Aesthetica Edizioni

Preprint
Periodico quadrimestrale
in collaborazione con la Società Italiana di Estetica

N. 128
gennaio-aprile 2025

Fondato da Luigi Russo

Direttore scientifico: Paolo D'Angelo (Università degli Studi Roma Tre)

Coordinamento redazione: Leonardo Distaso (Università degli Studi di Napoli Federico II)

Segreteria di Redazione: Giacomo Fronzi (Università del Salento), Lisa Giombini (Università degli Studi Roma Tre), Leonardo Monetti Lenner (Università degli Studi Roma Tre), Gioia Laura Iannilli (Alma Mater Studiorum Università di Bologna), Immacolata De Pascale (Università di Napoli Federico II)

Comitato scientifico: Hans-Dieter Bahr (Eberhard Karls Universität Tübingen), Simona Chiodo (Politecnico di Milano), Pina De Luca (Università degli Studi di Salerno), Elio Franzini (Università degli Studi di Milano), Tonino Griffero (Università degli Studi di Roma Tor Vergata), Stephen Halliwell (University of St Andrews), José Jiménez (Universidad Autónoma de Madrid), Jerrold Levinson (University of Maryland, College Park), Giovanni Matteucci (Alma Mater Studiorum Università di Bologna), Nicola Perullo (Università di Scienze Gastronomiche di Pollenzo), Winfried Menninghaus (Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik), Dario Russo (Università degli Studi di Palermo), Baldine Saint-Girons (Université Paris-Nanterre), Richard Shusterman (Florida Atlantic University), Victor Stoichita (Universität Freiburg), Salvatore Tedesco (Università degli Studi di Palermo)

I contributi proposti per la pubblicazione sono sottoposti a *peer review* secondo la procedura *double-blind*

Il fare tassonomico e lo statuto epistemologico della semiotica

Aesthetica Edizioni

2025 Aesthetica Edizioni

E-ISSN 2785-4442
ISBN 9788877262806

www.aestheticaedizioni.it
info@aestheticaedizioni.it

This is an open access journal distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY-NC-ND 4.0).

Sommario

Prefazione 7
Orlando Paris

Scienze cognitive e Semiotica: epistemologie e prospettive a confronto 13
Alessandra Falzone, Antonino Pennisi

Oltre l'orizzonte verbale: dalle tassonomie paralinguistiche alla multimodalità 31
Diego Femia

Come possono le opere d'arte avere significato? Le tassonomie nei linguaggi artistici 49
Riccardo Finocchi

L'enunciazione visiva e la classificazione dei linguaggi 65
Raffaella Petrilli

Sul tricktext. Con una nota su Niebla di Miguel de Unamuno 81
Francesco Garbelli

Il principio di arbitrarietà tra semiologia e linguistica. Attraverso alcuni contributi demauriani 95
Mariacristina Falco

Charles Bally e il *sujet entendant*. Per una semiologia linguistica dell'altro 107
Grazia Basile

One or Several Trees? Visual Metaphors and Taxonomies 129
Nicolò Pioli

Fair play tra giochi permessi e vietati: azzardo e sport 145
Grieta Dzergaca

Aesthetica Preprint, n. 128, gennaio-aprile 2025 ISSN 0393-8522 DOI: 10.7413/0393-85221489

Prefazione

Orlando Paris*

La storia del pensiero scientifico è profondamente intrecciata, sin dalle sue origini, con il fare classificatorio: dai sistemi categoriali aristotelici alla tassonomia linneana in biologia, fino alle attuali strutture algoritmiche dell'intelligenza artificiale, l'attività di ordinare, distinguere e raggruppare emerge come un gesto fondativo nella costruzione del sapere. Classificare, in questo senso, non equivale quindi a una semplice descrizione del reale, bensì si può concepire come un'operazione selettiva e di analisi: attribuire pertinenza a determinate proprietà, organizzare l'esperienza in forma intelligibile, costruire oggetti teorici. Per tale ragione questo meccanismo si configura come un dispositivo che rende possibile il passaggio dal caos dell'esperienza alla formalizzazione del concetto. Nelle scienze del linguaggio, i processi di classificazione hanno rappresentato dei modelli metodologici decisivi nelle teorie e nelle strategie di analisi: dalla distinzione aristotelica tra categorie grammaticali alla codificazione delle parti del discorso nelle grammatiche tradizionali, dalle prime classificazioni fonetiche fino alle sofisticate tassonomie morfosintattiche e semantiche contemporanee, la linguistica si è costruita attraverso operazioni che segmentano, ordinano, gerarchizzano. Le scuole strutturaliste del Novecento, in particolare, hanno fatto del principio classificatorio il fondamento della descrizione scientifica del linguaggio: hanno isolato le unità minime significative (fonemi, morfemi, sintagmi) per poi disporle entro sistemi coerenti e oppositivi (Saussure 1916; Trubeckoj 1939; Hjelmslev 1943; Greimas 1966).

Anche nel campo disciplinare della semiotica il fare classificatorio è stato un meccanismo operativo-metodologico fondativo per la disciplina: pensiamo alla distinzione agostiniana tra segni naturali e artificiali o alla triade peirciana – icona, indice e simbolo – (Peirce 1931-58), ma anche alla *classificazione dei codici* proposta da Tullio De Mauro (1982) e alla tipologia dei *modi di produzione*

* Università per Stranieri di Siena, paris@gmail.com

segnica elaborata da Umberto Eco (1975). La riflessione semiotica si è costantemente misurata con la necessità di identificare le unità minime del senso, stabilirne i criteri distintivi e organizzarle in sistemi classificatori coerenti. In *Semantica strutturale* Greimas, ad esempio, cerca di definire un inventario astratto di categorie semiche che, articolate attraverso il quadrato semiotico, possano fornire lo scheletro profondo dei testi e dei discorsi (Greimas 1966). Le procedure classificatorie, in altre parole, sono diventate parte integrante del modo in cui la semiotica stessa modella il campo della significazione: in linea con un paradigma epistemologico sempre più affermatosi entro le scienze (e che era già attivo nella riflessione fondativa di Saussure: cfr. Vedovelli, 1982), classificare non è un atto neutro, bensì una pratica teorica che determina la costituzione dell'oggetto stesso che la disciplina intende analizzare.

Proprio per cogliere appieno il valore epistemologico di questo meccanismo metodologico, è però utile introdurre una distinzione tra due concetti affini ma non sovrapponibili: quello appunto di 'classificazione' e il concetto strettamente collegato di 'tassonomia'. La voce "Classificazione" del *Dizionario ragionato della teoria del linguaggio* di Greimas e Courtés chiarisce bene questa distinzione e ne mette in evidenza la portata metodologica.

> Si intende generalmente per classificazione la ripartizione di un insieme dato di elementi in un certo numero di sottoinsiemi coordinati o subordinati. La rappresentazione (secondo il sistema di notazione scelto) dei risultati di tale operazione sarà chiamata tassonomia. Come accade di frequente in semiotica, la questione teorica di sapere se occorra dare la priorità agli elementi o alle relazioni si pone anche a proposito delle classificazioni: si nota spesso, per esempio, che la scomposizione di un insieme e la sua rappresentazione ad albero obbligano a prevedere, a differenti livelli, dei nodi che, di conseguenza, non sono "elementi" primi da ripartire. In questa prospettiva, la classificazione si presenta come un'attività cognitiva tassonomica, come una procedura che consiste nell'applicare, a un oggetto sottoposto all'analisi, una serie di categorie discriminatorie al fine di mettere in luce gli elementi di cui è composto l'insieme e di costruire così la definizione dell'oggetto considerato. (Greimas & Curtes 2007, p.32)

Da questa prospettiva, la *classificazione* può essere intesa come il gesto operativo che suddivide un insieme in sottoinsiemi sulla base di categorie discriminatorie applicate a elementi osservati; la *tassonomia*, invece, è la formalizzazione teorica di tale gesto, una struttura sistematica e gerarchica che organizza le distinzioni emerse, rendendole coerenti e intelligibili. Se la classificazione segmenta, la tassonomia modella; se la prima è un'azione analitica, la seconda è un dispositivo concettuale che stabilisce relazioni, ordini e criteri di pertinenza. La distinzione non è rigida o oppositiva, ma funzionale e progressiva: si tratta di due momenti complementari

all'interno del fare scientifico, soprattutto nel campo delle scienze del linguaggio e della semiotica. Considerate in questi termini, le tassonomie non si limitano a descrivere, ma orientano il modo stesso in cui si pensa l'oggetto studiato. Ad esempio, in *Minisemantica* di De Mauro (1982), la classificazione dei codici è una tassonomia poiché quelle distinzioni vengono organizzate in un sistema tipologico coerente che orienta l'analisi dei linguaggi. Analogamente, nel *Trattato di semiotica generale* di Eco (1975), la classificazione dei diversi modi di produzione segnica assume una configurazione tassonomica poiché è integrata in una griglia concettuale strutturata, capace di descrivere le condizioni e i meccanismi di funzionamento dei segni. Studiare le tassonomie, quindi, significa entrare nel cuore del funzionamento teorico di una disciplina. Se classificare implica decidere cosa osservare e come suddividerlo, tassonomizzare significa decidere come pensare ciò che si osserva: quali relazioni istituire tra gli elementi, quale architettura concettuale adottare, quale forma di razionalità viene implicitamente imposta al proprio oggetto. Costruire una tassonomia significa selezionare alcuni criteri a scapito di altri, far emergere certe proprietà e orientare così il modo in cui un oggetto viene pensato e descritto. Il modello ad albero, ad esempio, offre una visione ordinata e gerarchica, utile per garantire chiarezza e controllo concettuale, ma al prezzo di una certa rigidità; al contrario, modelli reticolari come il labirinto o il rizoma – evocati rispettivamente da Eco (1979, 1984) e da Deleuze & Guattari (1980) – suggeriscono un'organizzazione del senso più fluida e dinamica, in cui il significato si costruisce attraverso una rete di relazioni aperte e non lineari. Le tassonomie, in altre parole, sono operatori epistemici: influenzano il modo in cui una disciplina costruisce la propria visione del reale, tracciano i confini del dicibile, e strutturano l'intero campo d'indagine. Nella semiotica, ciò equivale a determinare non solo che cosa sono un segno e un testo, ma anche come il segno e il testo possano essere pensati.

