Augusto Ponzio

IL LINGUAGGIO E LE LINGUE

Introduzione alla linguistica generale

Edizioni B.A. Graphis

© 2002, Edizioni B.A. Graphis

Prima edizione 2002
Sesta edizione 2011

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico.
Per la legge italiana la fotocopia è lecita solo per uso personale *purché non danneggi l'autore*. Quindi ogni fotocopia che eviti l'acquisto di un libro è illecita e minaccia la sopravvivenza di un modo di trasmettere la conoscenza.
Chi fotocopia un libro, chi mette a disposizione i mezzi per fotocopiare, chi comunque favorisce questa pratica commette un furto e opera ai danni della cultura.

Proprietà letteraria riservata
Graphiservice s.r.l., c.so Italia 19, 70123 Bari
tel. 0809641700 / fax 0809641774 / C.P. 149
e-mail: graphis@graphiservice.it
www.graphiservice.it

Finito di stampare nel settembre 2011
Martano editrice Srl - Lecce (Italy)
per conto della Graphiservice s.r.l.
ISBN 978-88-86864-73-2

7. *Segnalità e identificazione fonologica, sintattica e semantica*

Consideriamo una qualsiasi fonia. Il livello più basso della sua interpretazione, a partire dalla quale essa si caratterizza come segno verbale, è quello della sua identificazione, del suo riconoscimento. La fonia è interpretata come la *tale* fonia.

Questa seconda fonia che funge da interpretante della prima nel senso che la identifica, cioè ne determina la configurazione e ne permette il riconoscimento, ha con la prima un rapporto assai basso di differenziazione, di alterità. Anzi, in confronto alla distanza che intercorre fra una fonia e il suo interpretante allorché quest'ultimo ne è o la definizione o il commento o la derivazione logica conclusiva, si potrebbe considerare il rapporto fra interpretato e interpretante, nel caso della individuazione, identificazione, della fonia, come un rapporto di *identità*. Infatti, l'interpretante, nel nostro caso *ripete* (anche se in maniera inespressa, tacita, sottintesa) la fonia. La fonia "questa sera andremo al cinema" ha come interpretante, quando si tratta della sua identificazione, la fonia "*questa sera andremo al cinema*". Parrebbe dunque che interpretato e interpretante siano la stessa fonia.

In realtà, l'interpretante con funzione identificativa, pur essendo la ripetizione del suo interpretato, è *diverso* da esso, e se appare come *lo stesso*, tanto da permetterne l'identificazione, ciò è dovuto a un processo di astrazione nei confronti di tutto ciò che, rispetto alla funzione identificativa svolta qui dall'interpretante, non è *pertinente*. Non è pertinente che la fonia sia prodotta dalla voce di un uomo o di una donna o di un bambino, sia pronunciata a voce alta o sia bisbigliata, sia detta lentamente, scandendola in sillabe, o sia pronunciata velocemente.

Vi sono interpretazioni che traggono illazioni e congetture proprio sulla base di questi particolari, come il timbro o il tono o la velocità o l'altezza della voce, come quando si tratta di identificare il parlante dalla sua voce o di comprendere l'atteggiamento nei confronti dell'uditore.

Ma, nel caso della *identificazione* della fonia, tutto questo non è pertinente e l'interpretante ne fa astrazione.

Il segno interpretante che identifica una fonia è dunque *la fonia meno tutto ciò che non è pertinente per la sua identificazione*. Perciò esso non coincide con la fonia, se non per astrazione, in quest'ultima, di tutti i particolari eccedenti rispetto a quelli necessari alla sua identificazione. Compiuta questa astrazione, la fonia non è che il suo interpretante; le due cose coincidono. Da questo punto di vista la lingua, come sistema astratto, considerata nel suo aspetto fonologico, come sistema

o codice fonematico, non è altro che l'insieme degli interpretanti che permettono l'identificazione delle fonie, ovvero che le generano.

L'astrazione avviene sia riguardo alla *materia fisica*, sia riguardo alla *materia semiotica*.

Nei confronti della *materia fisica* si astrae da tutto ciò che non ha una funzione distintiva per l'individuazione della fonia e che non è pertinente rispetto agli interpretanti della lingua come sistema fonematico in cui la fonia è realizzata.

Nei confronti della *materia semiotica*, l'astrazione riguarda l'eliminazione di tutti gli altri possibili percorsi interpretativi, che pur interpretando segni, non sono pertinenti per l'identificazione della fonia: il segno costituito dal timbro della voce, dall'altezza, a cui abbiamo accennato sopra. Infatti i segni verbali, oltre ad essere fonologicamente identificabili come tali, sono anche, come fonie, segni interpretanti diversi da quelli del sistema fonematico, perché funzionano anche come sintomi, tracce e indizi: la fonia di una enunciazione può essere interpretata, anche senza che chi parla se lo sia proposto, come indicante un certo stato sociale, una certa provenienza regionale, può tradire impazienza o disagio, preannunziare un certo svolgimento del rapporto fra gli interlocutori, ecc.

8. *Significato e identificazione fonologica, sintattica e semantica*

Tutto ciò che abbiamo detto per il segno verbale fonicamente realizzato vale per il segno verbale scritto. L'astrazione dalla materia fisica e dalla materia semiotica avviene anche quando invece di una fonia si tratta dell'identificazione, relativamente ad una lingua determinata (ma anche ad un codice segreto, a un sistema simbolico di una scienza, quello della chimica, per esempio, ecc.) di una scrittura, sia essa un singolo elemento come una lettera dell'alfabeto, o una intera parola o un intero testo, per esempio redatto in codice cifrato o in una lingua ignota. In entrambi i casi, *è pur sempre in gioco una questione di significato*, dal momento che si compiono operazioni interpretative.

Anche nella identificazione di una fonia o di una grafia, *non è escluso il problema del significato*: 'treno' pronunciato con la erre moscia *significa* "treno", il segno grafico 'x' *significa* "a" in un codice segreto, cioè ha come interpretante "a". Una specie di croce ricorrente nella grafia di una tale persona *significa* "f" (ha come interpretante "f") e non "t", il segno 'LI' significa '51' e non "li".

Qui si tratta della dimensione semantica come dimensione semiosica e semiotica, individuata da Morris accanto alla sintattica e alla pragmatica, e che deve essere distinta dalla "semantica" in senso stretto quale componente della grammatica di una lingua insieme alla fonologia e alla sintassi (v. sopra, cap. 1 § 22). Alla stessa maniera abbiamo distinto prima tra "sintattica" e "sintassi".

Torneremo in seguito su queste distinzioni. Limitiamoci ora a precisare che mentre la semantica in senso stretto quale componente della grammatica assorbe interamente il problema del significato escludendolo dalla fonologia e dalla sintassi, la semantica come dimensione semiosico-semiotica non esaurisce il significato che compare anche nella sintattica, e quindi anche nell'articolazione della sintassi e della fonologia, e nella pragmatica.

Il rapporto di *tipo segnaletico* fra interpretante e interpretato è presente nel segno verbale non solo al livello fonemico e grafemico. Lo ritroviamo anche nella *identificazione* di un'espressione a livello semantico (in senso stretto, corrente), cioè per ciò che concerne il suo *contenuto semantico*, e nella *identificazione* di un determinato *costrutto sintattico*. La fonia 'pino' viene decifrata dall'interpretante fissato dall'uso, dalla tradizione, nella lingua italiana, non solo come "pino" e non "fino" o "lino" o "tino" (riconoscimento fonologico), ma anche come "pino" e non "noce" o "mandorlo" o "ulivo" (riconoscimento del *contenuto di identificazione semantica*). Analogamente la frase 'sono tornato per Mario' è diversa da 'Sono tornato, Mario' e da 'Sono tornato con Mario' (o 'da Mario') ed è diversa da 'Mario è tornato per me' o da 'Sono tornati per Mario', ecc. non solo se interpretata sul piano fonologico ma anche su quello sintattico.

La teoria linguistica chomskiana resta limitata alla considerazione della produzione di interpretanti di identificazione, anzi riduce l'interpretazione alla sola identificazione. Inoltre, dicendo che la grammatica generativa di una lingua dovrebbe contenere, idealmente, un *componente sintattico* centrale e *due componenti interpretativi* (un *componente fonologico* e un *componente semantico*), Chomsky nega il carattere interpretativo del componente sintattico, relegando l'interpretazione al solo componente fonologico e al componente (del contenuto) semantico.

Così facendo distingue la *generazione* dalla *interpretazione*. La generazione sintattica fuoriesce dal processo interpretativo. L'interpretazione e quindi il significato non riguardano il componente sintattico. Da ciò, e non dalla scarsa considerazione attribuita al componente semantico (secondo la critica che gli stessi seguaci di Chomsky rivolsero

al suo progetto di una grammatica generativo-trasformazionale), va fatto dipendere il carattere limitato dell'importanza attribuita dalla teoria chomskiana al problema del significato, ovvero all'interpretazione.

L'interpretazione riguarda, in Chomsky, la dimensione semantica ovvero la correlazione fra "suono" e "significato", fra componente fonetico e componente semantico, ad opera del componente sintattico che non rientra nell'ambito delle operazioni interpretative:

> Ciascuno dei due componenti interpretativi applica una struttura generata sintatticamente su un'interpretazione "concreta", nell'un caso fonetica e nell'altro semantica, sicché la grammatica nel suo complesso può essere considerata, in definitiva, come un dispositivo per accoppiare segnali rappresentati foneticamente con interpretazioni semantiche, accoppiamento che è mediato da un sistema di strutture astratte generate dal componente sintattico (Chomsky 1975: 11).

Il privilegiamento della sintassi da parte di Chomsky fino a farne un fondamento infondato, un a-priori innatisticamente inteso, consiste nel sottrarla all'interpretazione, nel considerarla esente da rapporti interpretato-interpretante. Tali rapporti, invece, riguardano tutti i livelli del segnico in generale.

L'interpretante di un segno verbale dal punto di vista fono- (e grafo-) logico, o sintattico, o semantico (nel senso ristretto) è costituito da uno o più segni (verbali ma anche – per quanto concerne l'aspetto sintattico e il contenuto semantico – non verbali), che restano sottintesi, inespressi, finché non ci siano le condizioni che esigano la loro espressione, esplicitazione.

9. *L'interpretante di identificazione fonologico, sintattico e semantico*

In base a quanto abbiamo detto, possiamo dunque distinguere tre interpretanti di identificazione del segno verbale:

a) quello che permette il riconoscimento di un segno verbale nella sua configurazione fonemica e grafemica;

b) quello che lo identifica nel suo contenuto semantico;

c) quello che ne individua la conformazione morfologica e sintattica.

Vi sono interpretanti di identificazione di un segno verbale dal punto di vista fonologico che invece non lo sono dal punto di vista del con-

tenuto, sul piano semantico: "banco", nel senso di suppellettile scolastica, rispetto a "*banco*" nel senso di ufficio di credito. Viceversa, si possono avere interpretanti di identificazione di un segno verbale dal punto di vista del contenuto, cioè sul piano semantico, che invece non lo sono dal punto di vista fonologico, per esempio "tacchino" rispetto a "*dindio*", o "albero del genere delle conifere" rispetto a "*pino*".

Vi sono interpretanti di identificazione di un segno verbale sul piano della configurazione sintattica che invece non lo sono dal punto di vista fonologico e da quello contenutistico semantico (semantico in senso stretto): per esempio, "Antonio legge un libro" rispetto a "*Maria prende un gelato*".

Vi sono interpretanti di identificazione di un segno verbale dal punto di vista fonologico e della struttura sintattica che invece non lo sono dal punto di vista del contenuto (al livello semantico in senso stretto): per esempio, "La paura dei nemici è grande" (nel senso di "I nemici incutono paura") rispetto a "*La paura dei nemici è grande*", nel senso di "I nemici hanno paura".

Vi sono interpretanti di identificazione di un segno verbale dal punto di vista contenutistico (semantico in senso stretto) che invece non lo sono dal punto di vista sintattico e fonologico: per esempio, "Antonio ama Maria" rispetto a "*Maria è amata da Antonio*".

Gli interpretanti che intervengono nella identificazione di una enunciazione hanno rapporti diversi con i loro interpretati. Consideriamo l'espressione fonica "Questa penna è rossa". Il suo significato, limitatamente all'identificazione, è (fra l'altro) determinato: *a*) dall'*interpretante di identificazione fonemica*, con il quale l'interpretato ha prevalentemente un rapporto di somiglianza, cioè un rapporto *iconico* (benché vi intervengano pure un rapporto di tipo convenzionale, già implicito nella somiglianza iconica, e un rapporto di tipo indicale, per la relazione di causalità e di contiguità che lega interpretato e interpretante); *b*) dall'*interpretante di identificazione del contenuto, o di identificazione semantica* (in senso stretto) con il quale l'espressione fonica ha prevalentemente un rapporto *convenzionale* (che ha, tuttavia, il carattere della necessità, della costrizione, proprio del rapporto indicale, in quanto ubbidisce a un abito, a una consuetudine sociale; v. anche Benveniste 1971: 61-68).

Quando l'interpretante di identificazione di una parola o di una frase dal punto di vista fonemico (o grafemico) non lo è dal punto di vista del contenuto semantico, per cui non basta identificare la parola o la frase fonologicamente (o grafologicamente) per identificarne anche il contenuto semantico, la parola e la frase risultano *ambigue*.

La giusta interpretazione della forma fonologica (o grafologica) non garantisce la giusta interpretazione del contenuto semantico. Analogamente una frase è ambigua quando l'interpretante di una frase sul piano della struttura sintattica non lo è anche su quello del contenuto semantico, e dunque la giusta interpretazione della forma sintattica di una frase non ne garantisce la giusta interpretazione del contenuto semantico.

Secondo Chomsky, due frasi che sono eguali sul piano fonologico e sintattico e non lo sono per ciò che riguarda il contenuto, pur avendo la stessa struttura superficiale, hanno strutture profonde diverse da cui derivano mediante operazioni formali che Chomsky chiama "trasformazioni grammaticali". La possibilità di dimostrare che la struttura profonda è in certi casi completamente diversa dalla struttura superficiale e che frasi che hanno strutture superficiali identiche differiscono nelle strutture profonde fornisce una delle principali motivazioni e giustificazioni empiriche della teoria della grammatica trasformazionale.

Se il parlante-ascoltatore ideale comprende che la stessa frase "la paura dei nemici è grande" ha un duplice significato ciò dipende secondo Chomsky dal fatto che in realtà si tratta di due frasi apparentemente identiche nella struttura superficiale che hanno però, ciascuna, una struttura superficiale e una struttura profonda diverse. Una deriva da "i nemici hanno paura, la paura è grande", l'altra invece da "i nemici fanno paura, la paura è grande".

In effetti, soltanto dopo che ci siamo resi conto che la frase può avere un duplice significato siamo in grado di esplicitarlo nelle due frasi suddette, che anziché essere "strutture profonde" non sono altro che due interpretanti del contenuto semantico che differiscono dall'interpretante del contenuto fonologico e da quello sintattico. Chomsky volendo spiegare come il parlante-ascoltatore capisce le frasi, lo fa tramite il ricorso a ciò che il parlante-ascoltatore capisce di esse: le strutture profonde non sono altro che il contenuto della frase, una volta che il parlante ha compreso che essa è doppia, cioè che ha due interpretanti. È a partire da qui che egli può giungere a capire che tale frase è ambigua in quanto contiene due sintesi diverse, che non riflettono nulla di innato ma che sono il risultato di due diverse operazioni tematizzanti.

Per quanto le regole fonologiche, sintattiche e semantiche di una lingua, cioè il sistema degli interpretanti che essa prevede sul piano fonologico, sintattico e semantico, cerchino di evitare l'ambiguità non riescono a farlo in maniera completa (per fortuna, altrimenti, non po-

trebbero esserci cose come il doppio senso, essenziale alla comicità, al *Witz* – e i parlanti sarebbero noiosamente seri! –, la duttilità semantica, che permette l'adattabilità della frase alla enunciazione e dunque al contesto, il "dire e non dire", spesso essenziale alla comunicazione). Gli interpretanti previsti da una lingua non generano, caratterizzano e identificano in maniera perfetta i segni verbali sul piano fonologico, sintattico e semantico. E ciò che, in certi casi, riesce a fare una lingua per evitare l'ambiguità non riesce a fare un'altra, e viceversa.

Una lingua può impedire attraverso le sue regole sintattiche l'ambiguità che un'altra lingua non riesce ad evitare perché non ha le stesse regole sintattiche: l'ambiguità di '*Il grande Cesare* uccise Bruto' che solo l'enfasi nel pronunziare 'Cesare' può evitare (oltre alla conoscenza dei fatti storici) è impedita dalla sintassi inglese che generalmente dà precedenza al soggetto della proposizione. Capita talvolta di accorgersi dell'ambiguità di una parola o di una frase della propria lingua, alla luce degli interpretanti offerti da un'altra lingua. Le possibilità di disambiguazione sono relative alle risorse generative di ciascuna lingua. Ai loro limiti può sopperire il riferimento da parte del parlante ad un'altra lingua. Sono le reminiscenze dello studio scolastico del latino che ci fanno subito intendere sulla ambiguità della frase sopra indicata distinguendo, a seconda dell'interpretazione, in "dei nemici" un genitivo soggettivo e un genitivo oggettivo. Comunque è in linea di massima possibile, volendo, evitare l'ambiguità, ricorrendo a parole diverse, precisando il diverso significato, dicendo, per esempio, nel caso in questione, "da parte dei nemici" quando non si intende dire che "sono i nemici ad avere paura". Più il parlante è consapevole dei possibili interpretanti di identificazione di una parola o di una frase, e più riesce, quando è necessario, a evitare l'ambiguità. La capacità di disambiguazione che Chomsky attribuisce a "strutture profonde" consiste nella funzione generativa di interpretanti che non sono previsti nel sistema linguistico della lingua, ma che derivano al parlante dal contesto verbale, dal contesto situazionale, da rapporti di traduzione intersemiotica e interlinguistica.

10. *La semantica fra verbale e non verbale*

Anche per intendere l'enunciazione come semplice frase e cioè interpretandola soltanto in base a interpretanti di identificazione, la sola competenza linguistica, cioè la conoscenza del sistema linguistico e delle sue regole grammaticali di interpretazione di ordine fonologico,

sintattico e semantico, non è sufficiente. Chomsky è costretto, per poter attribuire un carattere "grammaticale" all'"in più" necessario all'identificazione della frase, cioè per far rientrare questo "in più" pur sempre nella competenza linguistica, a ricorrere all'espediente delle "strutture profonde" e ad attribuire alla grammatica (che così diviene generativo-trasformazionale) regole di trasformazione dalle strutture profonde alle strutture superficiali, tramite le quali regole verrebbero generati gli interpretanti pertinenti della frase.

