osservazione. Essa non deve dare l'idea che il significante dipenda dalla libera scelta del soggetto parlante [...]; noi vogliamo dire che è *im-motivato*, vale a dire arbitrario in rapporto al significato, col quale non ha nella realtà alcun aggancio naturale. [...]

2.1.2. Secondo principio: carattere lineare del significante

Il significante, essendo di natura auditiva, si svolge soltanto nel tempo ed ha i caratteri che trae dal tempo: a) *rappresenta una estensione*, e b) *tale estensione è misurabile in una sola dimensione*: è una linea.

[...] In opposizione ai significanti visivi (segnali marittimi ecc.) che possono offrire complicazioni simultanee su più dimensioni, i significanti acustici non dispongono che della linea del tempo: i loro elementi si presentano l'uno dopo l'altro; formano una catena. Tale carattere appare immediatamente non appena li si rappresenta con la scrittura e si sostituisca la linea spaziale dei segni grafici alla successione nel tempo.

(Tratto da F. de Saussure, *Corso di linguistica generale* (1916), a cura di T. De Mauro, Laterza, Bari, 1967, 1987^s, pp. 83-88, con modifiche)

LOUIS HJELMSLEV

Louis Hjelmslev (1899-1965) è il fondatore della glossematica e il massimo rappresentante del Circolo di Copenhagen. La sua opera più famosa – nonostante la sua estrema complessità – è I fondamenti della teoria del linguaggio (del 1943). Nel brano qui riportato, Hjelmslev caratterizza in modo molto chiaro la sua concezione della forma e sostanza del contenuto linguistico. Alla coppia desaussuriana di significante e significato, Hjelmslev contrappone una doppia coppia, forma e sostanza dell'espressione, da un lato, e forma e sostanza del contenuto, dall'altro. Mettendo a confronto (il significato di) parole appartenenti a lingue diverse, Hjelmslev dimostra come ogni lingua segmenta la stessa realtà in modi differenti, sì che la stessa materia amorfa può essere, e di fatto è, strutturata diversamente dalle varie lingue.

1. Forma e sostanza del contenuto

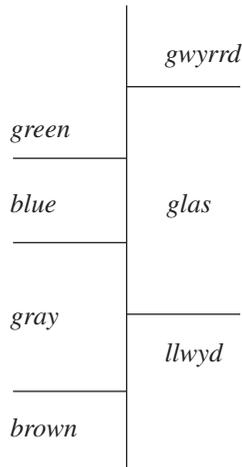
Ogni lingua traccia le sue particolari suddivisioni all'interno della «massa del pensiero» amorfa, e dà rilievo in essa a fattori diversi in disposizioni diverse, pone i centri di gravità in luoghi diversi e dà loro enfasi diverse. È come una stessa manciata di sabbia che può prendere forme diverse, o come la nuvola di Amleto che cambia aspetto da un momento all'altro. Come la stessa sabbia si può mettere in stampi diversi, come la stessa nuvola può assumere forme sempre nuove, così la stessa materia può essere formata o strutturata diversamente in lingue diverse. A determinare la sua forma sono soltanto le funzioni della lingua, la funzione segnica e le altre da essa deducibili. La materia rimane, ogni volta, sostanza per una nuova forma, e non ha altra esistenza possibile al di là del suo essere sostanza per questa o quella forma.

Riconosciamo così nel *contenuto* linguistico, nel suo processo, una *forma* specifica, la *forma del contenuto* che è indipendente dalla materia ed ha con essa un rapporto arbitrario, e la forma rendendola *sostanza del contenuto*.

Non occorre una lunga riflessione per vedere che lo stesso vale per il *sistema* del conte-

nuto. Si può dire che un paradigma in una lingua, e un paradigma corrispondente in un'altra coprano una medesima zona di materia che, astratta da tali lingue, è un continuo amorfo inanalizzato entro cui l'azione formatrice delle lingue pone delle suddivisioni.

Dietro ai paradigmi offerti nelle varie lingue dalle designazioni dei colori possiamo, sottraendo le differenze, scoprire tale continuo amorfo, lo spettro solare, a cui ogni lingua impone arbitrariamente le sue suddivisioni. Se le formazioni in questa zona della materia sono per lo più approssimativamente le stesse nelle lingue europee più diffuse, non occorre andare molto lontano per trovare formazioni che ad esse non corrispondono. Confrontando il gallese e l'inglese per esempio, troviamo che all'inglese *green* corrispondono in gallese *gwyrdd* o *glas*; a *blue* corrisponde *glas*; a *gray* corrispondono *glas* o *llwyd*; a *brown* corrisponde *llwyd*. Cioè, la parte dello spettro coperta dall'inglese *green* è tagliata in gallese da una linea che assegna una parte di tale zona alla parola gallese che copre anche l'area dell'inglese *blue*, mentre la distinzione inglese fra *green* e *blue* non si trova in gallese. In gallese mancano anche le distinzioni inglesi fra *blue* e *gray* e fra *gray* e *brown*; d'altra parte l'area coperta dall'inglese *gray* è suddivisa in gallese e attribuita in parte all'area che corrisponde a *brown*. Un confronto schematico illustra la mancanza di corrispondenza fra le delimitazioni nelle due lingue:



Anche il latino e il greco mostrano in questa sfera notevole mancanza di corrispondenza con le principali lingue europee moderne. Il progresso da “chiaro” a “scuro” che è diviso in tre zone in italiano e in molte altre lingue (*bianco, grigio, nero*), in certe lingue è diviso in un numero diverso di zone, per mancanza, o per ulteriore suddivisione, dell'area centrale.

I paradigmi dei morfemi illustrano situazioni simili. La zona del numero è analizzata diversamente in lingue che distinguono solo un singolare e un plurale, in lingue che aggiungono un duale (come il greco antico e il lituano), e in lingue che hanno anche un paucale, un

triale (come la maggior parte delle lingue melanesiane [...]), o anche un quadrato (come la lingua micronesiana delle isole Gilbert). La zona del tempo è analizzata in maniera diversa in lingue che (a parte formazioni perifrastiche) hanno solo un presente e un passato (come, per esempio, l'inglese), e in cui il presente copre quindi anche l'area coperta in altre lingue dal futuro, e in lingue che pongono un limite fra presente e futuro; le suddivisioni sono ancora diverse in lingue (come il latino, il greco antico, il francese, l'italiano) che distinguono diversi tipi di passato.

Questa mancanza di corrispondenza entro una stessa zona di materia, si presenta dappertutto. Si confrontino, per esempio, le seguenti corrispondenze fra danese, tedesco e francese:

<i>træ</i>	<i>Baum</i>	<i>arbre</i>
	<i>Holz</i>	<i>bois</i>
<i>skov</i>	<i>Wald</i>	<i>forêt</i>

Possiamo concludere che in una delle due identità che sono funtivi della funzione segnica – cioè il contenuto – la funzione segnica istituisce una forma, la *forma del contenuto*, che dal punto di vista della materia è arbitraria, e che si può spiegare solo grazie alla funzione segnica, ed è ovviamente solidale con essa. In questo senso Saussure ha ragione nel distinguere fra forma e sostanza.

(Tratto da L. Hjelmslev, *I fondamenti della teoria del linguaggio*, a cura di G.C. Lepschy, Einaudi, Torino, 1968, pp. 56-59, con qualche modifica)

ROLAND BARTHES

Roland Barthes (1915-1980) è stato uno dei maggiori strutturalisti e semiologi francesi. I suoi interessi si sono rivolti ai campi più disparati, dalla letteratura e narratologia alla teologia, dalla medicina alla fotografia, dalla moda alla cucina. Riportiamo parte dell'introduzione agli Elementi di semiologia, in cui Barthes, con un atteggiamento quasi provocatorio, definisce il ruolo della semiologia e ne prospetta un rapporto con la linguistica che è diametralmente opposto a quello proposto da de Saussure. Barthes, inoltre, non solo riconosce l'importanza della semiologia, ma ne sottolinea la sua imprescindibile necessità ed estensione ai campi più disparati della realtà socio-culturale.

1. Semiologia e linguistica

Nel suo *Cours de Linguistique Générale*, pubblicato per la prima volta nel 1916, Saussure postulava l'esistenza di una scienza generale dei segni, o *Semiologia*, di cui la linguistica sarebbe solo una parte. In prospettiva, la semiologia ha quindi per oggetto tutti i sistemi di segni, quali che possano essere le sostanze e i limiti di questi sistemi: le immagini, i gesti, i suoni melodici, gli oggetti e i complessi di queste sostanze – rintracciabili in riti, protocolli o spettacoli – costituiscono, se non dei "linguaggi", per lo meno dei sistemi di significazione. È indubbio che lo sviluppo assunto dalle comunicazioni di massa conferisce oggi una grande attualità a questo immenso campo della significazione, nel momento stesso in cui le acquisizioni di discipline come la linguistica, la teoria dell'informazione, la logica formale e l'antropologia strutturale aprono nuove vie alla analisi semantica. La semiologia risponde oggi a una sollecitazione concreta, imputabile non già all'immaginazione di pochi ricercatori, ma alla storia stessa del mondo moderno.

Tuttavia, quantunque l'idea di Saussure abbia avuto ampi sviluppi, la semiologia è ancora alla ricerca di se stessa, e forse per una ragione molto semplice. Saussure, seguito in ciò dai principali semiologi, pensava che la linguistica non fosse altro che una parte della scienza generale dei segni. Orbene, non è affatto certo che nella vita sociale del nostro tempo esistano, al di fuori del linguaggio umano, sistemi di segni di una certa ampiezza. Finora la se-

miologia si è occupata solo di codici di interesse assai ristretto, come per esempio il codice stradale; non appena si passa a sistemi dotati di una autentica profondità sociologica, si incontra di nuovo il linguaggio. Oggetti, immagini, comportamenti possono, in effetti, significare, e significano ampiamente, ma mai in modo autonomo: ogni sistema semiologico ha a che fare con il linguaggio. La sostanza visiva, per esempio, conferma le sue significazioni facendosi accompagnare da un messaggio linguistico (come avviene per il cinema, la pubblicità, i fumetti, la fotografia giornalistica, ecc.), cosicché almeno una parte del messaggio iconico si trova in un rapporto strutturale di ridondanza o di ricambio con il sistema della lingua. Dal canto loro, gli insiemi d'oggetti (vestito, cibo) non accedono allo statuto di sistema se non passando attraverso la mediazione della lingua, che ne isola i significanti (sotto forma di nomenclature) e ne nomina i significati (sotto forma di usi o di ragioni): nonostante l'invasione delle immagini, la nostra è più che mai una civiltà della scrittura. In genere, poi, sembra sempre più difficile concepire un sistema di immagini o di oggetti i cui *significati* possano esistere fuori del linguaggio: per percepire ciò che una sostanza significa, si deve necessariamente ricorrere al lavoro di articolazione svolto dalla lingua: non c'è senso che non sia nominato, e il mondo dei significati non è altro che quello del linguaggio.

Così il semiologo, anche se in partenza lavora su sostanze non linguistiche, incontrerà prima o poi sulla propria strada il linguaggio (quello "vero"), non solo a titolo di modello, ma anche a titolo di componente, di elemento mediatore o di significato. Tuttavia, tale linguaggio non è lo stesso dei linguisti: è un linguaggio secondo, le cui unità non sono più i monemi o i fonemi, ma frammenti più estesi del discorso che rinviano a oggetti o episodi, i quali significano *sotto* il linguaggio, ma mai senza di esso. Pertanto, la semiologia è forse destinata a farsi assorbire da una *trans-linguistica*, la cui materia sarà costituita ora dal mito, dal racconto, dall'articolo giornalistico, ora dagli oggetti della nostra civiltà, nella misura in cui essi sono *parlati* (attraverso la stampa, il volantino, l'intervista, la conversazione e forse anche il linguaggio interiore, di ordine fantasmatico). Si deve insomma ammettere sin d'ora la possibilità di rovesciare, un giorno, l'affermazione di Saussure: la linguistica non è una parte, sia pur privilegiata, della scienza generale dei segni, ma viceversa la semiologia è una parte della linguistica: e precisamente quella parte che ha per oggetto le *grandi unità significanti* del discorso. Emergerebbe così l'unità delle ricerche che vengono attualmente condotte nell'antropologia, nella sociologia, nella psicoanalisi e nella stilistica intorno al concetto di significazione.

Benché sia destinata senza dubbio a trasformarsi, la semiologia deve anzitutto, se non costituirsi, per lo meno *saggiarsi*, esplorare le possibilità – e le impossibilità – che le sono aperte. E questo può farsi soltanto sulla base di una informazione preliminare. Orbene, dobbiamo sin d'ora accettare che questa informazione sia timida e al tempo stesso temeraria: timida perché attualmente il sapere semiologico non può essere altro che una copia del sapere linguistico; temeraria perché questo sapere deve già applicarsi, almeno come progetto, a oggetti non linguistici.

(Tratto da R. Barthes, *Elementi di semiologia* (1964), tr. it. di A. Bonomi, Einaudi, Torino, 1966, pp. 13-15)

JÁNOS S. PETÖFI

János S. Petöfi (n. 1931) è un semiologo e filosofo del linguaggio ungherese ed è considerato uno dei fondatori della “linguistica del testo”. Sulla base della sua formazione di matematico, ha sviluppato una teoria semiotica estremamente sofisticata, la cui ultima variante è la cosiddetta “Testologia Semiotica”. I passi qui riportati, invece, pur mantenendo tutto il rigore tipico del pensiero petöfiano, si caratterizzano per la loro chiarezza esemplare. Dopo aver definito il concetto di elaborazione testuale, Petöfi illustra i vari tipi di interpretazione e specifica quelli che sono per lui gli aspetti e i compiti più urgenti della ricerca testologica all’interno di un paradigma teorico davvero interdisciplinare che possa portare a una più esatta definizione del testo in senso multimediale.

1. Aspetti della ricerca testologica

1.1. ALCUNI ASPETTI DELL’ELABORAZIONE TESTUALE

Il termine “elaborazione testuale” è usato per indicare tutte le operazioni eseguite ed eseguibili su testi e con testi, dalla compilazione di un indice automatico alla traduzione per mezzo di un computer o alla simulazione computerizzata della comprensione testuale umana. I processi interpretativi costituiscono il sotto-insieme centrale dei processi testuali.

Nei processi interpretativi di solito si analizza la cosiddetta *composizione di un testo specifico di un sistema (immanente a un sistema)* o i cosiddetti *ambiti funzionali di un testo*. Con analisi della composizione di un testo specifica di un sistema (immanente a un sistema) intendiamo l’analisi dei costituenti del testo (del *vehiculum del testo*) [...] e le relazioni che esistono fra loro per mezzo di regole esplicitamente formulate e sistemi di conoscenza e di credenza; l’analisi può spingersi fin dove lo permettono i sistemi esplicitamente rappresentati. Quando si analizzano gli ambiti funzionali di un testo, abbiamo a che fare con le seguenti questioni: quale motivo aveva il produttore del testo di produrre il testo da analizzare?; quali sono le caratteristiche (qual è il processo) della produzione del testo in questione?; quali sono le

caratteristiche (qual è il processo) della ricezione del testo in questione?; che tipo di effetto ha (potrebbe avere) il testo in questione su certi tipi di riceventi in certe circostanze?

Tanto la composizione specifica di un sistema quanto gli ambiti funzionali (o qualsiasi loro aspetto/fattore) possono essere esaminati come un'entità *statica* o come un'entità *dinamica*. Nel primo caso parliamo di interpretazione *strutturale*, nel secondo caso di interpretazione *procedurale*. Andrebbe di nuovo sottolineato che, nella mia concezione teorica, una *struttura* (ossia un costruito) va intesa come un'approssimazione della presunta architettonica statica intrinseca all'oggetto da interpretare, mentre una *procedura* (ossia, ancora una volta, un costruito) va intesa come un'approssimazione della presunta architettonica dinamica intrinseca all'oggetto da interpretare.

Possiamo inoltre distinguere fra interpretazione esplicativa e valutativa, descrittiva e argomentativa, e tutti i tipi di interpretazione possono essere eseguiti in modo spontaneo o teorico.

Lo scopo dell'interpretazione *esplicativa* è la costruzione di una struttura e/o di una procedura; l'interpretazione *valutativa* valuta una struttura e/o una procedura da un punto di vista storico, estetico, ideologico, morale, ecc. Lo scopo dell'interpretazione *descrittiva* è la descrizione di una struttura e/o di una procedura prodotta o la descrizione della valutazione di una struttura e/o di una procedura prodotta; l'interpretazione *argomentativa* presenta argomenti a favore della validità di queste descrizioni.

Parliamo di interpretazione *spontanea* quando un lettore/ascoltatore comune esegue le operazioni interpretative in una situazione comunicativa quotidiana; parliamo di interpretazione *teorica* quando un interprete teoricamente preparato esegue le operazioni interpretative secondo le esigenze di una teoria. Facciamo delle osservazioni su alcuni tipi di interpretazioni.

Quando si interpreta la *composizione specifica di un sistema*, a) l'interpretazione *strutturale* esplicativa descrittiva (come prodotto) è una rete statica degli elementi che prendono parte all'architettonica dell'oggetto interpretato (ossia una rete che non contiene alcuna informazione su come è venuta a formarsi); b) l'interpretazione *procedurale* esplicativa descrittiva (come prodotto) è una rete dinamica degli elementi che prendono parte all'architettonica dell'oggetto interpretato, ossia una rete che contiene anche informazioni su come è venuta a formarsi.

La decisione circa quali elementi vadano considerati nella costruzione di queste reti dipende solo dall'insieme di conoscenze e/o credenze immanenti a un sistema e dal sistema di regole dell'apparato teorico scelto come dispositivo delle interpretazioni; nessun punto di vista psicologico/percettivo o nessun altro tipo di punto di vista specifico della produzione e/o ricezione svolgono qui un ruolo. In generale, l'interpretazione della composizione specifica di un sistema non fornisce una piena interpretazione della composizione e, anche se ne fosse capace, quest'interpretazione non potrebbe essere adeguata a causa degli aspetti trascurati dell'ambito funzionale.

Quando si interpretano gli *ambiti funzionali*, a) l'interpretazione *strutturale* esplicativa descrittiva (come prodotto) è un'interpretazione che rappresenta il risultato di un processo

interpretativo compiuto; non contiene alcun riferimento al modo in cui il processo è stato eseguito; b) l'interpretazione *procedurale* esplicativa descrittiva (come prodotto) è un'interpretazione che rappresenta il processo interpretativo eseguito; contiene informazioni su come è stato eseguito questo processo.

La scelta degli elementi e il modo di considerarli, quando si interpretano gli ambiti funzionali, dipendono dalle proprietà del produttore/ricevente reale o presunto (insieme delle sue conoscenze/credenze, stato psicologico, stato sociale, ecc.) e dai parametri della situazione comunicativa reale o presunta.

1.2. RICERCA TESTOLOGICA: ALCUNE QUESTIONI METODOLOGICHE

Il termine “ricerca testologica” andrebbe inteso come generalizzazione del termine “ricerca linguistico-testuale”. Questa generalizzazione è, a mio parere, necessaria e opportuna per due motivi: da un lato, perché il termine “testologia” né implica un'estensione del dominio della linguistica (testuale) che non potrebbe più essere accettato come dominio linguistico da alcuni linguisti (del testo), né richiede di restringere il campo della ricerca in misura tale da rendere illusoria un'analisi adeguata degli oggetti della ricerca in un paradigma omogeneo. Dall'altro lato, a causa delle diverse spiegazioni del termine “linguistica del testo”, sarebbe ambiguo l'uso del termine “ricerca linguistico-testuale”.

La ricerca testologica può concentrarsi su vari oggetti e può essere eseguita con vari scopi applicando vari metodi.

Oggetto di questa ricerca può essere qualsiasi tipo, fattore e/o aspetto dell'elaborazione testuale.

Quanto alla motivazione dei possibili *scopi* di questa ricerca, vi sono delle distinzioni da prendere in considerazione. Consideriamo le due più importanti.

1. La ricerca testologica può essere orientata verso la competenza o verso un corpus. Chiamiamo *competenza* testologica la conoscenza che una comunità socio-culturale possiede dei testi, della comunicazione e delle varie relazioni che intercorrono fra i testi e la comunicazione. Sono ben conscio della difficoltà di spiegare in modo soddisfacente il termine “competenza testologica”. Tuttavia, dal punto di vista della distinzione che occorre qui trattare, è sufficiente assegnare un significato intuitivo a questo termine. (Va rilevato che il termine “competenza testologica” non può essere considerato una generalizzazione del termine «competenza» introdotto da Chomsky, in quanto la competenza testologica si riferisce anche alla conoscenza dell'esecuzione – «performance» nell'accezione chomskiana). Per quanto riguarda l'uso del termine “corpus”, basti sapere che chiamiamo *corpus* qualsiasi insieme di testi. La compilazione del corpus può essere controllata da vari punti di vista. Le opere di un autore possono essere considerate un corpus proprio come le notizie economiche pubblicate su un dato giornale per un certo periodo di tempo. Quanto allo scopo della ricerca testologica verbale, è possibile distinguere fra la ricerca testologica il cui scopo è un'analisi fondamentale e

una descrizione esplicita della competenza testologica, e la ricerca testologica il cui scopo è l'interpretazione di un corpus definito in qualche modo specifico.

2. La ricerca testologica può essere orientata o verso la conoscenza teorica o verso la pratica. Sebbene questa distinzione non sia indipendente dalla distinzione trattata al punto 1, tuttavia è diversa da questa. Parliamo di ricerca orientata verso la *conoscenza teorica* se lo scopo della ricerca è quello di ampliare o la conoscenza teorica della competenza testologica in generale, o la conoscenza teorica di un tipo di testo o di un corpus di testi. (Lo scopo finale di questo tipo di ricerca è la costruzione di una teoria). La ricerca testologica è orientata verso la *pratica* se lo scopo della ricerca è quello di contribuire alla soluzione di un particolare compito pratico. Questi scopi pratici potrebbero essere: estendere l'insegnamento linguistico a livello testuale; rendere la traduzione più efficace; ristabilire la capacità comunicativa di persone affette da disturbi linguistici organici o psichici; abolire o almeno ridurre le barriere della comunicazione, ecc. Comunque, non si deve considerare questa distinzione come una rigida distinzione del tipo "o ... o". Indubbiamente, quanto più migliora la nostra conoscenza teorica nel campo della ricerca testologica, tanto più valido sarà il nostro contributo alla soluzione di problemi testologici pratici. Tuttavia, alcuni problemi testologici pratici possono essere così importanti che lo sforzo di risolverli non può essere rinviato finché la nostra conoscenza testologica teorica non raggiunga il suo sviluppo massimo e ottimale.

Quanto ai *metodi* applicati/applicabili nella ricerca testologica, bisognerebbe ricordare che la ricerca testologica è – presa nella sua totalità – un ramo interdisciplinare della ricerca. Non esiste ancora una singola disciplina accademica capace di considerare l'analisi della composizione e degli ambiti funzionali dei testi come suo compito specifico, anche se ad essere coinvolto è un solo tipo d'interpretazione.

Col termine "testologia" ho voluto riferirmi a una disciplina che considera tutti gli aspetti e gli scopi della ricerca testuale come *propri* aspetti e scopi. Nella ricerca testologica svolgono un ruolo parimenti importante la retorica, le filologie tradizionali, la filosofia dell'interpretazione, la linguistica, la psicologia cognitiva e la sociologia della comunicazione verbale (etnometodologia) – tanto per citare le discipline più importanti; pertanto i suoi metodi implicano tutti i metodi tradizionali, formali, empirici e tecnico-modellistici che incontriamo nelle discipline sopra elencate. È ben noto che la ricerca può conseguire più facilmente risultati accettabili se il suo oggetto e/o scopo restano entro certi limiti di complessità. Questo è il motivo per cui singole discipline analizzano oggetti cosiddetti ideali (cfr. il concetto di *parlante/ascoltatore ideale* nella teoria di Chomsky) e/o si limitano solo a certi aspetti particolari di un oggetto della ricerca (per es., la linguistica sistemica si limita agli aspetti della composizione del testo specifici del sistema linguistico, la psicologia alle condizioni psicologiche della comprensione del testo, ecc.). Anche se le questioni metodologiche non sono semplici neppure in questo caso, sono certamente più semplici che non nel caso della ricerca condotta con costante attenzione allo scopo di una successiva integrazione dei risultati ottenuti nelle singole discipline, che costituiscono, dal punto di vista dello *spectrum* e dell'in-

tegrità dell'oggetto della ricerca, risultati parziali. Questo fatto non va trascurato, se esaminiamo la questione dell'autonomia della cosiddetta linguistica del testo. Anche se è legittimo considerare la linguistica del testo come una disciplina autonoma, sia per il suo sviluppo storico che per i suoi metodi, quest'autonomia può essere, ragionevolmente, solo un'autonomia parziale definita entro un paradigma testologico.

Qualsiasi ricerca, e così pure la ricerca testologica, è determinata dalla configurazione gerarchica dell'oggetto da analizzare e da descrivere, dallo scopo e dalla metodologia impiegata. In questa configurazione, l'oggetto, lo scopo o la metodologia possono svolgere il ruolo dominante. Fra le possibili configurazioni, in alcuni casi possono risultare problematiche alcune configurazioni in cui domina la metodologia. Può accadere, per es., che il permettere a una metodologia di diventare dominante determinerà, entro certi limiti, l'eventuale scelta dello scopo e dell'oggetto da analizzare, così che si dovrebbe piuttosto parlare di estensione del dominio di una teoria che non di mera ricerca orientata verso l'oggetto.