Il presente numero di "Aesthetica Pre-Print" intende approfondisce proprio questo complesso nodo teorico, riattraversando la funzione delle tassonomie nella storia del pensiero semiotico e filosofico-linguistico. I saggi che compongono questo numero monografico esplorano, in modi differenti ma complementari, il valore epistemologico del fare tassonomico interrogandone tanto le strutture teoriche quanto le ricadute operative. Falzone e Pennisi propongono una riflessione metodologica sull'integrazione tra semiotica e scienze cognitive, superando la dicotomia storica tra modelli formali e paradigmi embodied. Attraverso un confronto con le neuroscienze incarnate e con i recenti studi sull'esperienza corporea

e il significato, il saggio mostra come le tassonomie cognitive tradizionali possano essere ripensate in chiave enattiva, fenomenologica e semiotico-pragmatica, aprendo la strada a una nuova epistemologia transdisciplinare della mente e della significazione; Femia, invece, ripercorre l'evoluzione delle teorie multimodali dalla paralinguistica di Trager fino agli approcci contemporanei, mostrando come la tassonomia multimodale non sia una mera estensione linguistica, ma una riorganizzazione teorica che riconosce la sincreticità originaria della comunicazione. L'Autore sottolinea la necessità di un metalinguaggio capace di descrivere l'integrazione dinamica tra le risorse semiotiche, e pone il progetto multimodale come sfida metodologica ed epistemica decisiva per comprendere i processi culturali contemporanei. Finocchi indaga il valore epistemologico del fare tassonomico nell'analisi delle opere d'arte, mostrando come la semiotica, lungi dall'interpretare contenuti, organizzi le condizioni di possibilità della significazione estetica. Attraverso una riflessione che intreccia Kant, Greimas e l'estetica del cinema, il saggio mette in luce come la categorizzazione tassonomica consenta di articolare i discorsi sul senso. Petrilli propone un'analisi dell'enunciazione visiva, mostrando come le forme della visualità richiedano modelli classificatori capaci di tenere conto della dimensione relazionale e pragmatica dei linguaggi non verbali. Garbelli introduce il concetto di *tricktext* e attraverso l'analisi del romanzo *Niebla* di Unamuno, mostra come alcuni testi agiscano da elementi perturbatori nelle tassonomie letterarie. Falco, invece, nel suo contributo rilegge il principio di arbitrarietà saussuriano alla luce delle riflessioni di Tullio De Mauro, mostrandone il valore fondativo per la tassonomia dei sistemi semiotici. L'arbitrarietà è qui intesa non solo come proprietà dei segni linguistici, ma come criterio epistemologico per delineare le relazioni tra linguistica e semiologia. Basile indaga la genesi teorica del "soggetto parlante", mostrando come la svolta saussuriana e l'elaborazione di Bally abbiano posto al centro l'intersoggettività e la dimensione espressivo-affettiva della lingua. Chiude il numero il saggio di Dzergaca, che affronta la distinzione tra gioco, sport e azzardo, proponendo una riflessione critica sui criteri classificatori impliciti nelle pratiche regolative e nelle retoriche del fair play.

Bibliografia

Agostino, *L'illustrazione cristiana,* a cura di Simonetti M., Fondazione Lorenzo Valla, Milano 1994.
Aristotele, *Categorie*, a cura di Giovanni Reale, BUR, Milano 1989.

De Mauro T., *Minisemantica*, Laterza, Roma-Bari 1982.
Deleuze G., Guattari F., *Millepiani. Capitalismo e schizofrenia* (*Mille plateaux*, 1980), Castelvecchi, Roma 1996.
Eco U., *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano 1975.
Greimas A.J., *Sémantique structurale*, Larousse, Paris 1966.
Greimas A.J., Courtés J., *Semantica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, trad. it. di P. Fabbri, Bompiani, Milano 2007.
Hjelmslev L., *Omkring sprogteoriens grundlæggelse* (1943), trad. *I fondamenti della teoria del linguaggio*, Einaudi, Torino 1980.
Peirce C.S., *Collected Papers*, Harvard University Press, Cambridge (MA) 1931-1958.
Saussure F. de, *Cours de linguistique générale* (1916[1]), trad. It. *Corso di linguistica generale*, Laterza, Roma-Bari 2005.
Trubeckoj N.S., *Grundzüge der Phonologie*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1939.
Vedovelli M., *Appunti sull'«osservazione pura» e il «naturale» in Saussure*, in: D. Gambarara, A. D'Atri (a cura di), *Ideologia, Filosofia e Linguistica*, Bulzoni, Roma, 1982, pp. 399-410.

Aesthetica Preprint, n. 128, gennaio-aprile 2025 ISSN 0393-8522 DOI: 10.7413/0393-85221493

Scienze cognitive e Semiotica: epistemologie e prospettive a confronto

Alessandra Falzone, Antonino Pennisi*

Abstract

In this paper we want to compare on a methodological level two of the most important, and apparently divisive, paradigms in the history of contemporary epistemology: semiotics and cognitive science. Starting from a brief analysis of the epistemological phases of cognitive science, from computationalism to the current embodied paradigm, we will demonstrate that the two paradigms are not in opposition and that, on the contrary, it is possible to adopt a perspective of transdisciplinary integration based on the definition of cognition constrained by the body in interaction with the environment. The embodied proposal seems to allow a theoretical convergence between humanistic-social studies and natural-scientific studies, and the current perspectives of semiotics and cognitive science represent an example of this effort to unify knowledge.

Keywords

Cognitive Science, Embodied Cognition, Cognitive Semiotics, Body Constraints, Cognitive Constraints

1. *Introduzione*

È noto sin dai tempi d'oro del dibattito epistemologico novecentesco (1960-1970) che ogni procedimento tassonomico dipende dalle scelte paradigmatiche compiute a monte di ogni metodo o statuto scientifico. Dopo *The Structure of Scientific Revolutions* (1962) di Thomas Khun, lo stesso termine "paradigma" entra nel lessico dell'epistemologia filosofica, stando a significare un modello, un insieme di convinzioni, valori e tecniche condivise che guidano la pratica scientifica all'interno di una determinata comunità di ricercatori in un dato momento storico. Il paradigma fornisce il quadro concettuale entro il quale i ricercatori formulano domande, raccolgono dati, interpretano risultati e sviluppano teorie. I dati e

* Dipartimento di Scienze Cognitive (UniMe), alessandra.falzone@unime.it. Sebbene il presente contributo sia frutto di un lavoro comune i paragrafi 1 e 2 sono da attribuire a Antonino Pennisi, i paragrafi 3, 4 e 5 sono da attribuire ad Alessandra Falzone, il paragrafo 6 ad entrambi.

le tassonomie rispondono quindi, in primo luogo, alle domande che un gruppo di ricerca, in senso lato, antepone all'attività di ricerca stessa. Anche senza arrivare agli estremismi di Feyerabend (1975) che proponeva una visione anarchica della scienza e dei suoi metodi, è impossibile disconoscere il peso del "punto di vista", delle "ideologie", dei "fondamenti" in qualsiasi tipo di approccio epistemologico.

Dalla fine degli anni Settanta si sono così sviluppate specifiche tassonomie dal nucleo ideologico forte. Realismo scientifico e anti-realismo: in cui i fautori del primo sostengono che le entità e i processi teorici scientifici descrivono la realtà in modo accurato, e quelli del secondo mettono in dubbio il grado di corrispondenza tra le teorie scientifiche e il mondo esterno. Il ruolo degli studi sociali della scienza ha preso sempre più corpo. Una maggiore attenzione è stata rivolta alla dimensione sociale della produzione e della diffusione della conoscenza scientifica, esplorando le interazioni tra scienza, tecnologia, società e cultura, arrivando, sulla scia degli studi di Butler sulla performatività, alle attuali posizioni della filosofia femminista della scienza. Le filosofe della scienza hanno così portato avanti una critica dei paradigmi scientifici tradizionali, evidenziando e sfidando le forme di sessismo, razzismo e discriminazione all'interno della pratica scientifica.

In parziale contrasto col degradarsi progressivo del rigore del metodo scientifico che queste posizioni hanno fatalmente comportato, sono cautamente maturate le idee della filosofia della mente e della cognizione. Il dibattito si è esteso alla comprensione dei processi cognitivi incarnati e alle implicazioni che questi hanno per la filosofia della scienza, l'epistemologia e la teoria della conoscenza. i

Infine, col riemergere delle istanze naturalistiche di scienze oggi fondamentali come le neuroscienze cognitive e l'etologia evoluzionista, da un lato, e quelle logico-matematiche estese come l'informatica del *deep learning* e *dei raw-big-data*, e l'Intelligenza Artificiale Generativa (da ora IAG), dall'altro, il massiccio e inaspettato potenziamento del neo-riduzionismo sembra oggi rilanciare la speranza di una nuova età della conoscenza in cui non esista più lo iato profondo che ha separato natura e cultura per tutto il Novecento.

In questo contributo si vogliono mettere a confronto sul piano metodologico due paradigmi tra i più importanti, e apparentemente divisivi, di questa storia dell'epistemologia contemporanea: quello della semiotica e quello delle scienze cognitive. Ci sembra di poter dire che all'interno di questa nuova "pacificazione" tra studi uma-

nistico-sociali e studi scientifico-naturali, la semiotica e le scienze cognitive possano rappresentare un buon esempio di convergenza teorica, uno sforzo di unificazione della conoscenza che non rinunzia, tuttavia, a conservare le proprie specificità.