In effetti, la non sufficienza delle regole di interpretazione identificante fissate dalla lingua sta ad indicare che la lingua non è un sistema generativo autosufficiente. L'"in più" che completa le regole linguistiche di identificazione fonologica, sintattica, semantica proviene dal complesso della rete dei segni in cui la lingua è collocata e funziona. La semplice identificazione dei segni verbali necessita il riferimento a segni non verbali che hanno una funzione ausiliaria rispetto all'astrazione permessa dagli interpretanti fissati dalla lingua e alla disambiguazione relativa alle sue regole. Come osserva Rossi-Landi (1992a: 110), "è con tutta la propria organizzazione sociale che l'uomo comunica [...]. In questo senso ogni cultura è una vasta organizzazione comunicativa distinta da tutte le altre, una specie di enorme 'lingua' storica che anche estinguendosi lascia messaggi globali a chi li vorrà studiare".

È opportuno ribadire che pure al livello della identificazione fonologica o grafologica e della identificazione logico-sintattica, cioè al livello della identificazione *formale*, come fase distinta da quella contenutistica, entra pur sempre in gioco un problema di *significato*, perché si presenta pur sempre un problema di *interpretazione.* Oltre che della semantica in senso ristretto, ordinario, distinta dalla fonologia e dalla sintassi, bisogna tener conto dunque di una *semantica che ingloba la stessa fonologia e della stessa sintassi*. Il comportamento verbale è un atto interpretativo e come tale ha a che fare sempre, e non solo al "livello semantico", con questioni di significato.

Se non limitiamo la dimensione semantica al rapporto interpretato-interpretante concernente l'interpretazione del contenuto espresso da una forma verbale (semantica in senso ristretto), ma la estendiamo anche al rapporto concernente l'identificazione di questa forma stessa, perché, come abbiamo detto, anche qui è in gioco un problema di significato (semantica come dimensione semiotica, nel senso di Morris), possiamo dire che il significato di un segno verbale, sia esso una unità fonematica, o una struttura sintattica, o una frase, o l'enunciazione intera, non è un rapporto interpretativo circoscrivibile all'interno della lingua.

Possiamo generalizzare il carattere di non circoscrivibilità del significato considerandolo valido non solo rispetto alla lingua, ma anche rispetto al segno stesso. Infatti, in generale, il significato di un segno, anche a livello segnaletico, non è qualcosa di circoscrivibile all'interno di un certo *tipo* di segni, per esempio quello verbale, e tanto meno all'interno di un certo *sistema* di segni, per esempio una determinata lingua o un codice convenzionale, come quello stradale. Il percorso interpretativo in cui il significato consiste non ha frontiere di ordine tipologico o sistemico. E in questo senso non è esatto parlare del "significato dei segni verbali", oppure del "significato dei segni non verbali", come se alla interpretazione, determinazione, del significato potesse partecipare un solo tipo di segni.

In realtà, *ogni volta che qualcosa ha significato non c'è tipo di segno che possa essere escluso dal percorso interpretativo in cui tale qualcosa si colloca*. Possiamo allora dire che il significato è un fatto *semiotico*, perché coinvolge, ogni volta in cui sussiste, tutti i tipi di segni: non ci sono, propriamente parlando, significati *verbali*, o significati *non verbali*. Né ci sono significati esclusivi di una lingua o di un linguaggio considerati come sistemi o codici autosufficienti. Ciò comporta anche il carattere semiotico e non semplicemente linguistico-verbale delle procedure generative dell'identificazione del segno verbale e della sua disambiguazione. I limiti della grammatica generativa della lingua sono dati dal fatto che essa deve fare ricorso a interpretanti che non rientrano in essa e che sono anche interpretanti non verbali.

La "creatività linguistica", che Chomsky non riesce a spiegare se non con il ricorso a una grammatica universale innata, consiste nella innovazione interpretativa. Chomsky nega il carattere interpretativo del componente sintattico della competenza linguistica, limitando l'interpretazione al solo componente fonologico e al componente (del valore) semantico. Quindi distingue il *generare* (che riguarda il rapporto fra strutture superficiali e strutture profonde e le regole di trasformazione) dall'*interpretare*. Il privilegiamento della sintassi da parte di Chomsky fino a farne un fondamento assoluto, un a-priori innatisticamente inteso, è ottenuto mediante la sua assunzione come indipendente dall'interpretazione, dai rapporti interpretato-interpretante che, invece, riguardano tutti i livelli del segnico in generale. La capacità di disambiguazione, che Chomsky attribuisce a "strutture profonde", consiste nella *funzione generativa di interpretanti che non sono previsti nel sistema linguistico della lingua*, ma che derivano dalla comprensione dell'enunciazione nel suo *contesto verbale e situazionale*, nei suoi rapporti di traduzione endosemiotica e intersemiotica.

11. *L'interpretante di comprensione rispondente o interpretante pragmatico*

L'identificazione è una condizione necessaria per la comprensione dell'enunciazione, e la frase rappresenta l'enunciazione in questa fase primaria di interpretazione. Lo studio della frase, l'allenamento alla sua identificazione, al riconoscimento delle sue parti, l'analisi della sua costruzione sono dunque *necessari* alla comprensione dell'enunciazione, *ma non sono sufficienti*. Inoltre non devono perdere di vista il loro *carattere funzionale alla comprensione dell'enunciazione*. L'interpretante specifico che orienta l'enunciazione e la motiva è *l'interpretante di comprensione rispondente* o *interpretante pragmatico*.

Non solo. Ma nel capire un'enunciazione, l'identificare e il comprendere costituiscono un tutt'uno. L'identificazione è preliminare rispetto alla comprensione. Se non ho capito che cosa esattamente è stato pronunciato o che cosa esattamente è stato scritto, se vi sono cause soggettive (limiti di conoscenza di una data lingua, di un determinato lessico, ecc.), o cause oggettive (rumore, grafia poco chiara, stampa illeggibile, ecc.) che impediscono la decifrazione e la decodificazione, non posso comprendere il senso. Ma *l'identificazione è preliminare solo in senso astratto*. In concreto, *l'identificazione non precede la comprensione ma avviene di pari passo con essa*.

L'identificazione linguistica, come ogni identificazione percettiva, avviene nell'ambito di complessi processi cognitivi che comportano la capacità di anticipare, di indovinare, di prevenire, di realizzare inferenze di tipo abduttivo (cioè congetture capaci di inventiva e innovazione) e non solo di tipo induttivo e deduttivo. Comprendo un'enunciazione in un certo modo, perché la identifico, la decifro, la decodifico in un certo modo: ma anche la identifico, la decifro, la decodifico in un certo modo, perché la comprendo in un certo modo. L'identificazione linguistica avviene sulla base di determinate aspettative e queste aspettative dipendono dalla comprensione. Se sembra ovvio che capire le frasi sia preliminare per comprendere le enunciazioni e i testi, bisogna che divenga altrettanto ovvio che comprendere enunciazioni e testi è preliminare per capire le frasi, per identificare, riconoscere, decodificare, disambiguare. I due processi, quello della identificazione e quello della comprensione linguistica, sono strettamente intrecciati e si sostengono mutualmente.

Di questo intrico la linguistica generale deve necessariamente tener conto, e soprattutto non perdere di vista che la lingua è in funzione della comprensione di enunciazioni e testi, e non può essere studiata

e spiegata isolando e assolutizzando il momento della identificazione e della frase.

Abbiamo distinto tre interpretanti di identificazione del segno verbale (quello che permette il riconoscimento di un segno verbale nella sua configurazione fonemica e grafemica; quello che lo identifica nel suo valore semantico; e quello che ne individua la conformazione logico-sintattica), ma ciò è possibile solo per motivi di analisi perché in concreto all'interno dell'enunciazione non è possibile separare identificazione e comprensione, frase ed enunciato.

L'interpretazione di comprensione rispondente coincide con l'*interpretante pragmatico* dell'enunciazione, anche se quest'ultimo potrebbe anche essere considerato un interpretante di identificazione, in quanto identifica la funzione determinata che ha un'enunciazione come *atto illocutivo* (affermare, chiedere, ordinare, promettere, rifiutare, offrire, ecc.), o come *atto perlocutivo* (dichiarare, proclamare, nominare, battezzare, condannare). In ogni caso però l'interpretante pragmatico non riguarda frasi, ma "atti linguistici", e non presuppone un'astratta "competenza linguistica", ma una concreta "competenza dialogica". Come tale è un *interpretante di comprensione rispondente* a tutti gli effetti. L'interpretante di comprensione rispondente o pragmatico decide non solo il senso di un'enunciazione ma anche il significato che essa ha sul piano fonologico, sintattico e semantico. Espressioni come "È in dubbio", "È indubbio", "ha fatto", "Affatto" (affermazione o negazione), "Scusi... per la stazione...", "Sa l'ora?" possono essere capite sul piano fonologico, sintattico, semantico se ne intendiamo l'interpretante pragmatico, se ne cogliamo l'interpretante di comprensione rispondente per cui concretamente sono formulate.

La comprensione del significato di un'enunciazione non riguarda soltanto la dimensione semantica (v. la critica di Rossi-Landi – 1994: 68-69 – alla separazione delle tre dimensioni individuate da Charles Morris: sintattica, semantica e pragmatica), ma tutte le dimensioni per le quali una certa produzione fonica o grafica diventa enunciazione, concreto segno verbale. La condizione di ciò è che esso possa avere un interpretante di comprensione rispondente. La stessa identificazione di una frase isolata si decide sulla base del criterio di immaginarla come enunciazione concreta attribuendole possibili interpretati, referenti, destinatari, sottintesi, un certo fine, una certa intonazione in modo da darle un possibile interpretante di comprensione rispondente.

Oggi nella linguistica si aggiunge alla fonologia, alla sintassi e alla sintattica anche la "pragmatica". A tale proposito bisogna fare lo stesso discorso che abbiamo fatto sopra a proposito della sintassi e della se-

mantica intese in senso ristretto come componenti della grammatica della lingua. Così come in questo caso abbiamo distinto dalla sintassi e dalla semantica in senso ristretto la sintattica e la semantica come dimensioni semiosiche-semiotiche dell'enunciazione, così dobbiamo distinguere la pragmatica in senso ristretto come studio degli "usi comunicativi reali, cioè le modalità concrete con le quali si realizza la comunicazione" (v. Sobrero 1993a), dalla pragmatica come dimensione semiosica-semiotica dell'enunciazione. Quest'ultima riguarda l'interpretante di comprensione rispondente, che è la condizione necessaria per la quale l'enunciazione sia tale. Invece nei manuali e trattati di linguistica ciò che si intende per pragmatica è qualcosa che si aggiunge per completare la descrizione dei vari aspetti del segno verbale, per giunta, per ragioni espositive, considerato per ultimo, dopo la trattazione di fonetica e fonologia, ritmo e intonazione, morfologia, sintassi, lessico e semantica, strutture testuali e retoriche (v., per esempio, Sobrero 1993b). Come dimensione semiotica, la pragmatica non costituisce un settore separato dallo studio del segno verbale, perché ogni reale comprensione globale del segno è attivamente responsiva.

Nella grammatica generativo-trasformazionale di Chomsky non c'è nessun riferimento a ciò che abbiamo chiamato interpretante di comprensione rispondente e quindi alla pragmatica. Di conseguenza egli ha a che fare con frasi che si sforza di identificare nella genesi e nella conformazione (generare) prescindendo dall'interpretare – sia pure l'interpretare come identificazione separabile solo per motivi di analisi dall'interpretare comprensivo e responsivo – e facendo ricorso a strutture profonde e regole di una grammatica universale innata.

Ogni enunciazione (orale o scritta) in quanto cellula viva del discorso contrapposta alla frase, cellula morta della lingua, necessita dell'interpretante di identificazione e dell'interpretante di comprensione rispondente, i quali sono tra loro strettamente connessi e interdipendenti. Se l'interpretante fonologico, sintattico e semantico possono essere, per motivi di analisi, situati dalla parte dell'interpretante di identificazione, è difficile considerare l'interpretante pragmatico soltanto come interpretante di identificazione, perché è esso a conferire all'enunciazione un carattere attivamente responsivo.

12. *Significato e referente*

Ad un certo momento della recente storia della semiotica si è contrapposta una "semantica non referenziale" alla "semantica referenziale".

Il punto di partenza di tale contrapposizione è stato il triangolo di Ogden e Richards (1923) con la sua distinzione nei tre vertici di "simbolo", "pensiero o riferimento" e "referente". Sotto l'influenza, tra l'altro, della dicotomia saussuriana di *signifiant* e *signifié*, il significato è stato descritto come relazione tra "simbolo" e "pensiero o riferimento" (v. § 3.1.1, *Semantik*, nell'articolo 101, in *S/S*, vol. 2: 2053-2054) con la conseguente eliminazione del "referente" del triangolo di Ogden e Richards o, nei termini di Peirce, dell'"oggetto". Tra i sostenitori principali della semantica non referenziale vi furono Stephen Ullmann (1951, 1962) e Umberto Eco (1975). Successivamente Eco (1984) ha in qualche maniera recuperato il concetto di referente all'interno della relazione semantica ricorrendo al concetto *renvoi* ripreso da Jakobson.

Una delle cause del fraintendimento della nozione peirciana di "oggetto" o di "referente" o di "designatum" (Morris) consiste nel considerare questo fattore, comunque denominato, a cui il segno nel suo rapporto con l'interpretante rinvia, come qualcosa di esterno alla semiosi. La nostra proposta (Ponzio 1993b, 1994b, 1995c, 1997c) è stata quella di intendere l'oggetto o referente come *interpretante implicito*.

Il referente è ciò che resta implicito in un percorso interpretativo. Reso esplicito, ciò che era referente cambia funzione e diviene interpretante con funzione esplicativa nei confronti del percorso interpretativo del segno, cioè del suo significato. Dunque, sia il significato sia il referente sono entrambi il percorso interpretativo individuato dagli interpretanti del segno, con la differenza però che *il significato è la parte esplicitata e il referente ne è la parte sottintesa*. Ovvero la parte sottintesa di un percorso interpretativo è ciò a cui si riferisce (*referente*) la sua parte esplicitata (*significato*). Per questa diversità di ruolo, significato e referente vanno tenuti distinti nello studio dei segni.

Consideriamo l'enunciazione – per impiegare diversamente il famoso esempio usato da Gottlob Frege per spiegare la differenza fra *Bedeutung* (significato) e *Sinn* (referente) –

> La stella della sera e la stella del mattino non sono altro che Venere.

Qui l'enunciazione è esplicativa, e "Venere" funge da interpretante esplicito. Invece, in

> Il puntino luminoso che brilla nel cielo all'alba è la stella del mattino

"stella del mattino" è interpretante esplicito, mentre "Venere", o "uno dei pianeti del sistema solare", o "stella della sera" (per chi po-

ne tutte queste determinazioni sullo stesso percorso interpretativo di "stella del mattino") è il referente.

"Venere" da referente è subito trasformato in interpretante esplicito, se si aggiunge nell'enunciazione dell'ultimo esempio "cioè Venere".

In posizione di referente dell'enunciazione resterà "uno dei pianeti del sistema solare". Se anche quest'ultimo è reso esplicito come interpretante, l'enunciazione potrà avere come referente, per esempio, "il secondo pianeta a partire dal Sole", e così via.

Se un segno può essere tale, non è solo per i suoi significati (interpretanti) espliciti, immediati, diretti, ma anche per quelli impliciti, mediati, indiretti, che costituiscono il referente (v. oltre, §§ 19-21).

L'impossibilità di esplicitare tutti gli interpretanti-interpretati di un segno, dato il loro numero infinito, fa sì che ogni segno – così come ha un significato (interpretante-interpretato esplicito) – abbia un referente (interpretato-interpretante implicito). *Non ci sono significati (e quindi segni) senza referente*. Nessuna esplicitazione, per quanto possa ampliare il campo del significato, riesce ad assorbire del tutto il referente.

Dunque il referente non è nulla di extrasegnico. Sebeok (1991a) ha ragione nel dire che il referente fa parte della realtà interpretata. *I referenti non stanno fuori dalla rete dei segni.* Ma non diciamo nulla di preciso di esso dicendo, come fa Sebeok, che il referente, o oggetto, è una *specie del segno*. Il referente è, in effetti, *un'altra porzione indispensabile all'interno della semiosi*, rispetto a quella di interpretante-significato e di interpretato-segno. Non è possibile riferirsi a qualcosa, senza che questo qualcosa venga a far parte di un percorso interpretativo, senza cioè che non sia un interpretato che, nella funzione di referente, fa da interpretante implicito.

Andando indietro da Sebeok al suo maestro Morris, possiamo anche precisare ulteriormente il rapporto fra segno e referente.

Un segno può riferirsi a qualcosa considerandolo esistente (anche per simulazione o per errore) oppure considerandolo come non-esistente. In altri termini, il referente di un segno può esistere o non esistere, nel senso di "esistere" in cui il segno vi si riferisce.

Così, per esempio, "Sul tavolo c'è un libro" ha come referente qualcosa che non esiste, se sul tavolo non vi è nessun libro.

"Il Paese dei Balocchi" nel libro *Pinocchio* ha come referente qualcosa che esiste effettivamente nel senso in cui, tale espressione, all'interno del racconto, vi si riferisce, anche se tale paese non esiste realmente, nel senso in cui esistono questo tavolo e questo libro.

Invece "Campo dei miracoli", nello stesso *Pinocchio*, ha come referente qualcosa che non esiste, nel senso in cui tale espressione, nel racconto, vi si riferisce.

"Unicorno" ha come referente qualcosa che esiste nella mitologia, mentre ha come referente qualcosa di inesistente nella zoologia.

Per indicare questa differenza, ciò che funge da *referente* può essere chiamato con Morris (1938) *denotatum*, se esiste nel senso di "esistere" in cui il segno vi si riferisce. Invece sarà indicato come *designatum*, se non esiste nel senso di "esistere" secondo cui il segno vi si riferisce.

Così, "Ulisse" ha un *denotatum* nell'*Odissea*, mentre dal punto di vista storiografico ha solo un *designatum*.

Il segno ha sempre il referente, ma in certi casi come *designatum*, in certi come *denotatum*.

Certo come dice Sebeok, il referente non può essere qualcosa di non segnico. Ma, precisamente, esso è l'interpretante implicito di un segno, che fa parte della rete segnica dell'*Umwelt*: solo a questa condizione può svolgere il ruolo di referente del segno.

Tutto ciò che è *segnico* è tale finché *risponde*, finché è *interpretante*.

Fatte queste precisazioni, concordiamo con la posizione di Sebeok – che egli chiama "idealismo semiotico", ma per noi non farebbe differenza se essa venisse chiamata "realismo semiotico" – secondo cui, per esprimerci con parole nostre (Ponzio 1990), ciò a cui ci riferiamo non sono "nudi fatti" o "cose in carne ed ossa", ma fatti e cose che svolgono il ruolo di interpretati e di interpretanti, cioè di segni. Non possiamo riferirci ad altro (per richiamare il noto "mito della caverna" di Platone) che all'"ombra segnica" delle cose.

13. *Simbolicità, iconicità e indicalità nel linguaggio verbale*

Nel linguaggio verbale domina ciò che Peirce indica come carattere simbolico o ciò che Saussure riprendendo e sviluppando la concezione di William D. Whitney (1827-1894) chiama "convenzionalità".