A mio parere, nella ricerca testologica gli elementi dominanti dovrebbero essere lo scopo e l'oggetto, e il principale compito, nell'attuale fase della ricerca, dovrebbe essere quello di elaborare una metodologia adeguata (interdisciplinare). Voglio sottolineare, qui, solo un aspetto di una metodologia adeguata: gli oggetti della ricerca testologica sono oggetti semiotici prevalentemente verbali; contemporaneamente, però, le rappresentazioni dei sistemi di regole e di conoscenze applicate nella ricerca e le rappresentazioni dei risultati della ricerca sono anch'esse oggetti semiotici prevalentemente verbali. Da questo particolare aspetto della testologia consegue che uno dei principali compiti nell'elaborazione di una metodologia adeguata della testologia è quello di costruire linguaggi per la rappresentazione che possano essere esplicitamente distinti dal linguaggio dell'oggetto della ricerca.

1.3. IL TESTO COME OGGETTO DI UNA RICERCA POLIEDRICA

Come abbiamo visto [...], l'analisi dei testi (della composizione del testo e degli ambiti funzionali dei testi) come oggetto della ricerca pertiene contemporaneamente al campo della ricerca di discipline diverse. Considerando la *testologia* come una disciplina il cui compito è quello di analizzare i testi come oggetti di una ricerca poliedrica entro un *paradigma teorico integrativo*, la costruzione del paradigma teorico può essere affrontata da ognuna di queste discipline. Infatti, negli ultimi venti o trenta anni, in molte discipline (in semiotica, filologia, linguistica, retorica, psicologia cognitiva, sociologia della comunicazione, ricerca sull'intelligenza artificiale, ecc.) si è tentato di costruire questo paradigma testologico (integrativo), naturalmente con la prevalenza della data disciplina. È vero che la ricerca testuale ha alle spalle una tradizione vecchia più di mille anni (per esempio, nella retorica), ma tuttavia lo sviluppo della testologia, come disciplina autonoma con una ponderata metodologia interdisciplinare, è solo agli inizi.

In *linguistica* il percorso verso un paradigma teorico testologico può essere così descritto brevemente.

Qualunque sia la posizione che uno ha verso la *teoria generativo-trasformatzionale del linguaggio*, deve ammettere che essa ha dato inizio a una discussione metodologica che ha influito notevolmente sull'ulteriore sviluppo dell'intera disciplina linguistica. È utile studiare sia lo sviluppo dello stesso paradigma generativo-trasformatzionale, sia lo sviluppo del pensiero linguistico a partire dal 1957 (quando apparvero le *Syntactic Structures* di Chomsky).

Nel paradigma della teoria grammaticale generativo-trasformatzionale incentrata sulla frase, la sintassi fu ben presto integrata da un componente semantico del senso (semantica intensionale); tuttavia, anche la teoria così estesa si dimostrò, per molti ricercatori, non adatta a servire come una teoria della descrizione della realtà linguistica. Fu sottolineata sempre più l'importanza dei fattori pragmatici, ebbe inizio la cosiddetta ricerca pragmalinguistica, furono presi in considerazione – con interesse sempre maggiore – fenomeni appartenenti al dominio della teoria degli atti linguistici, e acquistò terreno la teoria di Montague, una teoria logica che rende conto anche del *relatum extralinguistico* (che possiede, cioè, anche un componente semantico-estensionale). Questo sviluppo può anche essere caratterizzato come la strada verso la costruzione di una teoria integrativa (cioè sintattica, semantica e pragmatica) della frase.

In parte parallelamente allo sviluppo descritto qui sopra, in parte strettamente correlata a esso, ha gradualmente preso forma la *ricerca linguistica testuale*. Lo scopo di questa ricerca – globalmente parlando – era quello di elaborare un paradigma grammatico-testuale e/o linguistico-testuale che rendesse possibili l'analisi e la descrizione di tutti i fenomeni che non potevano essere adeguatamente analizzati e descritti in un paradigma drastico-grammaticale / drastico-linguistico. Tuttavia, i grammatici del testo e i linguisti del testo dovettero ben presto rendersi conto che l'analisi e la descrizione dei testi richiedevano anche che si prendessero in considerazione vari fattori che possono essere difficilmente (o per nulla) classificati come oggetti del dominio della grammatica linguistica, per quanto la grammatica e la linguistica siano interpretate nel modo più ampio possibile. Per poter descrivere la costituzione e/o gli ambiti funzionali dei testi, bisogna necessariamente oltrepassare i confini – comunque tracciati – della grammatica/linguistica, e occorre impiegare i metodi/risultati di discipline che si occupano di testi e/o di vari aspetti della comunicazione per mezzo di una lingua naturale, anche se non hanno preso le mosse soprattutto dalla linguistica. Perciò, sembra non solo giustificabile, ma anche necessario, considerare lo scopo di questo sviluppo come il tentativo di costruire un paradigma teorico testuale integrativo.

Fare un quadro adeguato dei metodi di una *testologia dominata dalla linguistica* è difficile, in quanto la linguistica non è una disciplina omogenea. Perfino all'interno della grammatica, nel suo senso più stretto, c'è un certo numero di indirizzi/scuole che usano metodi fondamentalmente diversi, e quasi ognuno di essi ha cercato di ampliare il dominio del suo oggetto per includere anche gli oggetti che possono essere chiamati catene frastiche/testi. [...]

(Tratto da J.S. Petőfi, *Scrittura e interpretazione. Introduzione alla Testologia Semiotica dei testi verbali*, Carocci, Roma, 2004, pp. 47-54, con qualche modifica)

LUIS J. PRIETO

Alla base del pensiero semiotico dell'argentino Luis J. Prieto (1926-1996) c'è il concetto di "doppia articolazione" che, dal suo ambito strettamente linguistico, viene trasferito e applicato ai codici non linguistici. Prieto ci presenta una definizione alquanto diversa della comunicazione, o meglio della semiosi, e distingue fra informazione, domanda e ordine, quasi anticipando la teoria degli atti linguistici e le massime conversazionali. Si potrebbe dunque parlare di una visione pragmatica della semiosi, perché Prieto lascia ben trasparire il concetto di intenzionalità dell'atto semico.

1. L'atto semico

1. Quando si pronuncia o si scrive una frase, o si scrive sulla lavagna una formula matematica, o si aziona la freccia di un'automobile, o si usa il bastone bianco dei ciechi, o si isano bandiere sull'albero di una nave, o si bussa a una porta; quando si suona il clacson a un incrocio, o si porta un bracciale della Croce Rossa, o anche quando si annota un appuntamento nell'agenda, si producono segnali. [...] un segnale è uno strumento che serve a trasmettere messaggi. Ora, trasmettere un messaggio vuol dire stabilire un rapporto sociale, che chiamiamo "informazione", "domanda" o "ordine": l'emittente di un segnale, cioè chi lo produce e dà luogo così a ciò che si chiama un "atto semico", lo fa per informare un ricevente di qualche cosa, o per interrogarlo circa qualcosa o infine per ordinarli qualcosa; e quest'informazione, questa domanda o quest'ordine costituisce il messaggio che l'emittente cerca di trasmettere servendosi del segnale. Ad esempio, mettendo la freccia e diventando così emittente di un atto semico, un automobilista cerca di informare gli automobilisti che lo seguono – i riceventi di tale atto – che sta per cambiare direzione di marcia. Attraverso il segnale fonico [ke ora è?], prodotto pronunciando la frase *Che ora è?*, una persona vuol chiedere a un'altra l'ora. [...] Per mezzo di un segnale l'emittente può anche cercare di impedire qualcosa al ricevente. Ma in realtà [...] si tratta allora [...] semplicemente di un ordine negativo [...].

Bisogna notare, d'altra parte, che usiamo qui il termine "ordine" in riferimento a un rapporto sociale che si trovi a un livello qualsiasi tra la supplica più umile e la più informale ingiunzione.

2. Perché la trasmissione del messaggio che l'emittente vuole trasmettere abbia effettivamente luogo, vale a dire perché il fine che si propone producendo l'atto semico sia raggiunto, è necessario – e sufficiente – da una parte che il ricevente si accorga che l'emittente vuol trasmettergli un determinato messaggio e, dall'altra, che identifichi quale sia questo determinato messaggio. Supponiamo, per esempio, che l'emittente si proponga di informare il ricevente che sta piovendo: è necessario e sufficiente, perché la trasmissione del messaggio "informazione che sta piovendo" abbia realmente luogo: 1. che il ricevente si renda conto del proposito dell'emittente di trasmettergli un determinato messaggio, e 2. che il ricevente identifichi quel messaggio come "informazione che sta piovendo". Dunque, se il segnale deve servire a trasmettere un messaggio, bisogna che permetta al ricevente, da una parte, di accorgersi che l'emittente si propone di trasmettere un determinato messaggio, e, dall'altra, di selezionare, tra tutte le informazioni, tutte le domande e tutti gli ordini immaginabili, una determinata informazione, una determinata domanda, o un determinato ordine, che il ricevente interpreti come il messaggio trasmessogli dall'emittente. Il problema che qui ci proponiamo è determinare come il segnale adempia a tale compito. Possiamo, quindi, dividere il nostro problema in due parti.

3. Una di queste parti consiste nel chiedersi: come si configura il segnale per permettere al ricevente di accorgersi che l'emittente si propone di trasmettergli un messaggio? La risposta è molto semplice: il segnale indica al ricevente tale proposito dell'emittente per il fatto stesso che è prodotto.

La seconda parte del nostro problema richiede, invece, una considerazione più lunga. Si tratta di mostrare come il segnale permetta al ricevente di identificare quel determinato messaggio che l'emittente gli vuole trasmettere. [...] il messaggio che il ricevente interpreta come quello che l'emittente vuol trasmettergli è "attribuito" dal ricevente al segnale: il problema che ci poniamo è dunque quello di determinare come il ricevente selezioni il messaggio che attribuisce al segnale.

Ora, dato un certo segnale, ci sono alcuni messaggi che esso "ammette" e altri, invece, che "esclude". Ciò significa che ci sono alcuni messaggi che possono essere quello che l'emittente, usando il segnale in questione, vuole trasmettere ed altri, invece, che non potrebbero mai esserlo. [...]

4. L'indicazione che il ricevente trae dal segnale riguardo al messaggio che l'emittente vuole trasmettergli non basta evidentemente perché egli possa attribuire al segnale un messaggio determinato: il numero di messaggi diversi ammessi da un segnale, infatti, è praticamente infinito. Se dunque il ricevente riesce ugualmente a selezionare *un* determinato messaggio, che attribuisce al segnale, ciò accade perché il segnale viene sempre prodotto in rap-

porto a determinate “circostanze” e queste, dal canto loro, offrono al ricevente un’indicazione supplementare. Con “circostanze” occorre intendere tutti i fatti noti al ricevente nel momento in cui avviene l’atto semico e indipendentemente da quest’ultimo. Supponiamo, ad esempio, che uno stia scrivendo sul quaderno con una matita nera che gli appartiene, che possieda anche una matita rossa, che quest’ultima si trovi nel cassetto della scrivania, ecc., e che in quel momento un altro emetta il segnale [datemi la vostra matita]: colui che scrive, e che è diventato il ricevente dell’atto semico che ha luogo con la produzione di questo segnale, sa, nel momento in cui lo ode, che sta scrivendo, che lo fa sul suo quaderno, che lo fa con una matita nera, che questa matita è sua, che ne possiede anche una rossa, che questa è nel cassetto, ecc. Questi fatti, poiché il ricevente li conosce indipendentemente dall’atto semico che sta svolgendosi, costituiscono alcune delle circostanze in rapporto alle quali il segnale in questione è prodotto. [...]

Le circostanze “favoriscono” in misura diversa i vari messaggi ammessi dal segnale, cioè lo presentano più o meno direttamente all’attenzione del ricevente, e quest’ultimo, come è logico, ne conclude che il messaggio che l’emittente vuole trasmettergli è, tra quelli ammessi dal segnale, il più favorito dalle circostanze. Le circostanze che abbiamo ora supposte in rapporto alla produzione del segnale [datemi la vostra matita], ad esempio, favoriscono più di ogni altro messaggio egualmente ammesso il messaggio “ordine di dare all’emittente la matita nera del ricevente” (in particolare, più del messaggio “ordine di dare all’emittente la matita rossa del ricevente”) e, in tal modo, indicano al ricevente che appunto questo è il messaggio trasmessogli dall’emittente.

(Tratto da L.J. Prieto, *Lineamenti di semiologia. Messaggi e segnali* (1966), tr. it. di L. Ferrara degli Uberti, Laterza, Bari, 1971, pp. 31-35, con alcune modifiche)

JURIJ M. LOTMAN

Jurij M. Lotman (1922-1993) può essere considerato senz'altro come il maggior esponente della "Scuola di Tartu" (Estonia). I suoi interessi si sono rivolti principalmente alla storia della letteratura e della cultura russa. Ciò ha portato Lotman ad affrontare il complesso problema della definizione di linguaggio artistico: Che cos'è l'arte? Qual è il posto e il ruolo dell'arte all'interno della comunicazione? Che cos'è che fa di un testo un testo artistico? E, soprattutto, qual è il rapporto fra la lingua e il testo artistico? È a queste domande che Lotman risponde con la sua solita chiarezza, introducendo la nozione di "sistema di simulazione secondario".

1. Lingua e linguaggio artistico

L'arte è uno dei mezzi di comunicazione. Senza dubbio essa realizza un legame fra un trasmettitore e un ricevitore (che, in taluni casi, essi possano essere la stessa persona, non cambia nulla: allo stesso modo l'uomo che parla con se stesso unisce in sé il parlante e l'ascoltatore). Ci dà questo il diritto di definire l'arte come una lingua organizzata in modo particolare?

Ogni sistema che serva allo scopo della comunicazione fra due o più individui, può essere definito come lingua [...]. Si legge sovente che la lingua presuppone la comunicazione *nella società umana*: a rigor di termini, ciò non è obbligatorio, perché la comunicazione linguistica fra l'uomo e la macchina e delle macchine fra di loro è oggi non un problema teorico, ma una realtà tecnica. D'altra parte la presenza di comunicazioni linguistiche nel mondo degli animali è indubbia. Al contrario, i sistemi di comunicazione all'interno dell'individuo (ad esempio i meccanismi della regolazione biochimica o dei segnali trasmessi attraverso la rete nervosa dell'organismo) non sono lingue.

In questo senso possiamo parlare di lingue non solo con riferimento al russo, al francese, all'hindi o ad altre, non solo per i sistemi artificialmente creati dalle diverse scienze, usati per descrivere determinati gruppi di fenomeni (vengono chiamati «lingue artificiali» o me-

talingue delle date scienze), ma anche a proposito dei costumi, dei rituali, del commercio, delle rappresentazioni religiose. In questo stesso senso si può parlare della lingua del teatro, del cinema, della pittura, della musica, e dell'arte nel suo insieme come di una lingua organizzata in modo speciale.

Tuttavia, definendo l'arte come lingua, noi esprimiamo con ciò stesso determinati giudizi sulla sua sostanza. Ogni lingua si serve di segni che costituiscono il suo «vocabolario» [...], ogni lingua possiede certe regole di unione dei segni, ogni lingua presenta una certa struttura, alla quale struttura è propria una scala gerarchica.

Una tale impostazione del problema ci permette di accostarci all'arte da due punti di vista differenti.

In primo luogo, distinguiamo nell'arte ciò che l'apparenta con ogni lingua, e tentiamo di descrivere questi suoi lati nei termini generali di una teoria dei sistemi di segni.

In secondo luogo, sulla base della prima descrizione, distinguiamo nell'arte ciò che le è proprio, in quanto lingua *particolare* e che la distingue dagli altri sistemi di questo tipo.

[...] Lingua è, per noi, ogni sistema di comunicazione, che usi segni ordinati in un particolare modo. Tali lingue si distingueranno:

- in primo luogo, dai sistemi che non si servono dei mezzi di comunicazione;
- in secondo luogo, dai sistemi che si servono dei mezzi di comunicazione, ma non si servono di segni;
- in terzo luogo, dai sistemi che si servono dei mezzi di comunicazione e si servono di segni del tutto o in parte non ordinati. [...]

Se accettiamo [...] l'affermazione che la lingua è una forma di comunicazione fra due individui, occorre fare alcune altre precisazioni. Il concetto di «individuo» va sostituito, più vantaggiosamente, con quelli di «trasmettitore della comunicazione» (emittente) e «ricevitore della comunicazione» (ricevente). Ciò permette di introdurre nello schema anche quei casi in cui la lingua collega non due individui, ma due altri enti che trasmettono (ricevono), per esempio un apparecchio telegrafico con il sistema di trascrizione automatico ad esso collegato. Ma più importante è un altro fatto: non sono rari i casi in cui lo stesso individuo risulta emittente e destinatario della comunicazione (appunti «per memoria», diari, taccuini). L'informazione allora è trasmessa non nello spazio, ma nel tempo, e serve come mezzo di auto-organizzazione della personalità. [...]

Se intendiamo «lingua» nel modo sopra proposto, il concetto comprenderà:

- a) lingue naturali (per es. il russo, il francese, l'estone, il ceco);
- b) lingue artificiali: le lingue della scienza (metalingue delle descrizioni scientifiche), le lingue dei segnali convenzionali (per esempio la segnaletica stradale), ecc.;
- c) lingue secondarie (sistemi di simulazione secondari): strutture comunicative, che crescono sul livello linguistico naturale (mito, religione).

L'espressione «secondario in rapporto alla lingua» va intesa non solo nel senso di: «che

si serve di una lingua naturale come di materiale». Se il termine avesse solo un tale contenuto, l'inclusione in esso di arti non verbali (pittura, musica e altre) sarebbe illegittima. Tuttavia il rapporto qui è più complesso: la lingua naturale non è soltanto uno dei più antichi, ma anche il più potente sistema di comunicazione della collettività umana. Per la sua stessa struttura, essa esercita un'azione potente sulla psicologia degli uomini, e su molti aspetti della vita sociale. I sistemi di simulazione secondari (come anche tutti i sistemi semiotici) vengono costruiti *secondo il tipo di lingua*. Ciò non significa che essi riproducano *tutti* gli aspetti delle lingue naturali. Così, per esempio, la musica si distingue radicalmente dalle lingue naturali per l'assenza di legami semantici obbligatori, tuttavia oggi è evidente la già completa regolarità della descrizione di un testo musicale come struttura sintagmatica [...]. Il rilevamento di legami sintagmatici e paradigmatici nella pittura [e] nel cinema [...] permette di vedere in queste arti degli *oggetti semiotici*, dei sistemi costruiti secondo il tipo delle lingue. In quanto la coscienza dell'uomo è coscienza linguistica, tutti gli aspetti dei modelli sovracostruiti sulla coscienza, fra cui l'arte, possono essere definiti come sistemi secondari di simulazione.

Così l'arte può essere descritta come una lingua secondaria, e l'opera d'arte come un testo in questa lingua.

[...] Il testo artistico è un significato costruito in modo complesso. Tutti i suoi elementi sono elementi del significato.

[...] la lingua dell'opera d'arte non è del tutto forma, se s'include in questo concetto la rappresentazione di qualche cosa di esterno, in rapporto al contenuto che reca il carico informativo. La lingua del testo artistico, nella sua essenza, è un certo modello artistico del mondo, e in questo senso, con tutta la sua struttura, appartiene al «contenuto», porta l'informazione.

[...] In tal modo, la lingua dell'arte non può essere identificata con il concetto tradizionale di forma. Più di tutto utilizzando questa o quella lingua naturale, la lingua dell'arte fa sì che i suoi aspetti formali siano contenutistici.

(Tratto da J.M. Lotman, *La struttura del testo poetico*, a cura di E. Bazzarelli, Mursia, Milano, 1972, pp. 13-26, con modifiche)

CESARE SEGRE

Cesare Segre (n. 1928) è uno dei massimi filologi romanzi e uno dei maggiori semiologi italiani che ha contribuito fortemente allo sviluppo dello strutturalismo in Italia, senza però mai ignorare la dimensione storica. È stato anche presidente della International Association for Semiotic Studies. Riportiamo qui la lettura strutturale di una lirica del poeta portoghese Fernando Pessoa, in cui Segre – attraverso una dettagliata analisi – mette in luce non solo le caratteristiche formali del componimento ma anche le sue valenze simboliche.

1. Interpretazione semiotica di una poesia di Pessoa

1. Riporto qui sotto la composizione [...] fornendo di numeri romani le strofe e, entro ognuna di esse, di numeri arabi i versi:

- I 1 Ó naus felizes, que do mar vago
2 Volveis enfim ao silêncio do porto
3 Depois de tanto nocturno mal –
4 Meu coração é um morto lago,
5 E à margem triste do lago morto
6 Sonha um castelo medieval...
- II 1 E nesse, onde sonha, castelo triste,
2 Nem sabe saber a, de mãos formosas
3 Sem gesto ou cor, triste castelã
4 Que um porto além rumoroso existe,
5 Donde as naus negras e silenciosas
6 Se partem quando é no mar manhã...
- III 1 Nem sequer sabe que há o, onde sonha,

- 2 Castelo triste... Seu espírito monge
 3 Para nada externo é perto e real...
 4 E enquanto ela assim se esquece, tristonha,
 5 Regressam, velas no mar ao longe,
 6 As naus ao porto medieval...

I. O navi felici, che dal mare vago tornate infine al silenzio del porto dopo tanto notturno male – il mio cuore è un morto lago, e sulla sponda triste del lago morto sogna un castello medievale...

II. E in questo, dove sogna, castello triste, neppure sa sapere la, dalle mani belle senza gesto o colore, triste castellana che un porto di là rumoroso esiste, donde le navi nere e silenziose si partono quando è sul mare mattina...

III. Nemmeno sa che c'è il, dove sogna, castello triste... Il suo spirito monaco a nulla di esterno è vicino e reale... E mentre ella così malinconica si oblia, ritornano, vele sul mare in lontananza, le navi al porto medievale...

2. La composizione è formata di tre strofe (sextilhas) di decasillabi-endecasillabi a rima ABCABC. Le rime cambiano a ogni strofa, tranne la rima C, uguale nella prima e terza strofa (-al). Dividendo ogni strofa in due «terzine», si nota una chiara ricorrenza verbale:

- I 1° naus₁, mar₁, porto₂
 2° sonha₆, castelo₆, triste₅
- II 1° sonha₁, castelo₁ (castelã₃), triste₁
 2° naus₅, mar₆, porto₄
- III 1° sonha₁, castelo₂, triste₂
 2° naus₆, mar₅, porto₆.

Le parole ricorrenti uniscono dunque le tre strofe; il loro raggruppamento lega poi le strofe II e III, dove la serie *sonha, castelo, triste* precede la serie *naus, mar, porto*, contro la strofa I, con l'ordine inverso. I primi e gli ultimi due versi della poesia la incorniciano, dandole un aspetto speculare con la ripresa delle parole *naus, mar, porto*.

3. La prima strofa offre subito le basi per un'interpretazione semiotica della poesia. Se il *lago* (con adiacente *castelo*) è metafora del *coração* del poeta [...], dunque dell'interiorità, le *naus* e il *mar* saranno metafora di qualcosa di esterno. Avremo perciò:

- I 1° esteriore
 2° interiore
- II 1° interiore
 2° esteriore
- III 1° interiore
 2° esteriore.

Le strofe dedicate all'«esteriore» alternano movimenti da fuori a dentro e da dentro a fuori: *Volveis* (I, 2); *Se partem* (II, 6); *Regressam* (III, 5), sottolineati dagli avverbi di luogo: *além* (II, 4); *ao longe* (III, 5). Pertanto lo schema precedente, se si sostituisce a «esteriore» il senso del movimento, può esser riformulato così:

- I 1° fuori → dentro
 2° interiore
- II 1° interiore
 2° dentro → fuori
- III 1° interiore
 2° fuori → dentro.

Nelle strofe estreme (I, III) v'è dunque un movimento dall'«esteriore» – con inversione d'ordine che rende le strofe speculari (completando i rilievi fatti in 2) – e in quella centrale (II) un movimento dall'«interiore» all'«esteriore».

4. L'aggettivo *triste* connota nelle strofe l'interiorità: la *margem* del *lago* (I, 5), il *castelo* e la *castelã* (II, 1, 3), ancora il *castelo* (III, II). Viceversa le *naus* hanno, nelle prime due strofe, connotazioni antinomiche rispetto al *porto*; in I esse sono *felizes*₁, mentre il *porto* è immerso nel *silêncio*₂, in II esse sono *negras* e *silenciosas*₃, mentre il *porto* è *rumoroso*₄. C'è una relazione col movimento, ma non nel senso che quello dal dentro al fuori, o l'inverso, abbia un valore positivo (euforico): è sempre il secondo termine ad essere negativo, il primo positivo. Insomma:

- I 1° fuori → dentro = euforico → disforico
II 2° dentro → fuori = euforico → disforico,

mentre nella strofa III il movimento non è connotato:

- III 2° fuori → dentro = O.