2. *Semiotica Vs. Scienze cognitive*

L'epistemologia della semiotica si concentra sulla natura della conoscenza che può essere acquisita attraverso i sistemi di segni e simboli e sull'analisi delle modalità attraverso le quali la comunicazione avviene all'interno di contesti culturali e sociali. Questo campo di studio esplora questioni legate alla natura della verità, alla costruzione dei significati e alla comprensione dei processi mentali coinvolti nella decodifica dei segni. Approfondire l'epistemologia della semiotica può offrire interessanti prospettive sulla natura della conoscenza e sulla sua relazione con i sistemi simbolici e antropologico-culturali utilizzati per interpretare il mondo. Per dirla col programma del vecchio Trattato di semiotica generale (1975) di Umberto Eco, magistralmente sintetizzato da Ugo Volli

> il campo semiotico sarebbe quel vastissimo ambito culturale, insieme di testi e discorsi, di attività interpretative e di pratiche codificate, di linguaggi e di generi, di fenomeni comunicativi e di effetti di senso, di tecniche espressive e inventari di contenuti, di messaggi, riscritture e deformazioni che insieme costituiscono il mondo sensato (e dunque *sempre sociale* anche quando è naturale) in cui viviamo (Volli 2022, p. V corsivo nostro).

In perfetta e speculare antitesi la filosofia della mente, i nuovi naturalismi, l'Embodied Cognition, le neuroscienze, costituirebbero il campo cognitivo che delimita "il mondo sensato (e dunque *sempre naturale* anche quando è sociale) in cui viviamo". Le differenze epistemologiche sembrano, a prima vista, davvero incommensurabili.

Il primo problema è quello degli approcci conoscitivi al mondo.

Per la semiotica il "mondo sensato" riguarda i singoli individui, oppure classi di individui ma solo in quanto agenti semiotici, cioè portatori di un senso culturalmente e storicamente elaborato, agito. Si tratta di un approccio basato sulla contingenza storica che conserva sempre una sua intrinseca unicità, un token specificamente individuabile attraverso segni culturali condivisi. L'epistemologia della semiotica, di conseguenza, non intende stabilire norme (è anti-normativa o a-normativa) né mira a individuare relazioni di causa-effetto (è anticausalistica). Il suo obiettivo primario è descrivere il significato, non creare regole o dispositivi decisionali.

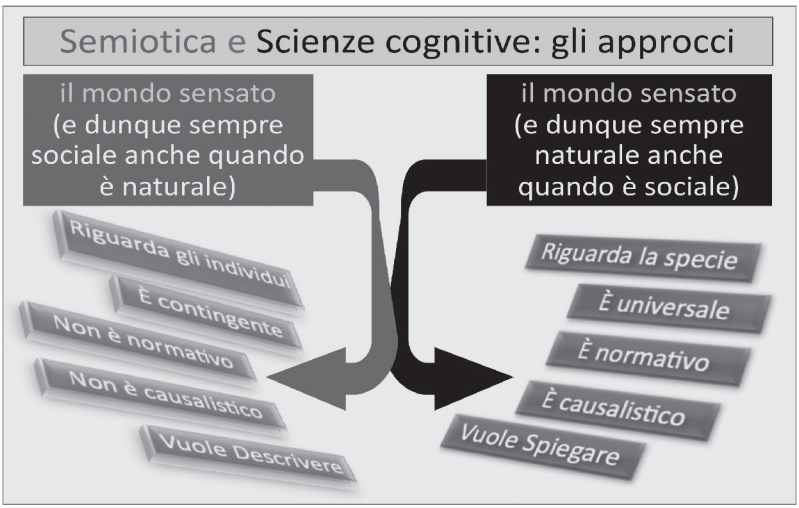


Figura 1. Gli approcci epistemologici dei due paradigmi a confronto [Legenda: celeste su bianco = Semiotica; nero su bianco = Scienze Cognitive] – Fonte: elaborazione personale.

Per le Scienze cognitive è l'esatto opposto: il "mondo sensato" riguarda le specie e non i singoli individui. L'oggetto di analisi è il confine differenziale, genetico-strutturale – e poi (di conseguenza) cognitivo – tra classi diverse di conspecifici. È, quindi un approccio universalistico che crea tassonomie basate su rigorose specifiche anatomo-morfologiche e quindi su differenti paradigmi sensoriali e, di conseguenza, cognitivi, mentali e, solo in ultima analisi, culturali. L'architrave di questo approccio è la ricerca finale della normatività, che può essere, naturalmente, molto complessa e quindi analizzabile solo da dispositivi rigorosamente causalistici e deterministici ma generativamente infiniti, come, ad es., l'IAG. Lo scopo epistemologico primario della scienza cognitiva – come scriveva Chomsky nella fondamentale, storica recensione a Skinner – "è, quindi, quello di conoscere a fondo la struttura interna dell'organismo e i modi in cui elabora le informazioni e organizza i suoi comportamenti" (Chomsky 1959, pp. 142-3). Spiegare, quindi, e non descrivere.

Il secondo problema del confronto epistemologico è quello degli strumenti e dei metodi di indagine, anche in questo caso apparentemente incompatibili.

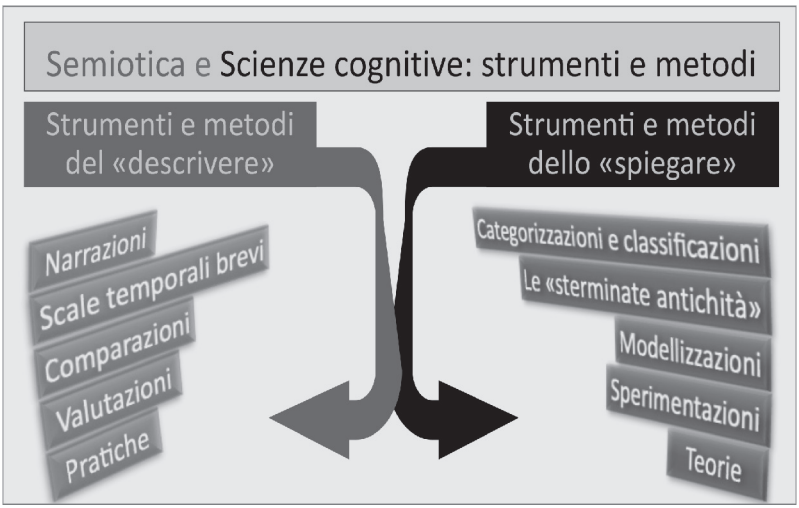


Figura 2. Strumenti e metodi dei due paradigmi a confronto [Legenda: celeste su bianco = Semiotica; nero su bianco = Scienze Cognitive] – Fonte: elaborazione personale.

Il dover descrivere comporta la scansione pressoché infinita delle narrazioni possibili. Costituivo del motore euristico della Semiotica sono proprio le narrazioni, dal punto di vista del narratore, da quello dei narrati, e del contesto storico-ambientale-sociale. Come nell'antropologia culturale queste narrazioni si estendono su scale temporali brevi: giorni, mesi, anni. Sembrano inseguire la cronaca anziché la storia. Ed anche quando necessitano di oltrepassare questi limiti circoscrivono fatti, segni, eventi, microstorie. Comparano e valutano in ambiti culturali vincolati dai tracciati culturali, dalla trama fitta di atomi segnici. Evidenziano magistralmente pulviscoli di pratiche, di rapporti agenziali, di relazioni, di trame, rapporti, riemergenze e rigonfiamenti carsici da cui fluttuano casualmente i protagonisti delle storie.

Il dover spiegare, al contrario, genera la riduzione di ogni complessità. Il paradigma cognitivista organizza tassonomie e classificazioni sulla base di categorie quantitative misurate su larghissima scala. Non solo la cronaca, ma anche la storia è del tutto insufficiente a perimetrare la misurazione di questi fenomeni. Le neuroscienze e l'etologia necessitano di un allargamento di orizzonte a quei quadri evolutivi che Giambattista Vico chiamava nel tardo Seicento "le sterminate antichità". Questi sono oggi i quadri defini-

ti dall'eredità darwiniana, dalle ere evolutive, dalle lente trasformazioni delle strutture genetiche, e quindi anatomiche, morfologiche, strutturali. Conseguenza di questa incessante dinamica, dell'infinita variazione dei cicli di vita e dei loro imprevedibili sviluppi, sono i cambiamenti cognitivi, sociali e culturali che, misurati sull'arco di queste *sterminate antichità* perfettamente modellate dalla selezione naturale e dallo sviluppo delle forme (Evo-Devo), finiscono con l'apparire ben poca cosa. Modellizzazioni e sperimentazioni empiriche costituiscono i tornelli del processo metodologico cognitivista: non si accettano narrazioni ma sono modelli formalizzati e confutati da sperimentazioni metodologicamente e quantitativamente rigorose. Nelle Scienze cognitive non si guarda alle pratiche ma solo alle teorie continuamente messe alla prova e confutate in un processo senza fine.

3. *Il fare tassonomico della prima fase delle Scienze Cognitive*

Comprendere l'approccio transdisciplinare attuale delle Scienze Cognitive e la specificità della costruzione di tassonomie al loro interno è possibile e – a nostro modo di vedere – maggiormente apprezzabile a partire da una analisi, seppur breve, dei cambiamenti che si sono verificati nel loro paradigma epistemologico. Le scienze cognitive attuali, infatti, sono profondamente mutate nei fondamenti teorici rispetto a quelle di prima generazione.

Le scienze cognitive sono nate negli anni cinquanta del secolo scorso con il chiaro intento di descrivere il funzionamento della mente, del pensiero e dei processi sottostanti. L'approccio utilizzato era fin dall'inizio interdisciplinare e l'obiettivo era quello di sostanziare, anche tramite ricerche empiriche, la cosiddetta rivoluzione cognitiva (Miller *et al.* 1960) cioè un paradigma di indagine che si opponeva all'allora dominante visione comportamentista e mirava a legittimare lo studio della mente come un insieme di processi astratti, rappresentazionali e algoritmizzabili. La rivoluzione cognitiva, infatti, voleva indagare proprio ciò che veniva considerato non indagabile, ciò che collegava lo stimolo esterno alla risposta comportamentale: voleva indagare proprio ciò che succedeva nella "scatola nera" comportamentista.