La connessione tra il *significante* e il *significato* (Saussure) o, più precisamente, tra il *segno*, o *representamen*, e l'*interpretante*, che rinviandolo a un *oggetto* o *referente*, cioè ad altro interpretante implicito, lo situa su un certo percorso interpretativo, *è fissata da una regola*. Si tratta, in altri termini, di una connessione istituita, appresa e fissata in un abito. Essa è "arbitraria", come dice Saussure, ma tale appare soltanto guardando dall'esterno una lingua con gli occhi di un'altra lingua. L'arbitrarietà del segno verbale è una caratteristica della

lingua straniera. E la concezione dell'arbitrarietà del segno deriva dallo studio delle lingue straniere, ivi compreso lo studio di lingue morte. Essa deriva al linguista dalla sua stretta parentela col filologo, deriva dalla discendenza della linguistica generale dalla filologia.

Anche se "convenzionale" e "arbitraria" la connessione simbolica *representamen*-interpretante-oggetto sancita da una regola si presenta, non meno di quella indicale, come basata sulla causalità e la contiguità: una causalità e una contiguità sancite per convenzione. Ciò evidenzia già l'intromissione, nel linguaggio verbale, della indicalità accanto al carattere dominante della simbolicità. Ma tale presenza non si limita a questo. Essa è riscontrabile sotto forma di altri aspetti e la si può considerare come pervasiva.

Accanto al fattore della indicalità, nel linguaggio verbale, come generalmente in ogni tipo di semiosi, entra in gioco anche l'iconicità, rendendo ulteriormente ibrida la dominante simbolica. Ciò, diversamente da quanto risulta secondo la prospettiva di Whitney e Saussure, comporta che la convenzionalità del segno verbale e tanto più la sua arbitrarietà *non possano essere considerate come assolute*. Il merito della tipologia dei segni di Peirce sta nell'aver riconosciuto che la differenza tra segni convenzionali, indicali e iconici è una *differenza soltanto di grado* nella predominanza dell'uno sull'altro dei fattori della simbolicità, indicalità e iconicità, sempre tutti e tre presenti nella semiosi, e dunque una *differenza relativa.*

Poiché il carattere simbolico, nell'accezione di Peirce, del linguaggio verbale è abbastanza evidente, noi ci occuperemo qui degli altri due aspetti: quello iconico e quello indicale.

14. *L'iconicità nel verbale*

L'iconicità anziché escludere la "convenzionalità" la presuppone. L'iconicità non consiste nella somiglianza, ma nell'interpretazione di qualcosa come segno di un altro qualcosa sulla base di un rapporto di somiglianza. Due cose possono somigliarsi moltissimo, ma non sono l'una segno dell'altra, come avviene fra due gemelli o fra una qualsiasi cosa e la sua immagine riflessa nello specchio. La somiglianza come componente iconica del segno è una *somiglianza pertinente*, che riguarda unicamente i *tratti distintivi* che interessano all'interpretante e che sono il risultato di un *processo di astrazione*. E i tratti distintivi risultato di astrazione che sono pertinenti nel rapporto iconico sono relativi a "convenzioni".

Il termine "convenzione" non è un termine felice. "Abito" è già meglio. Convenzione fa pensare a un accordo. I linguaggi artificiali, tecnici, i linguaggi segreti, cifrati, possono essere considerati il risultato di un accordo. Ma è semplicemente ridicolo pensare a qualcosa del genere per le lingue "naturali", e si potrebbe facilmente ironizzare su una proposta di questo tipo chiedendo in quale lingua l'accordo sarebbe avvenuto. Se per la semiosi extra-umana sembra plausibile parlare di abito, risulta addirittura assurdo parlare di convenzione.

"Convenzione" nell'uso che ne stiamo facendo sta in effetti per "modello", e "convenzionale" per "facente parte di un modello", "rientrante in una modellazione". Le lingue sono sistemi secondari di modellazione rispetto al linguaggio che è il sistema primario di modellazione. La somiglianza dell'interpretazione iconica è "convenzionale" nel senso che *fa parte di un modello*, che *rientra in una modellazione*. *L'iconicità verbale riguarda rapporti di somiglianza che dipendono dalla modellazione della lingua*, che cioè *fanno parte del mondo modellato dalla lingua e dei mondi modellati dai suoi linguaggi*. L'iconicità verbale e la somiglianza di cui si avvalgono rientrano inoltre nella modellazione terziaria dei sistemi segnici in cui consiste complessivamente una determinata cultura.

Tuttavia l'interpretazione iconica verbale *non rimane vincolata all'interno della modellazione della lingua e dei suoi linguaggi*. Essa, basandosi sulla *modellazione primaria del linguaggio*, può reperire somiglianze secondo modelli che non fanno parte dell'ordine della lingua e dei suoi linguaggi, e che propongono nuovi mondi possibili.

Lo stesso discorso vale a proposito dell'icona e della somiglianza concernenti le modellazioni (terziarie) dei linguaggi non verbali di cui è fatta una determinata cultura.

In ciò consiste la *potenzialità innovativa dell'icona* nei linguaggi verbali e non verbali umani.

Dunque parlare di "carattere iconico del linguaggio" e di "convenzione", non ha nulla a che fare con la vecchia questione, dibattuta agli inizi della filosofia greca tra Cinici e Megarici e ripresa nel *Cratilo* di Platone, se il linguaggio verbale sia per natura (*physei*) o per convenzione (*thesei*). La somiglianza è interna alla modellazione della lingua; come tale non ha nulla a che fare con un rapporto di analogia o di isomorfismo con oggetti esterni a tale modellazione. Il rapporto tra i segni e il reale è il rapporto tra segni e il reale che i segni modellano.

Quando si parla di somiglianza nell'ambito del linguaggio verbale, si pensa subito ai fenomeni di *onomatopea*. In effetti l'onomatopea è

un aspetto molto marginale del carattere iconico del segno verbale, e Saussure aveva ragione a minimizzarne l'importanza. Ma d'altra parte, anche l'onomatopea non fa che confermare il carattere convenzionale della somiglianza, la sua relatività al mondo modellato linguisticamente, perché i suoni e i rumori "naturali" che sembra imitare sono in effetti il risultato di processi di astrazione e di individuazione di tratti pertinenti che variano con il variare delle lingue.

Il carattere iconico del verbale è ben più essenziale e pervasivo di quanto risulti nell'onomatopea.

Saussure dice che il segno verbale è costituito da un'*immagine acustica* e da un concetto. Sicché per quanto affermi il carattere arbitrario del legame tra significante e significato, riconosce al significante il carattere di immagine, cioè, secondo la tipologia di Peirce, di icona. L'immagine è, insieme ai diagrammi e alle metafore (cfr. *CP*: 2.277), una sottoclasse dell'icona. Nell'immagine il rapporto iconico è di somiglianza complessiva e diretta. Questa somiglianza è una somiglianza di tratti pertinenti e, in questo senso, segnica, iconica. Il significante verbale (orale) non è un suono ma un'immagine acustica. Per essere identificato come il tale segno verbale, come la tale fonia, il significante deve essere prodotto e interpretato come *la tale immagine acustica*, rispetto alla quale si fa astrazione, sia da parte del parlante, sia da parte dell'ascoltatore, di tutto ciò che non è pertinente. Ciò che è essenziale nella produzione e nel riconoscimento del significante verbale (orale) è il fatto che esso abbia un rapporto di somiglianza con l'interpretante che lo identifica come quel determinato significante. Questa somiglianza è una somiglianza di tratti distintivi risultato di un processo di astrazione in base al quale tutto ciò che non è pertinente per il riconoscimento dell'immagine acustiva non viene tenuto in nessun conto. Non è pertinente per il significante che esso sia prodotto dalla voce di un uomo o di una donna o di un bambino, sia realizzato con un timbro di voce piuttosto che con un altro, sia bisbigliato o pronunciato a voce alta: bisogna che, in tutte queste produzioni di esso, siano realizzati e rinvenuti dei tratti distintivi che lo facciano riconoscere, in tutti questi casi, come lo *stesso* significante, cioè facciano risultare ciascuna delle diverse produzioni sonore *l'immagine acustica* dell'altra.

Ciò vale evidentemente anche per il segno verbale scritto. Tutti i diversi modi di scrivere "sono andato al cinema", sia a stampa (in tondo, in corsivo, a lettere tutte maiuscole, in grassetto, ecc.) sia con la grafia di persone diverse, risultano "immagini grafiche" l'uno dell'altro; in essi, malgrado le notevoli differenze, si coglie un rapporto di

somiglianza che riguarda unicamente determinati tratti distintivi e che ci fa dire che si tratta dello stesso significante.

Un altro aspetto in cui in maniera essenziale si evidenzia il carattere iconico del linguaggio verbale è dato dalla metafora. Anche qui la somiglianza iconica, che in questo caso consiste in una *comparazione*, concerne soltanto alcune caratteristiche, alcune volte più superficiali altre volte più profonde, di ciò che viene comparato, prescindendo da tutto il resto. Della metafora ci occuperemo nei §§ 16-18.

La componente iconica del linguaggio per quanto riguarda il significante verbale è anche presente al livello sintattico: "Giovanni mangia la mela" e "Pasquale studia la matematica" si somigliano (su un piano strutturale) sintatticamente, mentre sono diversi sul piano semantico; invece "Giovanni mangia la mela" e "la mela è mangiata da Giovanni", sintatticamente differenti, si somigliano sul piano semantico.

Peirce afferma che "il linguaggio non è altro che una specie di algebra, o un metodo per formare un diagramma". Inoltre, egli continua, "i significati delle parole dipendono generalmente dalle nostre tendenze a fondere le qualità e dalle nostre attitudini a individuare le rassomiglianze, o [...] dalle associazioni per somiglianza" (*CP*: 3.419). La teoria dell'iconicità in Peirce trova uno dei suoi più interessanti sviluppi nei suoi "grafi esistenziali", che Sebeok pone in rapporto con la topologia di René Thom.

Nell'articolo *La ricerca dell'essenza del linguaggio*, Jakobson si occupa dell'aspetto iconico nel linguaggio verbale con particolare riferimento a quel sotto-tipo di icona che Peirce chiama "diagramma". Nel diagramma la somiglianza non concerne "semplici qualità" come nell'immagine, ma *relazioni*. Il diagramma è un'*icona di relazioni* e svolge tale ruolo sulla base di una convenzione. Esempi di diagrammi sono le curve statistiche oppure la coppia di rettangoli che, con la differenza tra le loro dimensioni, mostrano la differenza tra due quantità. Come l'immagine e come la metafora, anche il carattere diagrammatico è presente nel linguaggio verbale nel suo complesso. Poiché il carattere diagrammatico, riscontrabile in qualsiasi equazione algebrica, si presenta anche nel linguaggio verbale, Peirce diceva che il linguaggio verbale è una specie di algebra. Ciò è riscontrabile non solo sul piano sintattico, dove bisogna che la disposizione delle parole nell'enunciazione funzioni in qualità di icona, ma anche sul piano morfologico, nella composizione dei morfemi in parole. Sotto quest'ultimo aspetto, esempi del carattere diagrammatico del verbale riscontrabili nelle lingue indoeuropee sono: il progressivo "allunga-

mento" dell'aggettivo, cioè il progressivo aumento dei fonemi che lo compongono, nel suo passaggio dal positivo al comparativo e al superlativo; l'accrescimento, frequente nelle lingue, della lunghezza nella forma nel passaggio di un sostantivo dal singolare al plurale mediante l'aggiunta di un morfema (in italiano non si verifica, ma in nessuna lingua è riscontrabile una diminuzione); l'aggiunta, in certe lingue, di desinenze più lunghe nelle forme verbali personali al plurale rispetto al singolare.

L'aspetto diagrammatico della proposizione è evidente, per esempio, nel rispetto, nell'ordine della sua costruzione, delle relazioni relative all'ordine di successione temporale ("*veni, vidi, vici*") o all'ordine gerarchico ("Il preside, i direttori di dipartimento e i docenti").

Considerazioni sulla diagrammaticità del verbale si possono trovare nel *Tractatus* di Ludwig Wittgenstein (1889-1951). Wittgenstein distingue il rapporto tra i *nomi*, ovvero i segni semplici impiegati nella proposizione, e i loro oggetti o significati, da quello fra i *segni proposizionali*, cioè le *intere proposizioni*, e ciò che essi significano.

Il primo rapporto è *convenzionale*, e se non conoscessimo la convenzione non potremmo riuscire a indovinarlo. Si tratta qui di ciò che Saussure indica come arbitrarietà del segno, anch'egli riferendosi ai singoli termini verbali o parole, e che Peirce chiama aspetto "simbolico" del segno. Anche per Wittgenstein i nomi sono simboli nel senso che ubbidiscono a convenzioni, paragonabili perciò ai pezzi del gioco della dama o degli scacchi che possono essere adeguatamente impiegati solo se si conoscono le regole del gioco.

Invece il secondo rapporto, quello fra le proposizioni e ciò che esse significano, è di similarità, ossia di tipo iconico. E come per Peirce, anche in Wittgenstein l'iconicità non si riduce a un rapporto di semplice copia, di riproduzione passiva. Se certamente anche le proposizioni partecipano del carattere simbolico, esse tuttavia si basano fondamentalmente sul rapporto di raffigurazione, o rapporto iconico; e questo rapporto è, come per i "diagrammi" di Peirce, di tipo proporzionale o strutturale. La proposizione per Wittgenstein è perciò un'*immagine logica*. Per questo "il significato dei segni semplici (delle parole) devono esserci spiegati affinché li comprendiamo. Con le proposizioni, tuttavia, ci intendiamo" (*Tractatus*, 4.026). "La proposizione è un'immagine della realtà: infatti io conosco la situazione da essa rappresentata se comprendo la proposizione. E la proposizione la comprendo senza che me ne sia spiegato il senso" (4.021). "La proposizione *mostra* il suo senso. La proposizione *mostra* come stanno le cose, *se* essa è vera. E *dice* che le cose stanno così" (4.022).

Si potrebbe dire che la riflessione di Wittgenstein sulla proposizione come raffigurazione nel senso di immagine logica si riferisce alla simulazione significante rivolgendo, nello studio del linguaggio verbale, l'attenzione al "linguaggio" (modellazione primaria) più che al "parlare" (modellazione secondaria), a cui appartengono invece le convenzioni dei "nomi".

L'importanza della teoria della raffigurazione del *Tractatus* sta nel fatto che la raffigurazione, come *immagine logica*, dice del meccanismo secondo cui si producono le proposizioni e spiega come il linguaggio verbale possa sottrarsi, attraverso la simulazione dei segni proposizionali, alla pura e semplice convenzione dei nomi (dei simboli, nel senso di Peirce) che lo renderebbero del tutto ripetitivo. La questione investe il meccanismo di produzione e sviluppo del pensiero, dato che "l'immagine logica dei fatti è il pensiero" e che "il pensiero è la proposizione sensata". Nel *Tractatus* Wittgenstein avvia un lavoro sul processo di produzione del linguaggio-pensiero e sulle procedure semiotico-cognitive che l'attenzione al significato come uso e alle convenzioni linguistiche, svolta nelle *Ricerche*, fa successivamente perdere di vista.

Sono invece interessanti, sotto questo riguardo, le considerazioni di Wittgenstein relative alla somiglianza e al segno a proposito del "capire una proposizione" contenute in *Grammatica filosofica*. Oppure si pensi, per esempio, all'importanza che può avere la seguente osservazione (si trova nelle *Osservazioni filosofiche* che sono collegate al *Tractatus* e al tempo stesso anticipano per certi aspetti le *Ricerche*), soprattutto se considerata rispetto allo studio di Peirce su iconismo e "grafi esistenziali" cioè al sistema dei diagrammi logici che dovevano rappresentare lo svolgimento del pensiero: "Se consideriamo le proposizioni come istruzioni per costruire modelli, la loro figuratività diviene ancor più manifesta" (Wittgenstein 1930, trad. it.: 6).

15. *L'indicalità nel verbale*

Il rapporto tra la fonia "libro" e l'oggetto libro e tra la fonia "libro" e la grafia "libro" è di tipo "convenzionale": tuttavia ha anche i caratteri della indicalità, per la contiguità che si viene a stabilire tra fonia e oggetto e tra fonia e grafia. Certo qui la contiguità sembra proprio sancita "per convenzione". Tuttavia, una volta appresa, questa cosiddetta convenzione diventa *vincolante*, dunque può continuare a sus-

sistere grazie al fatto che il nome e l'idea dell'oggetto oppure la fonia e la grafia di una stessa parola si danno in un rapporto di contiguità.

Jakobson si è occupato del fattore indicativo del linguaggio verbale in *Shifters, verbal categories and the Russia verb* (1957, trad. it. in Jakobson 1966). La funzione indicativa nel verbale è svolta da quella classe speciale di unità grammaticali che Jakobson chiama "*shifters*", "commutatori" (ivi: 151). I commutatori sono, come Jakobson li caratterizza, dei "simboli-indice" perché il loro aspetto dominante sta nella combinazione di indicalità e di convenzionalità.

Un esempio di *shifter* è il pronome personale. "Io" da una parte è convenzionale perché possiamo sapere che cosa significa soltanto se conosciamo la convenzione in base alla quale in italiano lo interpretiamo come riferentesi al suo oggetto sotto un certo aspetto (la persona considerata sotto l'aspetto di soggetto parlante) e quindi come situato sullo stesso percorso interpretativo di "ego", "je" e "moi", "ich", "I", ecc. Da questo punto di vista il segno "io" è un simbolo. D'altra parte esso per riferirsi al suo oggetto, cioè a colui che parla, deve trovarsi "in una relazione esistenziale" con esso. Quindi "io" è anche un indice. È in base a una convenzione e al tempo stesso in base al fatto di funzionare come un indice, qui proprio nel senso letterale del dito della mano che indica qualcosa, che i pronomi "io" e "tu" possono essere interpretati come riferentesi allo *stesso oggetto alternativamente*, a seconda che esso svolga la funzione di "soggetto che parla" o di "soggetto a cui si parla".

La presenza dell'indicalità nel linguaggio verbale gioca un ruolo fondamentale. Come fa notare Sebeok (1991a, trad. it.: 232), Peirce dava molta importanza alla funzione dei designatori per il collegamento tra linguaggio verbale e i suoi referenti nei contesti in cui viene impiegato. I designatori, di cui sono esempi le deissi di vario tipo, inclusi i tempi verbali, sono, dice Peirce (*CP*: 8.368, nota 23),

> assolutamente indispensabili sia alla comunicazione sia al pensiero. Nessuna asserzione ha qualche significato senza che ci sia qualche designazione per mostrare a quale universo della realtà o a quale universo della funzione si riferisce.