5. Dal punto di vista sintattico, le tre strofe sono molto diverse. Le prime due sono costituite da un periodo unico, la terza da tre periodi (due nella prima «terzina», uno coincidente con la seconda). Se è vero che, almeno in una prima approssimazione, ogni «terzina» è dedicata, rispettivamente a «interiore» ed «esteriore», nelle prime due strofe «interiore» ed «esteriore», in ordine invertito, coincidono esattamente con tre versi. Nella strofa I, l'«esteriore» è contenuto in una apostrofe, mentre l'«interiore» è in forma di proposizioni principali coordinate. Nella strofa II, l'«interiore» regge, sintatticamente, l'«esteriore», in forma dichiarativa.

La strofa III pone ancora l'«interiore» nella prima «terzina». Questa «terzina» può però restare irrelata nella seconda perché l'«interiore» vi appare ancora all'inizio, in forma di secondaria temporale («E enquanto ela assim se esquece, tristonha»⁴), portando con sé il suo connotatore costante, *triste*, nella variante *tristonha*. Questo prolungarsi dell'«interiore» nella seconda terzina fa da contrappeso all'inserito «Seu espírito monge | Para nada externo è perto e real»^{2,3} nella prima terzina: un inserto che turba il rigore della divisione 3+3 delle altre strofe, pertanto anche l'attesa del lettore, sottolineando la sua funzione esplicativa, quasi di chiave del componimento.

Vedremo meglio come il *coração* del poeta s'ipostatizzi nella triste castellana del castello triste (chiasmo fra II, 1 e 3, analogo a quello tra I, 4 e 5, *morto lago, lago morto*); ora si tratta dello spirito della castellana, con un altro passo verso l'«interiore». Ebbene, questo spirito «para nada externo è perto e real». Ciò sembra annullare l'opposizione «esteriore» / «interiore»; in verità la riporta nel cuore dell'«interiore», dandogli una spazialità fantastica che implica i movimenti, dunque sognati, tra «interiore» ed «esteriore». Il senso della poesia è qui.

Partiamo ancora dalla strofa I. Le due terzine sembrano dominate da immagini affini e opposte, quella del *mar*₁ e quella del *lago*_{4,5}. L'opposizione esplicita è presente anche sotto rivestimento paragrammatico: «à *margem triste do lago*» (I, 5). Se il lago è il cuore del poeta, il mare parrebbe simboleggiare il mondo, la vita. Ma le altre strofe impongono un'interpretazione più sottile. Anzitutto il lago non appare più; appare bensì il castello che viene sognato [...] dal cuore sulla riva del lago stesso (I, 6), e che poi invece è il luogo del sogno (II, 1; III, 1-2).

Complesso il gioco di rapporti fra il cuore, il castello e l'«esteriore» (navi e mare). In I l'«esteriore» è quasi un postulato, mentre il cuore elabora (*sonha*₆) un castello medievale: vita interiore qui, vita esteriore, ripeto postulata, là. In II il castello precedentemente elaborato è il luogo da cui ci si abbandona al sogno (*sonha*₁, è ora intransitivo), un sogno estraneo ai fatti della vita (*nem sabe saber*₂ reggente come dichiarativa l'«esteriore»). In III non solo *se esquece*₄ l'«esteriore», ma si arriva a ignorare (*Nem sequer sabe*₁) il castello stesso che è luogo del sogno.

La spiegazione di questi mutamenti è data dal passaggio di *medieval* da attributo di *castelo* (I, 6) ad attributo di *porto* (III, 6): cioè dall'ambito del *lago* a quello del *mar*, ciò che spiega la ripresa delle rime *-al* dalla strofa I alla III. Segno che tra *lago* e *mar* non c'è contrasto: sono, nella comunanza dell'elemento equoreo, due metafore che vengono progressi-

vamente a sovrapporsi. La differenza verte su una parte soltanto degli elementi semici: piccolo *vs* grande, finito *vs* infinito, visti però come estremi di misurazioni che, essendo solo mentali, sono intercambiabili.

Il *mar* è un eteromorfo del *lago* perché «interiore» ed «esteriore» non si oppongono come Io e mondo, ma come Io introspettivo e come fantasma, pensato, del mondo, come sogno e come sogno del sogno. Allora i movimenti dentro → fuori e fuori → dentro sono da intendere in rapporto all'Io: fantasie di estroversione e ritorni all'introversione. Non si conclude con la vittoria di uno dei due elementi, ma con il loro concomitante annullarsi: lo spirito non sa nemmeno che c'è il castello da cui sogna [...], la castellana s'immerge nell'oblio. Il sogno dell'Io è ormai così totale, che nel sogno del sogno comunicano, quasi all'insaputa del pensiero, «esteriore» (le navi, il mare) e «interiore» (il porto divenuto medievale, perciò subentrato al castello di cui lo spirito, pur sognando, non sa). Il sogno dell'Io ha espunto l'atto di pensare: ciò che è stato pensato non è pensato più. [...]

A questo punto le connotazioni antinomiche di *naus* e *porto* si rivelano risultati della lontananza dall'Io: se il porto è immaginato vicino al *coração*, esso è silenzioso, quasi ad incupire la felicità delle navi che giungono da lontano (*do mar vago* I, 1); se è immaginato come lontano (*além... existe* II, 4), esso è animato da voci che contrastano col silenzio nero delle navi, attratte nella sfera di gravitazione dell'Io. Vicinanza e lontananza corrispondono dunque al diverso controllo del pensiero sugli sforzi fantasmatici dell'anima: donde le due costruzioni, sempre in forma negativa, *nem sabe saber* (II, 2) e *Nem sequer sabe* (III, 1), da avvicinare al meno rilevato *se esquece* (III, 4). Nella III strofa *naus* e *porto* non hanno più connotazioni valutative, perché non sono riferiti nemmeno al pensiero interiore (sogno del sogno), disattivato: tant'è vero che l'attributo *medieval*, fattosi erratico, inerisce non più al castello ma al porto.

6. È uno schema di movimenti centrifughi e centripeti. Sono sempre questi ultimi ad aver la meglio: sinché il pensiero si fa pensiero di se stesso. Il movimento centripeto ha il suo corrispettivo iconico negli *enchassements* sintattici, ottenuti con violenti iperbatì:

nesse, onde sonha, castelo triste (II, 1)
o, onde sonha, | Castelo triste (III, 1-2)
a, de mãos formosas | Sem gesto ou cor, triste
castelã (II, 2-3)

Si nota immediatamente (prime due citazioni) che nel nocciolo (il nocciolo dell'Io come nocciolo del mondo) c'è proprio il verbo *sonhar*, e il direzionale *onde*. Inoltre lo schema della prima citazione è ripetuto, eguale, nella seconda, disarticolato tra un verso e l'altro, mediante un *enjambement* che esaspera ulteriormente l'oltranza sintattica. La terza citazione va inserita nel contesto (dov'è immediatamente preceduta dalla prima): allora s'individua il per-

corso, rotto e ambiguo, di negazioni ed esclusioni, che ha al centro *sonha* e la contorsione chiasmatica *castelo triste... triste castelã*:

E nesse, onde *sonha*, castelo triste,
Nem sabe saber a, de mãos formosas
Sem gesto ou cor, triste castelã,
 Que... (II, 1-4)

Ma c'è anche un movimento, segreto, di tipo centrifugo. Soggetto di *sonha* è il *coração* (I, 4); ma il cuore diventa una *castelã* (II, 3): è essa che *sonha* a III, 1, mentre chi *sonha* a II, 1 può essere sia il *coração*, sia la *castelã*; a sua volta è lo *spírito* (III, 2) della *castelã* ad essere negato al reale (uno spirito di monaco, *monge*), ed è infine la *castelã* che *se esquece* (III, 4). Non stupisce, come armamentario figurativo, la presenza di un – postromantico – castello medievale [...]. Ma siamo ben fuori del luogo comune. L'unico lavoro teatrale completo di Pessoa, *O marinheiro* (del 1913, dunque vicinissimo alla nostra composizione, del 1912 circa), si svolge proprio in un castello, dove tre dame descrivono viaggi non fatti, sognano un marinaio che sogna percorsi sul mare e una patria che non ha mai avuto. La nave torna a prenderlo, ma il marinaio non esiste più [...].

Molto più importante, qui, la femminilizzazione del poeta in veste di *castelã* [...], tanto più se inserita in questa serie di trasformazioni: maschile (*coração*), femminile (*castelã*), maschile (*spírito*), femminile (*castelã*). Pare che in questo lavoro del sogno il poeta sperimenti alternativamente i due sessi, soffermandosi anche sulla volontaria neutralità sessuale del *monge* [...]. Una specie di ermafroditismo diacronico, una partenogenesi che produce alternativamente il suo complementare. L'anelito verso l'interiore è come bilanciato da questa fuga verso la differenza.

Così la bipartizione delle strofe in «esteriore» e «interiore» scopre altre implicazioni. Le «terzine» dell'«esteriore» non esprimono soltanto un movimento locale (fuori → dentro); dentro → fuori), ma anche un movimento temporale. Le navi rientrano in porto «deposi de tanto nocturno mal» (I, 3), dunque verso la mattina; ed è di mattina che esse ne partono («quando è no mar manhã», II, 6), ancora «negras e silenciosas» (II, 5), come avvolte di notte rappresa. Gli spostamenti delle navi si pongono dunque dentro al ciclo notte-giorno [...]. Nell'«interiore», il movimento è invece transessuale, attuato mediante alternanza tra i generi grammaticali. Forse nell'inconscio, forse alle soglie del conscio, come indica anche l'ambiguità delle azioni mentali: sognare transitivo e intransitivo, sognare ignorando il sognato, non saper sapere ecc. Forse il dolore è soprattutto quello dell'indeterminazione.

7. In effetti ci sono vari livelli di tristezza (mortale) nella poesia. Quello esplicito, lessicale: *morto* (I, 4); *triste, morto* (I, 5); *triste* (II, 1, 3; III, 2); *tristonha* (III, 4). Quello fonico, che va dal richiamo *mar-mal* (I, 1-3) agli anagrammi di *morto* e *morte* riscontrabili in nu-

merosi versi (I, 2, 4, 5; III, 2); II, 3, 4 [due volte: «Que *um porto* além rumoroso existe»], ecc.; ricorrenze maggiori (se si ammette la metatesi), accanto a quelli di *dor* (I, 1, 2, 3, 5; II, 1, 2, 5, 6; III, 3), meno significativi essendo la parola monosillaba, e di *alma* (I, 6; III, 5). Infine quello simbolico: le belle mani della castellana sono «sem gesto ou cor», mani di cadavere. La transessualità giunge alla realizzazione con la morte.

(Tratto da C. Segre, *Semiotica filologica*, Einaudi, Torino, 1979, pp. 161-168)

MARIA CORTI

Maria Corti (1915-2002) è stata una delle figure più eminenti della cultura italiana e internazionale del Novecento. Filologa, semiologa, teorica della letteratura e scrittrice, ha dato un contributo fondamentale al rinnovamento degli studi letterari e semiotici. Nel brano qui antologizzato, dopo aver inquadrato storicamente e culturalmente il genere della disputatio, la Corti analizza dettagliatamente la Disputatio rosae cum viola di Bonvesin, in una prospettiva interdisciplinare che chiama in causa filologia, semiotica e stilistica.

1. La *Disputatio rosae cum viola* di Bonvesin de la Riva

[Nella prima parte del saggio, qui omessa, la Corti inquadra storicamente il genere della *disputatio*, esaminando i vari ambiti culturali – dialettica, retorica, giurisprudenza – in cui questo genere si è affermato e sviluppato].

La *Disputatio rosae com viola* di Bonvesin de la Riva [1250-1315?], testo in volgare prezioso per la pluralità dei livelli di lettura, consente di approfondire da un punto di vista semiotico i problemi inerenti al genere letterario della *disputatio*. [...]

Perché tanta predilezione da parte di Bonvesin per il genere *disputatio*? Le ragioni appaiono molteplici: il genere è utilizzabile in chiave didattica, consente sfoggio di maestria retorica; offre, essendo ben codificato, la possibilità di innovazioni e creazioni entro, per così dire, il sistema; Bonvesin non è un creatore per cui tutto ricomincia ad ogni istante, è un rielaboratore ingegnoso: si pensi a come egli trasforma il diffuso contrasto dell'anima col corpo, sviluppandolo in ben sette tornate, o come costruisce sul modello del *débat* delle stagioni quello del tutto nuovo dei mesi. E si aggiunga la componente sociologica: esisteva un pubblico che gustava questo genere letterario, cioè lo decodificava bene, lo consumava gradevolmente [...]. Si vuol dire: vi è una componente, oltre che culturale, sociale e socio-politica lombarda, comune al destinatario e al destinatario del messaggio, della quale non si può non tener conto in un esame dei livelli dei singoli testi, in quanto essa produce scossoni, fendi-

ture e iati nell'armonia e simmetria dei convenzionali rapporti fra livello tematico referenziale e livello figurato. [...]

La *Disputatio rosae com viola* eredita dal genere letterario del contrasto la tematica di due fiori a conflitto; poiché Bonvesin poteva conoscere almeno tre testi latini in cui la rosa si contrappone, o è contrapposta, a un altro fiore, è utile individuare quali unità tematiche egli assume da questi testi e a quale gioco combinatorio esse sono sottoposte. [...] [La Corti passa quindi in rassegna i modelli precedenti noti a Bonvesin].

Eccoci alla *Disputatio rosae com viola*, contenuta in 62 quartine di alessandrini monorimi; nelle prime 3 e nelle 2 ultime l'autore è all'interno del testo, donde la presenza di «indicatori verbali», di quelle che Benveniste chiama forme «autobiografiche» dello stile, presupponesti un destinatore e un destinatario: *Quilò* (= qui) al v. 1; *per mi fra Bonvesin* al v. 248, il pronome *ki* indirizzato al destinatario (vv. 243, 247).

La vera e propria *Disputatio* consta di 57 strofe; avendo essa struttura ternaria, 51 strofe sono dedicate al dialogo contraddittorio, 6 alla *sententia* del giudice, il giglio. Può già interessare un elemento esterno di partenza, la distribuzione alternativa delle 51 strofe fra rosa e viola (il primo numero di ogni coppia si riferisce alla rosa, il secondo alla viola): 1-3; 2-6; 2-4; 2-4; 2-18; 1-5; 1/2-1/2. Due dati subito colpiscono: la preferenza che già pertiene alla viola nell'impianto strofico, in quanto il numero delle sue strofe è superiore di 2, 3, 9 volte a quello della rosa sino al v. 188, cioè fino alla conclusione dell'*argumentatio*; indi si ha il rapporto di 5 a uno per quella che sarà la *petitio affectuum* e la *minutio*; finale a parità. Il secondo dato è l'eccezionale rapporto rosa 2-viola 18, che deve avere una ragione specifica.

[Viene quindi dimostrato come la *Disputatio* sia costruita su un modello giuridico e si dimostra a quale modello si richiama].

A una prima lettura della *Disputatio* si individuano [...] due livelli tradizionali della letteratura allegorica di impianto didattico, quello tematico che riproduce realtà e proprietà dei referenti (i due fiori) e il simbolico che si organizza su un sistema etico di vizi e di virtù; il rapporto fra i due livelli è esplicitato e risponde a un contenuto segnico comune alla cultura duecentesca. Si tratta ora di vedere se non siamo per caso di fronte a quello che Lotman chiama una «semantica a molti gradini»; in tale struttura più complessa, scrive ancora lo studioso russo, «ogni particolare e tutto il resto nel suo insieme sono inclusi in diversi sistemi di rapporti», e come risultato assumono contemporaneamente una plurivalenza semantica [...].

In effetti nella *Disputatio* qualcosa mette il lettore attento in sospetto su una determinazione unicamente bisemantica dei significati: difatti il rapporto tra il livello tematico primo e il figurato richiede, per sua costituzione e funzionalità, che i segni verbali del testo significhino in entrambi i livelli: se, per esempio, la viola dice della rosa che essa sta *olta in le rame* | e *bolda*, la descrizione pertiene al fiore e alla superbia; se la viola nasce *aprovo la terra* e si lascia mettere dolcemente *sot pei*, il contenuto segnico funziona per la viola e per l'umiltà. Orbene, accade in alcune zone caratteristiche della *Disputatio* che il rapporto si incrini, cioè non si attui il rapporto di isomorfismo fra i due sistemi di differenze, il botanico

e l'etico, bensì si verifichi una fenditura; queste zone di divaricazione degli attributi sono le spie, gli indici, la chiave offertaci dall'autore per intendere l'inserirsi di un terzo sistema di significazione. Diamo subito l'esempio più caratteristico, in cui la viola afferma della rosa:

Tu [h] e a casa toa *officio de rapina*,
 orgoio et avaritia te fa star sor la spina;
 ma eo sto *mansüeta*, comuna et *agnellina* (v. 57).

Assumomo rilevanza due tratti: il primo è la fenditura, che si è denunciata, nel rapporto tra i livelli; sul piano referenziale, infatti, è priva di qualsiasi senso l'affermazione che la rosa ha a casa sua *officio de rapina*. Il secondo tratto è la presenza della metafora *agnellina*, unico tropo costruito sul mondo animale; inoltre l'*agnellina* (in rima con *rapina*) è *mansüeta* e *comuna*. La chiave ci è consegnata da due usuali e famosissime espressioni con cui nella legislazione antimagnatizia dei comuni dell'epoca sono definiti i *magnates* e il popolo cittadino o borghesia commerciante, unione delle società di arti e di armi: i primi sono detti *lupi rapaces* e i secondi *agni mansueti* (dove va a finire il mite Fedro!) [...].

Il processo che ha condotto Bonvesin alla creazione del terzo livello di lettura è con ogni probabilità così descrivibile: le qualità, i predicati dei vizi e delle virtù si sono trasformati nei soggetti concreti, storici, portatori di tali predicati. Chi impersonava lussuria, avarizia, superbia, le tre fiere dantesche, e soprattutto la superbia, vizio privilegiato nella *Disputatio*, se non la classe dei magnati, i *potentes* che nel *De magnalibus* risultano la causa unica per cui Milano minaccia «de mirabilli miserabile fieri» (VIII, 15)? E chi poteva impersonare le virtù contrarie se non la classe avversa ai *potentes* nella vita cittadina, la classe stessa a cui apparteneva lui, Bonvesin, uomo della riva come la viola (v. 33, *ma tu nasci in le rive*; v. 36, *per rive e per fossai*)? [...]

Nuova conferma dell'esistenza di un terzo livello di lettura ci dà la battuta finale della viola:

Responde la violeta: «Eo ho la lengua fina
 a dir, quando ha mestera, *incontra la ruina*» (v. 215).

In primo luogo, anche in questo caso l'espressione *incontra la ruina* è priva di senso a livello referenziale; in secondo luogo la viola termina l'*argumentatio* con lo stesso richiamo alla rovina con cui si chiude il *De magnalibus*: guai a coloro che *impios magnates ad civitatis ruinam stimulant* (VIII, 15). Dunque la bella, operosa Milano che affiora da tutta la prima parte del *De magnalibus* è costruita dalle virtù della viola; la drammatica Milano dell'ultimo capitolo dell'operetta è frutto dei vizi della rosa: l'antitesi tra le due Milano del *De magnalibus*, che non ha mancato di sorprendere gli storici, è simboleggiata dal contrasto fra i due fiori.

[...]

La gerarchia dei livelli di un testo (nel nostro caso dominante è il duplice livello simbolico), il modo della loro organizzazione diviene la legge costitutiva del testo stesso. L'insieme dei livelli formali, o forma dell'espressione, interagisce con la forma del contenuto e in questo processo si semantizza, collaborando al generale significato dell'opera. Se orizzontalmente i livelli morfosintattico, lessicale, retorico, ritmico, metrico, fonico si collegano alle caratteristiche o invarianti dello specifico genere letterario a cui l'opera appartiene, verticalmente il collegamento ha luogo con quanto si verifica negli altri piani del testo. Si dà qui qualche esempio dell'isomorfismo che caratterizza la *Disputatio* a tutti i livelli, rendendola opera di ammirevole costruzione.

Si è detto più sopra che nel genere contrasto, dalla struttura binaria oppositiva, ciò che semanticamente conta è il reciproco rapporto dei discorsi entro il dialogo, la reciproca proiezione [...]. Orbene, a livello formale questo esperto dell'universo retorico che è Bonvesin, costruisce l'intera *Disputatio* sul parallelismo e l'antitesi, due figure base sì della poesia duecentesca didattica, e non solo didattica, ma che qui vengono saviamente funzionalizzate o omologate al piano tematico, per cui quello che gli enunciati dicono è uguale a quello che essi sono. In questa *Disputatio* insomma, le strutture iterative (per parallelismo o antitesi), che a volte sono illusoriamente assunte dal linguista o dal critico a criterio di pertinenza, in effetti appaiono le vere portatrici della funzione poetica; in questo testo allora due figure della retorica diventano tratti pertinenti. Un'ulteriore organizzazione formale si produce in quanto: 1) all'interno stesso di due serie antitetiche si ha iterazione o parallelismo; 2) il parallelismo è variato dall'*amplificatio per incrementum*.

Un esempio fra gli innumerevoli:

Tu nasci et he bregadha	pur entre spin ponzente,	a
donde l'omo, quando el t'acollie,	se ponze vilanamente;	b
ma eo sì nasco e paio	sover l'erba virente:	≠ a
i omni senza perigoro	me tollen cortesmente.	≠ b

Senza nexun perigoro	eo fizo ben accolegia,	≠ b
eo sto molto mansöeta	sor l'erba benedegia;	≠ a
ma tu ste entre spine	ascosa e destregia,	a
co le man introvedhae	da illoga fi' tollegia (v. 49)	b

Antitesi, nella prima strofa, fra i vv. 49, 51 e 50, 52; antitesi con doppio chiasmo nella seconda. Poiché siamo nel *locus a loco*, i verbi sono «nascere» e «stare»: *tu nasci / ma eo sì nasco; eo sto / ma tu ste*: è chiara nei complementi la sottofunzione locativa (*entre spin / sover l'erba; sor l'erba / entre spine*); all'opposizione pronominale *tu / eo* risponde l'altra *l'omo / i omni; vilanamente / cortesmente*. La seconda stanza offre *repetitio*, doppio chiasmo e *amplificatio* tematica rispetto alla prima.

Ogni *locus argumentationis* rispetta il procedimento dell'*amplificatio per incrementum* e antitesi entro una zona semantica ben precisa con proprie sottofunzioni predicative. L'intero testo è una grande operazione combinatoria e distribuzionale all'interno della griglia dialogica; ciascuno dei due dialoganti può nella strofa parlare di un solo fiore (strofe monoproponominali); le prime sono 39 con la seguente proporzione: *viola pro sé*, 16: *rosa pro sé*, 7 = *viola contro rosa*, 7 : *rosa contro viola*, 3; cioè entrambi i contendenti danno più spazio alla propria difesa che all'accusa dell'altro, tattica dialettica e oratoria ben codificata, oltre che rispondente alla tecnica bonvesiniana delle presupposizioni e allusioni.

Volendo dare qualche esempio di microstrutture stilistiche, ci si ferma sull'uso dell'aggettivazione, a cui sono legati tanti degli effetti retorici e ludici del testo. Gli aggettivi predicativi (140 circa) superano gli attributivi (93, escludendo pronominali e numerali); fra gli attributivi predominano i postnominali. L'abbondanza dei predicativi si spiega con il genere «drammatico» del contrasto: i disputanti hanno ovviamente tendenze alla definizione e al giudizio mentre contendono, laddove l'aggettivo attributivo è riservato ai momenti descrittivi, più ridondanti, e agli stilemi ripetitivi di sutura tra le varie strofe. Sotto l'apparente naturalezza la lingua della *Disputatio*, per ciò che riguarda l'aggettivazione, si compone di innumerevoli strutture dittologiche, pezzi che Bonvesin mette insieme con le virtù del prestigiatore e dell'orologiaio.

Si hanno dittologie aggettivali, più o meno sinonimiche, con copula; per esempio:

- | | |
|-------|---------------------|
| v. 55 | ascosa e destregia, |
| 73 | bello e seren, |
| 102 | olente e bella. |
| 142 | foliudha e verda, |
| 143 | spoliadha e breta, |
| 220 | olent e gratiosa |

Con *hysteron proteron*:

- vv. 20 25 olent e neta;

Con duplice copula, in funzione ritmica:

- | | |
|-------|----------------------|
| v. 37 | e larga e caritevre. |
| 46 | e bolda et orgoiosa; |

Con *repetitio* pronominale:

- | | |
|-------|------------------------------|
| v. 65 | <i>tu zopa, tu sidradha,</i> |
|-------|------------------------------|

Con litote (che conferma il significato dato a *comuna*):

- v. 45 humel, no dexdeniosa,
173 comuna, no avara;

Con copula e litote:

- v. 48 dura e no pïatosa.

In contesto allitterante o anaforico:

- v. 14 plu bella e plu grand
235 plu plu degna e plu placente,
116 sont bone e belle.
241 La vïoleta bela, la vïoleta pura

Con il secondo membro espanso in genitivo:

- v. 83 e drigia e de grand beltæ
177 humele, de grand devotïon

È questo un tipo diffuso, in cui è costante la presenza dell'aggettivo *grande*, anche con *repetitio*: v. 219, «*grand flor e de grand beltæ*»; effetto di «plenum» ritmico e retorico, ma assenza di carica semantica.

La coppia dittologica abbonda anche in serie non aggettivali:

- v. 16 de lox e de corona.
31 in i orti e in li verzerii
36 per rive e per fossai.