Le scienze cognitive di quell'epoca avevano un programma davvero ambizioso: riuscire a descrivere la mente umana e i suoi processi in maniera così trasparente da poter essere riprodotti su una macchina. Le discipline che componevano questa impresa – filosofia, neuroscienze, antropologia, linguistica, informatica e psicologia

– avevano messo insieme i propri sforzi epistemologici per convergere su questo obiettivo e su metodi d'indagine comuni. Il modello di mente impiegato era quello di un elaboratore di informazioni, un computer, che consentiva di processare input e rispondere tramite output. Secondo alcuni storici delle Scienze cognitive (cfr. Parisi 2001), la rivoluzione cognitiva è stata consentita dall'avvento del computer, cioè di una macchina che opera su simboli e, in base a istruzioni espresse sempre tramite simboli, produce alla fine della sua "computazione" altri simboli. In sostanza il computer lavora applicando regole formali (sintassi) a input, ed elaborandone esclusivamente la "forma simbolica", non i significati che tali simboli rappresentano.

Esattamente il modello della mente come un computer ha consentito di studiare i vari processi cognitivi come se fossero processamenti di informazioni e dunque come attività algoritimizzabili. La visione computazionale della mente è stata applicata dalle discipline architravi delle scienze cognitive, e in particolare in ambito filosofico ha dato vita al cosiddetto modularismo (Fodor 1983), cioè alla ipotesi secondo cui la mente sia organizzata in moduli specializzati, ciascuno dei quali in grado di occuparsi di un tipo specifico di informazione (input). I moduli mentali, in sostanza, funzionerebbero come singoli programmi di un computer e sarebbero in grado, proprio per questo motivo, di elaborare solo alcuni tipi di dati e produrre alcuni risultati consequenziali. I moduli, dunque, sarebbero specializzati, autonomi (incapsulati informazionalmente), innati e dall'accesso automatico.

Nella sua versione forte, il computazionalismo considera la mente non "come un computer", ma "un computer", una macchina che processa dati e può produrre output. Tutti i processi mentali – anche quelli che fino a qualche decennio fa venivano identificati sotto l'etichetta "processi cognitivi superiori" (linguaggio, memoria, risoluzione dei problemi, presa di decisioni, pensiero e così via) – così vengono a essere ridotti a una serie di operazioni su simboli. Questa nozione di mente, nonostante debba la sua fortuna alla diffusione dei computer, affonda le sue radici ben prima della nascita vera e propria delle scienze cognitive negli studi sui limiti del calcolo e della computabilità di Alan Turing.

La macchina formale della sua proposta, infatti, si basa su una serie di semplici regole ricorsive applicate a una serie di stati logici previsti in cui la macchina può trovarsi e un nastro in cui legge gli input e scrive il risultato delle elaborazioni. Si tratta di una macchina astratta, che esegue istruzioni simulando le operazioni logiche di un calcolatore, ma per Turing – e poi per le scienze cognitive – costituisce

la spiegazione di come funzioni la capacità di ragionamento sia umana che delle macchine. Turing era convinto, infatti, che sarebbe stato possibile costruire una macchina in grado di pensare computazionalmente, così come pensa l'uomo. Nei suoi scritti emerge chiaramente la convinzione, fortemente entusiastica, di poter simulare l'intelligenza umana sulle macchine, anzi che le macchine possano "pensare" perché la mente umana è computabile: in *Computing Machinery and Intelligence*, Turing (1950) sostiene che i processi mentali umani siano descrivibili in termini di operazioni sistematiche e algoritmiche. Da questa proposta, la metafora della macchina pensante diventa rapidamente un reale progetto di ricerca organizzato dalla Computer Science: "poiché i calcolatori possono manipolare "elementi" arbitrari comunque definibili, dobbiamo solo far sì che questi elementi siano simboli e che le manipolazioni da noi definite siano razionali per ottenere una macchina che pensa" (Haugeland 1985, p. 10).

Le Scienze cognitive di prima generazione che emergono da questa prospettiva, dunque, adottano una prospettiva completamente defisicizzata: l'intelligenza così sarebbe solo funzione delle regole di organizzazione del sistema e dei suoi simboli, mentre il sostrato su cui "girano" queste regole e che le rende manifeste non è così centrale (Pennisi & Falzone 2010).

Proprio nella loro fondazione, le Scienze cognitive si affidano alla descrizione normativa dei processi mentali tramite algoritmi. Il fare tassonomico di questa prima fase sembra tutto orientato alla riduzione delle capacità mentali in operatori e regole, molto spesso rigidamente definite e mai flessibili. L'intera teoria di Noam Chomsky, che delle Scienze cognitive è uno dei padri fondatori, si fonda su questi assunti del computazionalismo ed è caratterizzata da una mai sopita ansia tassonomica. Nella sua proposta, infatti, Chomsky descrive il linguaggio come una capacità innata, un tipo unico di organizzazione del intellettuale che si concretizza nell'aspetto creativo del linguaggio ordinario, cioè nell'illimitatezza dell'ambito, nell'uso infinito di mezzi finiti (Chomsky 1966). La sua critica all'apprendimento per condizionamento skinneriano, infatti, insieme alla critica verso la mera classificazione delle forme linguistiche praticata dai linguisti strutturalisti costituiscono il punto di svolta della rivoluzione cognitiva.

4. *Processi astratti, competence e misteri dell'evoluzione*

Fin dalla sua prima formulazione, la teoria chomskiana si è caratterizzata per la ricerca dei principi universali che sottostanno

al funzionamento del linguaggio, cioè le regole della Grammatica Universale. Secondo Chomsky, il linguaggio è una facoltà mentale esclusivamente umana, una proprietà formale della mente, una Grammatica Universale (GU) definita nei termini di un processo cognitivo specie-specifico che si basa su alcune operazioni computazionali uniche del *sapiens*, precisamente enucleabili ma potentissime dal punto di vista del pensiero categoriale, astratto e creativo. Il linguaggio per Chomsky, dunque, è un "organo mentale", una facoltà che organizza il pensiero tramite regole sintattiche. Nella sua teoria non c'è spazio alcuno per la componente biologica e corporea del linguaggio, relegata a semplice struttura periferica, un insieme di "dispositivi di esternalizzazione" (Berwick & Chomsky 2016) ininfluente per definire le proprietà della funzione linguistica.

Dalla Teoria Standard, alla Teoria X-bar fino al Programma Minimalista, Chomsky ha perseguito l'obiettivo dell'individuazione di principi universali, passando attraverso rigide classificazioni non tanto delle regole, che nel corso degli anni sono diventate sempre meno numerose ma sempre più potenti, quanto degli elementi che costituiscono l'unicità specie-specifica della funzione linguistica.

In *Aspect of the Theory of Syntax* (Chomsky 1965), Chomsky propone la prima fondamentale distinzione tra *competence* e *performance*, sostenendo che a definire la natura del linguaggio umano sia la prima. La competence rappresenta le conoscenze linguistico-sintattiche innate e interne al parlante, idealmente perfette e non inficiate da errori o limiti cognitivi. La performance, invece, costituisce l'uso concreto del linguaggio e dunque caratterizzato dai limiti cognitivi del parlante nonché influenzato dalle contingenze del contesto.

Per comprendere la reale natura del linguaggio umano, secondo Chomsky, è necessario indagare la competence ed escludere completamente la performance, il comportamento linguistico osservabile che utilizza la biologia del corpo per realizzarsi. Nulla delle componenti performative del linguaggio può mai influenzare la competence, che è una dotazione specie-specifica e unica del sapiens. Per tale ragione, Chomsky esclude ogni possibile forma di evoluzione della competence sintattica che è comparsa nella specie umana come un salto qualitativo: nulla di ciò che è incluso al suo interno è derivato dalla storia dell'evoluzione.

Non a caso Chomsky inserisce proprio l'origine del linguaggio a pieno titolo tra i "misteri", introducendo così un'altra distinzione rispetto ai "problemi": per il linguista, è impossibile riuscire a ricostruire i passaggi che abbiano condotto alla attuale competence sintattica, che rappresenta, come detto, la reale natura del linguaggio

umano. Gli studi evoluzionistici hanno indagato il linguaggio come forma di comunicazione comparandolo alla comunicazione animale e descrivendo, quindi, capacità completamente differenti rispetto al linguaggio umano. E soprattutto gli studi evoluzionistici possono analizzare, secondo Chomsky pur con un certo grado di incertezza, i cambiamenti morfologici, biologici, anatomici, che poco hanno a che fare con le capacità astratte come la competence linguistica.

La più recente proposta tassonomica sulla funzione linguistica della teoria chomskiana riguarda proprio l'evoluzione del linguaggio o più esattamente cosa si è potuto evolvere del linguaggio. Nel 2002, in un articolo scritto insieme ai due etologi Tecumseh Fitch e Marc Hauser, Chomsky propone di individuare una distinzione tra Facoltà di linguaggio in senso ampio (*Faculty of Language in the Broad sense* – FLB) e Facoltà di linguaggio in senso stretto (*Faculty of Language in the Narrow sense* – FLN).

La prima include il sistema sensomotorio e quello intenzionale-concettuale, cioè quelle componenti del linguaggio alla base della performance, che il *sapiens* può condividere con altre specie animali e che, quindi, hanno subito nel corso dell'evoluzione dei cambiamenti strutturali nelle varie specie. La FLN include, invece, solo il sistema ricorsivo-computazionale, il *computational core*, ed è l'unico elemento della facoltà del linguaggio che resterebbe esclusivamente umano e non "corrotto" dalla corporeità e della sua evoluzione biologica. Nello specifico, essa si occupa di generare rappresentazioni interne e di mapparle nell'interfaccia sensomotoria tramite il sistema fonologico e nell'interfaccia concettuale e intenzionale tramite il sistema semantico.

Le tassonomie chomskiane, a ben vedere, più che uno strumento di classificazione per la descrizione delle capacità mentali umane costituiscono delle vere e proprie dicotomie ontologiche che si configurano come elementi in opposizione inconciliabile. Per Chomsky, nonostante i cambiamenti e le riconfigurazioni dell'impianto teorico, il linguaggio non potrà mai identificarsi con una capacità la cui natura dipende dalla biologia corporea.