Fra gli scritti in cui Peirce considera il concetto di "indicalità" in riferimento al linguaggio verbale ci sembrano particolarmente interessanti due testi di cui uno del 1892, l'altro del 1893. Nel primo testo (*CP*: 3.419) il problema dell'indicalità viene considerato da Peirce per risolvere la questione di come il linguaggio verbale, caratterizzato, ol-

tre che dalla convenzionalità, dalla "diagrammaticità", che lo rende una "sorta di algebra", possa collegarsi con i suoi referenti. Ciò può avvenire, dice Peirce, solo grazie all'indicalità, vale a dire a una associazione per contiguità:

> Non è soltanto il linguaggio, con le sue mere associazioni di similarità, ma il linguaggio assunto in connessione con le stesse associazioni esperienziali della contiguità dell'ascoltatore, a determinare per lui quale casa s'intende [con l'espressione "quella casa"]. È allora un requisito, per mostrare ciò di cui si parla o si scrive, mettere la mente dell'ascoltatore o del lettore in connessione reale, attiva, con la concatenazione dell'esperienza o della finzione di cui si tratta e, inoltre, attirare la sua attenzione verso un certo numero di punti particolari in tale concatenazione in modo da identificarli (*CP*: 3.419).

Il ruolo dell'indicalità è quello di far passare il linguaggio dal piano della sua diagrammaticità a quello dell'applicazione dei suoi diagrammi. La distinzione ricorrente fra i soggetti e i predicati delle proposizioni dice implicitamente, osserva Peirce, la distinzione tra la parte indicativa del discorso e ciò che esso asserisce, o mette in questione, o comanda intorno ad essa.

Gli indicativi non asseriscono nulla, essi servono solo ad attirare l'attenzione su qualcosa, e se paragonati a verbi sarebbero degli imperativi come "stai attento", "guarda là" (cfr. *CP*: 2.291). Parole come "questo", "quello" "hanno una cogente azione diretta sul sistema nervoso", dice Peirce, "e obbligano il destinatario a guardarsi attorno; e così esse, più delle parole ordinarie, contribuiscono ad indicare ciò di cui il discorso tratta". Peirce ironizza sulla denominazione di "pronomi" concernente parole come "questo" o "quello" e osserva che sarebbe più corretto allora parlare dei nomi come "pro-dimostrativi" (*CP*: 3.419).

Termini come "questo" o "quello" sono indici con la funzione di attirare l'attenzione su ciò che si intende, in maniera non diversa dalla parola "attenzione" o da qualche espressione similare gridata a qualcuno. I termini come "questo" o "quello" si riferiscono, soprattutto nel discorso scritto, ad altre parole; e in tal caso essi non hanno una funzione diversa dai pronomi relativi "che", "il che", "cui", "di cui", ecc., e neppure dall'uso di lettere dell'alfabeto per indicare ciò di cui si tratta in un testo (naturalmente con l'intesa che lettere simili stiano per la stessa cosa), e funzionano pur sempre come indici che "de-algebrizzano" il linguaggio (cfr. *CP*: 2.287).

"Un pronome possessivo", dice Peirce, "è un indice in due sensi":

nel senso che indica il possessore, e nel senso che denota la cosa posseduta.

Il carattere dell'indicalità viene da Peirce attribuito ai pronomi indefiniti come "qualsiasi", "ciascuno", "ognuno", "tutti", "nessuno", "chiunque", ecc., che egli chiama "selettivi universali"; e ai pronomi indefiniti come "alcuni", "qualcuno", "qualcosa", che egli chiama "selettivi particolari".

Inoltre nell'ambito degli indicativi bisogna considerare gli avverbi di luogo e di tempo, ecc., espressioni come "il primo", "l'ultimo", "il settimo", "la prima parte", ecc., e preposizioni e frasi preposizionali come "sopra", "sotto", "a destra", "a sinistra", ecc. (cfr. *CP*: 2.289-2.290).

Peirce fa anche notare che mentre ciò che nel discorso ha una funzione iconica – somiglianza, qualità, ecc. – può essere descritto, invece i termini che hanno funzione di indici si sottraggono alla descrizione.

16. *Linguaggio e metafora*

Certamente il linguaggio verbale assume una particolare importanza quando si voglia comprendere come funziona la mente umana. Il compito della cosiddetta "linguistica cognitiva" è appunto questo. Il suo obiettivo principale è capire il funzionamento del pensiero umano, particolarmente come si formano i concetti nella mente umana. Sotto questo riguardo merita una particolare attenzione quel particolare tipo di icona (secondo la classificazione di Peirce) che è la *metafora*. Come nota Danesi nel libro dedicato al rapporto tra metafora, lingua e concetto (2000), empiricamente si è constatato che la base tanto della comunicazione verbale, quanto dell'espressione simbolica in generale è data da *interconnessioni metaforiche* che caratterizzerebbero il pensiero umano. Si tratta però di *spiegare teoricamente* sia la presenza, sia il funzionamento del pensiero associativo-metaforico nella formazione dei concetti.

Certamente la semiotica nella linea di sviluppo in cui si collocano le ricerche di Locke e di Peirce e più recentemente quelle di Charles Morris, di Roman Jakobson e di Thomas Sebeok contribuisce alla spiegazione di fondo di tale processo.

La questione riguarda in particolare la piena comprensione del ruolo decisivo che svolge la metafora nel pensiero, nella comunicazione verbale e in generale nell'espressione simbolica. Questa "figura" del discorso, questa forma del "linguaggio figurato", questa modalità asso-

ciativa, a torto ritenuta per molto tempo un espediente teorico o un abbellimento poetico, è centrale nel pensiero-linguaggio umano.

La metafora è il motore centrale del ragionare umano, che non consiste nel mero *rappresentare* gli oggetti (modellazione indicazionale) ma nella loro *raffigurazione*, che è la modellazione propria del linguaggio e dei sistemi di modellazione su di esso basati, vale a dire quelli ("secondari") delle lingue e quelli ("terziari") dei sistemi culturali propri della specie umana, capaci di processi simbolicamente strutturati altamente astratti. Le ricerche nel settore fortemente interdisciplinare dello studio dei processi associativi-metaforici hanno rivelato, tra l'altro, che la metafora viene formata nell'emisfero cerebrale che controlla gli atti creativi e i significati sintetico-globali.

Da parte della linguistica stessa non possono venire spiegazioni di ordine teorico perché quella più avanzata teoricamente, con pretese anche di "filosofia del linguaggio", vale a dire la teoria generativo-trasformazionale chomskiana, è completamente sorda nei confronti della questione della metafora, che essa può considerare soltanto come un fenomeno aberrante.

Si comprende allora la necessità avvertita da Danesi (2000) di richiamarsi a Vico e alla sua "scienza nuova", dato che in essa la metafora viene considerata come il meccanismo principale della formazione dei concetti (a proposito di Vico v. anche sopra, cap. 2 §§ 2 e 3).

Il ruolo di Vico nell'ambito della semiotica novecentesca, cioè nella scienza o teoria o disciplina che si occupa dei segni, è ben evidenziato da Thomas A. Sebeok in *Some Reflections of Vico in Semiotics* (v. Sebeok 2000a).

Danesi (2000) circoscrive la questione del rapporto di Vico con lo studio dei segni a quello con la *linguistica*, con particolare attenzione al suo più recente orientamento, la *linguistica cognitiva*.

Il punto più forte di contatto fra la concezione vichiana e le ricerche degli ultimi trent'anni nella direzione della linguistica cognitiva è dato dal comune interesse per la metafora quale meccanismo centrale del funzionamento del linguaggio e del pensiero umano.

Ma non si tratta semplicemente dell'evidenziazione di una somiglianza o del riconoscimento di una precedenza. La riflessione vichiana può secondo Danesi contribuire alla collocazione delle attuali ricerche in linguistica in un quadro teorico che permetta di spiegare i processi associativi-metaforici caratteristici del pensiero e del linguaggio, cioè della modellazione specie-specifica dell'essere umano.

La nozione vichiana di "logica poetica", secondo cui la mente umana è predisposta a intuire e a esprimere le cose sinteticamente e olisti-

camente, si presenta, dice Danesi, da una parte come una vera e propria alternativa al modello chomskiano, e, dall'altra, sia come pienamente concordante con le attuali ricerche della linguistica cognitiva e della neuropsicologia, sia come perfettamente in sintonia con l'orientamento attuale della semiotica e della sua teoria della modellazione.

La mente umana si muove tra i significati e i concetti nella modalità che Danesi indica come "fantasiosa navigazione mentale" all'interno di una rete di percorsi interpretativi fatta di collegamenti associativi che a loro volta rientrano in quel complesso sistema o "macrorete" che comunemente chiamiamo "cultura".

Si intravede a questo punto l'inadeguatezza o insufficienza per spiegare il comportamento del pensare e del parlare, cioè la capacità di verbalizzazione e di ragionamento, tanto della nozione di competenza linguistica (Chomsky), tanto di quella di "competenza comunicativa" (in contrasto o a completamento della teoria chomskiana): entrambe queste competenze rientrano in una organica *competenza concettuale*, che consiste, dice Danesi, nell'abilità di saper convertire gli schemi di pensiero provenienti dai diversi domini concettuali in strutture linguistiche e comunicative.

È la competenza concettuale a permettere di creare messaggi che sono concettualmente appropriati e culturalmente pertinenti. Essa, come mostra Danesi, consiste in tre sotto-competenze: *a*) la *competenza metaforica*, cioè l'abilità di metaforizzare un concetto appropriatamente; *b*) la *competenza riflessiva*, cioè l'abilità di selezionare le strutture e le categorie linguistiche che riflettono appropriatamente i domini concettuali inerenti al messaggio; *c*) la *competenza culturale*, cioè il saper navigare attraverso i diversi campi di discorso e domini concettuali di cui il messaggio si avvale.

La vera "creatività linguistica" sta nel formare nuove associazioni metaforiche, nel proporre nuove combinazioni conoscitive, nell'inventare nuove raffigurazioni. Non è questa una prerogativa di poeti, scienziati, scrittori, ma una capacità che, per *fantasia*, *ingegno* e *memoria*, come diceva Vico, possiede ciascuno di noi in quanto capace di associazioni metaforiche. Si tratta della modellazione primaria che Sebeok chiama "linguaggio", che costituisce la base preliminare del comportamento simbolico umano, cioè è elemento strutturalmente costitutivo dei sistemi primari, secondari e terziari di cui l'uomo è capace.

Il carattere associativo del linguaggio verbale e del pensiero fa sì, che a differenza di quanto proponeva il modello cartesiano di soggetto pensante, si possa dire, come osserva Danesi (2000), che gli esseri umani sono tutt'altro che pensatori razionali; essi sono piuttosto de-

gli ingegnosi "indovinatori". "To guess", come diceva Peirce, il "tirare a indovinare", è la caratteristica del ragionamento che è tanto più capace di inventiva e di innovazione, quanto più tenta rischiosamente associazioni fra termini lontani, appartenenti a campi diversi e non limitrofi della macro-rete della cultura.

17. *Una linguistica vichiana?*

Una questione a cui qui vogliamo almeno accennare è se sulla base del contributo – attestato particolarmente in Danesi 2000 – proveniente dal pensiero di Vico all'inquadramento teorico delle attuali ricerche di linguistica cognitiva, sia il caso, anche in contrapposizione alla "linguistica cartesiana" a cui Chomsky, dati i suoi assunti innatistici, fa appartenere la sua teoria della grammatica generativo-trasformazionale, di parlare di una "linguistica vichiana".

Riteniamo che, malgrado il suo merito nell'aver pionieristicamente compreso e indagato il carattere metaforico del pensiero e del parlare, oltre a quello più noto di aver fondato le scienze storiche, non sia il caso di fare di Vico il nume tutelare del nuovo orientamento della linguistica, anche perché, almeno in Italia, Vico ha già fatto da nume tutelare dello storicismo crociano (e per altro non ci pare il caso di rischiare in tal modo accostamenti inopportuni tra la linguistica cognitiva e le semplicistiche idee estetiche e linguistiche espresse da Benedetto Croce nel suo noto libro *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* del 1902). La cosa migliore è in ogni caso non impegnarsi con numi tutelari quando si lavora in ambito scientifico.

Certamente, come risulta già dal testo di Sebeok citato nel paragrafo precedente, *Some Reflections of Vico in Semiotics*, ormai esiste tutta una letteratura sui rapporti tra Vico e la semiotica; e certamente molte delle idee dei suoi esponenti come di quelle della filosofia del linguaggio e delle altre scienze dei segni ne hanno subito direttamente o indirettamente l'influenza, o per lo meno presentano delle analogie col pensiero vichiano. Non mancano studi che raffrontano lo stesso Peirce e Vico, per esempio per quanto concerne il concetto di "senso comune" o la critica a Cartesio, o il rapporto tra il pragmatismo di Peirce e la formula vichiana "*verum factum convertuntur*". Su questi accostamenti possiamo qui soltanto limitarci a dichiarare i nostri dubbi.

La critica a Cartesio da parte di Vico presenta motivazioni e argomentazioni e soprattutto un contesto ben diversi da quella di Peirce. E la delimitazione dell'ambito conoscitivo a quello delle opere uma-

ne è ben in contrasto con lo spaziare della semiotica peirciana e dei suoi sviluppi attuali al di là dei confini dell'antroposemiosi e della "semiosfera" nel senso di Lotman: riprendendo e precisando l'idea peirciana che "tutto l'universo è perfuso di segni" Sebeok insieme a tutti coloro che lavorano nell'ambito della biosemiotica ha ampliato notevolmente i margini della *semiosfera* lotmaniana, limitata al mondo della cultura umana, fino a farla coincidere con la biosfera.

Ci sono nella *Scienza nuova* di Vico, accanto alle importantissime idee da riprendere e non solo nel campo della linguistica cognitiva, espedienti apologetici e retorici impiegati per respingere, per arginare – cercando dei punti saldi e dei confini inviolabili nell'ambito della tradizione religiosa e del senso comune – la nuova visione del mondo e dell'uomo prospettata dallo sviluppo delle scienze fisiche e matematiche. Per Vico "il senso comune è un giudizio senza alcuna riflessione, comunemente sentito da tutto un ordine, da tutto un popolo, da tutta una nazione, da tutto il genere umano ed è insegnato alle nazioni dalla provvidenza divina" (*Scienza nuova*, I, Degnità XII e XIII). Come è stato fatto notare (v. Semerari, *Sulla metafisica di Vico* e *Intorno all'anticartesianesimo di Vico*, in Semerari 1969: 252, 271, 239-240), Vico antepone e contrappone alla critica l'atteggiamento fideistico nel senso comune, considerato come un sistema di giudizi di provenienza non umana ma divina e avvalorato dall'espediente retorico della quantità in base al quale si considera più valido ciò che può vantare il consenso universale o del maggior numero di persone. Lo stesso anticartesianesimo vichiano è espressione di "un atteggiamento di resistenza e di difesa contro lo svolgimento *filosofico* della nuova scienza matematica e sperimentale [...], una tattica culturale escogitata, più o meno consapevolmente, al fine di *quieta non movere*, di lasciare le cose così come stanno, limitando, il più che riesca, il campo d'azione della nuova metodologia che appare pericolosa per il corso naturale delle idee e per il senso comune" (ivi: 239-240).

Se tutto questo è vero, se è vero che esiste una grande distanza di ordine storico-contestuale e motivazionale fra l'indagine vichiana, da una parte, e le attuali ricerche di linguistica cognitiva, dall'altra, al punto che non è assolutamente il caso di porle sotto la bandiera della "linguistica vichiana", allora è certamente segno di grande capacità di cogliere non facili e appariscenti analogie ma profonde omologie l'operazione di accostamento compiuta da Danesi (2000) nel trarre dalla *Scienza nuova* il linguaggio per tradurre in termini teorici gli attuali risultati delle ricerche linguistiche e neurologiche.

18. *Significato, logica, metafora*

Riteniamo opportuno completare le nostre riflessioni sull'icona e in particolare sulla metafora aggiungendo a questo punto un breve riferimento agli importanti, ma generalmente trascurati, lavori pubblicati verso la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento sulle "figure del discorso" dall'inglese Victoria Welby e dall'italiano Giovanni Vailati (1863-1909).

Victoria Welby, che tenne con Peirce un importante epistolario (alcuni dei più innovativi scritti di Peirce fanno parte di esso), lavorò intorno alla teoria del significare da lei denominata con un neologismo "Significs" per indicare il suo interesse per il significato tanto in senso semantico quanto in senso valutativo (emotivo, etico, estetico, pragmatico) – duplice senso del significato focalizzato successivamente anche da Morris con il suo libro del 1964 su *Signification and Significance*) – che è presente nella domanda di uso ordinario "Che significa?", "What does it signify?". Nei suoi libri *What is Meaning?* (1903), *Significs and Language* (1911), e negli articoli *Meaning and Metaphor* (1893), *Sense, Meaning and Interpretation* (1896), considera la metafora come aspetto vitale del pensiero e del linguaggio verbale, la cui caratteristica principale è, come Welby dice, la "plasticità" o "duttilità". Anziché ritenere il "figurato" come ciò che deve essere represso o "letteralizzato" e anziché considerare le immagini e le analogie come sbiadite e indistinte astrazioni o come puri espedienti retorici, si tratta secondo Welby di liberarsi dall'illusione del "significato puro e semplice", del "diretto" potersi riferire a "puri fatti", e di avviare una riflessione scientifica sul *necessario* uso della metafora nel pensiero e nel discorso in modo da accrescerne il valore strumentale per il ragionamento, la conoscenza e la comunicazione.

Giovanni Vailati – insieme al suo amico e collaboratore Mario Calderoni (1879-1914) in diretto rapporto con Victoria Welby, dalla cui ricerca, come pure da quella di Peirce (fu tra i primi in Italia a comprenderne l'importanza), trasse indicazioni sul suo lavoro di riflessione su questioni di logica e di significato nell'ambito del discorso ordinario e in quello scientifico – si rese anch'egli conto della necessità di una riflessione sul funzionamento della metafora.

Nell'articolo del 1905 *I tropi della logica* (in Vailati 2000: 81-91), occasionato dal libro di Welby *What is Meaning?*, Vailati prende in esame le metafore impiegate per parlare del ragionamento stesso, delle stesse operazioni logiche. Anche quando parliamo del discorso e del pensiero siamo legati a metafore da cui dipende il nostro modo di

intendere le operazioni linguistiche e logiche. Egli distingue in queste metafore tre tipi di immagini: 1) *appoggio o sostegno* (come quando si parla di conclusioni "fondate", "basate", "che dipendono", "che si riattaccano"); 2) *contenere o includere* (conclusioni "contenute" nelle premesse); 3) *salire o scendere* ("ne discende", conclusioni che "risalgono" a determinati principi). Vailati mette in discussione questi tipi di immagine per descrivere il ragionamento facendo notare il loro collegamento con una visione gerarchica (basarsi, poggiare, essere fondato su) o di mera distribuzione di certezze racchiuse (nelle premesse) che devono essere semplicemente esplicitate.

In termini non diversi da quelli impiegati da Danesi per descrivere il rapporto tra i concetti come rapporto associativo-metaforico, Vailati osserva che "bisognerebbe semmai parlare di attrazione e sostegno reciproco. La diffusione della certezza è bidirezionale, non unidirezionale" (Vailati 2000: 81).