Meno frequenti, ma ben attestate, le serie ternarie, in cui però la coppia dittologica fa emistichio:

- v. 63 con mïa faza alegra, vermegia e aslevadha

con passaggio nell'esempio dato dal connotativo al denotativo:

- v. 173 Anchora sï sont larga, comuna, no avara;
40 de zo sont eo plu degna, plu humel, plu vaievre.

Con scioglimento del terzo membro in genitivo:

- v. 220 olent e gratiosa e de grand utilitae.
223 plu vertüosa et utile, de plu grand dignitae.

I vari tipi della serie binaria, dunque, ritornano tutti in quella ternaria. Non mancano esempi di serie quaternaria, dove la quaterna aggettivale è a sua volta costruita su coppie ditologiche; per esempio:

- v. 48 tu e' avara e stregia, dura e no pïatosa.

con climax sottolineato dalla litote e ridondanza semantica del tratto [-carità].

(Tratto da M. Corti, *Il viaggio testuale*, Einaudi, Torino, 1978, 1980², pp. 266-286;
con tagli e l'eliminazione delle note)

STEFANO AGOSTI

Stefano Agosti (n. 1930), semiologo e teorico della letteratura, si occupa principalmente di letteratura francese, conducendo una attività esegetica che sa coniugare filologia, strutturalismo e psicoanalisi. Ed è proprio da una prospettiva psicoanalitica e strutturalistica che egli analizza un famoso sonetto di Stéphane Mallarmé.

1. Il sonetto mallarméano del naufragio

A la nue accablante tu
Basse de basalte et de laves
A même les échos esclaves
Par une trompe sans vertu

Quel sépulcral naufrage (tu
Le sais, écume, mais y baves)
Suprême une entre les épaves
Abolit le mâât dévêtu

Ou cela que furibond faute
De quelque perdition haute
Tout l'abîme vain éployé

Dans le si blanc cheveu qui traîne
Avarement aura noyé
Le flanc enfant d'une sirène

Il monoblocco sintattico alla terza persona di questo celeberrimo sonetto “octosylla-

bes” è strutturato – ad eccezione dell’allocuzione tra parentesi, ove figurano gli unici elementi interpuntivi del testo: le due virgole, prima e dopo *écume* – su una frase minima articolata così: un gruppo nominale soggetto a valenza interrogativa (*quel sépulcral naufrage*), cui fanno capo due voci verbali (*abolit, aura noyé*) separate da una disgiuntiva pronominale con valore prolettico (*ou cela que*), entrambe dotate di complemento diretto (rispettivamente: *le mât dévêtu* e *le flanc enfant [d’une sirène]*). Alla grande prolessi rappresentata dalla prima quartina, e riferita, tramite il participio passato, *tu*, al soggetto generale del testo, *naufrage*, corrisponde la prolessi in apertura delle terzine (*ou cela que*), riferita all’azione di cui alla voce verbale: *aura noyé*. La contrapposizione fra le quartine e le terzine, marcata dalla particella disgiuntiva, è sia d’ordine semantico (“ou” introduce una diversa ipotesi “narrativa” rispetto a quella avanzata nelle quartine) sia d’ordine formale: mentre le quartine sono caratterizzate da una straordinaria complessità circa la collocazione dei segmenti della frase – senza contare l’inserimento d’un diverso registro discorsivo nella frase tra parentesi (dalla terza alla prima persona) –, le terzine sono invece caratterizzate da una per lo meno relativa linearità.

Denunciata la “charpente”, provvediamo adesso a una linearizzazione completa dell’insieme, che ne renda possibile la lettura.

Quel sépulcral naufrage (gruppo nominale soggetto a valenza interrogativa)

(*tu le sais, écume, mais y baves*) (il piano del discorso, qui, a differenza di ciò che sta fuori della parentesi, è quello dell’enunciatore, il “je”)

abolit le mat dévêtu (prima voce verbale reggente seguita dal complemento oggetto: i due circonflessi hanno valore iconico)

[*ce mât qui est*] *une épave suprême entre les épaves* (l’albero maestro rappresenta infatti il punto più alto, “suprême”, della nave; “suprême” designerà perciò, nel contempo, anche quello che è l’ultimo relitto a essere inghiottito, “le mât”, appunto)

[*quel sépulcral naufrage*] *tu à la nue accablante* (primo complemento retto dal participio passato “tu”)

basse de basalte et de laves (metafora appositiva di “nue”)

[*tu*] *à même* (unitamente a, insieme a) *les échos esclaves* (secondo complemento retto da “tu”)

(L’interrogativo posto da *quel* resta sospeso; si apre una nuova ipotesi, introdotta dalla prolessi rappresentata dalla disgiuntiva:)

ou cela que

[*le naufrage*] *furibond* (consegue semanticamente all’espressione “faute de” ecc., per cui si danno, qui, due prolessi in successione, la seconda con valore sintattico subordinato: “ou cela que [le naufrage aura noyé]” e “furibond [faute de]”)

de quelque perdition haute (allude ancora all’albero maestro)

[*furibond*] *aura noyé* (seconda e ultima voce verbale reggente, il cui soggetto è sempre “naufrage”)

tout l'abîme vain éployé (costruzione assoluta con valore prolettico e riferita alla seconda voce verbale)

dans le si blanc cheveu qui traîne (complemento indiretto della seconda voce verbale)

le flanc enfant d'une sirène (complemento diretto della seconda voce verbale).

Se tale è la sistemazione dei vari elementi e segmenti frastici in base alla definizione delle loro funzioni, per quanto è dell'esegesi normalmente acquisita che le è inerente, essa è riassumibile come segue.

L'interrogazione sospesa sull'oggetto del naufragio, di cui è indizio l'"écume", corrisponde a un dubbio meta-operativo: che cosa è stato sommerso, inghiottito ("abolito") dal mare? una grande opera, il "Livre", di cui sarebbe simbolo il veliero (nel testo rappresentato dal "mât", l'albero maestro, la parte più alta della nave: "suprême", appunto), o invece una cosa minima, o un'illusione di cosa, di opera, come è possibile inferire dall'immagine "le flanc enfant d'une sirène"? (ove "enfant" – il "puerile" – designerebbe l'esiguità, mentre a "sirène" incomberrebbe il compito di riferire sull'"irrealtà" del progetto).

Ora, possiamo subito avvertire che tale interpretazione – ormai vulgata – risulta messa in crisi da una serie di dati che riteniamo irrefutabili e che qui proponiamo. Tali dati, fra l'altro, rifondano totalmente la lettura della lettera.

Essi concernono:

1. la metafora appositiva della "basse", addetta alla "nue";
2. la conseguente diversa funzione semantica annessa al "mât", e alla "sirène", con successive nuove accezioni di senso di alcuni elementi contermini, quali "abolit" (per il "mât"), "noyé" (per la "sirène"), "éployé" (per l'"abîme"), nonché il diverso valore da assegnare all'immagine "le si blanc cheveu qui traîne";
3. il valore di "écume", e quello della funzione allocutiva nei riguardi di questo stesso oggetto, sottolineata dalla disgiuntiva "mais", sinora restia ad ogni sollecitazione esegetica ("tu/le sais, écume, *mais* y baves").

1. L'identificazione, tramite la metafora appositiva, della "nue" alla "basse", sottintende – e proprio in base all'infalibile "calcolo" mallarméano – una precisa funzione proposizionale (o sèma in comune), di cui appunto si dirà.

Intanto possiamo rilevare come i due termini-oggetto comportino l'attualizzazione di una serie di assi semantici, costituiti da elementi in opposizione polare:

<i>nue</i>		<i>basse</i>
acqua condensata	vs	fuoco rappreso (<i>lave</i>)
l'impalpabile	vs	il solido (<i>basalte</i>)
il colore chiaro	vs	il colore scuro (il basalto è di colore nero, o nerastro)
l'alto	vs	il basso

E se questo costituisce lo sfondo dell'identificazione metaforica, la funzione proposizionale (il sèma in comune) dell'orizzontalità/ è tuttavia, mallarméanamente, troppo debole per fondarla. Ora, si dà in effetti un sèma forte, mallarméanamente forte (in relazione proprio a quel calcolo cui si è accennato), che fonda l'identificazione in oggetto.

Come informa il Larousse (e proprio il Larousse degli anni 1866-1878), la "basse" è un banco di roccia, uno scoglio, la cui caratteristica, a differenza degli scogli veri e propri, è quella di risultare sempre coperto dall'acqua, vale a dire, *di non affiorare mai alla superficie*. Per cui la funzione proposizionale (forte, mallarméana) che attua l'identificazione (della "basse" alla "nue", e viceversa) è: /il mantenimento di una certa distanza rispetto alla superficie/ o, più precisamente, /il non-attraversamento della superficie/. Né la "basse" (dal basso verso l'alto) né la "nue" (dall'alto verso il basso) effettuano mai l'attraversamento della superficie: per quanto vicini ad essa – la "nue" sopra, la "basse" sotto – i due elementi non esorbitano mai le rispettive circoscrizioni spaziali: quelle dello spazio celeste e dello spazio marino, di cui, l'uno e l'altro, sono i rispettivi oggetti rappresentativi.

Ma a questo punto, la funzione proposizionale forte che li identifica l'uno all'altro finirà per identificare – in base al principio di simmetria, o della logica simmetrica, avanzato da I. Matte Blanco [...] – finirà, ripetiamo, per identificare l'uno all'altro i rispettivi spazi di appartenenza: lo spazio superiore e lo spazio inferiore, l'alto e il basso, l'uno e l'altro "abisso".

Il testo del sonetto non rappresenta altro che l'articolazione – e, si potrebbe dire, la *dimostrazione* – di questa reversibilità, di questo scambio.

2. Il naufragio può dunque aver *cancellato* un veliero oppure ("*ou cela*") una sirena; più esattamente, l'*albero maestro* ("le *mât*") del veliero e il *fianco* della sirena ("le *flanc*"). *Due metonimie*, le quali designano, rispettivamente, la parte della nave che ha a che fare col cielo (*con lo spazio sovrastante*) e la parte della sirena che ha a che fare con l'acqua (*con lo spazio sottostante*). Insomma: il "naufragio" può concernere o l'albero maestro ("*aboli*") oppure ("*ou cela*") il fianco ("*noyé*") della sirena.

La reversibilità degli spazi, implicita nella metafora iniziale che attua l'identificazione dei due termini-oggetto di base (la "nue" e la "basse") a partire dalla funzione proposizionale precitata, è perseguita attraverso gli altri oggetti che li designano: e più precisamente, trattandosi, per così dire, di oggetti anfibi, che hanno insomma a che fare, simultaneamente, con l'uno e l'altro spazio (l'atmosferico e il marino), è perseguita attraverso lo spostamento nello spazio concorrente di quella parte dell'oggetto che ha a che fare, normalmente, con lo spazio che le è proprio.

Così, la parte del veliero che ha a che fare col cielo, vale a dire l'alberatura, nella fattispecie rappresentata dall'albero maestro, "le *mât*", passa nell'altro spazio, lo spazio inferiore, l'abisso del mare. E vi passa in due modi: narrativamente, per l'evento del naufragio; ed etimologicamente, in quanto l'immagine in causa si articola sull'opposizione dei due elementi cardinali che la costituiscono: "abolit" e "mât". "Abolit", secondo l'etimologia forni-

ta da Littré, dal lat. *ab-olesco*, vale “impedire la crescita”: esso designa perciò, sul piano etimologico, e parallelamente a quanto manifesta il racconto sul piano figurale, lo spostamento (il movimento) dall’alto verso il basso. Mentre, per quanto riguarda l’altro termine, il “mât”, Littré segnala il corrispondente sanscrito *mahat*, dalla radice *mah*, “crescere”. Lo spostamento del “mât” dall’alto verso il basso, si dà dunque – e conformemente a una figura frequentissima nella poesia mallarméana (spesso rappresentata, come qui, solo nella filigrana dell’etimologia) – nell’ambito di una tensione “agonica”, nella dinamica di una colluttazione. Al crescere dell’albero (del “mât”) si oppone la forza contraria: il decrescere; per cui l’abolizione del “mât” significa, *alla lettera* (o, se si vuole, *secondo la lettera dell’etimologia*), farlo crescere nell’altro spazio, nella dimensione opposta, nell’abisso *chiuso* (sottolineo questa qualificazione, o specificazione) del mare.

Inversa e simmetrica è la funzione cui è adibita la parte dell’altro oggetto: vale a dire, il “fianco” della sirena. Anfibia anch’essa, sintomaticamente, come il veliero, alla pari di questo è sottoposta, per la parte che ha a che fare con l’elemento che le è proprio, ad un analogo (inverso e simmetrico, appunto) spostamento. Il “fianco” designa infatti, senza equivoci, la parte del corpo della sirena che è raffigurata – tradizionalmente – sotto le specie di un pesce. Dire allora che una sirena, e proprio in riferimento alla sua parte marina, è “noyée”, sarà poco meno che comico. E così è in effetti qualora si consideri il verbo nella sua accezione corrente. Ancora una volta la soluzione sta nel dizionario, nella lettera del dizionario. Sempre il Littré e il primo Larousse segnalano infatti, a proposito di pesci e di pesca, un’accezione squisitamente tecnica di “noyer”: il verbo designa l’azione, da parte del pescatore, di sollevare il pesce, una volta che sia stato agganciato dall’amo, fuori dell’acqua allo scopo di sfinirlo. La locuzione che definisce questa fase della cattura è precisamente: “noyer le poisson”.

La sirena, per quella che è la sua parte marina o animale (ed è secondo questa prospettiva che si dovrà intendere l’aggettivo che le è annesso: “enfant”, dal lat. *infans*, impossibilitato a effare, non dotato di parola), può essere quindi “noyée” solo se sollevata fuori dell’acqua, solo se immessa nello spazio sovrastante, atmosferico, che normalmente non le è consentaneo. Alla pari della dinamica che coinvolge lo spostamento del “mât” dall’alto verso il basso, nello spazio opposto a quello che gli è connaturale, anche in questo caso la dinamica dello spostamento dal basso all’alto, entro lo spazio superiore e sovrapposto, si effettua tramite la figurazione della colluttazione suprema, dell’“agonia”.

A questo punto è possibile sciogliere due contraddizioni che persistevano nell’interpretazione tradizionale del sonetto: una d’ordine logico, l’altra d’ordine linguistico-strutturale. Esse concernono, rispettivamente, le immagini dell’“abisso” (“Tout l’abîme vain éployé”) e della “capigliatura” (“[...] le si blanc cheveu qui traîne”): la prima, tradizionalmente riferita all’abisso marino “spalancato”, senza tener conto che detto abisso è, secondo quanto dice il testo stesso nelle prime due strofe, chiuso, o richiuso (dantesca mente, se vogliamo) sull’oggetto da esso inghiottito, e che di tale evento non resta, sulla superficie compatta del mare,

altro che schiuma, unico indizio del naufragio ma anche sigillo, chiusura appunto del gorgo; la seconda, solitamente interpretata come metafora per “schiuma”, cui è addetta nella seconda strofa l’allocuzione in parentesi e che, proprio per questo, dovrà essere suscettibile, almeno in via d’ipotesi, di un valore che deborda quello referenziale, che la metafora in questione non farebbe invece che ribadire, con un effetto di ridondanza assolutamente estraneo a Mallarmé. Inoltre, anche dal punto di vista puramente referenziale (narrativo), il supposto metaforizzato “schiuma” non renderebbe conto se non molto ma molto imperfettamente della fenomenologia inerente al verbo “noyer”, pur considerato nell’accezione ordinaria (per cui, anche in questo caso, si andrebbe contro quella precisione sia linguistica sia referenziale incessantemente perseguita da Mallarmé, per lo meno a partire dal *Toast funèbre*).

Ebbene, per quanto riguarda la prima immagine, è chiaro che l’“abîme”, in base alla dinamica dello spostamento dal basso verso l’alto accertato per la sirena (cui è collegato il sostantivo in questione), non potrà riferirsi altro che all’abisso celeste. A questa interpretazione portano avallo i due elementi, aggettivale l’uno, verbale l’altro, addetti a qualificare il sostantivo. E cioè l’aggettivo “vain”, che designa perfettamente il “vuoto” del cielo (anche, se vogliamo, dal rispetto di quella laicità estrema che contrassegna il pensiero e la speculazione di Mallarmé); e il participio “éployé”, il quale, a differenza del più comune e usato “déployé”, spalancato, è, come informa sempre il Littré, termine di blasone, e vale a designare le ali aperte degli uccelli raffigurati nei vari stemmi (Littré: “Oiseaux éployés: ceux qui ont les ailes étendues”). Il vocabolo include insomma, nei suoi vari occorrimenti, i sèmi del /volo/, dell’/ala/, in una parola, dello /spazio atmosferico/.

Argomento aggiuntivo, che discende dall’interpretazione accertata per i versi precedenti, nella fattispecie quelli relativi all’occorrimto lessicale del “naufragio” e alla chiusura del gorgo sui relitti del veliero: l’opposizione supplementare dei due “abissi”, quello superiore e quello inferiore, in base alle qualificazioni (o categorie) /aperto/ vs /chiuso/. Suffragata ulteriormente dall’occorrimto di “abîme” (il solo) per lo spazio aperto e illimitato (ancora: “vain”), ove il vocabolo porterebbe, alla pari di non pochi altri che abbiamo scrutinato, il senso e il peso della propria lettera etimologica: dal greco ἄβυσσος “senza fondo”. Il cielo, appunto.

Per quanto riguarda poi la seconda immagine, e precisamente la metafora del “si blanc cheveu qui traîne”, scartatone per i motivi suesposti il riferimento a “schiuma” (come vedremo, la “schiuma”, l’“écume”, è vocabolo chiave del sonetto e, per ciò stesso, non è passibile di altre adibizioni), essa si definirà benissimo, relativamente al suo metaforizzato, in base a tre ordini di argomentazioni: in riferimento al cotesto “narrativo”, in riferimento alla struttura, e in riferimento alla grammaticalizzazione metaforica cui Mallarmé ha consegnato determinati elementi (oggetti) del proprio sistema espressivo.

Il metaforizzato sotteso alla metafora in questione è non la “schiuma” ma la “nuvola”, ed esattamente la “nue” del primo verso del componimento.

Per l’argomento della co-testualità narrativa, diremo allora che la “nuvola” (la “nue”) as-

solive, nei riguardi del naufragio, la medesima funzione assunta dalla “basse”. Si tratta, in altre parole, dei due oggetti che determinano la perdita, rispettivamente, della sirena e del veliero. Ma, secondo l’indefettibile sistema di opposizioni che articola il testo, tale perdita si dà *implicitamente* per il veliero (a motivo della maggiore evidenza narrativa: quello del veliero frantumato sullo scoglio è un vero e proprio topos della letteratura di mare), *esplicitamente*, invece, in quanto sottratta ad ogni convenzione del genere, per la sirena, che la lettera del testo dice **“noyée dans le si blanc cheveu qui traîne”*.

Per l’argomento strutturale, già parzialmente scrutinato nell’argomentazione precedente (l’argomentazione narrativa), basterà segnalare come la “nuvola” (la “nue”) si iscriva, insieme al termine-oggetto che le è correlato, vale a dire la “sirène”, nel sistema delle opposizioni più volte ricordato (non altrettanto si potrebbe dire, per questo riguardo, di “schiuma”): /alto/ vs /basso/, /forma orizzontale soffice/ vs /forma orizzontale dura/, ecc., cui si anetteranno, con riferimento alla sirena e al veliero, rispettivamente, /essere chimerico/ vs /oggetto reale/, o, se si vuole semplificare, /irrealtà/ vs /realtà/.

Per quanto riguarda la grammaticalizzazione metaforica, nella fattispecie quella che concerne, come qui, l’identificazione della capigliatura alla nuvola, basti ricordare due testi celebri: *La chevelure*, ove questa è esplicitamente metaforizzata come “nue” :

Mais sans or soupirer que cette vive nue;

e il sonetto, anche di “octosyllabes”, che inizia: “Quelle soie aux baumes de temps”, ove la “chevelure nue” è anticipata, con splendido gioco – ma anche segnale – della rima equivoca, dalla metafora “à un seul terme”:

[...] la torse et native nue.

Argomento supplementare, ma da adibire con prudenza: quello anagrammatico. Il “blanc” di cui si fregia il “cheveu” (la nuvola-capigliatura) è sintomaticamente presente nel primo verso, nella circostanziale di modo annessa all’oggetto là dominante:

A la nue accaBLANte tu.

3. Resta l’“écume”, la schiuma – sulla superficie compatta del mare, solo indizio della catastrofe, reale o non reale, che ha avuto luogo: nell’uno o nell’altro spazio.

Il termine, che, come abbiamo segnalato, costituisce il perno del sonetto e, per ciò stesso, non è passibile di scambio con nessun altro, include tre valenze semantiche, depositarie di altrettante funzioni rispetto al discorso.

Anzitutto, esso riveste – nella lettera – la funzione di quelli che Lévi-Strauss designa co-

me termini complessi, o “dédoublés”, suscettibili cioè di operare (nel pensiero mitico) una mediazione fra due estremi e di ridurne l’opposizione: il fumo, ad esempio, è il termine complesso che media (neutralizza) l’opposizione fra le ceneri del focolare, posto sul suolo, e il tetto della capanna, che rappresenta la volta celeste [...]. La schiuma comporta infatti la mescolanza (la congiunzione) di acqua e di aria, e si pone così come il termine di mediazione fra lo spazio superiore (celeste) e lo spazio inferiore (marino). In tal modo, viene ad essere ratificato (per così dire) tutto il sistema elaborato dal testo, sistema che comporta la verifica *in re* della reversibilità delle categorie logico-semantiche – nel nostro caso, delle categorie primarie – normalmente adibite a fondare la “realtà”. Ma se così è, come è, allora il sonetto non sarà altro che *la messa in scena del crollo della logica normativa: la “presentazione” del suo naufragio*.

Secondo: il termine ha valore di metafora; più esattamente, esso si configura come il metaforizzante di un metaforizzato *in absentia*. Di quale metaforizzato si tratta?

Ebbene: conformemente alla prassi compositiva mallarméana successiva, grosso modo, al *Toast funèbre* [...], prassi che comporta l’incessante ripiegamento del testo su di sé (o, il che è lo stesso, l’incessante sviluppo del testo a partire da se stesso), ebbene, il metaforizzato di “écume” non potrà essere altro che un elemento in relazione metonimica col metaforizzato di “naufrage”, dato che i metaforizzanti sono in relazione metonimica, o di contiguità, fra di loro. Ora, la relazione di contiguità fra i due elementi, *écume* → *naufrage*, non solo risulta esplicita nel testo sul piano referenziale, ma di essa è fornito altresì il valore trasposto. Il testo recita infatti:

Quel sépulcral naufrage (tu
Le sais, écume, mais y baves),

ove all’“écume” viene appunto attribuita funzione conoscitiva, sia semanticamente (il verbo “savoir”) sia attraverso il registro discorsivo (l’allocuzione alla seconda persona). L’“écume”, indizio del naufragio sul piano referenziale, ne costituisce, sul piano trasposto, la registrazione riflessa, il segno che lo rappresenta: in altre parole, essa è ciò che dice il crollo della logica normativa, che abbiamo visto essere il metaforizzato di “naufrage”: è, insomma, la SCRITTURA, e precisamente, *la scrittura della catastrofe* (“l’écriture du désastre”). Ed allora sarà oltremodo significativo constatare come il termine in questione rivesta questo stesso valore nel primo verso della composizione liminare prevista per l’edizione Deman delle poesie, *Salut*:

Rien, cette écume, vierge vers...

Terzo: l’“écume” che sa, la scrittura che dice, non è coinvolta nel naufragio. Anche se sa, essa continua a dire: sa, e *tuttavia* (“tu / le sais, écume, mais y baves”) continua ad ela-

borare il proprio arabesco, la propria ragnatela, su quella superficie compatta che si è richiusa sopra (o sotto) la catastrofe: superficie situata *tra* due abissi reversibili, l'abisso celeste e l'abisso marino, e che dà testimonianza di uno spazio altro, *inconcepibile*. Quello stesso ove tra poco, uscito dal suo sogno, e ormai al sommo della lucidità, al sommo della vertigine, Igitur lancerà, in gara con le costellazioni, il proprio *coup de dés*.

(Tratto da S. Agosti, *Modelli psicanalitici e teoria del testo*, Feltrinelli, Milano, 1987, pp. 73-84)

JOHN R. SEARLE

John R. Searle (n. 1932) è un filosofo del linguaggio americano che si è occupato soprattutto dei cosiddetti “atti linguistici” e del concetto di “intenzionalità”. Inoltre ha criticato il programma dell’Intelligenza Artificiale forte, in quanto ritiene che i computer non siano in grado di interpretare il linguaggio, dato che l’intenzionalità è una proprietà esclusiva dell’uomo. Nel saggio qui riportato, anche sulla base della teoria degli atti linguistici, Searle offre un’affascinante analisi del capolavoro di Velázquez considerandolo un caso di rappresentazione autoreferenziale.

1. Analisi di un quadro: *Las Meninas* di Velázquez

1. [...]