5. *Vincoli corporei e cognizione corporificata*

Negli anni della svolta cognitiva l'ansia di eliminare ogni residuo comportamentista dal paradigma delle scienze della mente ha comportato due errori epistemologici nello studio della cognizione: il primo consiste nella negazione della rilevanza evoluzionistica delle componenti morfologiche che consentono le funzioni cognitive.

Questo errore è stato avallato dalla teoria chomskiana che, come descritto in parte nel paragrafo precedente, ha fin dall'inizio svalutato il ruolo delle strutture biologiche (periferiche) nella determinazione della natura del linguaggio, relegandole al compito di "externalization devices", cioè dispositivi non specifici della Grammatica Universale e "language-independent" (Chomsky 2005). In una recente metafora, Chomsky li ha assimilate a mere periferiche di output: "like the printer attached to a computer, rather than the computer's CPU" (Berwick & Chomsky 2016, p. 35).

Il secondo errore consiste nella tendenza ad assegnare un'importanza euristica sempre maggiore al cervello, considerato garante e depositario delle procedure computazionali a cui sarebbe possibile ridurre la cognizione umana. Questo errore, ancora imperante nelle neuroscienze computazionali, ha condotto al restringimento degli interessi degli scienziati cognitivi alle sole attivazioni cerebrali determinando un orientamento cerebrocentrico nell'epistemologia delle scienze cognitive. La ricerca costante del "responsabile cerebrale" degli algoritmi cognitivi è stata, inoltre, favorita dall'introduzione in ambito sperimentale di nuove metodiche per l'indagine cerebrale in vivo e in risposta a compiti specifici.

Le tassonomie di questa fase delle scienze cognitive rispecchiano l'idea che il funzionamento del cervello sia il principio esplicativo della cognizione umana. In particolar modo, i modelli neurali dell'intelligenza che hanno ridotto quest'ultima a funzioni quantificabili e localizzazioni precise, ignorando di fatto componenti ambientali o sociali e/o emotive. Si pensi, ad esempio, alla proposta della fondazione del campo della neurofilosofia da parte di Patricia Churchland (1986) che, a partire da un materialismo radicale, sostiene sia possibile descrivere tutti i processi mentali in termini di attività cerebrale, oppure alle ricerca di Christof Koch e Francis Crick (1990) che hanno lavorato all'individuazione dei "neuroni della coscienza" e dei correlati neurali della coscienza (NCC) o ancora a Joseph LeDoux (2002) che ha indagato il ruolo di strutture cerebrali "antiche" come l'amigdala nella gestione delle risposte emotive e affettive all'ambiente.

La prospettiva cerebrocentrica delle neuroscienze computazionali – sebbene rappresenti un primo ancoramento ad un'unica struttura, quella cerebrale – non è riuscita nell'obiettivo ambizioso di descrivere i processi cognitivi come algoritmi gestiti da singole aree cerebrali, soprattutto a causa della reale natura del funzionamento cerebrale, non riducibile mai all'attivazione "modulare" di singole aree Falzone (2014). Negli ultimi trent'anni si è accumulata una quantità enorme di dati relativi al funzionamento del cervello, di

come quest'ultimo da solo non riesca a fornire una spiegazione esaustiva dei processi cognitivi. Per ottenere questo risultato, infatti, bisogna considerare l'intero organismo biologico come un vincolo per la cognizione umana e animale. Come suggerito già sul finire del secolo scorso da Gerald Edelman, per comprendere come funzioni la cognizione non è sufficiente descrivere i processi mentali sotto forma di attivazioni neurali, ma è necessario considerare il corpo come determinante la natura della cognizione specie-specifica, bisogna quindi adottare una prospettiva biologica nello studio della cognizione: "we must incorporate biology into our theories of knowledge and language. (…) We must develop what I have called a biologically based epistemology – an account of how we know and how we are aware in light of the facts of evolution and developmental biology" (Edelman 1992, p. 252).

È la prospettiva utilizzata dalla cosiddetta Embodied Cognition, un insieme abbastanza articolato di teorie che ha reagito alla prospettiva cerebrocentrica proponendo l'idea secondo cui la cognizione non consiste in una serie di calcoli astratti defisicizzati, in modelli matematici che simulano il funzionamento di reti neurali, né è rintracciabile in determinate aree del cervello, ma risiede nei vincoli biologici determinati da ogni corpo e dalle possibilità funzionali che questi offrono. In quest'ottica non solo il cervello viene considerato come un organo all'interno del complesso dell'intero organismo, ma anche le possibilità di azione del corpo nell'ambiente diventano una parte dei processi attraverso cui si produce cognizione. Così la performance – che per Chomsky è un riflesso dell'embodiment e dunque un ricettacolo di "errori, false partenze, cambiamenti di programma a metà corsa e così via" (Chomsky 1965, p. 3) – si rivela centrale per comprendere la natura di molte attività umane, prima tra tutte il linguaggio.

La prospettiva embodied si fonda su alcuni assunti di base che rendono chiaro il ruolo del corpo nella definizione della cognizione (Pennisi & Falzone 2016). Innanzitutto, l'idea che le scienze cognitive debbano occuparsi delle strutture del corpo in cui le attività cognitive si realizzano ha consentito di superare definitivamente il cerebrocentrismo e il dualismo cervello-corpo che ne deriva. In secondo luogo, il principio secondo cui strutture corporee diverse consentono sistemi cognitivi differenti (Shapiro 2004) ha corroborato la centralità degli studi etologici nelle scienze cognitive attuali nonché eliminato ogni tendenza antropocentrica tipica delle scienze cognitive di prima generazione. Infine, la tesi secondo cui i processi cognitivi non si limitano a operazioni astratte interne al cervello, ma includono sia il corpo che l'ambiente circostante consente di con-

siderare l'azione come elemento costitutivo della cognizione stessa. Con l'adozione della prospettiva biologica nella Embodied cognition, l'azione e la percezione – che nella prima fase delle scienze cognitive venivano considerate accessorie o comunque strumentali rispetto all'elaborazione astratta o cerebrale delle informazioni – diventano parte costitutiva dei processi cognitivi, senza una gerarchia funzionale o temporale rispetto alla elaborazione cognitiva. La cognizione è percezione e azione allo stesso tempo:

> Il vedere non è qualcosa che avviene dentro di noi. Non è qualcosa che accade a noi o nei nostri cervelli. È piuttosto qualcosa che facciamo. Si tratta di un'attiva di esplorazione del mondo resa possibile dalla nostra familiarità pratica con i modi in cui i nostri movimenti guidano e modulano il nostro incontro sensoriale con il mondo. Vedere è un tipo di attività che richiede abilità" (Noë, 2009:64-5)

Il superamento sia del modello a sandwich (Hurley 2001), in cui le fette di pane poco nutrienti rappresentano azione e percezione mentre la carne altamente proteica rappresenta il pensiero astratto, sia del computazionalismo classico ad opera della prospettiva embodied ha dunque comportato un vero e proprio cambiamento di paradigma in senso kuhniano: la nozione stessa di cognizione assume un altro significato venendo specificata e determinata dalle strutture corporee che la consentono.

La prospettiva incarnata e soprattutto quella centrata sull'azione non sono prive di problemi legati alla definizione di cosa sia "cognizione". In particolare, i sostenitori della centralità della mente in azione (enattivismo) hanno messo fortemente in dubbio il valore stesso di nozioni di base come quello di "rappresentazione" per definire la cognizione. Secondo alcuni enattivisti (cfr Gallagher 2008) bisognerebbe eliminare il concetto di rappresentazione e la tassonomia che ne è derivata: la rappresentazione, secondo questi autori, sarebbe ridondante: non sarebbe utile, infatti, pensare a un dispositivo che consente di trasformare in simboli nella nostra mente il mondo esterno, che è davanti ai nostri sensi e che può essere manipolato e agito. La rappresentazione sarebbe, così, un mero costrutto teorico ereditato dalla filosofia pre-embodiment. Altri ancora adottano una prospettiva meno radicale e ammettono la possibilità che la rappresentazione possa far parte delle competenze cognitive umane solo nel caso in cui abbia un formato corporeo (Goldman & de Vignemont 2009). In questa concezione, la cognizione incarnata si realizza grazie a processi di *riutilizzo neurale* (Gallese 2008) e di *exaptation*, cioè di evoluzione di strutture/funzioni neurali originariamente utilizzati per l'integrazione sensomotoria che vengono rifunzionalizzate per

altre attività, anche molto diverse tra loro. Sono state formulate anche delle vere e proprie tassonomie delle rappresentazioni, che tengono conto della tipologia di formato corporeo (sensomotorio, introcettivo, propriocettivo etc).

Il dibattito è ancora aperto, ma la maggior parte degli studi supportano la possibilità che le rappresentazioni esistano e che abbiano un formato corporeo, e dunque che funzionino grazie ai vincoli corporei sulla cognizione stessa.

6. *Conclusioni: le scienze cognitive incarnate come luogo di incontro*

Le scienze cognitive incarnate costituiscono oggi un vero e proprio luogo di incontro tra discipline un tempo considerate lontane. Il piacere persistente delle tassonomie, degli schemi di catalogazione, le classificazioni senza fine e il vademecum delle regole per la "buona scienza" che hanno caratterizzato la prima fase delle scienze cognitive hanno comunque fatto il loro tempo. Sempre più si va scoprendo che paradigmi sepolti si rivelano d'improvviso tesori euristici per le ipotesi più innovative, o che, al contrario battere sistematicamente i sentieri già tracciati da quella che Thomas Khun chiamava la "scienza normale" può determinare l'inaridimento dell'originalità del pensiero scientifico e la sua chiusura nei recinti accademici più conservatori. Chomsky ha stroncato Skinner ma oggi le scienze cognitive si rendono conto che una parte non indifferente della cognizione è effettivamente fatta di reazioni a stimoli pre-coscienziali: il meraviglioso *Mind Time* di Benjamin Libet (2004) ci lascia, a questo proposito, una lezione indimenticabile. Allo stesso modo le neuroscienze cognitive e l'Embodied Cognition hanno cominciato a capire che il paradigma dell'interazione, della comunicazione, dell'empatia, dei neuroni-specchio (Gallese 2008), per intenderci, pur facendoci comprendere a fondo alcuni dei principali fenomeni della socialità animale e umana, può non riuscire a descrivere la dimensione interna, la riflessione, il pensare in proprio. *L'Ottava solitudine* (Pennisi, 2024) è la dimensione del Default Mode Network, che sta rivoluzionando le nostre conoscenze sulla cognizione e sulla semiotica incarnate. Le neuroscienze incarnate nascono proprio grazie alla prospettiva dell'Embodied cognition che considera la cognizione determinata dal corpo e dalle sue interazioni col mondo. A differenza delle neuroscienze tradizionali che trovano nel cervello come elaboratore di informazioni indipendenti dal corpo la ragione della cognizione, le neuroscienze incarnate promuovo-

no l'idea che copro, percezione e ambiente siano determinanti per definire i processi cognitivi. Il concetto chiave alla base di questa posizione è il riconoscimento funzionale e adattativo di alcune proprietà del sistema nervoso che permette di costruire conoscenza sul mondo, interno ed esterno: la plasticità cerebrale e la costruzione di network di funzionamento di base.