I tipi di immagine indicati fanno pensare alle premesse come a elementi semplici, facendo credere che esistano "verità primordiali, indecomponibili atomiche" (invece semplicità o complessità di ogni data affermazione "sono sempre qualcosa di estremamente relativo" – ivi: 89); o che l'inferire sia unicamente un passare dal generale al particolare, cosa che invece non è neppure vera nella deduzione, come risulta dalla stessa matematica, scienza deduttiva per eccellenza, in cui sono frequenti processi dimostrativi dove avviene esattamente il contrario, nei quali cioè le conclusioni comprendono alcune delle premesse come casi particolari (v. ivi: 91).

Vailati non usa il termine peirciano "abduzione", ma parla (autonomamente da Peirce) di un "particolare tipo di deduzione" di cui si serve il pensiero e che ha permesso alla scienza moderna il suo attuale sviluppo. In questo "particolare tipo di deduzione" le proposizioni prese come punto di partenza sono, dice Vailati, "più bisognevoli di prova di quelle a cui si giunge", sicché sono queste ultime che "devono comunicare alle prime congetture fatte la certezza che attingono dalla verifica sperimentale".

Si tratta di una particolare forma di deduzione sulla base di supposizioni, di congetture, di ipotesi, della "deduzione come mezzo di anticipazione dell'esperienza" e che, a differenza della deduzione vera e propria, "spinge a conclusioni non sospettate". Si tratta in altri termini del metodo ipotetico deduttivo, o come direbbe Peirce del metodo abduttivo (v. Vailati, *Il metodo deduttivo come strumento di ricerca*, in Vailati 1972: 65).

In questo nuovo tipo di deduzione, ossia nell'abduzione, osserva

Vailati, si stabiliscono rapporti di somiglianza che non sono immediatamente dati tra le cose, individuando analogie tra dati che sembrano, all'esperienza immediata, non avere tra loro alcuna relazione. Ciò permette, dice Vailati, "un avanzamento delle nostre cognizioni" al di là di ciò che l'induzione può offrirci, ed in tal modo, per effetto della deduzione di tipo ipotetico – o abduzione – "noi diventiamo atti a scoprire, tra fatti apparentemente diversi, delle intime analogie, che l'osservazione immediata sarebbe incapace di rivelarci" (ivi: 80).

Queste particolari "intime analogie" che permettono lo sviluppo conoscitivo e le "rivoluzioni scientifiche" sono quelle che la biologia chiama "omologie", somiglianze di ordine dinamico-strutturale, contrapponendole alle analogie, somiglianze superficiali e spesso fuorvianti. La distinzione tra "analogia" e "omologia" era ben chiara anche a Welby che la indica appunto con questa terminologia. Sul "metodo omologico" fonda la sua ricerca sul linguaggio Ferruccio Rossi-Landi, che delle riflessioni di Vailati è il diretto prosecutore.

19. *Enunciazione e sottinteso*

È opportuno a questo punto ricordare il contributo che la linguistica generale può trarre da un testo del 1926 di Bachtin pubblicato sotto il nome di Vološinov e intitolato *La parola nella vita e nella poesia*.

L'interesse di Bachtin in questo scritto è direttamente rivolto al problema della specificità, della peculiarità della parola letteraria e, all'interno della letteratura, della specificità della parola dei diversi generi letterari: è il problema dei formalisti russi, degli "specificatori" (Ejchenbaum 1926). E come i formalisti, Bachtin ritiene che tale peculiarità non possa essere individuata se non a partire da una riflessione sul linguaggio e sulla parola – sull'enunciazione (*vyskazyvanje*) – in generale. Ma, a differenza di quanto generalmente sostenevano i formalisti, la specificità della parola letteraria non è intesa da Bachtin come un'opposizione fra il "linguaggio letterario" e il "linguaggio non letterario", e non comporta affatto l'ipostatizzazione del cosiddetto "linguaggio poetico".

L'espressione "*jazyk poeticeskij*" dei formalisti russi è ambigua: la duplicità di significato del termine *jazyk* (lingua/linguaggio) permise loro di parlare del linguaggio poetico come se si trattasse di una lingua, di un sistema, e di considerarlo come contrapposto ad un altro linguaggio, anch'esso non ben definito, sommariamente indicato come "*jazyk prakticeskij*", linguaggio pratico. Un primo presupposto dato per scontato nel formalismo russo è la contrapposizione di due

"sistemi linguistici": quello "poetico" e quello "quotidiano-pratico", "comunicativo". Un secondo presupposto tacito è che essenziali nello studio del linguaggio poetico siano le differenze piuttosto che le somiglianze fra questi due sistemi. Negli scritti di Bachtin del periodo 1922-30, alcuni dei quali pubblicati sotto i nomi di Vološinov e di Medvedev, si trovano sia la critica di questi presupposti, sia un'impostazione del problema della specificità della parola letteraria che permetta il loro superamento.

Respingendo la dicotomia che il metodo formale stabiliva fra "lingua ordinaria" e "lingua poetica" e su cui fondava le categorie di "automatizzazione", "percettibilità", "straniamento", lo studio del 1926 dedicato alla "parola nella vita e nella poesia" sostiene che le potenzialità della forma artistica sono già poste nell'enunciazione della vita quotidiana, benché siano espresse nell'enunciazione artistica in una maniera del tutto particolare. A tale scopo si considera come necessario punto di partenza l'analisi del discorso quotidiano nei suoi contesti situazionali. È tale analisi che qui ci interessa e ne riprenderemo i punti essenziali.

In generale, il contesto verbale non è mai autosufficiente per la comprensione di un'enunciazione o di un testo verbale, per quanto "formalizzati" essi possano essere, ma nel linguaggio di tipo colloquiale la dipendenza dalla situazione extraverbale è presente al massimo grado. Vi è dunque, sotto questo aspetto, una differenza di grado, in base alla quale si possono distinguere i discorsi a seconda che si reggano più sul contesto extraverbale che sul contesto verbale, o viceversa.

Un'enunciazione concreta del linguaggio orale di tipo colloquiale è inscindibile dal complesso contesto segnico e non segnico degli interlocutori. Quest'ultimo è costituito: *a*) dall'orizzonte spazio-temporale comune ai parlanti, cioè da tutto ciò che è oggetto di un "percepire insieme" da parte del parlante e da parte dell'ascoltatore; *b*) da un con-sapere comune al parlante e all'interlocutore; *c*) dalla costellazione dei valori cui rinvia il senso dell'enunciazione; *d*) dalle condizioni materiali di vita del parlante e dell'ascoltatore. Il rapporto fra enunciazione e situazione extraverbale non è di semplice rispecchiamento, di semplice rappresentazione e ri-presentazione. La parola interviene attivamente nella situazione extraverbale, organizzandola, dandole un senso, un valore, in certi casi costituendolo, contribuendo con l'azione pratica al suo perdurare o alla sua modificazione e superamento. Essa stabilisce il collegamento degli interlocutori ad una stessa situazione e, al tempo stesso, realizzando una sorta di bilancio valutativo eplicito o implicito di tale situazione, indica possibili azioni nei suoi confronti e le organizza.

L'enunciazione ha sempre un valore – sia nel senso che essa esprime una valutazione, un orientamento, una presa di posizione, sia nel senso che è oggetto di valutazione – che rinvia al di là del sistema dei valori che è la lingua stessa. Il valore dell'enunciazione interpretata dall'enunciatore interagisce con il senso valutativo dell'interlocutore, dato che la sua formulazione stessa – la scelta delle parole, la loro collocazione sintattica – è in funzione di quest'ultimo, risente del rapporto di "vicinanza/distanza valutativa" (accordo, disaccordo).

Il significato di un'enunciazione non coincide con il contenuto strettamente verbale: ciò che è detto è impregnato di cose sottintese e non dette (cfr. Vološinov 1926: 30-41). L'atto di parola quotidiano, considerato nella sua interezza, si compone di due parti: di una parte verbalmente realizzata e di una parte *sottintesa*; in questo senso, in Vološinov 1926, si paragona l'enunciazione quotidiana ad un "entimema". In logica, l'entimema è un sillogismo in cui una delle premesse è sottintesa: Socrate è un uomo, di conseguenza è mortale. Ciò che nella enunciazione quotidiana è sottinteso non è nulla di astrattamente individuale e di privato. Sono invece sottintesi vissuti, valori, programmi di comportamento, conoscenze, stereotipi, ecc. Non potrebbe entrare a far parte del significato dell'enunciazione come sua parte sottintesa ciò che resta strettamente limitato alla coscienza individuale dell'enunciatore, ciò che è individualisticamente personale (v. ivi: 11).

Ciò che è sottinteso è "un contesto di vita" (*ibid.*), "una forma di vita" (Wittgenstein 1953), più o meno ampia, che comprende, almeno, il pezzo di mondo che entra nell'orizzonte degli interlocutori, le condizioni reali di vita che generano una comunanza di valutazioni: posizione nei rapporti familiari, mestiere, appartenenza a un gruppo sociale, ad un certo tempo (contemporaneità dei parlanti). Più ampio è l'orizzonte oggettivo sottinteso dall'atto di parola, e più costanti, meno fugaci, più generali, più tipiche sono le condizioni di vita cui esso rinvia. Vi sono sottintesi effimeri, legati all'orizzonte minimo comune agli interlocutori, quello della circostanza particolare, dell'ambiente circostante, visibilmente presente, che fa da "scenario" all'enunciazione. E vi sono sottintesi duraturi, relativamente permanenti in quanto si riferiscono a condizioni oggettive, fondamentali dell'esistenza sociale (v. Vološinov 1926: 12).

Le valutazioni sociali "forti", che determinano l'orientamento ideologico dell'enunciazione restando sottintese, agiscono per così dire "alle spalle" dell'enunciazione finché continuano a conservare la loro stabilità, finché sono accettate da un certo gruppo in maniera indiscussa, come delle "ovvietà", come "naturali", dando luogo a nor-

me tacite di comportamento, a stereotipi e a ideologie. Quando, invece, non più sottintese, entrano a far parte del contenuto dell'enunciazione, diventano cioè *oggetto* di discorso, vuol dire che, come si osserva in Vološinov 1926, le condizioni oggettive di vita a cui quelle valutazioni sono connesse cominciano ad entrare in crisi, ad essere messe in discussione, significa che ad esse vengono a contrapporsi valutazioni e programmi alternativi.

La valutazione sociale "forte", che determina l'orientamento dell'enunciazione, proprio in quanto "sottintesa" non sta tanto nel suo contenuto esplicito, in ciò che è tematizzato, che è oggetto del discorso, quanto nella forma stessa dell'enunciazione, oltre che nella sua intonazione; sta nell'organizzazione complessiva del discorso, nella scelta delle parole, nella loro collocazione. Proprio nella sua "forma" l'enunciazione è socialmente determinata.

20. *Intonazione, metafora ed "eroe" dell'enunciazione*

L'orientamento sociale dell'enunciazione si manifesta chiaramente nell'intonazione. L'intonazione si situa al confine fra il detto e il non detto, fra il verbale e il non verbale (quest'ultimo a sua volta distinguibile in segnico e non segnico). Essa risente del rapporto che si stabilisce fra parlante e destinatario rispetto alle valutazioni sottintese, variando a seconda che ci sia o no una comunanza di valutazioni, una sorta di "appoggio corale". Nell'intonazione si palesa maggiormente la dipendenza – riscontrabile con un'analisi più approfondita in tutta la struttura formale del discorso – dell'atto di parola da una certa comunanza di valutazioni: "Quando una persona suppone che l'interlocutore non sia d'accordo, oppure non è sicura e dubita di questo accordo, dà un'intonazione diversa alle sue parole [rispetto a quando può contare su un sottinteso appoggio corale] ed in generale costruisce le sue enunciazioni in maniera diversa" (ivi: 35). Accade per l'intonazione e per l'organizzazione complessiva del discorso ciò che accade in altre forme di comportamento in cui si esprime il "contatto" interpersonale: "quando qualcuno che sta ridendo si accorge di essere l'unico a ridere, il riso cessa o cambia di natura, diviene isterico, perde la sua sicurezza e schiettezza" (*ibid.*).

L'intonazione inoltre conserva una visione mitologica dell'universo che invece nel linguaggio verbale si è andata perdendo: l'intonazione suona spesso come se il mondo fosse pieno di forze personificate.

Per questi aspetti, l'intonazione presenta una stretta parentela con

il linguaggio gestuale, ivi inclusa la mimica; e del resto "la parola stessa inizialmente era un gesto linguistico, una componente di un gesto complesso, che coinvolgeva tutto il corpo". Sia il gesto, sia l'intonazione hanno bisogno di un "appoggio corale" degli astanti: soltanto in un'atmosfera di simpatia sociale è possibile un gesto libero e sicuro. E sia l'intonazione sia il gesto si rivolgono al mondo circostante – oltre che all'ascoltatore – sentendolo, anche nel caso si tratti di cose, di oggetti inanimati, come alleato, come amico o come nemico.

"Qualunque parola effettivamente pronunciata (o significativamente scritta), che non giace addormentata nel vocabolario, è espressione di una interazione sociale di tre elementi: il parlante (l'autore), l'ascoltatore (il lettore), e colui (o ciò) di cui si parla (l'"eroe')" (ivi: 39). Quest'ultimo elemento, nei contesti comunicativi concreti, non è semplicemente oggetto passivo di discorso, ma il protagonista, l'"eroe" – non importa che si tratti di una persona o di un oggetto inanimato –, in un testo che risente, nella forma e nell'intonazione, dei rapporti di simpatia, di antipatia, partecipazione, distacco, avversione, ecc. fra l'autore e quest'"eroe", non meno di quelli che si stabiliscono fra autore e destinatario. Nell'enunciazione si esprime, dunque, l'atteggiamento del parlante nel suo "duplice orientamento sociale", nei confronti di ciò di cui si parla e di colui a cui si parla.

L'intonazione tende alla personificazione dell'"eroe" quando esso è un oggetto inanimato e si riferisce ad esso *come se* esso fosse non solo vivente ma anche capace di volontà e di intenzioni sì da essere responsabile di azioni giudicate positive o negative. In questo riferirsi *come se* al protagonista dell'enunciazione sta ciò che Bachtin (in Vološinov 1926) chiama la "metafora dell'intonazione". Si tratta di una metafora data unicamente dall'intonazione. Anche qui gioca un ruolo importante il sottinteso. Infatti se tale metafora viene esplicitata si ottiene una comune "metafora semantica" (v. ivi: 37).

21. *Significati di partenza e significati aggiuntivi*

Ciò che, anche seguendo Vološinov (1926), abbiamo indicato come "sottinteso" è ciò che in Rossi-Landi 1998 viene chiamato "significato aggiuntivo". Rossi-Landi chiama "significati di partenza" quelli che si danno nell'enunciazione in maniera diretta, immediata, consapevole. Questi significati diretti ed espliciti sono soggetti a significati che sono invece indiretti, impliciti, latenti, inconsapevoli. Rossi-Landi chiama "significati aggiuntivi" quelli che non sono immediatamente

presenti e che tuttavia fanno da sostegno nell'interpretazione dei "significati di partenza". Enunciati apparentemente semplici contengono meccanismi di significazione (interpretazione) notevolmente complessi. Gli enunciati risultano pluristratificati, ma questa pluristratificazione non è una loro prerogativa interna, ma riguarda il loro rapporto con l'esterno, con altri enunciati, con il resto dell'universo di discorso di cui essi fanno parte, con i contesti non verbali, ecc. Perciò questa distinzione non ha nulla a che vedere con la distinzione chomskiana fra strutture superficiali e strutture profonde.

In Chomsky il linguaggio verbale viene considerato separatamente dalla sua funzione comunicativa e dalla sua dimensione sociale, intersoggettiva, dialogica. In Rossi-Landi, invece, i "significati aggiuntivi" consistono di presupposti che rinviano a esperienze pratiche, valori, saperi di un determinato ambiente, da quello ristretto di un gruppo familiare a quello più ampio di un intero universo di discorso e di un'intera cultura.

I "significati aggiuntivi" dipendono dal carattere intersoggettivo e dialogico della pratica del significare, che presuppone un con-sapere, un orientamento verso punti di vista altrui e verso varie direzioni culturali. Significati di partenza e significati aggiuntivi si danno nel concreto processo della semiosi e nel rapporto fra segni e interpretanti, fra esigenze comunicative e capacità interpretative.

La nozione di significato aggiuntivo, o di sottinteso, problematizza la ricorrente distinzione tra significati fissati nell'uso, nella tradizione, nel "codice comune", e significati mutevoli, connessi con il contesto particolare della comunicazione e dell'interpretazione. La distinzione tra significato di partenza e significato aggiuntivo, o tra esplicito e sottinteso, taglia di traverso la distinzione tra significato fissato nella tradizione e significato dipendente dal contesto. Infatti non soltanto nei significati dipendenti dal contesto è possibile trovare qualcosa di implicito, mediato, latente, sottinteso, ma anche nei significati che maggiormente sono autonomi dalle circostanze di una particolare situazione comunicativa. Anzi, proprio i significati comuni, fissati dalla tradizione e facenti parte del patrimonio linguistico, sono quelli che maggiormente si reggono su interpretanti indiretti, mediati, nascosti, remoti, sottintesi. Perché, come si è detto, tanto più può esserci sottinteso, quanto più i significati hanno a che fare con elementi della vita sociale stabili e costanti, con avvenimenti, esperienze, valori, programmi di comportamento, conoscenze e stereotipi che sono di dominio pubblico, socialmente determinati.

22. *Il detto e il dire*

L'impiego del segno verbale non si esaurisce nello scambio di messaggi, non concerne solo il contenuto dell'enunciazione, ciò che è detto, ma anche, e fondamentalmente, il *dire* stesso. Il linguaggio verbale dice innanzitutto un contatto, un rapporto di coinvolgimento. Come richiesta di ascolto, il dire è già di per se stesso significante indipendentemente dal detto. Al di là della comunicazione a senso duplice, come scambio eguale, concernente la circolazione dei messaggi, il dire instaura una comunicazione asimmetrica, in cui il senso non è indifferente e non è reversibile, e in cui la distanza dall'uno all'altro non coincide necessariamente con quella dall'altro all'uno.

Lévinas (1974) parla di *significanza della significazione*, per indicare l'eccedenza, l'in più, del dire sul detto, che fa sì che l'interpretato non coincida con l'interpretante, ma si autonomizzi da esso, e, non più al servizio del messaggio, non più mezzo per qualche scopo comunicativo, valga per se stesso, dica un contatto, un coinvolgimento, instauri un rapporto intercorporeo, capace di resistere, con la propria dissimmetria, alla generalizzazione, all'eguagliamento che il *detto* necessariamente comporta.

Come prossimità, come responsabilità, come contatto, il linguaggio verbale esprime una significazione che non è tematizzata nei suoi segni, che non è oggetto, obiettivo, senso di qualche messaggio; anzi, ciò che ne costituisce l'essenziale – come risulta evidente nelle situazioni in cui la dimensione corporea del verbale si impone – è proprio il suo trascendere stesso nei confronti di tutto questo (v. ivi: 126).