A prima vista *Las Meninas*, o *El cuadro de la familia* (La famiglia reale) come il dipinto fu chiamato fino all’Ottocento, ci si presenta come una rappresentazione convenzionale, anche se spettacolare, di personaggi reali e di corte [vedi figura a pagina seguente]. Il centro dell’attenzione (e il centro fisico della metà inferiore della tela) è occupato dall’Infanta Margarita, che aveva allora cinque anni, essendo nata nel 1651; il dipinto fu eseguito nel 1656. [...] Alla sua destra è inginocchiata, nell’atto di offrirle un *búcaro* rosso su un vassoio d’argento (presumibilmente pieno dell’acqua profumata che si beveva allora all’Escorial), doña María Augustina de Sarmiento. A sinistra dell’Infanta si china verso di lei un’altra damigella d’onore, doña Isabel de Velasco, figlia del conte di Colmenares. Le due ragazze sono giovani aristocratiche di bell’aspetto, indossano abiti costosi e hanno acconciature eleganti. Tutti gli autori canonici dicono che Isabel fa una riverenza o si inchina in modo deferente verso l’Infanta ma un’osservazione più attenta rivela che essa non dedica la minima attenzione alla figlia del re, fissando invece... fra un minuto vedremo che cosa. Alla sua sinistra c’è un personaggio decisamente sgraziato, la nana di corte Mari-Bárbola [...]. Accanto a lei c’è un altro nano (alcuni autori parlano di un «nano armonico» per distinguerlo dai nani acondroplastici, come Mari-Bárbola), Nicolasito Pertusato, che tiene un piede sul dorso del cane appiso-



lato in primo piano. Dietro doña María Augustina c'è il pittore stesso, Diego Velázquez, raffigurato nell'atto di dipingere: ha la tavolozza nella mano sinistra, il pennello nella destra. Egli è pronto all'azione, ma si trova curiosamente a qualche metro dall'immensa tela su cui lavora, dato che doña María Augustina è chiaramente interposta fra lui e la tela. La tela su cui il pittore lavora occupa inoltre quasi l'intero bordo sinistro del quadro: il dorso grezzo della tela, interrotta solo dal telaio in legno e da una gamba del cavalletto, occupa un'area del dipinto maggiore di quella occupata da ognuna delle figure. [...] Dietro doña Isabel c'è una don-

na vestita da monaca; essa è in realtà doña Marcela de Ulloa, *guardamujer de las damas de la reina*, e accanto a lei c'è uno dei *guardadamas*, o guardie delle dame: l'unica persona anonima del quadro. In fondo alla sala, nel vano di una porta aperta, si staglia la figura di José Nieto Velázquez, *apostador* o maresciallo di palazzo della regina, che è fra l'altro il custode degli arazzi della regina stessa. Pur chiamandosi Velázquez come secondo cognome, non c'è ragione di credere che fosse imparentato col pittore. I volti sono tutti altrettanto impassibili di quelli di Cézanne; esse [*sic*] ci guardano senza esprimere alcun sentimento.

Giusto per completare il nostro inventario, i due grandi quadri appesi sulla parete di fondo in alto sono Atena che punisce Aracne da una composizione di Rubens e una copia eseguita da Martínez del Mazo della contesa fra Apollo e Pan di Jordaens. [...]

Ho elencato i vari personaggi per sottolineare il minuzioso realismo con cui il quadro è dipinto. In esso non c'è niente di fantastico e neppure di inventato: ci rimane la sensazione che, se non conosciamo il nome del cane e del *guardadama*, è solo a causa della lacunosità delle fonti e che i contemporanei dovevano sicuramente saper riconoscere l'uno e l'altro. È ovvio inoltre che ci si attende da noi che siamo in grado di identificare questi personaggi. Questa non è solo una bambina, è l'Infanta di Spagna, e quello non è un pittore qualsiasi, bensì don Diego Velázquez, e via dicendo.

Tanto basti per quanto concerne i caratteri superficiali del quadro. Ora cominciano i nostri problemi. Sulla parete di fondo, sopra la testa dell'Infanta, c'è uno specchio di dimensioni medie, alto forse un metro. Nello specchio, esattamente di fronte a noi, agli spettatori della scena dipinta, è riflessa l'immagine di Filippo IV e della sua seconda moglie, María Ana, Marianna d'Austria.

Quando notiamo questo specchio, il solido terreno del realismo pittorico comincia a scivolare via dinanzi a noi. La vertigine prodotta da questo scivolamento si accresce ancor più quando riflettiamo sui rapporti fra lo specchio e altri due aspetti enigmatici del quadro: innanzitutto, gli occhi di sei fra i personaggi principali del quadro, oltre agli occhi dei personaggi riflessi nello specchio, sono concentrati tutti quanti su un punto esterno al quadro, il punto in cui ci troviamo noi osservatori; in secondo luogo, la faccia della tela su cui sta lavorando Diego Velázquez, una tela immensa, che ha un grande rilievo nel quadro, ci è invisibile. A un certo livello il quadro è incentrato sull'Infanta Margarita e sul suo entourage; mentre a un altro livello è incentrato su due cose, una delle quali si trova fuori del quadro, mentre l'altra è invisibile.

2.

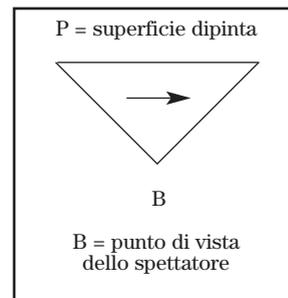
Il problema generale del significato è in che modo la mente imponga intenzionalità a enti che non sono intrinsecamente intenzionali. I nostri convincimenti, timori, speranze, desideri, esperienze percettuali e intenzioni sono intrinsecamente intenzionali; sono diretti verso oggetti, eventi e stati di cose del mondo. Ma le nostre espressioni verbali, i nostri scritti e i nostri quadri non sono intrinsecamente intenzionali nello stesso modo; sono fenomeni fisici nel

mondo, esattamente come qualsiasi altro fenomeno fisico. E il problema centrale della filosofia del linguaggio è quello di spiegare in che modo ciò che è fisico possa diventare intenzionale, come la mente possa imporre intenzionalità a oggetti che inizialmente non sono intenzionali: ossia in che modo, per esprimerci in breve, semplici cose possano *rappresentare*.

In tutte le forme di intenzionalità si ha una rappresentazione sotto un qualche aspetto delle cose. Nulla è mai rappresentato *tout court*, ma solo sotto un certo o un certo altro aspetto. Nel caso della rappresentazione pittorica classica, gli oggetti sono rappresentati sotto i loro aspetti *visivi*, e un elemento cruciale nella loro rappresentazione è una somiglianza visiva fra la rappresentazione e la cosa rappresentata, precisamente in quegli aspetti sotto i quali la cosa è rappresentata. Un ritratto realistico di un uomo ce lo presenta così perché questo ritratto gli somiglia sotto *questo aspetto*. [...]

Ora le rappresentazioni visive di aspetti visivi di oggetti posseggono certi caratteri speciali di cui non partecipano altre forme di intenzionalità, e questi caratteri derivano dalle specifiche peculiarità della visione stessa. Il fatto più notevole è che ogni visione dipende dal punto di vista del proprio corpo nello spazio e nel tempo relativamente all'oggetto che viene percepito. L'aspetto sotto il quale l'oggetto è percepito muta se si cambia il proprio punto di vista. Ma questo carattere della visione, ossia il fatto che essa ha luogo da un punto di vista nello spazio e nel tempo, ha conseguenze importanti per la somiglianza visiva. La percezione di una somiglianza visiva fra due oggetti sarà sempre relativa al punto di vista: *questo* oggetto visto da questo punto di vista assomiglia a quell'oggetto visto da *quel* punto di vista. E poiché l'intenzionalità dei dipinti, almeno all'interno delle convenzioni della rappresentazione pittorica classica, si fonda sulla somiglianza fra il dipinto e l'oggetto raffigurato, la forma di intenzionalità che esiste nella rappresentazione pittorica dipende in modo cruciale dal punto di vista.

Il modo in cui la rappresentazione pittorica classica combina somiglianza, aspetto e punto di vista è il seguente: l'artista (o la macchina fotografica) vede un oggetto o una scena da un punto di vista, e quel punto di vista deve trovarsi all'esterno di ciò che si vede, non potendo noi vedere l'occhio con cui vediamo; l'artista produce quindi su una superficie piana un oggetto tale che, se l'osservatore assume il punto di vista appropriato davanti a tale superficie, avrà un'esperienza visiva simile a quella avuta dall'artista. Per servirci di un diagramma:



Il quadro Q appare allo spettatore dal suo punto di vista in B , nello stesso modo in cui la scena apparve all'artista dal suo punto di vista in A , sotto quegli aspetti F (nel senso di aspetti visivi) sotto cui la scena è rappresentata dal dipinto Q . A sta a O in relazione a F come B sta a Q sempre in relazione a F . L'artista ideale vede la scena dal punto di vista A nello spazio del mondo reale, e l'osservatore ideale sta in B , fuori dello spazio del quadro e situato relativamente a esso in modo tale che Q visto da B è simile a O visto da A sotto l'aspetto F . In questo modo il quadro acquista la sua lettura illusionistica: l'osservatore vede il quadro *come se* stesse vedendo la scena originale; e la lettura illusionistica del quadro è la base della sua lettura rappresentativa: l'osservatore vede il quadro come *rappresentazione* della scena in virtù dell'imposizione di intenzionalità agli elementi illusionistici del quadro che sono alla base degli elementi rappresentativi. Si noti che è una conseguenza di quest'analisi il fatto che per ogni normale quadro rappresentativo ci sia un punto di vista B da cui si suppone che esso sia visto, e nella lettura illusionistica del quadro è come se B fosse identico ad A . In altri termini, dobbiamo pensare noi stessi come se vedessimo la scena dal punto di vista dell'artista, cosa che rende possibile la lettura rappresentativa, nella quale vediamo il quadro come una rappresentazione della scena originale. È questa, per inciso, la ragione per cui l'angolo che Q sottende in B sarà normalmente più ottuso dell'angolo che O sottende in A . Per la maggior parte dei quadri, infatti, noi dovremmo trovarci a guardare il quadro da una distanza molto minore di quella dalla quale l'artista guardò la scena originale. Inoltre, è una tacita convenzione dell'istituzione della rappresentazione pittorica classica che, per esempio, non guardiamo i quadri stando a testa in giù e piedi in su o col naso appiccicato alla tela. Questa convenzione può essere violata, come nei vari esempi di anamorfosi, in cui, per vedere un'immagine raffigurata in un quadro assomigliare a un oggetto, dobbiamo osservare il quadro da qualche strano angolo e non frontalmente.

[...]

Formalmente parlando, per ripetere, nella rappresentazione pittorica classica le relazioni sono come segue: O visto da A sotto l'aspetto F è simile a Q visto da B sotto l'aspetto F . Ne consegue che vedere Q da B sotto l'aspetto F è come vedere O da A sotto l'aspetto F . Nel caso di immagini inventate o di fantasia, non è necessario che il pittore abbia visto realmente l'oggetto che sta dipingendo. L'oggetto può in effetti anche non esistere, come quando l'artista dipinge una figura puramente mitologica, e anche quando dipinge persone e oggetti reali non ha bisogno di averli visti nelle situazioni in cui li raffigura. In tali casi l'artista dipinge come se avesse visto tali oggetti, o come se li avesse visti nella situazione in cui li dipinge.

Ciò che ho descritto sopra fa parte, per così dire, del sistema di assiomi della pittura rappresentativa illusionistica classica. Il problema nel caso di *Las Meninas* consiste nel fatto che questo quadro ha tutti i contrassegni visivi della pittura illusionistica classica ma non può essere portato in accordo con tali assiomi.

3.

Il più semplice dei suoi paradossi consiste nel fatto che noi vediamo il quadro non dal punto di vista dell'artista bensì da quello di un altro spettatore che si trova a essere anche uno dei soggetti del quadro. Questo è, a quanto so, il primo quadro dipinto dal punto di vista del modello e non da quello dell'artista. Nella lettura illusionistica del quadro è come se noi ci identificassimo con Filippo IV e con sua moglie María Ana, Marianna d'Austria, che stanno posando per il pittore (in piedi davanti al suo grande cavalletto) e guardano la scena, comprendente un'immagine di se stessi nello specchio. Non è come se *B* fosse uguale ad *A*, ma come se fosse uguale a un qualche altro punto *C* da cui uno dei personaggi del quadro guarda se stesso in uno specchio nel quadro che l'artista a sinistra sta dipingendo. O, per esprimerci in un altro modo, è come se *B* fosse sì effettivamente uguale ad *A* (il punto di vista dell'artista), ma l'artista fosse andato via da *A* cedendo il suo posto a uno dei personaggi del quadro. Il fatto che *A* sia occupato dal modello e non dall'artista comporta l'importante conseguenza che l'artista non può occupare la posizione che dovrebbe occupare secondo gli assiomi della rappresentazione pittorica perché essa è già occupata. Immaginate che l'artista che più vi piace dipinga questo quadro – [...] [dovrebbe] collocarsi nel punto *A*, ma in questo quadro non può esserci un punto *A*, dato che esso è già occupato dai modelli Filippo IV e Marianna.

Il punto *A*, che dev'essere all'esterno di qualsiasi scena, come il punto *B* dev'essere all'esterno di qualsiasi quadro, è in un senso importante il soggetto di questo dipinto. Sei fra i personaggi raffigurati nel quadro e le due immagini riflesse nello specchio stanno guardando tutti verso questo punto. Doña Isabel non sta facendo un inchino, bensì si china per ridurre la parallasse. Essa si inclina in avanti, proprio come Velázquez si inclina all'indietro, per diminuire l'angolo a cui percepisce noi, Filippo IV e Marianna, che siamo nel punto *A* e cerchiamo di vedere la nostra immagine nello specchio.

Questo paradosso diventa più profondo se ci poniamo la seguente domanda ovvia: Che cosa sta dipingendo l'artista sulla grande tela la cui superficie di lavoro ci rimane invisibile? [...]

Nella lettura illusionistica gli spettatori si identificano con Filippo IV e Marianna [che sono in posa per essere ritratti dal pittore]. Data la posizione dello specchio al centro della parete di fondo e la nostra posizione centrale dinanzi alla scena, noi dovremmo vederci nello specchio, mentre in realtà vi vediamo solo la coppia reale. Ora, che cosa sta dipingendo esattamente il pittore che vediamo a sinistra? È chiaro che sta dipingendo noi, cioè Filippo IV e la sua reale consorte. Egli guarda fisso verso di noi, esaminando con attenzione tutti i particolari prima di applicare il pennello sulla tela. Ma che tipo di quadro sta dipingendo? Secondo l'interpretazione canonica egli starebbe dipingendo una raffigurazione al naturale di ciò che noi vediamo nello specchio, ma c'è un'obiezione che mi sembra abbastanza convincente. La tela su cui il pittore lavora è troppo grande per un soggetto del genere, essendo di circa tre metri per due e mezzo (le dimensioni del dipinto *Las Meninas* sono 318 per

276 cm). Io penso che il pittore stia dipingendo la scena che osserviamo noi, cioè *Las Meninas* di Velázquez. Benché quest'interpretazione mi sembri difendibile solo per ragioni interne, c'è senza dubbio anche qualche indizio esterno: a quanto sappiamo, l'unico ritratto mai dipinto da Velázquez della coppia reale di Spagna è quello che stiamo osservando, *Las Meninas*. Velázquez sta chiaramente dipingendo noi, la coppia reale, ma non c'è alcun dipinto in cui egli abbia affrontato lo stesso tema; e in effetti ben di rado egli usò tele così grandi per interni. Se *Las hilanderas* (Le filatrici) è un interno a grande scala, la maggior parte delle tele di grandi dimensioni di Velázquez sono ritratti equestri di reali di Spagna.

Abbiamo già visto che il ritratto è paradossale perché il punto *A* è occupato non dall'artista ma dal modello, cosa che comporta l'importante conseguenza che l'artista non è dove dovrebbe trovarsi perché la posizione *A* è già occupata. Non possiamo pensare un artista in tale posizione in *Las Meninas*, come possiamo fare con *l'Atelier du peintre* di Courbet o con un autoritratto classico con uno specchio, perché essa è occupata da due persone che posano per il quadro che osserviamo ma che si trovano al suo esterno, in coincidenza col punto di osservazione. Ma ora scopriamo un secondo paradosso. L'artista ha sì un punto di vista, ma è un punto di vista impossibile; egli si trova all'interno della scena e guarda all'esterno verso il punto *A*, dipingendo lo stesso quadro che noi osserviamo dal punto *A* (ossia dal punto *B*, che nella lettura illusionistica è identico ad *A*).

Un modo per rendersi conto della forza di questi paradossi consiste nell'immaginare di apportare al quadro mutamenti in grado di eliminarli. Immaginiamo che la coppia reale e il pittore si scambino di posto. Vediamo nello specchio Velázquez che lavora al quadro, e il re e la regina nella parte sinistra del quadro. Questo diventerebbe allora un autoritratto convenzionale allo specchio, con un gruppo imponente di personaggi di sostegno. L'artista si ritrova nel punto *A* che gli compete, e i modelli sono nella zona *O*, dove sono concettualmente innocui. Oppure supponiamo di vedere nello specchio Filippo IV con un pennello in mano impegnato a dipingere un quadro. In questo caso avremmo un ritratto di Filippo IV di Velázquez. Filippo IV si troverebbe allora nel punto *A*, impegnato a dipingere Velázquez che dipinge Filippo IV. L'iterazione renderebbe complesso il quadro, senza però fargli violare gli assiomi della rappresentazione pittorica. Un terzo modo ancora per eliminare i paradossi è quello di abolire completamente lo specchio. In questo caso ci troveremmo esattamente nella stessa situazione del quadro di Courbet. Un pittore (immaginato) si trova nel punto *A*, intento a dipingere un altro pittore.

Quel che queste tre fantasie dimostrano è che il cuore del paradosso presentato da *Las Meninas* si trova nello specchio. Lo specchio ci mostra il punto *A*, rivelandoci però che è occupato da soggetti impossibili. Se cambiamo gli occupanti, o cambiamo ciò che gli occupanti stanno facendo, o eliminiamo del tutto lo specchio, eliminiamo i paradossi, e per inciso rendiamo il quadro molto meno interessante.

Alcuni autori hanno suggerito che si possono risolvere i paradossi supponendo che l'artista stia guardando la scena in un secondo specchio posto dietro il re e la regina, e che stia

dipingendo la scena riflessa in tale specchio. Questa ipotesi, però, non funziona perché un tale specchio dovrebbe mostrare il re e la regina visti da dietro. Nel quadro dovremmo quindi vederli di spalle.

Concludo quindi che nel dipinto *Las Meninas* ci sono due livelli di paradossi. Le tre proposizioni che seguono descrivono il primo livello.

1) Il quadro è dipinto dal punto di vista del soggetto, non del pittore.

2) Noi spettatori ci vediamo nello specchio, e quindi, nella lettura illusionistica del quadro, siamo Filippo IV e Marianna.

Nessuna di queste due proposizioni dovrebbe preoccuparci molto, se non fosse sottolineata da una terza.

3) L'artista, e di fatto qualsiasi artista, si trova nell'impossibilità di occupare il punto *A*.

Il secondo livello deriva dall'interpretazione come *Las Meninas* del dipinto a cui sta lavorando Velázquez nel quadro; quindi

4) il pittore, avendo perso il punto di vista *A*, dipinge il quadro da un altro punto di vista all'interno della zona del quadro *O*. Da quel punto di vista egli sta dipingendo *O*, ma non può dipingere *O* da quel punto di vista perché il punto di vista che definisce *O* è *A*: a rigore *O* esiste solo relativamente ad *A*. Il pittore dipinge la scena che vediamo, ma non può dipingerla perché si trova in essa. Dal punto in cui si trova nel quadro, può dipingere e vedere una scena diversa, ma non la scena rappresentata in *Las Meninas*.

4.

[...] come nel pensiero l'«io» di «io penso» non dev'essere necessariamente quello del sé (per esempio nella fantasia), e negli atti linguistici l'«io» di «io dico» non dev'essere necessariamente quello di chi parla o scrive (per esempio quando si scrive per conto d'altri), così in *Las Meninas* l'«io» di «io vedo» non è quello del pittore bensì quello della coppia reale. Il punto *A*, dopo tutto, non è un punto naturale nel mondo; esso è definito relativamente a ciò – qualunque cosa sia – che si può vedere. Così qualsiasi dipinto rappresentativo classico è già una rappresentazione di *A*; o piuttosto, non essendo nel quadro, *A* non è rappresentato dal dipinto ma è ancora implicato da esso. In *Las Meninas* *A* è riflesso nello specchio, ed è riflesso in un modo che interrompe la connessione fra l'«io vedo» del quadro e l'«io vedo» del pittore che ha dipinto il quadro. L'artista si trova fuori di *A* nello spazio pittorico *O* e dipinge la scena quale è vista da *A*. *A* è riflesso nello specchio e su *A* sono fisse sei paia di occhi. Perciò in *Las Meninas* *A* è, in un senso importante, il soggetto del quadro.

Qual è dunque il soggetto del quadro? Non solo una scena, ma come la scena apparve o avrebbe potuto apparire alla coppia reale. Ma quale scena? La scena comprendente Velázquez che dipinge la scena. E che scena sta dipingendo Velázquez? La scena comprendente Velázquez... E come le forme di rappresentazione autoreferenziali, se cerchiamo di specifici-

care il contenuto della rappresentazione otteniamo in generale un regresso. Ma non è un regresso vizioso. Non c'è alcuna possibilità di rispondere alla domanda: qual è il soggetto del quadro? la quale non comprenda un riferimento al quadro. Ma questa è semplicemente una conseguenza del fatto che il quadro è autoreferenziale. Nella lettura rappresentativa, le condizioni che devono essere soddisfatte comprendono questo fatto.

(Tratto da J.R. Searle, *“Las Meninas” e i paradossi della rappresentazione pittorica* (1980), tr. it. di L. Sosio, in *Las Meninas. Velázquez, Foucault e l'enigma della rappresentazione*, a cura di A. Nova, Il Saggiatore, Milano, 1997, pp. 33-47; con qualche leggera modifica e l'eliminazione delle note).

PARTE TERZA
BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

1. Capitolo primo

Numerosi ormai sono i manuali, le enciclopedie, i dizionari e le introduzioni concernenti la semiotica o la semiologia. Citiamo i principali e più recenti testi, con particolare riguardo ai lavori in italiano, e contrassegniamo con un asterisco, posto davanti al cognome dell'autore, i testi ritenuti di particolare importanza.

1.1. INTRODUZIONI E MANUALI

Buone introduzioni generali alla semiotica in lingua italiana sono: Deely, J., *Basi della semiotica*, Laterza, Roma-Bari, 2004; Eugeni, R., *La semiotica contemporanea*, CUSL, Milano, 1996; *Gensini, S., *Manuale di semiotica*, Carocci, Roma, 2004; Sebeok, T.A., *Segni. Una introduzione alla semiotica* (2001), Carocci, Roma, 2003; *Volli, U., *Manuale di semiotica*, Laterza, Roma-Bari, 2002.

Tuttavia, uno dei migliori manuali – purtroppo in inglese – è quello di *Nöth, W., *Handbook of Semiotics*, Indiana University Press, Bloomington-Indianapolis, 1990.

Di grande interesse e utilità sono anche i seguenti testi: Bobes Naves, M.C., *La Semiología, Síntesis*, Madrid, 1989; Caprettini, G.P., *Aspetti della semiotica*, Einaudi, Torino, 1980; Caprettini, G.P., *Segni, testi, comunicazione*, UTET libreria, Torino, 1997; Chandler, D., *Semiotics: The Basics*, Routledge, London-New York, 2002 (consultabile anche al sito <http://www.arthist.lu.se/kultsem/semiotics/semiolinks4.html>); Copley, P., Jansz, L., *Semiotics for Beginners*, Icon, Cambridge, 1997 (si tratta di una introduzione a fumetti); Danesi, M., *Messages and Meanings: An Introduction to Semiotics*, Canadian Scholars' Press, Toronto, 1994; Ennis, R.E. (ed.), *Semiotics: An introductory reader*, Hutchinson, London, 1986; Finnegan, R., *Communicating*, Routledge, London-New York, 2002; Johansen, J.D., Larsen, S.E., *Signs in Use. An introduction to semiotics*, Routledge, London-New York, 2002; Prieto, J.L., *Lineamenti di semiologia. Messaggi e segnali* (1966), tr. it. di L. Ferrara degli Uberti, Laterza, Bari, 1971.

Fondamentale resta la consultazione di Posner, R., Robering, K., Sebeok, T.A. (eds.), *Semiotik/Semiotics. Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen der Natur und Kultur. A Handbook on the Sign-Theoretic Foundations of Nature and Culture*, 4 voll., W. de Gruyter, Berlin-New York, 1996-2004.