Anche in ambito semiotico le istanze del campo cognitivo hanno cominciato a ibridare salutarmente metodi e teorie. È il caso della proposta di integrazione epistemologica tra scienze cognitive e semiotica che passa anche attraverso gli studi neuroscientifici sulla cognizione sociale è quella dello splendido progetto di ricerca *Face Aesthetics in Contemporary E-Technological Societies* che un semiotico come Massimo Leone ha saputo ideare, organizzare e portare a compimento realizzando una grande quantità di contributi originali di ricercatori di una nuova scuola che non è più solo semiotica o solo cognitiva.

Un altro esempio di integrazione è di certo *Cognitive Semiotics: Integrating Signs, Minds, Meaning and Cognition* in cui Claudio Paolucci (2021) sostiene che semiotica e scienze cognitive sono campi di studio integrabili. In particolare, secondo questa proposta, la mente umana funziona attraverso processi di significazione, e quindi per comprendere come funzioni la cognizione è necessario conoscere approfonditamente i meccanismi che stanno alla base del significato e dell'interpretazione. La dimensione incarnata della cognizione passa attraverso una interpretazione semiotica degli studi neuroscientifici e psicologici nonché attraverso una semantizzazione dei processi pragmatici e della nozione di azione. In particolare, adottando un approccio eminentemente enattivo e fenomenologico, Paolucci descrive l'azione come uno strumento dell'interpretazione dei segni. La semiosi, in quanto processo di significazione legato all'azione nel mondo, non è astratto ma è necessariamente incarnato. L'ipotesi proposta da Paolucci descrive la semiotica come una disciplina ontologicamente incarnata e la cognizione come intrinsecamente semiotica. I paradigmi della Embodied Cognition e della Semiotica incarnata rappresentano un modello di convergenza epistemologica su un unico oggetto di studi: la mente corporificata e la costruzione di significati concepiti come emergenti dall'esperienza corporea nel mondo. Questo approccio consente di superare la separazione netta tra le metodologie e gli obiettivi di scienze cognitive e semiotica che sono stati descritti schematicamente nei primi paragrafi e che rappresentano una fase degli studi sulla cognizione ormai superata in favore di un proficuo modello transdisciplinare.

Berwick R., Chomsky N., *Why Only Us. Language and Evolution*, MIT Press, Cambridge (MA) 2016.
Chomsky N., *Review of Verbal Behavior*, in "Language", 35/1 (1959), pp. 26-58.
Chomsky N., *Aspect of the Theory of Syntax*, MIT Press, Cambridge (MA) 1965.
Chomsky N., *Cartesian Linguistics. A Chapter in the History of Rationalist Thought*, Harper and Row, New York 1966.
Chomsky N., *Three Factors in Language Design*, in "Linguistic Inquiry", 36/1 (2005), pp. 1-22.
Churchland P., *Neurophilosophy: Toward a Unified Science of the Mind-Brain*, The MIT Press, Cambridge (MA) 1986.
Crick F., Koch C., *Towards a Neurobiological Theory of Consciousness*, in "Seminars in Neuroscience", 2 (1990), pp. 263-275.
Eco U., *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano 1975.
Edelman G.M., *Bright Air, Brillant Fire. On the Matter of the Mind*, Basic Books, New York 1992.
Falzone A., *Structural constraints on language*, in "Reti, saperi, linguaggi. Italian Journal of Cognitive Sciences", 2 (2014), pp. 247-266, doi: 10.12832/78928
Feyerabend P., *Against Methods*, New Left Books, London 1975.
Gallagher S., *Are Minimal Representations Still Representations?,* in "International Journal of Philosophical Studies", 16/3 (200), pp. 351-369. https://doi.org/10.1080/09672550802113243
Gallese V., *Mirror neurons and the social nature of language: the neural exploitation hypothesis*, in "Social neuroscience", 3/3-4 (2008), pp. 317-333 https://doi.org/10.1080/17470910701563608
Goldman A., de Vignemont F., *Is social cognition embodied?,* in "Trends in Cognitive Sciences", 13/4 (2009), pp. 154-159. https://doi.org/10.1016/j.tics.2009.01.007
Haugeland J., *Artificial Intelligence. The Very Idea*, MIT Press, Cambridge (MA)1985.
Hauser M.D., Chomsky N., Fitch, W.T., *The faculty of language: What is it, who has it, and how did it evolve?,* in "Science", 298/5598 (2002), pp. 1569-1579.
Hurley S., *Perception And Action: Alternative Views*, in "Synthese", 129 (2001), pp. 3-40.
Khun T., *The Structure of Scientific* Revolutions, The University of Chicago Press, Chicago 1962.
LeDoux J., *Synaptic Self: How Our Brains exome Who We Are*, Macmillan, London 2002.

Libet B., *Mind Time. The Temporal Factor in Consciousness*, Harvard University Press, Cambridge (MA) 2004
Miller GA, Galanter E., PribramK.H. *Plans and Structure of Behavior*. Henry Holt and company, New York
Noë A., *Out of Our Heads. Why You Are Not Your Brain*, Farrar-Straus-Giroux, New York 2009.
Paolucci C., *Cognitive Semiotics: Integrating Signs, Minds, Meaning and Cognition*, Springer, Cham 2022.
Parisi D., *Simulazioni. La realtà rifatta nel computer*, Il Mulino, Bologna 2001.
Pennisi A., Falzone A., *Il prezzo del linguaggio. Evoluzione ed estinzione nelle Scienze cognitive*, Il Mulino, Bologna 2010.
Pennisi A., Falzone A., *Darwinian Biolinguistics. Theory and History of a Naturalistic Philosophy of Language and Pragmatics*, Springer, Cham 2016.
Pennisi A., *L'ottava solitudine. Il cervello e il lato oscuro del linguaggio*, Il Mulino, Bologna 2024.
Shapiro L.A., *The Mind Incarnate*, MIT Press, Cambridge (MA) 2004.
Turing A., *Computing Machinery and Intelligence*, in "Mind", 236 (1950), pp. 433-460.
Volli U., *Trattato di semiotica*, Laterza, Roma, 2022.

Aesthetica Preprint, n. 128, gennaio-aprile 2025 ISSN 0393-8522 DOI: 10.7413/0393-85221494

Oltre l'orizzonte verbale: dalle tassonomie paralinguistiche alla multimodalità

Diego Femia*

Abstract
This paper explores the foundations of multimodal theories in linguistics and semiotics, highlighting how non-verbal phenomena – initially deemed peripheral or merely auxiliary to traditional linguistic descriptions – have become essential to a broader understanding of communicative acts. After providing an overview of pioneering research on paralinguistics, the discussion shifts to more recent theoretical proposals that emphasize the need to classify and taxonomize the various semiotic resources, as well as to articulate the expressive plane. These perspectives underscore the urgency of a metalanguage capable of integrating material, cultural, and cognitive aspects, thereby accounting for the syncretic and dynamic nature of meaning-making.

Keywords
Multimodality, Syncretism, Paralinguistics, Semiotic taxonomies, Metalanguage

1. *Introduzione*

Nella vasta e diversificata bibliografia che oggi è possibile leggere sul tema della multimodalità, il punto di partenza delle riflessioni che «gettano le basi per un ripensamento radicale della teorizzazione della comunicazione» (Sindoni 2022, p. 20) è solitamente posto in due testi che inaugurano gli studi multimodali: *The language of displayed art* di Michael O'Toole (1994) e *Reading images: the grammar of visual design* di Gunther Kress e Theo van Leeuwen (1996).

Se queste due opere ancora oggi, probabilmente, costituiscono una soglia di ingresso per chi voglia comprendere alcuni tra i più vivaci e praticati approcci alla multimodalità, l'interesse per la formulazione di tassonomie e classificazioni relative alla «vasta e varia pluralità delle grammatiche e di classi di grammatiche che […] si rivelano presenti e attive nell'immenso mondo della comunicazione non-verbale» (De Mauro 1977, p. XI) ha radici chiaramente più

* Università degli studi della Tuscia, Viterbo. Email: d.femia@unitus.it

profonde, che affondano in molteplici discipline, dalle scienze del linguaggio alla filosofia, dalla psicologia all'antropologia[1].

In particolare, dalla metà del Novecento, diversi filoni di ricerca iniziarono a delineare classi, ovvero liste e mappe di fenomeni extra-verbali, nel tentativo di individuarli e di includerli in un quadro interpretativo più ampio, riconoscendone un ruolo nella generazione e condivisione del senso. Basti pensare, a esempio, alla "paralinguistica" inaugurata da George Trager (1964), alla "cinesica" – dal lavoro pionieristico di autori come David Efron (1941) e, più compiutamente, Ray Birdwhistell (1952) –, o agli studi di Edward Hall sulla "prossemica" (1990a; 1990b). Sebbene questi lavori non utilizzassero ancora l'etichetta "multimodale", erano comunque orientati a riconoscere e far emergere unità significanti, sovrapposizioni e dinamiche di interazione fra diversi "sistemi" e "codici" di natura sia verbale sia non verbale.