L'essenziale del linguaggio verbale, dice Lévinas (1961:41) è l'*interpellazione*, il *vocativo*. Il linguaggio è, in primo luogo, *presentazione* dell'altro, il quale, prima di poter essere assunto come "questo altro qui", di essere definito, tematizzato, considerato rispetto a qualche immagine e nominato rispetto a qualche ruolo, ha come interlocutore, come interpellato, un senso per sé. Il linguaggio presuppone un interlocutore, e come interlocutore, come invocato, l'altro non è quello che il discorso tematizza, non è soggetto a categorie.

Nell'interpellazione, nel parlare come contatto, e in quella funzione che Jakobson indica come "fàtica", ciò che conta è la presenza dell'altro, una presenza che vale per sé. Potremmo dire che nella funzione presentativa del parlare, così come viene descritta da Lévinas, entra in gioco quella situazione che Peirce denomina Primità, o Orienza, o Originarietà, in cui "qualcosa è ciò che è senza riferimento ad alcunché d'altro fuori di esso, sciolto da qualsivoglia forza e da qualsi-

voglia ragione"; l'Originarietà è "l'essere di una cosa quale essa è senza riguardo a nient'altro" (*CP*: 2.85 e 2.89; Peirce 1980: 96-101). Questo preliminare valere per sé della presenza dell'altro, rispetto a qualsiasi funzione comunicativa, riguarda tanto la comunicazione orale quanto quella scritta. Nello stesso sforzo di rendere una frase "leggibile" è implicita l'interpellazione, la domanda di contatto, la richiesta della presenza dell'altro. Scrive Barthes:

> Non si dirà mai abbastanza quale amore (per l'altro, il lettore) ci sia nel lavoro della frase. Carità del Tetico, *Agape* della sintassi? Nella teologia negativa, l'*Agape* è impregnata di *Eros*. Dunque: erotismo della Frase "leggibile" (Barthes 1984, trad. it.: 363).

Nell'interpellazione, nel vocativo, nell'invocazione e nell'evocazione, esplicite o implicite nella dimensione fàtica, di contatto sempre presente in ogni discorso, orale o scritto, ciò che si desidera in primo luogo, oltre a voler informare, persuadere, educare, ecc., è che l'altro sia presente, l'altro come "espressione" e "volto". È grazie all'espressione che la parola è viva e presente; e divenuta parola passata, può essere riattualizzata attraverso questo suo riconducimento al rapporto di alterità come contatto, come coinvolgimento e interpellazione. Ogni comunicazione presuppone "il dare accoglienza all'interlocutore". La parola si rivolge all'altro, che interpella o invoca, nella sua alterità, perché gli si rivolge non come essere rappresentato e pensato, ma in un rapporto "a faccia a faccia" (anche se si tratta di parola scritta). Non solo questo fondamentale rapporto di alterità che il discorso presuppone è irriducibile alla relazione soggetto-oggetto, ma l'oggettivazione, la tematizzazione, la nominazione richiedono questa preliminare relazione di espressione, il dare accoglienza all'interlocutore, la rivelazione dell'altro.

Ogni discorso presuppone la presenza dell'altro, è riconoscimento subito, non deciso, non voluto, di questa presenza indipendente da ogni movimento soggettivo, da ogni punto di vista, da ogni "forza illocutoria"; è, anzi, condizione della loro possibilità di aver luogo. Il rapporto di alterità sta alla base della significazione, e dunque il significato dell'altro come volto precede ogni conferimento di senso. "Chi si segnala con un segno come significante questo segno non è un significato del segno, ma lascia il segno e lo dà" (ivi: 65, trad. it.: 92). L'altro non si lascia ridurre al significato del segno, compreso il segno che egli stesso emette. Nel rapporto fondamentale, di alterità, "il significante, colui che emette il segno è *di faccia*, nonostante l'interpo-

sizione del segno, senza proporsi come tema", "come significato del segno" (ivi: 69, trad. it.: 95). Il tema, l'oggetto, il segno presuppongono l'altro come espressione, come volto, come interlocutore frontale, il quale a sua volta non è riducibile a tema, oggetto, significato, segno.

Il segno verbale è basato sull'interpellazione e sul dover rispondere, sicché fondamentalmente presuppone che l'interlocutore, il destinatario, sia al vocativo e il locutore, il destinatore, sia all'accusativo: il discorso dell'io nasce come giustificazione, come risposta a una interpellazione, a una convocazione. La sua intenzionalità, la sua forza illocutoria parte dal coinvolgimento con l'altro al quale deve giustificare la sua stessa presenza.

23. *La questione del tradurre*

La questione della traduzione può riguardare testi "semplici" o testi "complessi". Tale distinzione per noi corrisponde a quella proposta da Bachtin (v. sopra, cap. 2 § 12) tra "generi primari" e "generi secondari". I "testi semplici" sono quelli dei generi primari, cioè dei generi di discorso che non fanno parte della letteratura; i "testi complessi" sono invece quelli dei generi letterari.

Sono i testi dei generi secondari e "complessi" come anche li chiama Bachtin (1979) a gettare luce, per ciò che riguarda tutti i problemi della linguistica del testo, ivi compreso quello della traduzione, sui secondari o "semplici", e non viceversa, alla stessa maniera in cui è l'anatomia dell'uomo a rendere comprensibile quella della scimmia, e non viceversa. Come dice Bachtin in un passo che abbiamo già citato (ivi: 85),

> Se ci si orienta in modo unilaterale sui generi primari, si volgarizza inevitabilmente tutto il problema (il grado estremo di questa volgarizzazione è dato dalla linguistica behaviorista). Sono l'interrelazione fra i generi primari e secondari e il processo di formazione storica di questi ultimi a gettare luce sulla natura dell'enunciazione (e, prima di tutto, sul problema complesso dell'interrelazione fra lingua e ideologia, la concezione del mondo) (ivi: 247-248).

Qui dunque ci occuperemo della traduzione letteraria, della questione della traduzione dei testi "complessi", o "secondari", ma con l'intenzione di dare un contributo anche al problema della traduzione dei testi non letterari "semplici", "primari"; ce ne occuperemo, cioè, in termini di teoria della traduzione del testo.

24. *La destinazione della traduzione*

A chi è rivolta la traduzione? È la domanda posta all'inizio del saggio di Walter Benjamin, *Il compito del traduttore* (1962: 39-52). La risposta ingenua è: "A coloro che non comprendono la lingua dell'originale". La traduzione dice la "stessa cosa" detta dall'originale nella lingua che essi non comprendono. Questa "stessa cosa" è ciò che l'originale vorrebbe "comunicare". La traduzione media, trasmette, la comunicazione.

Il problema è se il testo sia fatto appositamente per comunicare. Un'opera poetica ha ben poco da dire e da comunicare. "L'essenziale in essa non è comunicazione, non è testimonianza" (ivi: 39). La traduzione interessata a comunicare medierebbe qualcosa di inessenziale, trasmetterebbe l'inessenziale.

Il testo, se è rivolto al lettore, è rivolto al lettore della lingua in cui è scritto. Il traduttore sarebbe allora a servizio di un lettore a cui il testo non era destinato. Ci sarebbe in questo caso una resistenza del testo alla traduzione non per la difficoltà di essere tradotto in una data lingua ma perché non è fatto per essere tradotto, non intendeva rivolgersi ai parlanti di quella lingua. D'altra parte il testo non è rivolto neppure genericamente ai parlanti della lingua in cui è scritto; esso è rivolto a un destinatario, dal quale non vuol essere semplicemente inteso, ma essere compreso in maniera rispondente (*comprensione rispondente*).

Il problema della traducibilità diventa il problema della destinazione del testo e dunque dell'intenzione del testo di essere tradotto.

Tale intenzione non va identificata con quella dell'autore. Nei testi letterari l'autore non ha su di essi nessuna autorità (ciò a causa dell'indipendenza dell'opera rispetto al suo autore, per "la solitudine essenziale dell'opera", come si esprime Maurice Blanchot).

Tale intenzione non è neppure quella della lingua in cui è scritto. Se la lingua consenta la traduzione del testo: è questo generalmente il problema della traducibilità, che è il problema della comunicazione tra le lingue. La lingua non è interessata a tale problema. Essa richiede soltanto che si dica, e si dica in essa. Essa *costringe a dire* (Barthes 1978: "la lingua è fascista") *e a dire in essa stessa.*

Ma c'è anche il problema dei generi letterari: se il genere letterario consenta la traduzione. È la questione della traducibilità dei generi poetici. Siamo così ricondotti al rapporto fra traduzione e comunicazione: se la traduzione deve trasmettere la comunicazione del testo, l'abbiamo detto, un'opera poetica ha ben poco da comunicare. Me-

diando la comunicazione, la traduzione media qualcosa di inessenziale, e se il traduttore si mette a sua volta a poetare quello che si ottiene "è la trasmissione imprecisa di un contenuto inessenziale" (Benjamin 1962: 39).

L'intenzione del testo a essere tradotto non riguarda né il lettore, né l'autore, né la lingua, né i generi letterari. Abbiamo detto che è una faccenda di destinazione: a chi o a che cosa è destinato? Esso è certamente destinato a chi è in grado di leggerlo, a chi conosce la sua stessa lingua. Ma dicendo così non stiamo di nuovo parlando delle intenzioni dell'autore? E di nuovo dei limiti a lui imposti dalla lingua e dal genere?

25. *La traduzione, il linguaggio, la scrittura*

La destinazione del testo e dunque la sua intenzione a essere tradotto riguarda invece il suo rapporto col *linguaggio*, inteso come congegno di simulazione, di modellazione, capace di produrre un "numero infinito di mondi possibili" (Leibniz) come "gioco del fantasticare" (Peirce). È ciò che, come abbiamo visto, Sebeok intende per *linguaggio*, distinguendolo dal *parlare*. Riprendiamo qui sinteticamente quanto abbiamo esposto sopra nel cap. 2, per far comprendere in che senso la traduzione indirizza il testo e la lingua in cui esso è formulato verso il linguaggio.

Il parlare ha una funzione specificamente comunicativa, mentre il linguaggio è in primo luogo una *procedura di modellazione*, che solo in un secondo momento, quando, con l'apparizione della forma primitiva dell'*homo sapiens sapiens*, il parlare ne permise l'esternazione, assunse anche una funzione comunicativa, ampliando sul piano quantitativo ma anche trasformando qualitativamente le capacità comunicative delle procedure non verbali che l'uomo ha in comune con gli altri animali. Il linguaggio sta a fondamento dei sistemi segnici umani, ivi comprese le lingue, e li distingue, in senso specie-specifico, dalle forme di comunicazione animali. Queste ultime, per quanto impieghino segni tipologicamente omologhi a quelli umani (segnali, icone, indici, simboli, nomi, come soprattutto lo stesso Sebeok ha mostrato), non sono impiantate su una struttura del genere e dunque non possono assumere il carattere di *linguaggi*.

La "creatività", che Chomsky considera come carattere specifico del linguaggio verbale, è invece in esso derivata, mentre è propria del linguaggio come scrittura, come capacità modellizzante umana.

Su una connessione fra linguaggio e scrittura nel senso suddetto sembra insistere anche Benjamin in *Il dramma barocco tedesco* (cfr. Benjamin 1971: 162-229; vi abbiamo fatto riferimento sopra, cap. 2 § 4).

Benché il linguaggio abbia trovato nella vocalizzazione, e in generale nel verbale (orale e scritto), il suo maggiore mezzo di comunicazione e di modellazione secondaria, non è necessariamente legato al verbale e può servirsi di altri mezzi in cui realizzare il suo costitutivo carattere di scrittura. Quando, come nel caso dei sordomuti, è impossibile lo sviluppo del linguaggio nella forma fonica, la scrittura, come possiamo osservare, trova – se adeguatamente sollecitata, da coloro che di essi si prendono cura – altre possibilità di innesto (il gesto, il disegno) che permettono lo sviluppo, in certi casi anche notevole, della capacità di linguaggio, senza l'ausilio del parlare.

Dal carattere di scrittura proprio del linguaggio deriva ai linguaggi verbali e non verbali la possibilità di una sorta di eccedenza rispetto alla loro funzione cognitiva, comunicativa e manipolativa che li potenzia in *segnità* (*vs* segnalità) e in *significanza* (*vs* comunicazione e significazione).

26. *La traduzione come impresa antigrammaticale contro la lingua e l'autore del testo*

Antonin Artaud intitola *L'arve et l'aume* la sua traduzione in francese di *Humpty Dumpty*, sesto capitolo di *Through the Looking-Glass*, di Lewis Carroll, fatta durante il suo internamento nell'ospedale psichiatrico di Rodez (settembre 1943) e poi rivista nel 1947, anche con importanti correzioni in bozze, per la sua pubblicazione nella rivista di Marc Barbezat, "L'Arbalète". Vi aggiunge il sottotitolo *Impresa anti-grammaticale su Lewis Carroll e contro di lui*.

Ben presto (giugno 1944) Artaud aveva espresso la convinzione che la sua traduzione si era realizzata "come se si trattasse di una mia opera originale e personale con commento".

Dopo sei anni di internamento in manicomio e di trasferimento da un ospedale psichiatrico all'altro, giunto al manicomio di Rodez, nel febbraio del 1943, dove è affidato al dottor Gaston Ferdière, Artaud, in una lettera a quest'ultimo del 17 settembre di quello stesso anno, annuncia di chiamarsi Antonin Artaud e di essere "soltanto uno scrittore". Chiede al dottor Ferdière un lavoro "preciso e oggettivo" a cui "ancorarsi" e propone di tradurre per il pittore Delanglade *Through*

the Looking-Glass di Carroll, di cui ha già tradotto per il medico la poesiola *Theme with variations.*

Per "una curiosa coincidenza" di cui informa per lettera Ferdière (23 settembre 1943), Artaud, la mattina del giorno in cui Delanglade, nel pomeriggio, porta da tradurre il capitolo di *Humpty Dumpty*, si rimette a scrivere (dunque lo stesso giorno ma *prima* di vedere il testo) e ciò che scrive riguarda il significato delle parole, di cui si era creduto sicuro e che, invece, dopo averle sperimentate, gli sfugge. "Perché? Le parole valevano quel che gli facevo dire, cioè quel che vi mettevo dentro". Rimane perciò molto colpito quando lo stesso Ferdière gli segnala il passo del libro di Carroll concernente il problema dell'invenzione verbale e dunque "ancora una volta il problema sempre aperto delle origini del linguaggio". "Il problema è sapere – dice Alice – se lei ha il potere di far sì che le parole abbiano tanti significati differenti". "Il problema è sapere chi è il padrone – dice Humpty Dumpty – e nulla più!".

Dalla follia ai problemi di linguaggio, ai problemi del significato: un percorso abbastanza battuto. Solo che qui il passaggio avviene tramite la mediazione della scrittura, la scrittura di *Through the Looking-Glass*, ma *prima* di essa, e prima del lavoro di traduzione, tramite quella dello stesso Artaud, che è "soltanto *scrittore*".

Ma *L'arve et l'aume* è anche scrittura in cui dolorosamente riaffiora e rabbiosamente si afferma una pratica esercitatasi per anni nella ricerca del "teatro della crudeltà". Da qui la sua *antigrammaticalità*, contro la lingua francese, contro il testo pre-scritto, contro Lewis Carroll stesso, contro l'ordine del discorso. Sono in gioco, in questo tradurre, come nel teatro della crudeltà, "esistenza" e "carne", il corpo, la vita.

I giochi di parole di Carroll, comprese le sue *parole-valigia* che all'inizio Artaud aveva trovato di una "attualità stupefacente", non vanno al di là di una messa in caricatura dello scambio eguale fra significato e significante, senza però denunciare le finzioni, le ipocrisie, i sacrifici, le rimozioni, le soppressioni su cui esso si basa; senza intaccare le strutture sociali, i meccanismi produttivi, i presupposti ideologici cui esso è funzionale. In fin dei conti una scrittura *rappresentativa* delle "superfluità dell'essere" (cfr. Deleuze 1996).

Carroll sbircia nello specchio, ma sa ben tenere lontano da sé il doppio intravisto, l'ombra. Un'infinità di "astuzie psichiche", "senz'anima". Un "linguaggio affettato". La sommossa che tutta la sua opera invoca è da lui stesso sedata. La battaglia del profondo, i suoi mostri, la mescolanza dei corpi, il sotto-sopra, il sovvertimento dell'ordine,

l'incontro di infimo ed elevato, di cibo ed escremento, il mangiarsi delle parole, le *avventure sotterranee di Alice* (titolo originario di *Alice nel paese delle meraviglie*), tutto questo è soppiantato, come osserva Deleuze, da un gioco in superficie: anziché lo sprofondamento, movimenti laterali di scivolamento.

> Gli animali del profondo diventano figure di carta prive di spessore. A maggior ragione *Attraverso lo specchio* investe la superficie di uno specchio e istituisce quella di un gioco di scacchi. [...] Non è che la superficie abbia meno nonsenso del profondo. Ma non è lo stesso nonsenso. [...] Gli eventi puri e senza mescolanze brillano al di sopra dei corpi misti, al di sopra delle loro azioni e delle loro passioni intricate. Come un vapore della terra, sprigionano in superficie un incorporeo, un puro "espresso" del profondo: non la spada, ma il lampo della spada; il lampo senza spada come il sorriso senza gatto (ivi: 37-38).

L'attraversamento del testo di Lewis Carroll da parte di Artaud (leggere è "leggere *attraverso*") diviene una crudele impresa *antigrammaticale* contro lo stesso Carroll. La "sommossa contro l'io e contro le condizioni ordinarie dell'io" che il testo di Carroll tradisce, nel doppio senso della parola "tradire" – cioè *perde* ("fino alla perdita di tutto il corpo") e *rivela suo malgrado* –, diventa obiettivo del testo lettura-traduzione-scrittura di Artaud (cfr. lettere a H. Parisot del 20 e 22 settembre 1945). Della poesia *Jabberwocky*, nel capitolo *Humpty Dumpty*, Artaud non riesce a tradurre che un frammento:

> non ho amato questa poesia di un infantilismo affettato. [...] Jabberwocky è l'opera di un vile che non ha mai voluto soffrire la sua opera prima di scriverla e questo si vede. [...] Amo le poesie degli affamati, dei malati, dei paria, degli intossicati: François Villon, Charles Baudelaire, Edgard Poe, Gérard de Nerval, e le poesie dei suppliziati del linguaggio che sono in perdita nei loro scritti, e non di quelli che si fingono perduti per meglio ostentare la loro coscienza e scienza e della perdita e della scrittura (lettera a H. Parisot del 22 settembre 1945).

E tuttavia *Jabberwocky* lo ri-guarda, lo riflette come un'immagine sbiadita. Esso non è che volgare imitazione del testo originale alla cui produzione Artaud si dedica nella traduzione. Il suo, il testo che traduce, è l'originale di cui il testo di Carroll è la cattiva imitazione, una volgare riproduzione. Sicché Artaud può dire: "Jabberwocky non è che un plagio edulcorato e senza nerbo di un'opera scritta da me" (*ibid.*). E vuole che nella pubblicazione di *L'arve et l'aume* venga aggiunto il post-scriptum seguente:

Ho avuto la sensazione, leggendo la poesia di Lewis Carroll sui pesci, l'essere, l'obbedienza, il 'principio' del mare, e dio, rivelazione di una verità accecante, la sensazione che quella poesia sono io ad averla pensata e scritta in altri secoli e ritrovavo la mia propria opera fra le mani di Lewis Carroll (lettera a M. Barbezat del 23 marzo 1947, ora in Prefazione a Artaud 1989).