1.2. STORIOGRAFIA DELLA SEMIOTICA

Per quanto concerne la storia della semiotica, oltre al manuale di *Nöth, W., *Handbook of Semiotics*, cit., e all'opera collettiva curata da Dutz, K.D., Schmitter, P., *Geschichte und Geschichtsschreibung der Semiotik*, MAkS, Münster, 1985, si possono consultare *Bettetini, G. et al. (eds.), *Semiotica I. Origini e fondamenti*, La Scuola, Brescia, 1999, e *Bettetini, G. et al. (eds.), *Semiotica II. Configurazione disciplinare e questioni contemporanee*, La Scuola, Brescia, 2003 (entrambi i volumi sono ricchi di informazioni storiche sia sui principali esponenti della semiotica, sia sui più importanti approcci – diretti o indiretti – alla semiotica). Inoltre, molto agile e chiaro è *Calabrese, O., *Breve storia della semiotica*, Feltrinelli, Milano, 2001. Importante – da un punto di vista sia tematico sia bibliografico – è il volume di *Calabrese, O., Petrilli, S., Ponzio, A., *La ricerca semiotica*, Esculapio, Bologna, 1993. Trattazioni più specifiche sono: Eco, U. (ed.), *Semiotica medievale (= Versus 38/39)*, Bompiani, Milano, 1984; *Manetti, G., *Le teorie del segno nell'antichità classica*, Bompiani, Milano, 1987 (un testo che si raccomanda per ampiezza di informazione e chiarezza espositiva); Sebeok, T.A., *Sguardo sulla semiotica americana*, Bompiani, Milano, 1992. Sulla cosiddetta “scuola di Tartu-Mosca” fondamentali sono le seguenti opere: Uspenskij, B.A., *Linguistica, semiotica, storia della cultura*, tr. it. di M. Di Salvo, P. Cotta Ramusino e L. Rossi, il Mulino, Bologna, 1996; Lotman, Ju. M., Uspenskij, B.A., *Tipologia della cultura*, a cura di R. Faccani e M. Marzaduri, Bompiani, Milano, 1975; *Lotman, J.M., Uspenskij, B.A. (eds.), *Ricerche semiotiche*, a cura di C. Strada Janovič, Einaudi, Torino, 1973, 1975²; *Prevignano, C. (ed.), *La semiotica nei Paesi slavi*, Feltrinelli, Milano, 1979; Galassi, R., De Michiel, M. (eds.), *Il simbolo e lo specchio. Scritti della scuola semiotica di Mosca-Tartu*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1997.

1.3. OGGETTO DELLA SEMIOTICA

Circa la delimitazione del campo di studio della semiotica: *Eco, U., *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano, 1975; Gensini, S., *Manuale di semiotica*, Carocci, Roma, 2004 (parte prima, cap. 2); Sebeok, T.A., *A sign is just a sign. La semiotica globale*, Spirali, Milano, 1998; *Silverman, K., *The Subject of Semiotics*, Oxford University Press, New York, 1983.

Quanto poi al rapporto fra semiotica e linguistica, oltre a Sebeok, T.A., *Sguardo sulla semiotica americana*, Bompiani, Milano, 1992, si vedano il saggio di Baron, N.S., *Lingui-*

stics and Semiotics: Two Disciplines in Search of a Subject, in “Semiotica”, n. 26, 1979, pp. 289-310, e il recente studio di Caputo, C., *Semiotica e linguistica*, Carocci, Roma, 2006.

1.4. ENCICLOPEDIA E DIZIONARI

Quanto ai dizionari, in italiano si può consultare *Greimas, A.J., Courtés, J. (eds.), *Semiotica: Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, Firenze, La casa Usher, Firenze, 1986. Molto utile, ben informato e chiaro è *Cobley, P. (ed.), *The Routledge Companion to Semiotics and Linguistics*, Routledge, London-New York, 2001. Lo stesso non può dirsi di Bouissac, P. (ed.), *Encyclopedia of Semiotics*, Oxford University Press, Oxford-New York, 1998, che è un'opera disomogenea e talora deludente.

1.5. RIVISTE E COLLANE DI SEMIOTICA

Numerose sono ormai le riviste di semiotica. Citiamo, in ordine alfabetico, le più importanti:

- “American Journal of Semiotics”
- “Applied Semiotics – Sémiotique appliquée”
- “Approaches to Semiotics”
- “Foundations of Semiotics”
- “International Journal of Applied Semiotics”
- “Lexia”
- “Quaderni del Circolo Semiologico Siciliano”
- “Quaderni del Circolo Semiologico Triestino”
- “Recherches sémiotiques”
- “Sema”
- “Semiotica – Journal of the International Association for Semiotic Studies”
- “Sémiotique”
- “Social Semiotics”
- “The Semiotic Review of Books”
- “Transactions of the Charles S. Peirce Society”
- “Versus”
- “Zeitschrift für Semiotik”

1.6. SITI WEB

Informazioni sulla semiotica si possono avere navigando su Internet. Si può cominciare consultando i seguenti siti (tutti attivi al momento della redazione di questa bibliografia):

<http://www.arthist.lu.se/kultsem/assoc/IASShp1.html>
<http://www.arthist.lu.se/kultsem/semiotics/semiolinks4.html>
<http://www.associazionesemiotica.it/>
<http://carbon.cudenver.edu/~mryder/itc/semiotics.html>
<http://carbon.cudenver.edu/~mryder/reflect/semiotics.html>
<http://www.chass.utoronto.ca/french/as-sa/board.html>
<http://www.chass.utoronto.ca/french/as-sa/EngSem1.html#SOYO>
<http://pespmc1.vub.ac.be/SEMIOTER.html>
<http://www.semioticon.com/>

2. Capitolo secondo

Sui problemi relativi al segno, alla significazione e al significato, oltre ai manuali di linguistica generale, si possono consultare anzitutto le numerose introduzioni alla semantica oggi disponibili. Attualmente, la migliore introduzione alla semantica resta *Lyons, J., *Semantics*, 2 voll., Cambridge University Press, London-New York, 1977. Di quest'opera è stato tradotto in italiano solo il primo volume: Lyons, J., *Manuale di semantica*, tr. it. di S. Ginsini, Laterza, Roma-Bari, 1980. Ottima è anche l'altra introduzione di Lyons, J., *Linguistic Semantics. An introduction*, Cambridge University Press, London-New York, 1995. In italiano: Berruto, G., *La semantica*, Zanichelli, Bologna, 1976; Casadei, F., *Lessico e semantica*, Carocci, Roma, 2003; De Mauro, T., *Introduzione alla semantica*, Laterza, Bari, 1965, 1975³ (ed edizioni successive); *Gambarara, D. (ed.), *Semantica. Teorie, tendenze e problemi*, Carocci, Roma, 1999; Marconi, D., *La competenza lessicale*, Laterza, Roma-Bari, 1999. Molto più impegnativa è la lettura di Chierchia, G., *Semantica*, il Mulino, Bologna, 1997. Per la semantica generativa: Cinque, G. (ed.), *La semantica generativa*, Boringhieri, Torino, 1979, mentre per la semantica strutturale si vedano Geckeler, H., *La semantica strutturale*, Boringhieri, Torino, 1979, e Greimas, A.J., *Semantica strutturale*, Rizzoli, Milano, 1966 (ora Meltemi, Roma, 2000). Due antologie fondamentali per lo studio della semantica dall'angolazione linguistica, filosofica, logica, psicologica sono Steinberg, D.D., Jakobovits, L.A. (eds.), *Semantics*, Cambridge University Press, Cambridge, 1971, e Davidson, D., Harman, G. (eds.), *Semantics of Natural Language*, Reidel, Dordrecht, 1972.

Per uno studio del significato da un punto di vista logico-filosofico, ci limitiamo a segnalare: Casalegno, P., *Filosofia del linguaggio*, La Nuova Italia Scientifica, Roma, 1997; *Marconi, D., *La filosofia del linguaggio*, UTET Libreria, Torino, 1999; Orilia, F., *Ulisse, il quadrato rotondo e l'attuale re di Francia*, ETS, Pisa, 2002; *Penco, C., *Introduzione alla filosofia del linguaggio*, Laterza, Roma-Bari, 2004; Santambrogio, M. (ed.), *Introduzione alla filosofia analitica del linguaggio*, Laterza, Roma-Bari, 1992.

Introduzioni alla logica di facile lettura sono: *Allwood, J., Andersson, L.G., Dahl, Ö., *Lo-*

gica e linguistica (1971), tr. it. di L. Venzi, il Mulino, Bologna, 1981; *Casadio, C., *Logica e psicologia del pensiero*, Carocci, Roma, 2006; Salmon, W.C., *Logica elementare* (1963), tr. it. di G. Di Bernardo, il Mulino, Bologna, 1979. Importante è anche il saggio di Putnam, H., *Il significato di "significato"* (1975), in Id., *Mente, linguaggio e realtà*, Adelphi, Milano, 1987. Non si possono non citare due saggi famosissimi: Frege, G., *Über Sinn und Bedeutung*, in "Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik", n. 100, 1892, pp. 25-50 (tr. it. *Senso e denotazione*, in Bonomi, A. (ed.), *La struttura logica del linguaggio*, Bompiani, Milano, 1973, pp. 9-32) e Russell, B., *On denoting*, in "Mind", n. 14, 1905, pp. 479-493 (tr. it. *Sulla denotazione*, in Bonomi, A. (ed.), *La struttura logica del linguaggio*, Bompiani, Milano, 1973, pp. 179-195).

Sul problema del rapporto lingua/linguaggio e realtà non si può prescindere dalle opere di Sapir e Whorf: *Sapir, E., *Il linguaggio* (1921), a cura di P. Valesio, Einaudi, Torino, 1969; Id., *Cultura, linguaggio e personalità* (1949), tr. it. di G. Percolo, Einaudi, Torino, 1972; *Whorf, B.L., *Linguaggio, pensiero e realtà*, tr. it. di F. Ciafaloni, Boringhieri, Torino, 1970. Di estremo interesse sono i lavori del compianto G.R. Cardona, del quale ci limitiamo a citare: *Cardona, G.R., *Introduzione all'etnolinguistica*, il Mulino, Bologna, 1976; Id., *La foresta di piume*, Laterza, Roma-Bari, 1985; Id., *I sei lati del mondo*, Laterza, Roma-Bari, 1985. Interessanti sono anche Bressan, P., *Il colore della luna. Come vediamo e perché*, Laterza, Roma-Bari, 2007; *Duranti, A., *Antropologia del linguaggio*, tr. it. di A. Perri e S. Di Loreto, Meltemi, Roma, 2000; Giglioli, P.P. (ed.), *Linguaggio e società*, il Mulino, Bologna, 1973. Più specificamente sul problema del cosiddetto "relativismo linguistico", si veda Pütz, M., VerSpoor, M.H. (eds.), *Explorations in linguistic relativity*, Benjamins, Amsterdam, 2000.

Oggi esistono, in italiano, varie introduzioni alla pragmatica. Alcuni fra i testi più semplici e completi sono: *Levinson, S., *La pragmatica* (1983), tr. it. di M. Bertuccelli Papi, il Mulino, Bologna, 1985; Bertuccelli Papi, M., *Che cos'è la pragmatica*, Bompiani, Milano, 1993; Bianchi, C., *Pragmatica del linguaggio*, Laterza, Roma-Bari, 2003; Bazzanella, C., *Linguistica e pragmatica del linguaggio. Un'introduzione*, Laterza, Roma-Bari, 2005, 2007³. Per le massime conversazionali si veda Grice, P., *Logica e conversazione* (1989), trad. it. di G. Moro, il Mulino, Bologna, 1993.

Quanto agli atti linguistici, si deve necessariamente partire dalla lettura dei due testi "canonici", ossia: *Austin, J.L., *Come fare cose con le parole* (1962), a cura di C. Penco e M. Sbisà, Marietti, Genova, 1987, e *Searle, J.R., *Atti linguistici* (1969), tr. it. di G.R. Cardona, Boringhieri, Torino, 1976. Sempre sugli atti linguistici, si veda l'antologia di Sbisà, M. (ed.), *Gli atti linguistici*, Feltrinelli, Milano, 1978.

3. Capitolo terzo

Sulla comunicazione in generale: *Anolli, L. (ed.), *Psicologia della comunicazione*, il Mulino, Bologna, 2002; Finnegan, R., *Communicating*, Routledge, London-New York, 2002;

Fiske, J., *Introduction to Communication Studies*, Routledge, London, 1982; Hinde, R.A. (ed.), *La natura della comunicazione* (1972), tr. it. di R. Simone, Laterza, Roma-Bari, 1977; McLuhan, M., *Gli strumenti del comunicare* (1964), tr. it. di E. Capriolo, Garzanti, Milano, 1967; Ricci Bitti, P.E., Zani, B., *La comunicazione come processo sociale*, il Mulino, Bologna, 1983; Wilden, A., *Comunicazione*, in *Enciclopedia Einaudi*, vol. III, Einaudi, Torino, 1978, pp. 601-695.

Per quanto concerne i modelli comunicativi che hanno ispirato Roman Jakobson, si vedano Bühler, K., *L'assiomatica delle scienze del linguaggio* (1933), tr. it. di S. Cattaruzza De-rossi, Armando, Roma, 1979, e Shannon, C., Weaver, W., *The Mathematical Theory of Communication*, University of Illinois Press, Urbana-Champaign (Ill.), 1949. Invece, per le critiche al modello comunicativo di Roman Jakobson: Coseriu, E., *Linguistica del testo*, a cura di D. Di Cesare, Carocci, Roma, 1998; Cimatti, F., *Fondamenti naturali della comunicazione*, in Gensini, S. (ed.), *Manuale della comunicazione*, Carocci, Roma, 1999, pp. 54 segg.

Sulla comunicazione animale (zoosemiotica) ci limitiamo a segnalare: Frings, H., Frings, M., *La comunicazione animale*, tr. it. di O. Boringhieri e E. Sonetti, Boringhieri, Torino, 1971; Sebeok T.A., *Perspectives in Zoosemiotics*, Mouton, The Hague, 1972; Id., *Essays in Zoosemiotics*, Monograph Series of the Toronto Semiotic Circle, No. 5, Toronto, 1990; *Id. (ed.), *Zoosemiotica* (1968), tr. it. di G. Usberti e L. Vezzoli, Bompiani, Milano, 1973; Id. (ed.), *How Animals Communicate*, Indiana University Press, Bloomington, 1979.

Sui tentativi di insegnare agli animali a “parlare” o a comunicare: Patterson, F., Linden, E., *L'educazione di Koko* (1981), tr. it. di G. Ernesti, Mondadori, Milano, 1984; Gardner, R.A., Gardner, B.T., Van Cantfort, Th. E. (eds.), *Teaching sign language to chimpanzees*, State University of New York Press, New York, 1989.

Sulla fitosemiotica: Krampen, M., *Phytosemiotics*, in “Semiotica”, n. 36, 1981, pp. 187-209; Deely, J.N., *On the notion of phytosemiotics*, in Deely, J.N. et al. (eds.), *Frontiers in Semiotics*, Indiana University Press, Bloomington, 1986, pp. 96-103; Sebeok, T.A., *A sign is just a sign. La semiotica globale*, Spirali, Milano, 1998.

Sulla comunicazione non-verbale e para-verbale: Argyle, M., *Il corpo e il suo linguaggio* (1975), tr. it. di M. Montesano, Zanichelli, Bologna, 1978, 1992; Ceccarelli, F., *Sorriso e riso: saggio di antropologia biosociale*, Einaudi, Torino, 1988; Cocchiera, G., *Il linguaggio del gesto*, Sellerio, Palermo, 1977; *Diodato, L. (ed.), *Il corpo parla. Gli altri linguaggi*, Armando, Roma, 1998; Goffman, E., *Modelli di interazione* (1967), tr. it. di D. Cabrini, il Mulino, Bologna, 1971; *Hall, E.T., *La dimensione nascosta* (1966), tr. it. di M. Bonfantini, Bompiani, Milano, 1968; Hinde, R.A. (ed.), *La comunicazione non-verbale nell'uomo* (1972), tr. it. di R. Simone, Laterza, Roma-Bari, 1977; *Morris, D., *L'uomo e i suoi gesti* (1977), tr. it. di P. Campioli e M. Cucchi, Mondadori, Milano, 1978, 2000; Petöfi, J.S., *Béla Bartók: “Il castello del principe Barbablù”*. Alcuni aspetti della costituzione del significato simbolico di un'opera d'arte multimediale, in Galli, G. (ed.), *Interpretazione e riconoscimento. Riconoscere un testo, riconoscersi in un testo*, Marietti, Genova, 1989, pp.

201-253; *Poyatos, F., *La comunicación no verbal. I. Cultura, lenguaje y conversación*, e *La comunicación no verbal. II. Paralenguaje, kinésica e interacción*, Istmo, Madrid, 1994; Ricci Bitti, P.E., Cortesi, S., *Comportamento non verbale e comunicazione*, il Mulino, Bologna, 1977.

Sulla comunicazione linguistica (linguaggio/lingue) basta consultare un qualsiasi manuale di linguistica generale, come, per es., *Lyons, J., *Introduzione alla linguistica teorica* (1968), tr. it. di E. Mannucci e L. Antinucci, Laterza, Roma-Bari, 1975, che resta sempre un "classico". Estremamente interessante (e anche divertente) è *Crystal, D., *Enciclopedia Cambridge delle scienze del linguaggio* (1987), a cura di P.M. Bertinetto, Zanichelli, Bologna, 1993. Fra i lavori più recenti si possono consultare: Fischer, S.R., *Breve storia del linguaggio* (1999), tr. it. di M. Togliani, UTET Libreria, Torino, 2003; Formigari, L., *Il linguaggio. Storia delle teorie*, Laterza, Roma-Bari, 2001; Ead., *Introduzione alla filosofia delle lingue*, Laterza, Roma-Bari, 2007; Graffi, G., Scalise, S., *Le lingue e il linguaggio. Introduzione alla linguistica*, il Mulino, Bologna, 2002, 2003²; *Lepschy, G.C. (ed.), *Storia della linguistica*, 3 voll., il Mulino, Bologna, 1990-1994; Rigotti, E., Cigada, S., *La comunicazione verbale*, Apogeo, Milano, 2004; *Simone, R., *Fondamenti di linguistica*, Laterza, Roma-Bari, 1990, 2006¹⁷. Un lungo discorso meriterebbe *Pinker, S., *L'istinto del linguaggio* (1994), tr. it. di G. Origgi, Mondadori, Milano, 1997, libro chiaro e interessante, una cui critica molto circostanziata si trova in Tomasello, M., *Language is not an instinct*, in "Cognitive Development", n. 10, 1995, pp. 131-156; cfr. anche il più recente lavoro di Tomasello, M., *Constructing a Language: A Usage-based Theory of Language Acquisition*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.), 2003.

Sulle lingue del mondo: Campbell, G.L., *Concise Compendium of the World's Languages*, Routledge, London-New York, 1995; Lyovin, A.V., *An Introduction to the Languages of the World*, Oxford University Press, New York-Oxford, 1997; Ruhlen, M., *A Guide to the World's Languages. Volume 1: Classification* (1987), Edward Arnold, London-Melbourne-Auckland, 1991 (opera molto discutibile dal punto di vista teorico e argomentativo, ma molto dettagliata e chiara nella classificazione).

Per un primo approccio alla storia e teoria della scrittura: *Cardona, G.R., *Storia universale della scrittura*, Mondadori, Milano, 1986; Gelb, I.J., *Teoria generale e storia della scrittura* (1952, 1963²), tr. it. di L. De Castro e R. Ronchi, Egea, Milano, 1993; Godart, L., *L'invenzione della scrittura. Dal Nilo alla Grecia*, Einaudi, Torino, 1992.

Sui testi multi- o iper-mediali: Petöfi, J.S., Cicconi, S. (eds.), *Sistemi segnici e loro uso nella comunicazione umana. 2. La filosofia del linguaggio e la comunicazione umana multimediale* (= "Quaderni di Ricerca e Didattica", XIV), Macerata, Università di Macerata, Macerata, 1995; Petöfi, J.S., Rossi, P.G. (eds.), *Sistemi segnici e loro uso nella comunicazione umana. 4. Combinatoria ed ipertestualità nella ricerca e nella didattica* (= "Quaderni di Ricerca e Didattica", XVIII), Università di Macerata, Macerata, 1997; Petöfi, J.S., Vitacolonna, L. (eds.), *Sistemi segnici e loro uso nella comunicazione umana. 3. La Testologia Se-*

miotica e la comunicazione umana multimediale (= “Quaderni di Ricerca e Didattica”, XVII), Università di Macerata, Macerata, 1996.

Sulla Lingua dei Segni Italiana: Caselli, M.C., Maragna, S., Volterra, V., *Linguaggio e sordità*, il Mulino, Bologna, 2006; Volterra, V. (ed.), *La lingua dei segni italiana*, il Mulino, Bologna, 1987.

Sul silenzio: Jaworski, A., *The Power of Silence*, Sage, London, 1993.

Per quanto concerne il non-detto, le inferenze, le implicature e le presupposizioni: *Bertuccelli Papi, M., *Implicitness in Text and Discourse*, ETS, Pisa, 2000; Casadio, C., *Logica e psicologia del pensiero*, Carocci, Roma, 2006; Grice, P., *Logica e conversazione* (1989), trad. it. di G. Moro, il Mulino, Bologna, 1993; *Levinson, S., *La pragmatica* (1983), tr. it. di M. Bertuccelli Papi, il Mulino, Bologna, 1985.

4. Capitolo quarto

4.1. CHARLES S. PEIRCE

Per la vita si può leggere la biografia di Brent, J., *Charles Sanders Peirce. A life*, Indiana University Press, Bloomington, 1993. Ampie informazioni biografiche si trovano anche in *Proni, G., *Introduzione a Peirce*, Bompiani, Milano, 1990.

Le due principali raccolte delle opere peirciane sono *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, 8 voll., Harvard University Press, Cambridge (Mass.), 1931-58, e *Writings of Charles Sanders Peirce*, 6 voll., Indiana University Press, Bloomington, 1981-2000. Di grande interesse è anche l'epistolario fra Peirce e Lady Welby: Hardwick, C.S. (ed.), *Semiotics and Signifys: The Correspondence between Charles S. Peirce and Victoria Lady Welby*, Indiana University Press, Bloomington, 1977.

Esistono ormai varie e ampie antologie degli scritti di Peirce in traduzione italiana: *Peirce, Ch. S., *Semiotica*, a cura di M.A. Bonfantini, Letizia Grassi e Roberto Grazia, Einaudi, Torino, 1980; Id., *Le leggi dell'ipotesi*, a cura di M.A. Bonfantini, Roberto Grazia e Giampaolo Proni, Bompiani, Milano, 1984; Id., *Categorie*, a cura di R. Fabbrichesi Leo, Laterza, Roma-Bari, 1992; *Id., *Opere*, a cura di M.A. Bonfantini, Bompiani, Milano, 2003; *Id., *Scritti scelti*, a cura di G. Maddalena, Utet, Torino, 2005.

Per un primo approccio allo studio di Peirce si possono consultare i seguenti lavori: Almeder, R., *The Philosophy of Charles S. Peirce. A Critical Introduction*, Blackwell, Oxford, 1980; Bonfantini, M.A., *Introduzione. La semiotica cognitiva di Peirce*, in Peirce, Ch. S., *Semiotica*, Einaudi, Torino, 1980, pp. XXI-LII; Colapietro, V., Olszewky, T. (eds.), *Peirce's Doctrine of Signs: Theory, Applications and Connections*, W. de Gruyter, Berlin-New York, 1996; De Waal, C., *On Peirce*, Wadsworth, Belmont, 2000; *Fabbrichesi Leo, R., *Introduzione a Peirce*, Laterza, Roma-Bari, 1993; Fumagalli, A., *Il reale nel linguaggio. Indicalità*

e realismo nella semiotica di Peirce, Vita e Pensiero, Milano, 1995; Fumagalli, A., Manzato, A., *Charles S. Peirce*, in Bettetini, G., Cigada, S., Raynaud, S., Rigotti, E. (eds.), *Semiotica I. Origini e fondamenti*, La Scuola, Brescia, 1999, pp. 227-270; Hookway, C., *Peirce*, Routledge and Kegan Paul, London, 1985; Nöth, W., *Handbook of Semiotics*, Indiana University Press, Bloomington-Indianapolis, 1990, pp. 39-47; *Proni, G., *Introduzione a Peirce*, Bompiani, Milano, 1990; Savan, D., *An Introduction to Charles S. Peirce Semiotics*, Toronto Semiotic Circle, Toronto, 1988.

Sulla distinzione fra deduzione, induzione e abduzione: Bonfantini, M.A., *La semiosi e l'abduzione*, Bompiani, Milano, 1987; Eco, U., *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano, 1975, pp. 185-188; Id., *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Einaudi, Torino, 1984, pp. 40-43; Eco, U., Sebeok, T.A. (eds.), *Il segno dei tre*, Bompiani, Milano, 1983; Proni, G., *Introduzione a Peirce*, Bompiani, Milano, 1990, pp. 66-72; Tuzet, G., *La prima inferenza. L'abduzione di C.S. Peirce fra scienza e diritto*, Giappichelli, Torino, 2006.

4.2. CHARLES W. MORRIS

Per la vita si può leggere la biografia di Rossi-Landi, F., *La vita, l'opera, la personalità*, in *Rossi-Landi, F., *Charles Morris e la semiotica novecentesca*, Feltrinelli, Milano, 1975, pp. 13-24.

Le principali opere di Morris sono: Morris, Ch. W., *Foundations of the Theory of Signs* (1938), University of Chicago Press, Chicago, 1970; Id., *Signs, Language and Behavior* (1946), in *Writings on the General Theory of Signs*, Mouton, The Hague, 1971, pp. 73-398; Id., *Signification and Significance: A Study of the Relations of Signs and Values*, MIT Press, Cambridge (Mass.), 1964; Id., *Writings on the General Theory of Signs*, Mouton, The Hague, 1971.

In italiano sono disponibili le seguenti opere morrissiane: *Morris, Ch. W., *Lineamenti di una teoria dei segni* (1938), tr. it. di F. Rossi-Landi, Piero Manni, Lecce, 1999; *Id., *Segni, linguaggio e comportamento*, tr. it. di S. Ceccato, Longanesi, Milano, 1949, 1977³; Id., *Segni e valori. Significazione e significatività e altri scritti di semiotica, etica ed estetica*, a cura di S. Petrilli, Adriatica, Bari, 1988.