Da qui, si sono moltiplicati i tentativi di elaborare vere e proprie tassonomie, nel desiderio di descrivere l'articolazione complessa delle interazioni comunicative, di offrire una visione plurale del significare e di alimentare il dibattito su come categorizzare, descrivere e comprendere l'ampio ventaglio di pratiche comunicative umane. Del resto, come osserva Garroni (1977, p. 55), «una organizzazione in generi e specie, sia pure provvisoria e rivedibile, del materiale da conoscere è sicuramente condizione necessaria, anche se non sufficiente, perché sia possibile una sua conoscenza».

Le tassonomie rappresentano uno degli strumenti fondamentali del sapere scientifico, in quanto consentono di organizzare, distinguere e interpretare fenomeni complessi attraverso un sistema di categorie strutturate. In semiotica, il fare tassonomico non si limita alla classificazione formale dei segni, ma opera come una condizione preliminare per la costruzione di un metalinguaggio scientifico capace di decifrare le dinamiche della significazione (cfr. De Mauro 2004, pp. 27-33). Questo articolo intende approfondire il ruolo delle tassonomie nella semiotica multimodale, esplorando come l'evoluzione delle pratiche comunicative abbia richiesto l'aggiornamento dei quadri teorici tradizionali. Guarderemo cioè all'affermarsi di una visione in cui linguaggio verbale, gesto, suoni, immagini e interazioni corporee convivono in un approccio "multimodale", nel quale la produzione

[1] La citazione di Tullio De Mauro è tratta dall'introduzione da lui curata per l'edizione italiana in formato ridotto del volume *La natura della comunicazione*, a cura di Robert A. Hinde (1977). Il testo introduttivo di De Mauro porta il titolo *Fantasie delle grammatiche*, un omaggio a *Grammatica della fantasia* di Gianni Rodari. Qui il termine grammatica è da intendersi, in senso demauriano, come schema classificatorio provvisorio che consente di organizzare fenomeni comunicativi eterogenei: un uso estensivo che si avvicina alla funzione delle tassonomie.

del senso si relaziona e "co-struttura" con gli aspetti materiali, culturali e cognitivi che caratterizzano l'atto comunicativo. In questa prospettiva, i tentativi di formalizzare un "paralinguaggio" indipendente si rivelano almeno parzialmente inadeguati, poiché presuppongono la separazione di codici che nella pratica comunicativa reale, tanto orale quanto scritta e performativa, si intrecciano intimamente e danno vita a ciò che molti teorici indicano come "testo sincretico" o "evento multimodale". Prenderemo le mosse dalle prime teorie sulla paralinguistica, per poi soffermarci sugli approcci più recenti che guardano all'intero spettro di risorse semiotiche, inclusi i fondamenti cognitivi, fino a formulare la necessità di un metalinguaggio capace di render conto di questa complessità integrata.

2. Approaches to semiotics*: agli albori delle tassonomie multimodali*

Nel corso della storia delle teorie linguistiche, l'attenzione rivolta a quelle categorie e a quei fenomeni che sono spesso sommariamente definiti "paralinguistici" si è progressivamente configurata come fattore di ampliamento di una linguistica centrata sulla descrizione strutturale verso un orizzonte più ampio, affine alle teorie semiotiche della comunicazione umana.

A sessant'anni dalla sua pubblicazione, avvenuta nel 1964, appare particolarmente emblematico, in questo contesto, il volume curato da Thomas Sebeok, Alfred Hayes e Mary Bateson, che raccoglie gli esiti di una conferenza tenutasi alcuni anni prima presso la Indiana University, dedicata alla paralinguistica e alla cinesica. Considerato una tappa fondamentale per documentare lo stato dell'arte delle prime ricerche sull'argomento (cfr. Eco & Volli 1970; Crystal 1974, p. 265; Albano Leoni 2009, p. 37n.), il libro è intitolato *Approaches to Semiotics*: un titolo – suggerito da Margaret Mead – pensato per aprire ai «modelli di comunicazione in tutte le modalità», con l'intento di porre al centro della riflessione «il contesto interattivo e comunicativo dell'uso umano dei segni ed il modo in cui questi ultimi si organizzano in sistemi che interferiscono vicendevolmente e coinvolgono la vista, l'udito, l'olfatto, il gusto» (Sebeok, Hayes & Bateson 1970, p. 32)[2].

[2] A parte l'assenza del 'tatto' dal novero dei sensi (probabile refuso, poiché assente solo nella traduzione italiana del volume) non sfugge l'implicito riferimento a una codifica delle diverse modalità tale da condurre lo studio secondo modelli linguistici. La conferenza su paralinguistica e cinesica di Bloomington (Indiana) del 1962 risulterà essere la prima di una serie di incontri tra linguisti, psicologi, antropologi, etologi, matematici, sociologi e filosofi, al confine (o all'intersezione) tra più ambiti disciplinari riguardo la comunicazione non-verbale nello studio della conversazione.

In letteratura, lo studio degli elementi paralinguistici presenta una notevole varietà di approcci. Da un lato, si trovano posizioni estreme di rifiuto (come nel caso di Martinet, cfr. 1966, pp. 84-95; 1965, pp. 40 ss.), o di piena integrazione (come avviene, ad esempio, in Poyatos, cfr. 1983; 1993). Dall'altro lato, esistono prospettive più "accomodanti", che riconoscono o negano a singoli fenomeni, di volta in volta, lo status di "linguistico" o di "semiotico" (si pensi a Halliday, tra i primi a intendere le caratteristiche prosodiche e l'intonazione parte integrante del sistema linguistico, cfr. 1967; 1994, pp. 61-62). Tale modo di inquadrare gli studi linguistici ha orientato molte ricerche verso una distinzione netta tra la dimensione *linguistica* (a cui si ascrivono «i significati grammaticali e quelli letterali [referenziali]») e la dimensione *paralinguistica* (a cui appartengono «i significati detti attitudinali, cioè quelli che manifestano un qualche atteggiamento del soggetto»; Albano Leoni 2009, p. 37). Così facendo, tuttavia, i fenomeni paralinguistici sono stati spesso esclusi dall'interesse linguistico in senso stretto, poiché "legati" al soggetto e considerati individuali o non sistematici: come segnala Hartmut Traunmüller rifacendosi a Saussure, tali aspetti emergono sì nelle lingue, ma non sarebbero di natura linguistica[3].

Lo stesso termine "paralinguistico" genera ambiguità. Da un lato, il prefisso *para-* (etimologicamente "vicino", "affine", ma anche "oltre", "al di fuori", "contro") induce spesso a leggere tali fenomeni come elementi "aggiuntivi" (Crystal 1974, p. 267); dall'altro, l'idea di un'entità "monolitica" contrapposta al linguaggio rischia di suggerire che, al di fuori di un sistema linguistico più o meno omogeneo, esista un blocco separato e parimenti omogeneo, definito appunto "paralanguage" (cfr. Abercrombie 1972, p. 64). In pratica, *paralinguistico* accompagna, si affianca o si contrappone a *linguistico* in maniera tutt'altro che coerente nella letteratura specialistica sedimentata in tanti anni di ricerche.

È stato George Trager, con l'articolo *Paralanguage: a first approximation* (1964), a proporre una prima categorizzazione dei fenomeni che oggi definiamo "paralinguistici". Come egli stesso evidenziava, in ogni atto di discorso (*speech*) subentrano vocalizzazioni, rumori o qualità della voce che non hanno "struttura linguistica"

[3] Cfr.: «unter dem Begriff "paralingualer" oder "paralinguistischer" Phänomene versteht man solche, die sich zwar in der Sprache äußern, die aber an sich nicht sprachlicher Natur sind – die also in der Saussureschen Terminologie wohl zur 'Parole' aber nicht zur 'Langue' gehören» (Traunmüller 2004, p. 653), in una prospettiva che guarda alla *langue* come principale, se non unico, interesse della ricerca linguistica salvo la *langue* essere «norma e forma d'una materia estremamente eterogenea e composita che tutta (CLG 20-22) rientra nel legittimo dominio dello studio linguistico» (nota di De Mauro al celebre paragrafo conclusivo del *Corso di linguistica generale* in Saussure 2005, p. 456).

in senso stretto, ma che operano comunque nell'interazione (Trager 1964, p. 274-275). Il programma di ricerca paralinguistica, per Trager e la sua scuola, si collocava in un quadro epistemologico in cui la cultura è vista come un insieme di comportamenti codificati, articolati in sequenze e situazioni sociali, all'interno delle quali il linguaggio verbale è solo uno dei possibili sistemi di comunicazione.

Trager rimproverava ai linguisti di focalizzarsi su quelle strutture linguistiche suscettibili di una definizione obiettiva, tralasciando tutto ciò che concerne la dimensione non propriamente verbale. L'intento del suo gruppo era invece quello di offrire una visione d'insieme (*a total picture*) del fenomeno comunicativo, distinguendo una serie di fenomeni "pre-linguistici" (psico-biologici o gestuali) e gli effettivi "modi di comunicazione" (linguistici, paralinguistici, cinesici, prossemici ecc.) da sottoporre alle stesse tecniche analitiche. In tal senso, il paralinguaggio – che Trager inseriva nell'ambito "metalinguistico" (Trager 1949, p. 7) – era considerato un sistema indipendente dalla lingua e meritevole di una propria descrizione comparativa (Trager 1960, p. 24)[4].

Trager sosteneva che, a differenza delle lingue naturali, i fenomeni paralinguistici non presentassero una struttura triadica articolata in fonologia, morfosintassi e semantica, ma piuttosto una struttura di base più semplice, benché difficile da formalizzare in un modello coerente. Pur riconoscendone il ruolo nell'interazione comunicativa, egli non arrivò mai a elaborare un vero e proprio modello esplicativo. Come osservano Umberto Eco e Ugo Volli (1970, p. 19), il suo contributo si tradusse principalmente in "elenchi" e "sistematizzazioni" utili alla classificazione dei fenomeni, ma insufficienti a renderne conto in termini teorici.