Il testo di Carroll, in fin dei conti, non è che *trascrizione*; la traduzione è la *scrittura*.

Nel tradurre, Artaud ha scritto il testo rispetto al quale quello di Carroll suona come falso e lacunoso. Il testo pre-scritto è stato attraversato e la lettura-traduzione non è la ripetizione ma il suo tradimento, un'impresa antigrammaticale contro di esso, un atto di crudeltà. Perciò, senza contraddirsi con quanto aveva detto all'inizio del post-scriptum, Artaud può aggiungere:

D'altra parte si potrà paragonare questa poesia con quella di Lewis Carroll nel testo inglese e ci si renderà conto che mi appartiene e non è affatto la versione francese di un testo inglese (*ibid.*).

La critica della rappresentazione, del rapporto imitativo e riproduttivo, è critica della trascrizione e recupero della scrittura, della scrittura *ante litteram*, della vita umana stessa, del corpo come scrittura.

Una critica del discorso trasmesso, del testo pre-scritto, della memoria, della tradizione, della lingua, dell'economia della verità, della responsabilità con alibi della buona coscienza. La parola e la sua notazione, la scrittura fonetica, cessano di essere dettato, citazione, recitazione e ordine. La parola si sottrae alla generalità del concetto e alla ripetizione, all'identificazione, alla reiterazione, al suo appiattimento a segnale, come tale completamente soggetta a un processo di codificazione e decodificazione. Il recupero della parola come scrittura è l'esaltazione della parte irripetibile dell'enunciazione, non riconducibile agli elementi costanti della lingua. L'enunciazione ritrova il suo carattere di unicità e irripetibilità, di responsività, di responsabilità senza scappatoie, senza alibi.

Un'espressione non vale due volte, non vive due volte; ogni parola pronunciata è morta, e non agisce che nel momento in cui viene pronunciata; una forma, quando sia stata impiegata, non serve più e invita soltanto a ricercarne un'altra (Artaud 1961: 192).

La scrittura divenuta trascrizione diventa cancellazione del corpo, del gesto vivo, dell'enunciato, che non ha luogo che una volta.

La scena del segno verbale e non verbale in quanto scena di scrittura e non di trascrizione diventa spazio senza archè, *anarchico*, che non si produce in base a un altro spazio, a un alibi, spazio totalmente esposto, rischioso. E il suo tempo che non è il tempo della linearità fonica, ma diacronia in cui il recupero della presenza nella rappresentazione, nella ripetizione è impossibile. La parola e il segno scritto divengono gesti della scrittura affrancata dalla trascrizione, si portano fuori dalla rappresentazione, fuori dal linguaggio delle parole e fuori dalla funzione mnemotecnica della notazione, della scrittura fonetica.

La parola ritrova la sua materialità, la sua resistenza, il suo spessore di significante non asservito al significato, non trasparente, non subordinato all'intenzione discorsiva. La parola e il gesto ridivengono corpo e non si dissolvono in direzione del senso pre-scritto. Si incontrano nella *glossolalia*, che attraversa la poesia di Artaud.

Tornare alla soglia in cui la parola non è più grido ma neppure si è rarefatta nel concetto, nel significato: ecco l'interesse di Artaud al problema dell'origine del linguaggio verbale e delle lingue, espresso nel suo ritorno alla scrittura a partire dalla follia. La parola mantiene la sua alterità, la sua singolarità, la sua differenza, rispetto a qualsiasi riconducimento a una scena diversa da quella nella quale consiste, che le debba garantire l'identità e la riconoscibilità, che le debba fare da alibi.

27. *"L'arve" e "l'aume"*

L'arve e *l'aume*: da una parte la "materia" (*purport*) nel senso di Hjelmslev, dall'altra il "linguaggio" umano come procedura modellizzante, come scrittura, che produce interpretati e interpretanti sul piano del contenuto e sul piano dell'espressione.

Abbiamo visto (v. sopra, cap. 2 § 10) che Hjelmslev paragona alla nuvola di Amleto, che assume forme diverse, la materia a cui il lavoro segnico conferisce forme diverse e su cui ogni lingua traccia le sue particolari suddivisioni. Le diverse lingue sono forme diverse in cui, come la sabbia nelle formette con cui giocano i bambini, la stessa materia è stata formata o ristrutturata diversamente attraverso il lavoro linguistico di cui le lingue sono il prodotto (v. sopra, cap. 2 § 8).

Malgrado la sua alterità rispetto a una configurazione, malgrado le sue possibilità altre, la materia si dà sempre come *significata*, essa *ob-*

bedisce a una forma e si presenta come sostanza. "Obbedire", un verbo centrale in *L'arve et l'aume*.

L'irrigidirsi, l'ossificarsi delle parole, che codificano, bloccano e paralizzano il pensiero, non è che un aspetto della sclerotizzazione generale dei segni umani a cui bisogna restituire le risorse dimenticate del linguaggio come processo di modellazione infinita, di scrittura.

La conseguenza di questo indurimento, di questa pietrificazione, dice Artaud in *Il teatro e il suo doppio*, è che la cultura nel suo insieme prevarica sulla vita, detta legge alla vita anziché essere mezzo per comprendere ed esercitare la vita. "Quando pronunciamo la parola 'vita'", precisa Artaud, "dobbiamo renderci conto che non si tratta della vita quale la conosciamo attraverso l'aspetto esteriore dei fatti, ma del suo nucleo fragile e irrequieto, inafferrabile dalle forme" (Artaud 1961: 133).

Da una parte la vita, dunque così intesa, *l'arve*; la "materia matrice" (Carlo Pasi in Carroll 1993: 78), larva, embrione, uovo; dall'altra "le forme suscettibili di pietrificazione", *l'aume*, l'*essere* che la vita umana è diventata.

A una cultura pietrificata, che persevera nella riproduzione di se stessa, corrisponde un concetto pietrificato di teatro, il teatro della rappresentazione, un teatro pietrificato. Ma il teatro ha la sua *ombra*, che costituisce il suo *doppio*: "il vero teatro, in quanto si muove e in quanto si avvale di strumenti vivi, continua ad agitare ombre in cui la vita non ha cessato di sussultare" (Artaud 1961: 132). L'inaridimento del linguaggio verbale e non verbale, la sua limitazione, ha comportato la perdita di rapporto con l'ombra, con la vita, con il corpo. Bisogna spezzare il linguaggio ufficiale per raggiungere la vita, rifiutare i consueti limiti dell'uomo, allargare infinitamente i confini della cosiddetta realtà, cominciando col rifare il teatro, luogo specializzato della rappresentazione. Ciò richiede preparazione, calcolo. Non ci si può accontentare di "essere semplici organi di registrazione" (ivi: 133).

L'essere è ripetizione, la vittoria sul vivere, sull'alterità del corpo. L'essere è la vita che ostinandosi ad essere, a ripetersi, anche nelle parole, a riconfermarsi, si sottrae alla vita; *conatus essendi*, che si economicizza, che non si espone, che non vuole rischi, che si preserva. L'essere è il presente che riservandosi, tenendosi in serbo, per l'identità perde se stesso. Una morte per ostinazione della presenza, una morte come ripetizione.

> Rifiutare la morte come ripetizione, è affermare la morte come dispendio presente e senza riscatto. [...] In questo senso il teatro della crudeltà sa-

rebbe l'arte della differenza e del dispendio senza economia, senza riserva, senza riscatto e senza storia. Platone critica la scrittura come corpo, Artaud come cancellazione del corpo, del gesto vivo che non ha luogo che una volta (Derrida, Prefazione a Artaud, *Il teatro e il suo doppio*, in Artaud 1961: XXX-XXXI).

Nella traduzione di *Humpty Dumpty*, il testo che traduce sorpassa il testo che si pretende "originale" ricongiungendosi alla materia matrice, *l'arve*, con un atto di crudeltà – già da tempo calcolato e praticato, ancor prima di incontrarsi con esso, sulla scena del teatro della crudeltà – contro di esso, contro la lingua inglese (la lingua di partenza) e contro la lingua francese (la "lingua bersaglio"). Ne risulta una metamorfosi-rinascita in un testo che si pretende più originale del testo originale tradotto, perché si porta e si espone alla sua stessa origine più di quanto esso abbia mai rischiato di fare.

Da qui la "sensazione" che Artaud segnala nel post-scriptum della massima vicinanza dei due testi, ma anche della loro massima distanza e differenza:

> Non ci si incontra con un altro su punti come essere e obbedire o vivere e esistere. I miei quaderni scritti a Rodez in tre anni di internamento e mostrati a tutti, scritti in una ignoranza completa di Lewis Carroll che non avevo mai letto, sono pieni di esclamazioni, d'interiezioni, d'abbai, di grida, sull'antinomia fra vivere e essere, agire e pensare, materia e anima, corpo e mente.

28. *Vita, sopravvivenza e traduzione*

La traducibilità riguarda il rapporto tra *il testo* e *il linguaggio*; e tanto più un testo ha operato l'attraversamento della lingua nella direzione del linguaggio – è l'*attraversamento* per il quale un testo diventa letterario – tanto più non solo è traducibile, ma *esige* (Benjamin 1962: 40) la traduzione. La traduzione è "esigibile": "poiché si può affermare che se la traduzione è una forma, la traducibilità deve essere essenziale a certe opere" (*ibid.*).

È per il rapporto col linguaggio che il testo non solo è traducibile, ma è destinato ad essere tradotto, e "benché", come dice Benjamin, "per quanto buona, una traduzione non possa mai significare qualcosa per l'originale [...], tuttavia essa è in rapporto all'originale in forza della sua traducibilità" (ivi: 41).

Benjamin considera questo rapporto come "rapporto di vita", tanto più intimo proprio perché, come nelle manifestazioni vitali, la traduzione non significa niente per l'originale. L'opera sopravvive nella traduzione, così come una forma vivente sopravvive nella sua discendenza, ma ciò non riguarda, nell'uno e nell'altro caso, la vita.

Nel caso delle opere d'arte la traduzione non aggiunge niente alla loro vita, ma ne costituisce la "sopravvivenza". "Le opere hanno una vita, e di questa vita la traduzione è una suprema conferma" (ivi: 46). Benjamin tiene a precisare che l'idea della *vita* e della *sopravvivenza* delle opere d'arte è da intendere "in senso pienamente concreto e non metaforico" (ivi: 41).

Si stabilisce così un rapporto molto stretto fra "testo" e "vivente". Questa connessione trova conferma nel rapporto che la "semiotica globale" (Sebeok) individua tra *semiosi* e *vita*.

Sia per il testo tradotto sia per il vivente che sopravvive nella sua discendenza, intervengono tra "genitore" e "generato" rapporti di traduzione, dove "la traduzione è una forma" (ivi: 40), rapporti tra *interpretato* e *interpretante*, in cui tra "originale" e "traduzione" si realizza una relazione di reciproca *assoluta alterità*: ciò che è generato è un'altra vita, ha un altro tempo, non appartiene alla sua vita ma alla sua "sopravvivenza".

Sia nel caso di testo originale e traduzione, sia in quello tra vivente e generato certamente qualcosa permane e interviene un rapporto di somiglianza; ma nel permanere c'è la separazione, la discrezione, "il tempo morto" (Lévinas 1961) e nella somiglianza la diversità, l'alterità irriducibile.

29. *La traduzione non come sovrapposizione ma come amorevole accostamento*

La traduzione dipende (nel duplice senso di "essere resa possibile" e di "essere causata") dall'affinità delle lingue dovuta alla loro comune partecipazione al linguaggio. Scrive Benjamin in *Il compito del traduttore*:

> Se nella traduzione si esprime l'affinità delle lingue, ciò non ha luogo per una vaga somiglianza della riproduzione dell'originale. Come è evidente, in generale, che all'affinità non deve corrispondere necessariamente una somiglianza. E il concetto di affinità concorda in questo contesto, col suo uso più stretto [e cioè col significato di "parentela", esplicito nella parola tedesca

Verwandtschaft], anche nel senso che esso non può essere sufficientemente definito (in entrambi i casi) da identità di discendenza, anche se – per la determinazione di quell'uso più stretto – il concetto di discendenza rimanga indispensabile. – In che cosa si può cercare l'affinità di due lingue – a prescidere da una parentela storica? Certo altrettanto poco nella somiglianza di opere poetiche che in quella delle loro parole. Piuttosto ogni affinità metastorica delle lingue consiste in ciò che ciascuna di esse, presa come un tutto, è intesa una sola e medesima cosa, che tuttavia non è accessibile a nessuna di esse singolarmente, ma solo alla totalità delle loro intenzioni, reciprocamente complementari: la *pura lingua* (Benjamin 1962: 44).

Noi interpretiamo tale "pura lingua" in termini di "parlare comune" o di "lavoro linguistico" nel senso di Rossi-Landi (v. sopra, cap. 2 § 8) o, se dal verbale passiamo al semiotico, in termini di "linguaggio" nel senso di Sebeok.

Spostandosi dalla lingua al linguaggio attraverso l'apertura e la messa in dialogo delle lingue, sicché "una lingua si vede con gli occhi di un'altra lingua" (Bachtin), la "traduzione è più che mera comunicazione" (Benjamin 1962: 45); e ciò risulta nella traduzione delle opere letterarie in cui la comunicazione è l'inessenziale.

Benché abbiamo spostato il discorso di Benjamin sulla traduzione in altre direzioni rispetto al proprio percorso e benché lo abbiamo tradotto a modo nostro e interpretato con altri linguaggi e altri testi, possiamo tuttavia concludere queste nostre considerazioni con le sue parole, che adesso però risuonano in maniera particolare per il contesto in cui le abbiamo collocate:

> Come i frammenti di un vaso, per lasciarsi riunire e ricomporre, devono susseguirsi nei minimi dettagli, ma non perciò assomigliarsi, così, invece di assimilarsi al significato dell'originale, la traduzione deve amorosamente, e fin nei minimi dettagli, ricercare nella propria lingua il suo modo di intendere, per far apparire così entrambe le lingue – come i cocci di uno stesso vaso – frammenti di una lingua più grande. Propriò perciò essa deve prescindere, in misura elevata, dall'intento di comunicare alcunché, dal senso, e l'originale le è essenziale, in questo, solo in quanto ha già liberato il traduttore e la sua opera dalla fatica della comunicazione.
>
> [...] La vera traduzione è trasparente, non copre l'originale, non gli fa ombra, ma lascia cadere tanto più interamente sull'originale, come rafforzata dal suo proprio mezzo, la luce della pura lingua.
>
> [...] Redimere nella propria quella pura lingua che è racchiusa in un'altra; o, prigioniera nell'opera, liberarla nella traduzione – è questo il compito del traduttore (ivi: 49-50).

La traduzione non *rappresenta* il testo originale ma lo *raffigura*, vale a dire fa sì che di esso si dia come *ri-velazione* e non come *svelamento*, come *icona* e non come *idolo* (cfr. Luciano Ponzio 2000) rinviando dal *detto* al *dire*, dal *dicibile* all'*indicibile*. "La versione interlineare del testo sacro è l'archetipo o l'ideale della traduzione" (Benjamin 1962: 52).

30. *Linguistica e lingua straniera*

La questione della traduzione è di essenziale importanza nella linguistica, non semplicemente come uno dei tanti temi di cui essa si occupa o dovrebbe occuparsi, ma perché da essa è dipesa in gran parte la storia e la stessa configurazione di questa disciplina. La linguistica si è formata sulla base dello studio delle lingue straniere perché essa è nata dalla filologia (su questi aspetti, v. Vološinov 1929).

Ci sono delle caratteristiche particolari che la lingua assume quando si presenta come lingua straniera.

– Essa risulta un *sistema di comunicazione*, un codice in base al quale codificare e decodificare messaggi, un sistema di forme normativamente identiche, un insieme finito di regole, la cui conoscenza permette di formulare e comprendere un numero indeterminato di frasi.

– Altra caratteristica, secondo questo punto di vista, è il carattere unitario della lingua. Apprendere una lingua straniera è apprendere un sistema unitario di comunicazione, e il fine dell'apprendimento è la possibilità di comunicazione secondo tale sistema, tale codice.

– I protagonisti del processo linguistico si riducono a due: il sistema di forme normativamente identiche della lingua unitaria e l'individuo che parla quella lingua, che impiega la grammatica della lingua (con i suoi componenti: fonologico, sintattico, semantico) mettendola in uso.

– L'unità di base del processo comunicativo linguistico risulta la frase: comunicare linguisticamente significa saper produrre e interpretare frasi formulate secondo le regole del sistema della lingua. La comprensione si presenta come identificazione e il segno verbale è ridotto a segnale.

Queste sono le stesse caratteristiche che generalmente la linguistica attribuisce alla lingua perché essa, nata dalla filologia, dallo studio di lingue straniere, soprattutto scritte e morte, ha considerato la lin-

gua come può apparire quando si presenta come straniera. E questo è vero malgrado le dichiarazioni dei linguisti di volersi riferire alla lingua viva e parlata (è emblematico il caso di Chomsky che dichiara di voler assumere la competenza del parlante nativo come oggetto di studio).

Ma la questione che abbiamo sollevato in questo libro è se questo modo di considerare la lingua sia quello giusto, se siano legittime la polarizzazione tra *langue* e *parole*, tra competenza e uso, l'assunzione della frase come unità di base – sia che la si debba segmentare nella sua doppia articolazione, fonologica e semantica (strutturalismo tassonomico), sia che se ne debbano mostrare le "strutture profonde" e i processi trasformativi (strutturalismo generativista) –, la riduzione della comprensione a identificazione e la conseguente riduzione del segno verbale e segnale. E soprattutto c'è da chiedersi se sia proficuo l'apprendimento della lingua straniera su queste basi (sull'insegnamento dell'italiano come lingua straniera, v. Ponzio 2001).

I punti essenziali del nostro discorso fin qui sono:

– la lingua è prima di tutto un congegno di modellazione (*secondario*, quello *primario* è il *linguaggio*);

– la sua cellula viva è l'enunciazione, e la sua unità complessa è il testo;

– la polarizzazione lingua-parlante (*langue-parole*, competenza-esecuzione) è impedita dal carattere non unitario della lingua, dal suo plurilinguismo interno, dalla presenza dei generi di discorso, dal carattere mediato e dunque internamente dialogico del discorso che, anche nella forma diretta, è sempre discorso riportato, discorso almeno "semi-altrui";

– la comprensione non è decodificazione e identificazione. Il segno verbale non è riducibile a segnale. Lo stesso apprendimento di una lingua straniera è ostacolato dalla visione, sopra descritta, che generalmente si ha di essa appunto come lingua straniera, anche se la linguistica l'ha generalmente confermata;

– la lingua non si riduce alla sua funzione comunicativa, né possono consistere unicamente nello studio di tale funzione lo studio della lingua e la motivazione della conoscenza di una lingua straniera;

– non è possibile separare lo studio della lingua dallo studio della letteratura in essa realizzata. Ciò perché lo studio delle enunciazioni, dei discorsi, dei testi, dei linguaggi e dei generi discorsuali in cui la lingua vive è enormemente agevolato dalla loro raffigurazione letteraria. La letteratura permette, dalla sua prospettiva specifica, di cogliere in

pieno lo spessore dialogico, semantico, espressivo della lingua, perché non si limita a rappresentarla nella sua identità sancita dall'ordine del discorso, ma ne raffigura l'alterità che ne consente l'impiego in maniera non ripetitiva e piatta.