Per un primo approccio allo studio di Morris si possono consultare i seguenti lavori: Caprettini, G.P., *Aspetti della semiotica*, Einaudi, Torino, 1980, pp. 170-179; Dutz, K.D., *Die Semiotiken des Charles W. Morris und ihre Rezeption*, in Dutz, K.D., Wulff, H.J. (eds.), *Kommunikation, Funktion und Zeichentheorie*, MAkS, Münster, 1983, pp. 47-109; Fiordo, R., *Charles Morris and the Criticism of Discourse*, Indiana University Press, Bloomington, 1977; Nöth, W., *Handbook of Semiotics*, Indiana University Press, Bloomington-Indianapolis, 1990, pp. 48-55; Petrilli, S., *La biosemiotica di Morris*, in Morris, Ch. W., *Lineamenti di una teoria dei segni*, tr. it. di F. Rossi-Landi, Piero Manni, Lecce, 1999, pp. 9-52; Posner, R., *Charles Morris and the behavioral foundations of semiotics*, in Krampen, M. et al. (eds.),

Classics of Semiotics, Plenum, New York, 1981, pp. 23-57; *Rossi-Landi, F., *Charles Morris e la semiotica novecentesca*, Feltrinelli, Milano, 1975.

4.3. FERDINAND DE SAUSSURE

Sulla vita di de Saussure: Culler, J., *Saussure*, Collins, Glasgow, 1976; *De Mauro, T., *Notizie biografiche e critiche su F. de Saussure*, in Saussure, F. de, *Corso di linguistica generale*, a cura di T. De Mauro, Laterza, Bari, 1967, 1987⁵, pp. 285 segg.; Mounin, G., *Saussure. La vita, il pensiero, le opere* (1968), Accademia, Milano, 1971, 1978²; Prosdocimi, A.L., *Scritti inediti e sparsi. Lingua, Testi, Storia*, Unipress, Padova, 2004, vol. I, pp. 3-34, 123-142.

Le principali edizioni delle opere di de Saussure sono: Saussure, F. de, *Mémoire sur le système primitif des voyelles dans les langues indo-européennes*, Teubner, Leizig, 1879; Id., *Cours de linguistique générale*, a cura di R. Engler, Harrassowitz, Wiesbaden, 1968-74; Id., *Les Sources manuscrites du Cours de linguistique générale de Ferdinand de Saussure*, a cura di R. Godel, Minard-Droz, Paris-Genève, 1957; Id., *Premier Cours de linguistique générale d'après les cahiers d'Albert Riedlinger (1907) – Saussure's First Course of Lectures on General Linguistics*, a cura di E. Komatsu, tr. ingl. di G. Wolf, Pergamon Press, Oxford, 1996; Id., *Introduction au deuxième cours de linguistique générale (1908-1909)*, a cura di R. Godel, Droz, Genève, 1957; Id., *Ecrits de linguistique générale*, Gallimard, Paris, 2002; Id., *Les Mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, a cura di J. Starobinski, Gallimard, Paris, 1971.

In traduzione italiana sono accessibili i seguenti lavori: *Saussure, F. de, *Corso di linguistica generale*, a cura di T. De Mauro, Laterza, Bari, 1967, 1987⁵; *Id., *Introduzione al secondo corso di linguistica generale (1908-1909)*, a cura di R. Godel, tr. it. di R. Simone, Ubaldini, Roma, 1970; Id., *Saggio sul vocalismo indoeuropeo*, a cura di C. Vincenzi, CLUEB, Bologna, 1978; *Id., *Le leggende germaniche*, scritti scelti e annotati a cura di A. Marinetti e M. Meli, Libreria Editrice Zielo, Este, 1986; *Id., *Phonétique. Il manoscritto di Harvard. Houghton Library bMS Fr 266 (8)*, a cura di M.P. Marchese, Unipress, Padova, 1995; Id., *Scritti inediti di linguistica generale*, a cura di T. De Mauro, Laterza, Roma-Bari, 2005.

La bibliografia critica su de Saussure è sterminata. Per un primo – sebbene non sempre semplice – approccio critico si possono consultare: Avalle D'Arco S., *Ferdinand de Saussure fra strutturalismo e semiologia*, il Mulino, Bologna, 1995; Bouquet, S., *Introduction à la lecture de Saussure*, Payot & Rivages, Paris, 1997; Calvet, L.-J., *Pour et contre Saussure*, Payot, Paris, 1975; Culler, J., *Saussure*, Collins, Glasgow, 1976; *Eugeni, R., *Ferdinand de Saussure*, in Bettetini, G. et al. (eds.), *Semiotica I. Origini e fondamenti*, La Scuola, Brescia, 1999, pp. 271-313; Godel, R., *La semiologia saussuriana*, in "Lingua e Stile", X, 1975, pp. 1-16; Harris, R., *Reading Saussure*, Duckworth, London, 1987; *Holdcroft, D., *Saussure. Signs, System, and Arbitrariness*, CUP, Cambridge, 1991; Lepschy, G.C., *Intorno a Saussure*

re, Stampatori, Torino, 1979; Id., *La linguistica del Novecento*, Bologna, il Mulino, 1996, pp. 37-55; Mounin, G., *Saussure. La vita, il pensiero, le opere* (1968), Accademia, Milano, 1971, 1978; Nöth, W., *Handbook of Semiotics*, Indiana University Press, Bloomington-Indianapolis, 1990, pp. 56-63; *Prampolini, M., *Ferdinand de Saussure*, Meltemi, Roma, 2004; Prosdocimi, A.L., *Scritti inediti e sparsi. Lingua, Testi, Storia*, Unipress, Padova, 2004, vol. I, pp. 3-216. Fondamentali sono anche i *Cahiers Ferdinand de Saussure: Revue suisse de linguistique générale*, Droz, Genève, 1941-.

Quanto poi al problema della “linearità” del segno si vedano: Avalle D’Arco S., *Ferdinand de Saussure fra strutturalismo e semiologia*, il Mulino, Bologna, 1995, pp. 118 segg.; Engler, R., *La linéarité du signifiant*, in Amacker, R., De Mauro, T., Prieto, L.J. (eds.), *Studi saussuriani per Robert Godel*, il Mulino, Bologna, 1974, pp. 111-120; Jakobson, R., *Saggi di linguistica generale* (1963), a cura di L. Heilmann e L. Grassi, Feltrinelli, Milano, 1966, pp. 26-27.

4.4. LOUIS HJELMSLEV

Sulla vita di Louis Hjelmslev si possono trovare notizie in Lepschy, G.C., *Hjelmslev e la glossematica*, introd. a Hjelmslev, L., *I fondamenti della teoria del linguaggio* (1943), a cura di G.L. Lepschy, Einaudi, Torino, 1968; Maggi, M., *Roland Barthes*, in Bettetini, G. et al. (eds.), *Semiotica II. Configurazione disciplinare e questioni contemporanee*, La Scuola, Brescia, 2003, pp. 63-64, nota 21; Prosdocimi, A.L., *Ricordo di L. Hjelmslev*, in “Lingua e stile”, n. 1, 1966, pp. 107-116.

Le opere e le raccolte più importanti del linguista danese sono: Hjelmslev, L., *Principes de grammaire générale*, Munskgaard, København, 1928; Id., *La catégorie des cas. Étude de grammaire générale*, in “Acta Jutlandica”, VII, n. 1, 1935 e IX, n. 2, 1937 (Fink, München, 1972); Id., *Omkring sprogteoriens grundlæggelse*, Munskgaard, København, 1943 (tr. ingl. di F.J. Whitfield, *Prolegomena to a theory of language* [1953], University of Wisconsin Press, Madison, 1961²); Id., *Sproget. En introduktion*, The Nature Method Center, Charlottentlund, 1963; Id., *Essais linguistiques*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1971; Id., *Essais linguistiques II*, Nordisk Sprog- og Kulturforlag, Copenhagen, 1973; Id., *Résumé of a theory of language*, University of Wisconsin Press, Madison, 1975.

In italiano sono finora disponibili: Hjelmslev, L., *Principi di grammatica generale (con note autografe)*, a cura di R. Galassi e M. Ricciarelli, Levante, Bari, 1998; Id., *La categoria dei casi: Studio di grammatica generale*, Parte prima, a cura di R. Galassi, tr. it. di M. Ricciarelli, Argo, Lecce, 1999; *Id., *I fondamenti della teoria del linguaggio* (1943), a cura di G.C. Lepschy, Einaudi, Torino, 1968; *Id., *Il linguaggio*, a cura di G.C. Lepschy, tr. it. di A. Debenedetti Woolf, Einaudi, Torino, 1970; *Id., *Saggi di linguistica generale*, a cura di M. Prampolini, Pratiche, Parma, 1981; *Id., *Saggi linguistici*, vol. 1, a cura di R. Galassi, Unicopli, Milano, 1988; Id., *Saggi linguistici*, vol. 2, a cura di R. Galassi, Unicopli, Milano,

1991. Tuttora continua la traduzione sistematica delle opere hjelmsleviane sotto la direzione di R. Galassi.

Per accostarsi al pensiero di Hjelmslev si può cominciare con i seguenti studi: *Badir, S., *Hjelmslev*, Les Belles Lettres, Paris, 2000; Caprettini, G.P., *Segni, testi, comunicazione*, UTET libreria, Torino, 1997, pp. 31-36; Coseriu, E., *Sprachtheorie und allgemeine Sprachwissenschaft*, Fink, München, 1975; *Galassi, R., *Il pensiero semantico di Louis Hjelmslev*, in Hjelmslev, L., *Saggi linguistici*, Unicopli, Milano, 1988, vol. I, pp. 249-268; Galassi, R., De Michiel, M. (eds.), *Louis Hjelmslev a cent'anni dalla nascita* (= "Janus", n. 2), Imprimatur, Padova, 2001; Graffi, G., *Struttura, forma e sostanza in Hjelmslev*, il Mulino, Bologna, 1974; Lepschy, G.C., *La linguistica strutturale*, Einaudi, Torino, 1966, pp. 76-94; Morandina, B., Rajnovič, O. (eds.), *Glossematica e semiotica* (= "Janus", n. 2), Il Poligrafo, Padova, 2003; Mounin, G., *Storia della linguistica del XX secolo* (1972), Feltrinelli, Milano, 1974, pp. 104-112; *Nöth, W., *Handbook of Semiotics*, Indiana University Press, Bloomington-Indianapolis, 1990, pp. 64-73; Siertsema, B., *A Study of Glossematics*, Nijhoff, The Hague, 1955, 1965²; Trabandt, J., *Louis Hjelmslev: Glossematics as a general semiotics*, in Krampen, M. et al. (eds.), *Classics of Semiotics*, Plenum, New York, 1981, pp. 89-108. Fondamentale è anche la lettura dei volumi della rivista "Janus – Quaderni del Circolo Glossematico" (1999-).

4.5. JÁNOS S. PETÖFI

Sulla vita di János S. Petöfi si veda Borreguero Zuloaga, M., Vitacolonna, L., *Cronologia dei dati biografici di János S. Petöfi*, http://zope.unimc.it/sc.comu/Members/petofi/Petofi_Curriculum.pdf; inoltre (in spagnolo): Scocchera, G., *Perfil de János S. Petöfi*, <http://www.um.es/tonosdigital/znum1/perfiles/perfilpetofi.htm> (= *Tonosdigital*, 1, 2001).

La produzione di J.S. Petöfi è immensa. La bibliografia (quasi) completa dei suoi lavori si trova: (a) per gli anni 1961-1990, in Petöfi, J.S., *A humán kommunikáció szemiotikai elmélete felé* (*Szövegnyelvészlet – Szemiotikai textológia*) / *Towards a Semiotic Theory of the Human Communication (Text Linguistics – Semiotic Textology)*, Gold Press, Szeged, 1991; (b) per gli anni 1991-2002, in Id., *A humán kommunikáció szemiotikai elmélete felé 2. (A Szemiotikai textológia koncepciójáról: Kérdések - válaszok) / Verso una teoria semiotica della comunicazione umana 2. (Sulla concezione della Testologia semiotica: Domande - risposte)*, in stampa. Una selezione bibliografica, a cura di L. Vitacolonna, si trova in *Petöfi, J.S., *Scrittura e interpretazione. Introduzione alla Testologia Semiotica dei testi verbali*, Carocci, Roma, 2004, pp. 201-207.

Qui ci limitiamo a indicare solo alcuni dei lavori di natura più strettamente semiotica: Petöfi, J.S., *Constitution and meaning: A semiotic text-theoretical approach*, in Conte, M.-E., Petöfi, J.S., Sözer, E. (eds.), *Text and Discourse Connectedness*, Benjamins, Amsterdam-Philadelphia, 1989, pp. 507-542; *Id., *Verso una teoria e filosofia semiotica della comuni-*

cazione umana prevalentemente verbale, in “Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia”, Università di Macerata, XXII-XXIII, 1989-1990, pp. 621-641; Id., *A humán kommunikáció szemiotikai elmélete felé (Szövegnyelvészet – Szemiotikai textológia) / Towards a Semiotic Theory of the Human Communication (Text Linguistics – Semiotic Textology)*, Gold Press, Szeged, 1991; Id., *Gli aspetti della significazione testuale ed il loro trattamento semiotico-testologico*, in “Annali della Facoltà di Lettere e filosofia dell’Università di Macerata”, XXIV, 1991, pp. 457-474; Id., *Testologia semiotica e filosofia*, in Marrone, G. (ed.), *Il testo filosofico. Analisi semiotica e ricognizione storiografica*, Palermo, L’epos, Palermo, 1994, pp. 113-132; *Id., *Dal testo alla comunicazione multimediale – Dalla linguistica del testo alla testologia semiotica della multimedialità*, in Petöfi, J.S., Vitacolonna, L. (eds.), *Sistemi segnifici e loro uso nella comunicazione umana. 3. La Testologia Semiotica e la comunicazione umana multimediale* (= “Quaderni di Ricerca e Didattica”, XVII), Università di Macerata, Macerata, 1996, pp. 51-65; *Id., *Scrittura e interpretazione. Introduzione alla Testologia Semiotica dei testi verbali*, Carocci, Roma, 2004.

Non si possono però non citare due dei lavori più importanti di János S. Petöfi: *Transformationsgrammatiken und eine ko-textuelle Texttheorie. Grundfragen und Konzeptionen*, Athenäum, Frankfurt, 1971, e *Vers une théorie partielle du texte*, Buske, Hamburg, 1975.

La teoria di Petöfi – nelle sue diverse varianti – è molto complessa e sofisticata. La migliore e più completa trattazione è quella di *Borreguero Zuloaga, M., *De la gramática del texto a la textología semiótica: aproximaciones al proceso de interpretación textual*, Tesi Doctoral, Universidad Complutense, Madrid, 2005. Molto chiaro, ma limitato solo alla fase della “testologia semiotica”, è il lavoro di *Navarro Colorado, B., *Introducción a la Textología Semiótica. Bases teóricas para la consideración multimedial del texto*, Universidad de Alicante, Alicante, 2001. In italiano si possono leggere: Conte, M.-E., *Introduzione*, in Conte, M.-E. (ed.), *La linguistica testuale*, Feltrinelli, Milano, 1977, pp. 45-48; Marellò, C., *La grammatica testuale di János S. Petöfi*, in Garavelli Mortara, B. (ed.), *Aspetti e problemi della linguistica testuale*, Giappichelli, Torino, 1974, pp. 141-175; *Vitacolonna, L., *Intervista con János S. Petöfi*, in “Studi Italiani di Linguistica Teorica ed Applicata”, XI, 1982, pp. 367-380; Zuczkowski, A., *Intervista a János Sándor Petöfi*, in “Tecniche conversazionali”, XIII, n. 25, 2001, pp. 103-112.

5. Capitolo quinto

Sulla linguistica e semiotica del testo la bibliografia è enorme. Anche in italiano esistono, ormai, varie introduzioni e trattazioni. Qui ci limitiamo a indicare quelle che riteniamo le opere più importanti.

Andorno, C., *Linguistica testuale. Un’introduzione*, Carocci, Roma, 2003; *Beaugrande, R. de, Dressler, W.U., *Introduzione alla linguistica testuale* (1981), tr. it. di S. Muscas,

il Mulino, Bologna, 1984; *Bernárdez, E., *Introducción a la lingüística del texto*, Espasa Calpe, Madrid, 1982; *Conte, M.-E., *Condizioni di coerenza. Ricerche di linguistica testuale*, La Nuova Italia, Firenze, 1988; Conte, M.-E. (ed.), *La linguistica testuale*, Feltrinelli, Milano, 1977; *Coseriu, E., *Linguistica del testo* (1981), a cura di D. Di Cesare, Carocci, Roma, 1998; *Dressler, W.U., *Introduzione alla linguistica del testo* (1972), Officina Edizioni, Roma, 1974; Garavelli Mortara, B. (ed.), *Aspetti e problemi della linguistica testuale*, Giappichelli, Torino, 1974; Petöfi, J.S., *La ricerca sulla testologia semiotica in Europa. Una guida storica, tematica e bibliografica*, in "SILTA - Studi Italiani di Linguistica Teorica e Applicata", XIV (1/3), 1985, pp. 371-400; *Petöfi, J.S., *Scrittura e interpretazione*, Carocci, Roma, 2004; Pozzato, M.P., *Semiotica del testo*, Carocci, Roma, 2001; *Prosdociami, A.L., *Scritti inediti e sparsi. Lingua, Testi, Storia*, Unipress, Padova, 2004, vol. I, pp. 271-330; Saiz Noeda, M.B., *De la gramática transfrástica a la lingüística comunicativa: nacimiento y desarrollo de la lingüística del texto*, Universidad de Alicante, Alicante, 1994; Schmidt, S.J., *Teoría del texto* (1973), tr. it. di S. Muscas, il Mulino, Bologna, 1982; Tonfoni, G., *Dalla linguistica del testo alla teoria testuale*, UNICOPLI, Milano, 1983; *van Dijk, T.A., *Testo e contesto* (1977), tr. it. di G. Collura, il Mulino, Bologna, 1980; Verlato, M., *Avviamento alla linguistica del testo*, CLESP, Padova, 1983; Vitacolonna, L., *Principi e contributi di semiotica del testo*, Bulzoni, Roma, 1999; Id., *Recientes desarrollos en la investigación textológica*, in "ELUA – Estudios de Lingüística. Universidad de Alicante", n. 18, 2004, pp. 293-308.

Sulla "analisi critica del discorso": Fairclough, N., Wodak, R., *Critical Discourse Analysis*, in van Dijk, T.A. (ed.), *Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction. 2: Discourse as Social Interaction*, Sage, London, 1997, pp. 258-284; van Dijk, T.A., *Discourse semantics and ideology*, in "Discourse e Society", 6 (2), 1995, pp. 243-289; Wodak, R., *Critical Linguistics and Critical Discourse Analysis*, in Verschueren, J., Östman, J.-O., Blommaert, J. (eds.), *Handbook of Pragmatics*, Benjamins, Amsterdam-Philadelphia, 1995, pp. 204-210. Sulla "semiotica sociale" si veda Hodge, R., Kress, G., *Social Semiotics*, Polity Press-Blackwell, Cambridge-Oxford, 1988.

6. Capitolo sesto

Sulla testo letterario e sulla semiotica letteraria in generale: Bottirolì, G., *Che cos'è la teoria della letteratura*, Einaudi, Torino, 2006; *Brioschi, F., Di Girolamo, C., *Elementi di teoria letteraria*, Principato, Milano, 1984; Corti, M., *Principi della comunicazione letteraria*, Bompiani, Milano, 1976; *Eagleton, T., *Introduzione alla teoria letteraria* (1983), tr. it. di F. Dragosei, Editori Riuniti, Roma, 1998; *Eco, U., *I limiti dell'interpretazione*, Bompiani, Milano, 1990; *Fokkema, D.W., Kunne-Ibsch, E., *Teorie della letteratura del XX secolo* (1977), tr. it. di G. Beltrani, Laterza, Roma-Bari, 1981; García Berrio, A., *Teoría de la lite-*

ratura, Cátedra, Madrid, 1989; *Lotman, J.M., *La struttura del testo poetico*, Mursia, Milano, 1976; Marchese, A., *Introduzione alla semiotica della letteratura*, SEI, Torino, 1981; Mincu, M. (ed.), *La semiotica letteraria italiana*, Feltrinelli, Milano, 1982; Muzzioli, F., *Le teorie della critica letteraria*, nuova ediz., Carocci, Roma, 2005; *Pagnini, M., *Semiosi. Teoria ed ermeneutica del testo letterario*, il Mulino, Bologna, 1988; *Petöfi, J.S., Vitacolonna, L. (eds.), *Analisi e interpretazione dei testi letterari* (= *Versus* nn. 35/36), Bompiani, Milano, 1983; Segre, C., *Semiotica filologica*, Einaudi, Torino, 1979; *Segre, C., *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Einaudi, Torino, 1985; Segre, C. (ed.), *Strutturalismo e critica*, il Saggiatore, Milano, 1985.

Sulla Scuola di Praga vd. *Tesi* (1929), a cura di E. Garroni e S. Pautasso, Guida, Napoli, 1979; Raynaud, S., *Il Circolo Linguistico di Praga (1926-1939)*, Vita e Pensiero, Milano, 1990.

Sul formalismo russo: Ambrogio, I., *Formalismo e avanguardia in Russia*, Editori Riuniti, Roma, 1968; *Erlich, E., *Il formalismo russo* (1964), tr. it. di M. Bassi, Bompiani, Milano, 1966, 1973²; Hansen-Löve, A., *Il formalismo russo*, in *Storia della letteratura russa. III. Il Novecento. 2. La rivoluzione e gli anni Venti*, Einaudi, Torino, 1990, pp. 701-747; Steiner, P., *Il formalismo russo*, tr. it. di G. Zanetti, il Mulino, Bologna, 1991; *Todorov, T. (ed.), *I formalisti russi*, a cura di G.L. Bravo, Einaudi, Torino, 1968.

Sulla "teoria empirica della letteratura": Chico Rico, F. (ed.), *La ciencia empírica de la literatura*, in "Teoría/Crítica", n. 2, 1995; Schmidt, S.J., *Grundriss der Empirischen Literaturwissenschaft*, Teilband I: *Der gesellschaftliche Handlungsbereich Literatur*, Vieweg, Braunschweig-Wiesbaden, 1980; Schmidt, S.J., *Grundriss der Empirischen Literaturwissenschaft*, Teilband II: *Zur Rekonstruktion literaturwissenschaftlicher Fragestellungen in einer Empirischen Theorie der literatur*, Vieweg, Braunschweig-Wiesbaden, 1982; *Schmidt, S.J., *La comunicazione letteraria*, a cura di C. Marellò, Il Saggiatore, Milano, 1983; Schmidt, S.J., *The Empirical Science of Literature ESL: A New Paradigm*, in "Poetics", n. 12, 1983, pp. 19-34.

Sui testi letterari come "mondi possibili": Albaladejo, T., *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, Universidad de Alicante, Alicante, 1986; *Doležel, L., *Heterocosmica. Fiction e mondi possibili* (1998), tr. it. di M. Botto, Bompiani, Milano, 1999; *Pavel, Th. G., *Mondi di invenzione* (1986), tr. it. di A. Crosso, Einaudi, Torino, 1992; Vitacolonna, L., *Los textos literarios como mundos posibles*, in "Castilla. Estudios de literatura", n. 16, 1991, pp. 189-212.

Sull'estetica della ricezione si vedano perlomeno: Jauss, H.R., *Estetica della ricezione*, a cura di A. Giugliano, Guida, Napoli, 1988, e *Holub, R.C. (ed.), *Teoria della ricezione*, Einaudi, Torino, 1989.

Sullo studio della narrativa: *L'analisi del racconto*, tr. it. di L. Del Grosso Destrieri e P. Fabbri, Bompiani, Milano, 1969, 1984³; Bremond, C., *Logica del racconto*, tr. it. di R. Grammatica, Bompiani, Milano, 1977; *Chatman, S., *Storia e discorso. La struttura narrativa nel*

romanzo e nel film (1978), tr. it. di E. Graziosi, Pratiche, Parma, 1981; *Genette, G., *Figure II. La parola letteraria* (1969), tr. it. di F. Madonia, Einaudi, Torino, 1972; *Id., *Figure III. Discorso del racconto* (1972), tr. it. di L. Zecchi, Einaudi, Torino, 1976; *Grosser, H., *Narrativa*, Principato, Milano, 1985; *Herman, D., *Story Logic*, University of Nebraska Press, Lincoln-London, 2002; Marchese, A., *L'officina del racconto*, Mondadori, Milano, 1983; *Prince, G., *Narratologia. La forma e il funzionamento della narrativa* (1982), tr. it. di M. Salvatori, Pratiche, Parma, 1984; Scholes, R., Kellogg, R., *La natura della narrativa* (1966), tr. it. di R. Zelocchi, il Mulino, Bologna, 1970; *Segre, C., *Le strutture e il tempo*, Einaudi, Torino, 1974.