31. *"I prefer not to"*

Abbiamo detto (cap. 2 § 5) del pregiudizio diffuso secondo cui nella società odierna la scrittura è superata dall'"immagine".

In effetti, nella forma odierna di comunicazione, non si tratta della falsa contrapposizione di "scrittura" e "immagine", ma della oggettiva contraddizione fra il sempre maggiore incremento ed espansione della scrittura (da non confondere con la trascrizione), dei linguaggi, del "libero gioco del fantasticare", da una parte, e il sempre maggior *controllo della comunicazione*, dall'altra, che è anche la sempre maggiore concentrazione di tale controllo nelle mani di pochi.

Oggi assistiamo a un grande sviluppo dei linguaggi, ed anche alla loro crescita e proliferazione, reso possibile dalle nuove tecnologie ed anche dall'incontro e scambio fra culture diverse (non c'è chiusura di frontiere e delimitazione di identità comunitaria che possa arrestare tale incontro e scambio, che, evidentemente, va ben al di là dello scambio di mercato).

Oggi le possibilità di manifestazione della scrittura sono notevolmente aumentate. La fotografia, il cinema, la telecamera, la videocassetta, il computer offrono nuove possibilità di scrittura, incrementano le possibilità del "gioco del fantasticare" reso possibile dal linguaggio inteso nel senso suddetto. E le forme tradizionali di espressione, il teatro, la musica, le arti figurative, possono avvalersi di nuovi supporti tecnologici per inventare ciascuna nel proprio ambito, ma anche con reciproche contaminazioni e la formazione di nuovi generi espressivi, nuove forme di scrittura.

La scrittura pittorica, il design, la scrittura fotografica, la scrittura filmica, la scrittura musicale odierni vanno riconsiderati sotto questo aspetto e visti come un alto livello di manifestazione e sviluppo della esigenza creativa della scrittura intesa come *capacità di linguaggio*.

Soltanto l'equivoco di scambiare la scrittura per la trascrizione e la falsa contrapposizione fra scrittura e immagine può far parlare oggi di "crisi della scrittura", di "perdita" o di "svilimento" della "scrittura". In effetti è quella odierna la civiltà della scrittura.

Da una parte, dunque, i linguaggi della comunicazione-produzione e, sul piano del verbale, la lingua ridotta a "lingua comunicativa" (Pasolini 1976: 54), l'universo della parola diretta, funzionale, univoca, in cui si oggettiva il soggetto, si identifica, realizza la sua immagine e quella dei rispettivi oggetti; dall'altra le diverse *scritture* che si sottraggono alla comunicazione, ai ruoli in essa previsti del soggetto e che del linguaggio come procedura specificamente umana di modellazione infinitamente innovativa ripropongono il carattere di apertura, di movimento verso l'alterità.

Il linguaggio verbale nella visione che ne hanno i linguisti, sia che si occupino di frasi sul piano tassonomico o generativo-trasformazionale, sia di "atti linguistici", è qualcosa di astratto e di molto ristretto e limitato rispetto al linguaggio come scrittura, benché non sia una astrazione da tavolino, ma una "astrazione concreta", reale e funzionale al sistema di comunicazione, tanto quanto è un'astrazione concreta in questa forma sociale il "lavoro in generale", il "lavoro astratto".

Nel linguaggio verbale delle frasi, e degli atti linguistici, delle funzioni comunicative la formula di Bartleby, il copista di Herman Melville che cessa di copiare, di *trascrivere*, di usare la scrittura come riproduzione di un senso che le preesiste,

I prefer not to
(Preferirei di no)

non può trovare alcuna possibilità di sistemazione.

Con questa formula di Bartleby, "uomo senza referenze, senza possessi, senza proprietà, senza qualità, senza particolarità, troppo liscio perché una qualsiasi proprietà possa trovarvi appiglio" (Deleuze), la scrittura letteraria, che *di linguaggio sa* certamente di più di quanto ne sappiano i linguisti, mette in scacco la lingua comunicativa, la de-scrive, disattiva gli atti linguistici, delude le aspettative comunicazionali, fa saltare la logica dei ruoli, dà luogo a una zona di indeterminazione che nessuna immagine può esorcizzare e con cui nessun cliché può combaciare.

32. *Dalla linguistica del silenzio alla linguistica del tacere*

Finché si occupa unicamente degli elementi della lingua e della frase, la linguistica riconosce, come unica condizione del segno verbale, il

silenzio. Essa non è in grado di inoltrarsi nello spazio del *tacere*, che è quello della enunciazione nella sua irripetibilità e dell'interpretante di comprensione rispondente: lo spazio dell'intertestualità e della dialogica delle enunciazioni (v. sopra, § 3). Gli oggetti della linguistica si stagliano sul silenzio, che permette di percepire suoni e di identificare segni verbali. Il silenzio non è solo l'unica condizione degli oggetti di cui tale linguistica si occupa ma anche l'unico loro limite, come loro negazione, come loro azzeramento.

Sia la linguistica tassonomica, sia quella generativo-trasformazionale – la quale sposta l'attenzione dagli elementi della lingua e della frase ai rapporti di generazione delle frasi – rientrano in uno stesso orientamento che prescinde dal rapporto di comprensione rispondente delle enunciazioni e dal loro senso, che richiedono invece il tacere come condizione del loro stesso prodursi e per il quale il tacere non può essere un limite.

Di conseguenza la linguistica tassonomica e quella generativa nulla possono dire dell'enunciazione come cellula viva del discorso, del suo carattere dialogico, della sua essenziale destinazione verso la comprensione rispondente. E nulla possono dire delle diverse forme del tacere, del parlare indiretto, differito, allusivo, parodico, ironico, della sua ambiguità e polisemia, del suo senso implicito, del sottinteso, dello slittamento del dire, della sua possibilità di disimpegno, della sua capacità di "spostamento" (Barthes 1978). Nulla sanno dire quindi della scrittura letteraria che è fatta delle forme del tacere (v. sopra, cap. 2 § 11): "scrittore" dice Bachtin, negli *Appunti del 1970-71* (in Bachtin 1979), è colui che non usa la lingua direttamente, ma "ha il dono del parlare indiretto", "indossa la veste del tacere".

Fondandosi sulla nozione di sistema di regole o codice, e potendo dunque muoversi soltanto nello spazio che va dal suono al segno verbale fonologicamente, sintatticamente, semanticamente identificato, cioè lo spazio del silenzio, questo tipo di linguistica, la linguistica del codice, può essere appunto soprannominata "linguistica del silenzio".

Non è casuale l'incontro e il reciproco scambio metodologico e terminologico fra la linguistica della frase e la teoria matematica dell'informazione. La stessa denominazione "linguistica del codice" deriva da questo scambio. Come la teoria dell'informazione, questo tipo di linguistica non conosce altra forma di ostacolo, di disturbo, nella interpretazione dei segni verbali ridotta alla de-codificazione, cioè al riconoscimento e alla identificazione, che il rumore. Una volta che si è ridotta l'enunciazione al rapporto, proprio del segnale, fra codice e messaggio, il rumore risulta dovuto a una imperfezione del canale,

o a una interferenza del contesto esterno, o a una carenza di regole restrittive fra codice e messaggio che permette l'insorgere di ambiguità. In ogni caso si tratta di una interruzione del silenzio, il quale è la condizione di percezione del segnale.

Il problema del senso fuoriesce dai limiti della linguistica del codice, della linguistica del silenzio e riguarda la riflessione linguistica che non si limita alla lingua in quanto codice, né alle relazioni linguistiche tra gli elementi del sistema della lingua o fra gli elementi di una singola enunciazione o al rapporto tra le frasi e ai processi di trasformazione (dalle "strutture profonde" alle "strutture superficiali"), ma si occupa delle relazioni dialogiche fra segni verbali, in quanto enunciati, e interpretanti di comprensione rispondente.

Lo sfondo su cui si stagliano questi rapporti dialogici è il tacere. Il silenzio, l'assenza di rumore costituiscono la condizione fisica dell'enunciazione, la condizione minimale che la riguarda nella dimensione della segnalità, vale a dire in quella del riconoscimento e della identificazione, ma non bastano perché l'enunciazione sussista come segno e abbia senso.

Il tacere è sia la situazione, la posizione da cui ha inizio l'enunciazione, sia la situazione, la posizione in cui è ricevuta. La libertà di parola ha come condizione la possibilità di tacere, quale scelta del parlante, ed è violazione del tacere e non semplice violazione del silenzio; al tempo stesso presuppone il tacere come *posizione di ascolto* (v. sopra, § 3).

Si può comprendere ora meglio la connessione che abbiamo visto nel primo capitolo (§ 11) tra linguistica generale e semiotica della musica. Le procedure di accostamento al verbale devono essere non solo stabilite sulla base di un modello (semiotico) di segno in generale che non sia lo stesso segno verbale ma che possa rendere conto dei segni più refrattari rispetto a categorie semiotiche (pseudosemiotiche) fonocentriche, come quelli del linguaggio musicale (tanto refrattari che, di fronte alla difficoltà di omologarlo al linguaggio verbale, nasce la tentazione di non considerarlo un linguaggio). Le procedure di accostamento al verbale devono anche essere stabilite in considerazione di ciò che nella musica è essenziale: l'*ascolto*.

Dal tacere, da cui l'enunciazione ha avvio come libera scelta, al tacere che richiede, a cui essa si rivolge, a cui si consegna e che l'accoglie nell'ascolto: questo il movimento dell'enunciazione. Fra l'uno e l'altro tacere non vi è differenza sostanziale: il tacere da cui ha avvio l'enunciazione è stato, a sua volta, posizione di ascolto; e l'enunciazione è in effetti una risposta, un'interpretante di comprensione rispondente.

Viceversa, il tacere che è posizione di ascolto è, a sua volta, proprio perché l'ascolto si realizzi effettivamente, avvio di un interpretante di comprensione rispondente, e dunque di risposta sotto forma di enunciazione quando l'interpretante rispondente è di tipo verbale. Scrive Bachtin (1979: 254-255):

> Nella linguistica trovano tuttora cittadinanza finzioni come l'"ascoltante" e il "comprendente" (partner del "parlante"), "flusso verbale continuo", ecc. Queste finzioni danno un'idea del tutto svisata del complesso, multilaterale e attivo processo di comunicazione verbale. Nei corsi di linguistica generale, anche nei più seri (come quello di Saussure), spesso si raffigurano con uno schema didattico i due partner della comunicazione verbale: il parlante e l'ascoltante (colui che percepisce il discorso), si schematizzano cioè i processi attivi del discorso nel parlante e i corrispondenti processi attivi di percezione e comprensione del discorso dell'ascoltante. Non si può dire che questi schemi siano erronei e non corrispondano a determinati momenti della realtà, ma, quando vengono fatti passare per la reale totalità della comunicazione verbale, essi diventano una finzione scientifica. In effetti, l'ascoltante, percependo e comprendendo il significato (linguistico) d'un discorso, contemporaneamente assume nei riguardi di esso una posizione responsiva attiva: è in accordo o in disaccordo (del tutto o in parte), lo integra, lo applica, si prepara ad eseguirlo, ecc.; e questa posizione responsiva dell'ascoltante si forma nel corso di tutto il processo dell'ascolto e della comprensione, fin dal suo inizio, a volte letteralmente fin dalla prima parola del parlante. Ogni comprensione d'un discorso vivo, d'una viva enunciazione ha un carattere attivamente responsivo (anche se il grado di questa attività può variare assai); ogni comprensione è pregna di una risposta e, sotto una forma o sotto un'altra, la genera immancabilmente: l'ascoltante diventa parlante. La comprensione passiva dei significati del discorso sentito è soltanto il momento astratto della reale e globale comprensione attivamente responsiva, che si materializza nella successiva risposta reale ad alta voce. Naturalmente, non sempre si ha una risposta ad alta voce immediatamente successiva all'enunciazione: la comprensione attivamente responsiva di ciò che si è sentito (ad esempio, di un comando) può immediatamente realizzarsi in azione (l'esecuzione dell'ordine o del comando compreso e accettato), può restare per il momento una comprensione responsiva tacita (alcuni generi di discorso hanno appunto come fine soltanto questa comprensione, come, ad esempio, i generi lirici), ma si tratta, per così dire, di una comprensione responsiva ad azione ritardata: prima o poi ciò che è stato sentito e attivamente compreso riecheggia nei discorsi successivi o nel comportamento dell'uditore. I generi della comunicazione culturalmente complessa, per lo più, hanno come fine proprio questa comprensione attivamente responsiva ad azione ritardata. Tutto ciò che noi stiamo ora dicendo vale anche, con le debite proporzioni e integrazioni, per il discorso scritto e letto.

Proprio al tacere dell'ascolto rispondente l'enunciazione è rivolta. Tolto il tacere dell'ascolto rispondente resta il silenzio a cui l'enunciazione evidentemente non si rivolge. E a cui si sottrae. Il silenzio appartiene alla sfera della lingua in quanto sistema e al linguaggio come iterazione, come riproduzione dell'"ordine del discorso" (Foucault). Invece il tacere appartiene alla sfera dell'enunciazione non iterabile, partecipa della "totalità incompiuta della logosfera" (Bachtin).

Il tacere permette all'enunciazione di sottrarsi al silenzio indagatorio, coercitivo, del sistema linguistico, il cui carattere "fascista", come dice Roland Barthes (1978), non sta nel fatto che impedisce di dire, ma, al contrario, nel fatto che obbliga a dire, a reiterare i significati fissati, sanciti dall'ordine del discorso. Il silenzio impone di parlare, ma non è ascolto. Il tacere è ascolto e, in quanto ascolto rispondente, è pausa dell'enunciazione non iterabile.

Il silenzio del sistema della lingua, divenuto "universo chiuso di discorso" (Marcuse), abolisce l'ascolto appartenente alla non iterabilità storica e alla totalità aperta, incompibile della logosfera. Altro è l'*ascolto*, altro è il *voler sentire*: l'ascolto lascia parlare e lascia scegliere ciò che si vuol dire, lascia manifestare ed è rivolto ai segni nella loro costitutiva plurivocità e contraddittorietà; il voler sentire obbliga a dire, impone l'univocità, la pertinenza alle domande, la coerenza, la non-contraddizione. Scrive Barthes:

> Nel campo dell'ascolto è incluso non solo l'inconscio, nel senso topico del termine, ma anche, se così si può dire, le sue forme laiche: l'implicito, l'indiretto, il supplementare, il differito. L'ascolto si apre a tutte le forme di polisemia, di sovradeterminazione, di sovrapposizione disgregando la Legge che prescrive l'ascolto diretto, univoco.

L'ascolto diretto e univoco è quello "applicato" del "voler sentire", che è collegato con il silenzio e con l'esclusione del tacere, esclusione sia come mancanza di ascolto sia come imposizione a parlare e dunque a dire univocamente.

Inoltre, come abbiamo visto, il tacere è collegato con l'ascolto attivo; l'"ascolto parla", dice Barthes, come Bachtin. Perciò sullo sfondo del tacere non si stabiliscono gerarchie fra chi è obbligato a rispondere e chi ha il potere di interrogare e di giudicare. Il silenzio dell'universo chiuso di discorso, escludendo il tacere dell'ascolto rispondente e affermando il voler sentire, "applicando" l'ascolto, fissa i ruoli del domandare e del rispondere, separa l'ascoltare dal parlare. Sicché, come dice Barthes, mentre

si crede che per liberare l'ascolto basti prendere la parola, invece un ascolto libero è essenzialmente un ascolto che circola e scambia, che disgrega, con la sua mobilità, la rete rigida dei ruoli di parola. Non è possibile immaginare una società libera se si accetta che in essa siano mantenuti gli antichi luoghi d'ascolto [diretto e univoco]: quelli del credente, del discepolo, del paziente; cioè, aggiungiamo noi, i luoghi del silenzio.

La "linguistica del silenzio" corrisponde ad un sistema di comunicazione dominato dal silenzio. La linguistica del codice è l'espressione di reali forze centripete del sociale. Il monologismo, la tendenza verso l'univocità e l'abbassamento del segno al livello della segnalità secondo un rapporto di scambio eguale fra significante e significato appartengono solo secondariamente alla linguistica del silenzio: essi appartengono in primo luogo alla forma sociale che ha scelto il silenzio come sfondo del parlare e di cui la linguistica del silenzio è solo un'espressione.

L'omologazione dell'universo comunicativo riduce l'ascolto al voler sentire, assottiglia gli spazi del tacere in cui la libertà di ascolto è necessaria quanto la libertà di parola; e di conseguenza l'omologazione dell'universo comunicativo attribuisce concretamente al segno verbale unicamente le caratteristiche convenzionali del segnale oppure le caratteristiche naturali del suono.

Dalla necessità del naturale alla ripetizione del convenzionale, o per dirla con Peirce dalla *indicalità* alla *simbolicità*: questo è l'ambito riservato al segno che perde così la sua ambivalenza, la sua duttilità, la sua possibilità di avere un interpretante che abbia una sua originarietà, autonomia, alterità assoluta – caratteri che Peirce attribuisce all'*iconicità*. Rinchiuso nell'universo del silenzio e della costrizione a parlare secondo le leggi, le convenzioni, le abitudini, il segno perde il suo carattere di sfida, di provocazione, rispetto all'identità, alla totalità chiusa; perde la sua possibilità di rimettere in discussione ciò che sembra saldo e definitivo, quasi avesse i caratteri della naturalità. Cosa che invece il segno può fare col suo stesso tacere, con la sua stessa non collaborazione con l'universo chiuso di discorso, con il suo stesso sottrarsi al monologismo, col suo fuoriuscire dalla logica dello scambio eguale fra significante e significato, fra interpretato e interpretante.

"La violazione del silenzio da parte di un suono è meccanica e fisiologica [...]. Il tacere è possibile soltanto nel *mondo umano*" (corsivo nostro), dice Bachtin nel passo citato nel § 3 di questo capitolo.

Ebbene la costrizione del segno nello spazio del silenzio, la sua separazione dal tacere e dalla libertà di ascolto, dall'ascolto aperto alla polisemia, toglie al segno il suo carattere *umano* e lo rende qualcosa di meccanico e di naturale, facendolo oscillare fra la convenzionalità del segnale e la naturalità del suono, la naturalità di ciò che non rivendica un senso.