7. Capitolo settimo

Per la *VeSReST*, ci limitiamo a citare: Petöfi, J.S., *I parallelismi di Jakobson dalla prospettiva di una teoria testuale semiotica*, in "Lingua e Stile", XXI, n. 2-3, 1986, pp. 397-426; Id., *Explikative Textinterpretation – interpretatives Wissen*, in Petöfi, J.S., Olivi, T. (eds.), *Von der verbalen Konstitution zur symbolischen Bedeutung / From Verbal Constitution to Symbolic Meaning*, Buske, Hamburg, 1988, pp. 184-195; Petöfi, J.S., Olivi, T., *Understanding Literary Texts. A Semiotic Textological Approach*, in Meutsch, D., Viehoff, R. (eds.), *Comprehension of Literary Discourse*, W. de Gruyter, Berlin-New York, 1989, pp. 190-225.

Per le analisi strutturalistiche, oltre a rinviare ai testi già citati nella bibliografia relativa al capitolo sesto, ci limitiamo a segnalare: Agosti, S., *Cinque analisi*, Feltrinelli, Milano, 1982; Avalle D'Arco S., *Tre saggi su Montale*, Einaudi, Torino, 1965, 1982⁶; Caprettini, G.P., *Semiologia del racconto*, Laterza, Roma-Bari, 1992; *Jakobson, R., *Poetica e poesia*, Einaudi, Torino, 1985; Marchese, A., *Metodi e prove strutturali*, Principato, Milano, 1974; *Pagnini, M., *Semiosi. Teoria ed ermeneutica del testo letterario*, il Mulino, Bologna, 1988; *Segre, C., *Le strutture e il tempo*, Einaudi, Torino, 1974; Id. (ed.), *Strutturalismo e critica*, il Saggiatore, Milano, 1985.

INDICE DEI NOMI

- Abba G.C., 55 e n.
Agosti S., 204, 212, 240
Agostino d'Ipbona A., 13, 29n., 33, 72
e n., 73n., 85n., 159, 161
Albaladejo T., 103 e n., 116 e n., 239
Allwood J., 228
Almeder R., 232
Amacker R., 90n., 235
Ambrogio I., 239
Andersson L.G., 228
Andorno C., 237
Anolli L., 111n., 229
Antinucci L., 231
Argyle M., 230
Aristotele, 12, 22n., 123, 157, 158
Aspesi F., 89n.
Austin J.L., 29 e n., 229
Avalle D'Arco S., 234, 235, 240
- Bachtin M., 46, 128 e n.
Bacone R., 13
Badir S., 236
Bagioli B., 150 e n.
Bally C., 83
Baron N.S., 226
Barbato A., 64n.
Barthes R., 11, 12n., 18, 19 e n., 21 e
n., 87 e n., 97 e n., 121, 122n., 123,
124n., 176, 177
Bassi M., 239
Basso K.H., 54n.
Bartók B., 37n., 230
- Battaglia S., 146n.
Bazzanella C., 229
Bazzarelli E., 189
Beaugrande R. de, 237
Benveniste E., 89n., 123, 198
Berkeley G., 14
Beltrami G., 238
Bernárdez E., 238
Bertinetto P.M., 231
Berruto G., 57, 228
Bertuccelli Papi M., 229, 232
Beschin G., 73n.
Bettetini G., 226, 233, 234, 235
Bianchi C., 229
Bierwisch M., 103
Blommaert J., 238
Boas F., 28n.
Bobes Naves M.C., 225
Boccaccio G., 131
Bonfantini M., 60n., 72n., 78 e n.,
118n., 165, 230, 232, 233
Bonomi A., 19n., 87n., 177, 229
Bonvesin de la Riva, 197, 198, 199,
200
Borges J.L., 129
Boringhieri O., 230
Borreguero Zuloaga M., 236, 237
Bottiroli G., 238
Botto M., 239
Bouissac P., 42n., 227
Bouquet S., 234
Bravo G.L., 239

- Bréal M., 11, 90n.
Bremond C., 123, 124 e n., 125, 131, 239
Bravo G.L., 114n., 123n., 124
Brent J., 232
Bressan P., 229
Brioschi F., 238
Briosi S., 131n.
Bühler K., 46, 230
Butor M., 123
Buysens E., 16
- Cabrini D., 230
Cage J., 54
Calabrese O., 17 e n., 43 e n., 44n., 87n., 226
Calvet L.-J., 234
Campbell G.L., 231
Capioli P., 59n., 230
Caprettini G.P., 225, 233, 236, 240
Capriolo E., 230
Caputo C., 19n., 226, 227
Cardona G.R., 229, 231
Cargnel S., 150n.
Cartesio, 14
Casadei F., 228
Casadio C., 229, 232
Casalegno P., 228
Caselli M.C., 232
Cases C., 127n.
Casetti F., 14, 15n., 36, 37n.
Cattaruzza Derossi S., 230
Ceccarelli F., 230
Ceccato S., 79n., 233
Cederna C.M., 21n.
Cézanne P., 215
Chandler D., 40 e n., 225
Chatman S., 239
Chico Rico F., 239
Chierchia G., 228
Chomsky N., 109 e n., 180, 181, 183
Ciafaloni F., 229
Cicconi S., 106n., 231
Cicerone M.T., 13
Cigada S., 231, 233
- Cimatti F., 230
Cinque G., 228
Cipolli C., 123n., 231
Cobley P., 225, 227
Cocchiera G., 230
Colapietro V., 232
Collura G., 67n., 238
Colmet G.F., 150n.
Comrie B., 150 e n.
Condillac E.B. de, 14
Conte M.-E., 236, 237, 238
Cornificio, 13
Cortesi S., 231
Corti M., 118n., 197, 198, 203, 238
Coseriu E., 13, 22n., 31n., 88n., 102, 230, 236, 238
Cotta Ramusino P., 20n.
Courtés J., 63 e n., 64n., 227
Crosso A., 239
Covino S., 111n.
Crystal D., 231
Cucchi M., 59n., 230
Culler J., 234
- Dahl Ö., 228
Danesi M., 225
D'Annunzio G., 132, 145n., 146n., 148, 149, 151 e n., 152
Davidson D., 228
Debenedetti Woolf A., 235
De Castro L., 231
Deely J., 225
Deely J.N., 230
Del Grosso Destrieri L., 122n., 239
De Mauro T., 18n., 83 e n., 84n., 85n., 89n., 90n., 170, 228, 234, 235
De Michiel M., 226, 236
Deon V., 150 e n.
De Palo M., 90n.
Destutt de Tracy, 14
De Waal C., 232
Di Bernardo G., 26n., 229
Di Cesare D., 31n., 230, 238
Diderot D., 14
Di Girolamo C., 238

- Dijk T.A. van, 67 e n., 104, 121n.,
123, 124 e n., 125 e n., 131 e n., 238
Di Loreto S., 229
Diodato L., 230
Di Salvo M., 20n.
Döblin A., 123
Doležel L., 239
Donald M., 121n.
Dos Passos J., 123
Dragosei F., 238
Dressler W.U., 237, 238
Duranti A., 17n., 229
Dutz K.D., 226, 233
- Eagleton T., 238
Eco U., 15 e n., 16, 17n., 25n., 34n.,
40 e n., 49n., 67n., 70 e n., 74n.,
76n., 77 e n., 118 e n., 226, 233, 238
Ejchenbaum B., 115n.
Engler R., 83 e n., 234, 235
Ennis R.E., 225
Erlich E., 239
Ernesti G., 230
Eugeni R., 225, 234
- Fabbri P., 12 e n., 63n., 98 e n., 122n.,
239
Fabbrichesi Leo R., 74 e n., 232
Fairclough N., 238
Ferrara degli Uberti L., 40n., 186, 225
Finnegan R., 225, 229
Fiordo R., 233
Fischer S.R., 231
Fiske J., 229
Flaubert G., 126
Fodor J.A., 104
Fokkema D.W., 238
Formigari L., 231
Frege G., 25, 26n., 229
Freud S., 145 e n.
Frings M., 230
Fubini E., 98n.
Fumagalli A., 232, 233
Galassi R., 93n., 95 e n., 96 e n., 226,
235, 236
- Galli G., 37n., 230
Gambarara D., 89n., 228
Garavelli Mortara B., 237, 238
García Berrio A., 238
Gardner B.T., 230
Gardner R.A., 230
Garbuglia A., 37n., 48n., 54n.
Garroni E., 17, 98n., 239
Geckeler H., 228
Gelb I.J., 231
Genette G., 126 e n., 127n., 128 e n.,
129n., 240
Gensini S., 92n., 226, 228, 230
Gentili D., 85n., 161
Gibellini P., 8, 145n.
Giglioli P.P., 54n., 229
Giugliano A., 239
Godart L., 231
Godel R., 83 e n., 90n., 234
Goffman E., 230
Graffi G., 231, 236
Grammatica R., 239
Grassi L., 44n., 72n., 115n., 165, 232,
235
Grazia R., 72n., 165, 232
Graziosi E., 240
Greimas A.J., 63 e n., 64n., 123, 227,
228
Greene E., 130n.
Grice P., 30n., 55, 56 e n., 229, 232
Grosser H., 240
Gruyter W. de, 132n.
Guglielmi G., 145n.
Guglielmo di Ockham, 13
Guiraud P., 40 e n.
Gutmann P., 54n.
- Hall E.T., 60 e n., 230
Hamsun K., 23 e n.
Hansen-Löve A., 239
Harman G., 228
Harris R., 234
Harris Z.S., 14, 102
Hartmann P., 102 e n.
Harweg R., 148 e n.

- Heilmann L., 44n., 115n., 235
 Hemingway E., 130 e n.
 Herder J.G., 14
 Herman D., 240
 Hielmslev L., 5, 11, 18, 19 e n., 71,
 89, 90, 91 e n., 92, 93 e n., 94 e n.,
 95 e n., 96, 97, 98, 102 e n., 173,
 175, 235, 236
 Hinde R.A., 63n., 230
 Hobbes T., 14
 Hodge R., 238
 Hofmannsthal H. von, 98 e n.
 Holdcroft D., 234
 Holub R.C., 239
 Hookway C., 233
 Humboldt K.W. von, 14
 Hume D., 14

 Ivanov V., 19, 102, 103

 Jakobovits L.A., 228
 Jakobson R., 18n., 44 e n., 46, 49 e n.,
 62, 115 e n., 230, 235, 240
 Jansz P., 225
 Jauss H.R., 239
 Jaworski A., 232
 Johansen J.D., 225
 Joyce J., 123

 Kant I., 98
 Karmiloff-Smith A., 24n.
 Katz J.J., 104
 Kellogg R., 240
 Kintsch W., 130n., 131 e n.
 Kress G., 238
 Koch W.A., 17 e n.
 Komatsu E., 234
 Krampen M., 57, 230, 233, 236
 Kundera M., 64n.
 Kunne-Ibsch E., 238

 Larsen S.E., 225
 La Matina M., 37n., 48n.
 La Valva M.P., 103n., 127n.
 Lazzeroni R., 29

 Lavagetto M., 145n.
 Leibniz G.W., 13
 Lendarina P., 78n.
 Lepschy G.C., 19n., 91 e n., 175, 231,
 234, 235, 236
 Lessing G.E., 113
 Levinson S., 229, 232
 Levi-Strauss C., 103, 123, 210
 Linden E., 230
 Locke J., 13, 14 e n.
 Longo G.O., 65 e n.
 Lotman J.M., 16 e n., 17n., 19, 44, 46,
 103, 187, 189, 239
 Luciano di Samosata, 117
 Lukács G., 127 e n.
 Lyons J., 24 e n., 228, 231
 Lyovin A.V., 231

 MacKay D.M., 63 e n.
 Maddalena G., 232
 Madonia F., 127n., 240
 Mallarmé S., 204, 209
 Manetti G., 226
 Mannucci E., 231
 Manzato A., 233
 Manzoni A., 48, 126
 Maragna S., 232
 Marchese A., 123n., 239, 240
 Marchese M.P., 234
 Marconi D., 228
 Marello C., 115n., 237, 239
 Marinetti A., 83n., 234
 Marrone G., 12n., 19n., 237
 Martin L., 28n.
 Martinet A., 61
 Martínez del Mazo, 215
 Marty R., 71 e n.
 Matte Blanco I., 207
 Mattelart A., 50 e n.
 Mattelart M., 50 e n.
 Maupertuis P.-L.M. de, 14
 Maynard S.K., 127 e n.
 McLuhan M., 230
 Meli M., 83n., 93n., 94n., 234
 Meutsch D., 132n., 240

- Mincu M., 239
Minsky M., 67
Monboddo (Lord), 14
Montague R., 104, 183
Montesano M., 230
Montixi Camoglio L., 121n.
Morandina B., 236
Moro G., 30n., 56n., 229, 232
Morris C.W., 11, 71, 78e n., 79 e n.,
80 e n., 81, 82 e n., 166, 168, 233,
234
Morris D., 59 e n., 230
Motta A., 66n.
Mounin G., 234, 235, 236
Mura P., 22n.
Muscas S., 237, 238
Musil R., 114 e n., 123
Muzzioli F., 239
- Nava G., 140n., 143n.
Navarro Colorado B., 237
Nova A., 221
Nöth W., 11 e n., 43 e n., 64 e n.,
80n., 91n., 225, 226, 233, 235, 236
- Ochs E., 121 e n., 122n.
Ogden C.K., 73n.
Oliva G., 151 e n.
Olivi T., 68n., 132n., 240
Olshewky T., 232
Omero, 126
Orazio F.Q., 113
Origgi G., 231
Orilia F., 228
Östman J.-O., 238
- Pagnini M., 239, 240
Palazzeschi A., 35
Papi M., 232
Pascoli Gia., 144
Pascoli Gio., 132, 142, 144 e n., 145,
148n.
Pascoli Giu., 144
Pascoli I., 144, 145
Pascoli L., 144
- Pascoli Margh., 144 e n.
Pascoli Maria, 144, 145
Pascoli Ra., 144
Pascoli Ru., 144, 145
Patterson F., 230
Pautasso S., 239
Pavel Th. G., 239
Pavolini L., 73n.
Peirce C.S., 11, 14, 55, 71 e n., 72n.,
73, 74, 81, 118, 162, 165, 232, 233
Penco C., 29n., 228, 229
Pennisi A., 61n.
Percolo G., 229
Perconti A., 61n.
Perri A., 229
Peruzzi A., 24n.
Pesaresi M., 14n.
Pessoa F., 190, 195
Petöfi J.S., 8, 37n., 46, 48n., 52 e n.,
54, 65, 68n., 69 e n., 70, 71, 99 e n.,
100 e n., 101, 104, 105 e n., 106 e n.,
111, 112n., 132 e n., 178, 183, 230,
231, 236, 237, 238, 239, 240
Petrilli S., 14n., 16n., 44n., 87n., 226,
233
Pinker S., 231
Pirandello L., 5
Platone, 12, 22n., 113, 123
Plimpton G., 130n.
Pocar E., 23n.
Poinsot J. (João de São Tomás), 13
Ponzio A., 44 e n., 87n., 226
Posner R., 226, 233
Poyatos F., 37n., 231
Pozzato M.P., 238
Prampolini M., 92n, 235
Prevignano C., 17n., 226
Prieto L.J., 40 e n., 90n., 184, 186,
225, 235
Prince G., 121n., 122n., 123n., 126 e
n., 127n., 129 e n., 240
Proni G., 78 e n., 232, 233
Propp V.J., 103, 123 e n., 124 e n., 131
Prosdocimi A.L., 8, 21n., 25n., 37n.,
46n., 83n., 85n., 234, 235, 238

- Proust M., 123, 126
 Putnam H., 229
 Pütz M., 229

 Quintiliano M.F., 13

 Rabelais F., 118 e n.
 Rajnovič O., 236
 Raynaud S., 233, 239
 Reps P., 66n.
 Revzin I.I., 19
 Rho A., 114n.
 Ricciarelli M., 235
 Ricci Bitti P.E., 230, 231
 Richards I.A., 73n.
 Rigotti E., 123n., 231, 233
 Riva G., 110, 111 e n.
 Rieser H., 104
 Robering K., 226
 Ronchi R., 231
 Rossi L., 20n.
 Rossi P.G., 231
 Rossi-Landi F., 12 e n., 16n., 79 e n.,
 80n., 81, 82 e n., 158, 233, 234
 Rousseau J.-J., 14
 Rubens P.P., 215
 Ruhlen M., 231
 Russell B., 25, 229
 Ruta M.C., 78n.

 Saiz Noeda M^aB., 238
 Salmon W.C., 26n., 229
 Salvatori M., 121n.
 Santambrogio M., 228
 Sapir E., 27, 229
 Saussure F. de, 11, 14, 18 e n., 19 e n.,
 31n., 71, 83 e n., 84 e n., 85 e n., 86,
 87, 88, 89 e n., 90 e n., 91, 169, 170,
 172, 176, 234, 235
 Salinari C., 145 e n.
 Salvatori M., 240
 Salvestroni S., 16n.
 Savan D., 233
 Sbisà M., 29n., 229
 Scalise S., 231

 Scarano Lugnani E., 151 e n.
 Schenone P., 123n.
 Schmidt S.J., 115 e n., 238, 239
 Scholes R., 240
 Schmitter P., 226
 Schröder H., 105, 106n.
 Scocchera G., 236
 Searle J.R., 213, 221, 229
 Sebeok T.A., 14n., 15, 16 e n., 18n.,
 57, 225, 226, 230, 233
 Sechehaye A., 83
 Segre C., 117 e n., 125, 126n., 129n.,
 190, 196, 239, 240
 Senzaki N., 66n.
 Shannon C., 46, 63, 230
 Siertsema B., 236
 Silverman K., 14n., 226
 Simone R., 111 e n., 230, 231, 234
 Sonetti E., 230
 Sosio L., 221
 Sözer E., 236
 Starobinski J., 234
 Stegagno Picchio L., 18n.
 Steinberg D.D., 228
 Steiner P., 239
 Sterne L., 130
 Strada Janovič C., 128n., 226

 Tarski A., 25
 Tarulli V., 72n.
 Tesnière L., 123
 Thibault P.J., 42n.
 Todorov T., 114n., 115n., 123, 239
 Togliani M., 231
 Tomasello M., 24n., 231
 Tomaševskij B.V., 114 e n., 123n.
 Tommaso d'Aquino, 13
 Tonfoni G., 238
 Toporov V., 19, 102
 Trabant J., 236
 Tuzet G., 233

 Usberti G., 230
 Uspenskij B.A., 19, 20 e n., 51 e n.,
 103, 226

- Valesio P., 229
Van Cantfort Th. E., 230
Van de Velde R.G., 68 e n.
Velázquez D.R., 62, 213, 214, 215,
219, 220, 221
Venzi L., 229
Verga G., 126
Verlato M., 238
Verschueren J., 238
Verspoor M.H., 229
Vezzoli L., 230
Vidusso Feriani M., 98n.
Viehoff R., 132n., 240
Vincenzi C., 234
Vitacolonna L., 231, 236, 237, 238,
239
Vulli U., 225
Volterra S., 232
Weaver W., 46, 230
Weinrich H., 102, 103n., 127 e n., 150
e n.
Welby (Lady) V., 232
Whitfield F.J., 235
Whorf B.L., 27, 229
Wilden A., 230
Wiener N., 50
Wilden A., 43 e n., 63, 64n.
Wittgenstein L., 25, 29, 98
Wodak R., 238
Wolf G., 234
Wullf H.J., 233
Zaliznjak A., 102
Zanatta M., 158
Zanetti G., 239
Zani B., 230
Zecchi L., 126n., 240
Zelocchi R., 240
Zuczkowski A., 237

INDICE

<i>Prefazione</i>	pag.	7
-------------------------	------	---

PARTE PRIMA FONDAMENTI

CAPITOLO PRIMO		
LA SEMIOTICA	»	11
1. Etimologia di semiotica	»	11
2. Cenni di storiografia semiotica	»	12
3. Oggetto della semiotica	»	14
4. La semiotica e le altre discipline	»	18
CAPITOLO SECONDO		
LA SIGNIFICAZIONE	»	21
1. La significazione	»	21
2. Teorie del significato	»	24
3. Significazione e realtà	»	26
4. Gli atti linguistici	»	29
5. Le massime conversazionali	»	30
6. Segni e tipi di segno	»	31
CAPITOLO TERZO		
IL PROCESSO SEMIOSICO	»	35
1. Introduzione	»	35
2. Canali e media	»	37

3. Il codice	pag.	40
4. Comunicazione	»	42
5. Forme di comunicazione	»	57
5.1. <i>Comunicazione animale</i>	»	57
5.2. <i>Comunicazione vegetale</i>	»	57
5.3. <i>Comunicazione umana</i>	»	57
5.3.1. <i>La comunicazione non-verbale</i>	»	58
5.3.1.1. <i>Il linguaggio del corpo</i>	»	58
5.3.1.2. <i>La cinesica</i>	»	58
5.3.1.3. <i>La prossemica</i>	»	60
5.3.2. <i>La comunicazione para-verbale (para-linguistica)</i>	»	60
5.3.3. <i>La comunicazione verbale (linguistica)</i>	»	60
6. Informazione	»	63
7. Interpretazione	»	65
7.1. <i>Alcuni aspetti generali dell'interpretazione</i>	»	65
7.2. <i>Il modello interpretativo di János S. Petöfi</i>	»	69
CAPITOLO QUARTO		
TEORIE DEL SEGNO	»	71
1. Introduzione	»	71
2. Charles Sanders Peirce	»	71
3. Charles William Morris	»	78
4. Ferdinand de Saussure	»	83
5. Louis Hjelmslev	»	90
6. János Sándor Petöfi	»	99
CAPITOLO QUINTO		
DALLA LINGUISTICA DEL TESTO ALLA TESTOLOGIA SEMIOTICA ...	»	102
1. I precursori	»	102
2. Fasi e cause della ricerca testuale	»	103
3. Dalla teoria del testo alla testologia semiotica	»	105
4. Obiettivi e compiti della ricerca testologica	»	108
CAPITOLO SESTO		
TESTO LETTERARIO E TESTO NARRATIVO	»	113
1. Il testo letterario	»	113
1.1. <i>Introduzione</i>	»	113
1.2. <i>Tendenze letterarie</i>	»	113
1.3. <i>Il testo letterario come mondo possibile intensionale</i>	»	116

<i>1.4. L'interpretazione dei testi letterari</i>	pag.	119
2. Il testo narrativo		121
2.1. Introduzione	»	121
2.2. Tipi di narrazione	»	122
2.3. I Formalisti, Propp e l'analisi strutturale	»	123
2.4. Focalizzazione e forme della diegesi	»	126
2.5. Il tempo narrativo	»	128
2.5.1. Ordine (anacronie, analessi, prolessi)	»	128
2.5.2. Durata narrativa	»	129
2.5.3. Frequenza narrativa	»	129
2.6. Narrazione e memoria	»	130

CAPITOLO SETTIMO

TRE ANALISI	»	132
1. Introduzione	»	132
2. Analisi di una locandina	»	132
3. Analisi di <i>X Agosto</i> di Giovanni Pascoli.....	»	140
4. Analisi di <i>Lazzaro</i> di Gabriele D'Annunzio	»	145
4.1. Appendice: le macro- e micro-unità narrative	»	152

PARTE SECONDA
ANTOLOGIA

<i>Aristotele</i>	»	157
1. Suoni, segni e nomi	»	157
<i>Agostino d'Ipbona</i>	»	159
1. Segni e parole	»	159
<i>Charles S. Peirce</i>	»	162
1. Il segno e le tre tricotomie	»	162
<i>Charles W. Morris</i>	»	166
1. Il processo semiosico	»	166
<i>Ferdinand de Saussure</i>	»	169
1. La semiologia e il segno linguistico	»	169
2. Natura del segno linguistico	»	170
<i>Louis Hjelmslev</i>	»	173
1. Forma e sostanza del contenuto	»	173

<i>Roland Barthes</i>	pag.	176
1. Semiologia e linguistica		176
<i>János S. Petöfi</i>	»	178
1. Aspetti della ricerca testologica	»	178
<i>Luis J. Prieto</i>	»	184
1. L'atto semico	»	184
<i>Jurij M. Lotman</i>	»	187
1. Lingua e linguaggio artistico	»	187
<i>Cesare Segre</i>	»	190
1. Interpretazione semiotica di una poesia di Pessoa	»	190
<i>Maria Corti</i>	»	197
1. La <i>Disputatio rosae cum viola</i> di Bonvesin de la Riva	»	197
<i>Stefano Agosti</i>	»	204
1. Il sonetto mallarméano del naufragio	»	204
<i>John R. Searle</i>	»	213
1. Analisi di un quadro: <i>Las Meninas</i> di Velázquez	»	213

PARTE TERZA BIBLIOGRAFIA

1. Capitolo primo	»	225
2. Capitolo secondo	»	228
3. Capitolo terzo	»	229
4. Capitolo quarto	»	232
5. Capitolo quinto	»	237
6. Capitolo sesto	»	238
7. Capitolo settimo	»	240
<i>Indice dei nomi</i>	»	241

collana

STRUMENTI UNIVERSITARI DI BASE

Sezione di italianistica
diretta da Pietro Gibellini

LUCIANO VITACOLONNA
Semiotica

In preparazione

BEATRICE BARBIELLINI AMIDEI
Filologia romanza

RAFFAELLA BERTAZZOLI
Letterature comparate

MARIO CIMINI
Sociologia della letteratura

GIUSEPPE LEONELLI
Storia della critica letteraria in Italia

GLAUCO SANGA
Dialettologia italiana

PIERMARIO VESCOVO
Letteratura teatrale