La persistente confusione che ancora oggi circonda lo studio dei fenomeni paralinguistici deriva, almeno in parte, dal sedimentarsi in modo eterogeneo di quelle ricerche e, in parte, dalla mancanza di

[4] Pur nella frequente interdefinizione, *comunicazione*, *comunicazione linguistica* e *linguaggio* non sono sinonimi in Trager. "Comunicazione" è anzitutto parte dell'interazione umana ed è caratterizzata da *vocalizzazioni*, ovvero i suoni extra-linguistici, «not having the structure of language» (Trager 1964, p. 275), dalle *lingue*, sistemi culturali che impiegano certi suoni combinandoli entro sequenze ricorrenti tra loro relazionate e connesse agli altri *sistemi culturali* e dalle possibili modificazioni di questi suoni (linguistici e non), ovvero le *qualità della voce*. Anche per queste disposizioni metodologiche, oltre che per ragioni di 'scuola', si tende a inserire il lavoro di Trager nella scia di autori come Kenneth Pike, anche lui come Trager allievo di Edward Sapir, autore dell'ambiziosa *tagmenica*: una sistematizzazione che cercava di offrire criteri per la descrizione non solo della grammatica, ma anche dell'intonazione e di tutto il sistema della cultura. Pike, come Trager, era interessato ai sensi, senza trascurare la distribuzione delle unità, la sua *tagmemica* è un genere di analisi che tentava di unire la fonologia allo studio delle funzioni e dei significati (cfr. Pike 1967). Non a caso, scrive Albano Leoni, Pike risulta «per qualche verso eccentrico rispetto alla linguistica americana» (Albano Leoni 2009, p. 178 n.).

un dialogo sistematico con le teorie linguistiche e semiotiche sviluppatesi successivamente (cfr. Rauch 1980). Come evidenzia Crystal (1975, p. 48), l'approccio di Trager finì rapidamente per essere considerato un capitolo del passato nella storia della linguistica, mentre la nozione di *paralanguage* sopravvisse in senso lato, con discreta fortuna terminologica, adottata da studiosi con orientamenti teorici anche molto diversi tra loro.

A ciò si aggiunsero lo sviluppo di nuove aree d'indagine (come la comunicazione scritta e il concetto di "paratesto", cfr. Genette 1982; 1987)[5] e il legame più o meno esplicito con la semiotica, che ha spesso trattato insieme modalità vocali e non vocali, perdendo talvolta di vista gli aspetti più chiaramente "linguistici" (Crystal 1975, p. 49).

Dal quadro delineato da Trager, si possono comunque trarre due considerazioni che rimangono stimolanti: (a) il tentativo – solo parzialmente argomentato e ben presto marginalizzato nel lavoro dei suoi colleghi – di rimettere in discussione una concezione della lingua eccessivamente incentrata sul messaggio, accusata da Trager di trascurare il carattere olistico con cui le culture operano nei processi comunicativi; (b) l'attenzione riservata soprattutto al versante orale del paralinguaggio, a scapito di altre forme espressive e della dimensione esperienziale dei parlanti. Ne è derivata l'assenza di una vera teoria generale della "presentazione" linguistica, confinando in secondo piano sia l'analisi delle modalità espressive, sia la riflessione sugli usi linguistici dei parlanti.

Non a caso, i primi studi sul paralinguaggio, incentrati sulle riflessioni di Trager, descrivevano i fenomeni che si manifestano nella conversazione (numero e qualità degli aspetti paralinguistici). Successivamente, molte ricerche hanno operato per distinguere tali aspetti da quelli propriamente linguistici, tentando spesso di applicare le stesse categorie formali della lingua ai fenomeni espressivi, lamentando però lacune teoriche. Da un lato, la mancanza di un quadro sufficientemente ampio per correlare le manifestazioni linguistiche concrete alla loro base socio-culturale e alla loro dimensione multimodale ha prodotto un lavoro di semplice catalogazione di

[5] La nozione di "paratesto" si sviluppa a partire dalle riflessioni contenute in *Palimpsestes: la littérature au second degré* (Genette 1982) e attraversa tutta l'opera del critico francese sino a *Seuils* (Genette 1987). Alla stregua di quanto avvenuto con Trager per il paralinguistico, anche per il paratesto, il lavoro di Genette sul finire degli anni Ottanta rappresentò quasi la saturazione necessaria a un certo numero di contributi che si andavano sommando in quegli anni. Da citare almeno, in metaforico 'dialogo' con l'opera di Genette, oltre all'intero numero monografico *Approche des textes* della *rivista Études de linguistique appliquée* a cura di Martins-Baltar (1977), le riflessioni sugli elementi *hors livre* di Jacques Derrida (1972), sul *métatexte* di Jacques Dubois (1973), sulle 'periferie' del testo di Antoine Compagnon (1979).

dati, presto marginalizzato. Dall'altro, le impostazioni più formali, di matrice filosofico-matematica o logica, si sono progressivamente allontanate dalle pratiche comunicative e dagli usi delle lingue, trascurando le variazioni espressive e riducendo lo studio del paralinguaggio a un settore secondario (cfr. Forceville 2020).

3. *Verso gli approcci multimodali e il testo sincretico*

Diverse discipline e correnti disciplinari hanno consentito di fare passi in avanti verso una concezione più aperta e, come spesso accade, un deciso impulso alla riflessione tanto metodologica quanto teorica si può rintracciare in quelle 'zone di scambio' (Eugeni 1999, p. 122) delle scienze umanistico-sociali che nella seconda metà del '900 si registrano tra la semiotica e la sociologia, l'estetica, la letteratura, gli studi sulle culture oltre, naturalmente, la linguistica e la filosofia.

Tra le direzioni che hanno segnato maggiormente il panorama scientifico, le tradizioni di ricerca in semiotica strutturale e generativa, in sociosemiotica e sociosemiotica-critica hanno sviluppato vari sistemi di classificazione dei segni, talvolta anche con la messa a punto di preziose tassonomie e raffinate analisi (si pensi alla distinzione fra *sémiotique figurative* e *sémiotique plastique* in Greimas 1991, alle retoriche dell'immagine soprattutto a opera del Groupe μ 2007 e, da diversa prospettiva, Barthes 1964)[6].

È opportuno precisare che il termine "multimodale", per quanto oggi ampiamente diffuso negli studi sulla comunicazione, ha una storia relativamente recente. La sua prima comparsa risale agli anni Novanta del secolo scorso, emergendo in modo pressoché simultaneo in diverse aree geografiche e tradizioni disciplinari. Il termine appare, ad esempio, in quelli che sarebbero diventati articoli di riferimento di Kress (1993) e Charles Goodwin (2000). Questi studiosi iniziarono a utilizzarlo in modo sostanzialmente indipendente: Kress, operante nel Regno Unito nella tradizione della semiotica sociale, concentrava la sua attenzione sui media visuali, mentre Goodwin, negli Stati Uniti, lavorava nella tradizione dell'etnome-

[6] Tra le linee di ricerca ancora probabilmente da mettere pienamente a frutto, tasselli preziosi di un mosaico non completamente assemblato sono rappresentati dalle riflessioni sul non verbale di Emilio Garroni. In scritti densi e costantemente in dialogo con la linguistica e la semiotica, come *Progetto di semiotica* (1972) e *Ricognizione della semiotica* (1977), Garroni pone questioni fondamentali all'unità del testo, alla pluralità dei modi espressivi, al carattere "aperto" della semiosi, soprattutto laddove entra in gioco la componente percettiva (il corpo, la sensibilità, la figurazione) a quei processi di percezione integrata, in cui visione, udito e senso motorio si compenetrano anticipando, ci sembra, temi che saranno in parte sviluppati solo molto più tardi.

todologia e dell'analisi conversazionale, focalizzandosi sull'azione e l'*embodiment*. Negli stessi anni, Kay O'Halloran, attiva in Australia e basandosi sui lavori precedenti di O'Toole (1994) e Kress e van Leeuwen (1996), iniziò a utilizzare il termine "multisemiotico" per descrivere il carattere multimodale dei testi matematici (cfr. O'Halloran 1999).

Rispetto agli studi delle generazioni precedenti, focalizzati principalmente su unità comportamentali e paralinguistiche come vocalizzazioni, gesti e posture, con una particolare enfasi sulla loro dimensione materiale, i nuovi approcci tendono a integrare in modo più sistematico l'aspetto materiale e quello semantico. L'interesse si va orientando verso il testo, l'atto comunicativo inteso come il luogo in cui si concretizza il processo di produzione di significato, spesso cercando di ricondurre il non verbale a modelli ispirati alle lingue con importanti sforzi tassonomici che tendono a rispecchiarsi nella descrizione delle lingue verbali, "mappando" i diversi segni sul modello della "frase", dell'"enunciato", della "sintassi". La teorizzazione multimodale contemporanea si fonda su tre principi epistemologici fondamentali che superano l'approccio "additivo" alla significazione: le persone combinano risorse semiotiche per produrre significato in modo integrato; ogni risorsa semiotica costruisce significato attraverso modalità distintive che non possono essere ridotte a quelle linguistiche; per comprendere la produzione di senso è necessario considerare tutte le risorse semiotiche impiegate come un insieme coerente.

Un contributo significativo arriva con le linee di ricerca aperte dalla linguistica sistemico-funzionale di Michael A.K. Halliday, che vedono nella comunicazione un sistema di produzione/costruzione del significato (*meaning-making*) di natura sociale, nel quale il linguaggio verbale svolge un ruolo importante ma non necessariamente prevalente (cfr. Halliday 1983). Il concetto di lingua come "sistema funzionale", "risorsa di significazione" che opera entro un sistema sociosemiotico più ampio attraverso le metafunzioni ideazionale, interpersonale e testuale (cfr. Halliday 1983; Halliday & Matthiessen 2004), ha trovato numerose applicazioni negli studi sulla multimodalità[7].

[7] Le metafunzioni sono centrali nel modello sociosemiotico, e possono essere declinate e applicate a diversi ambiti, dalla musica all'architettura, dalle fotografie alle opere d'arte. Nella sua tripartizione, il modello esalta tanto i processi, quanto le componenti e le loro relazioni intrecciando: a) cosa è rappresentato (per le componenti ideazionali o rappresentazionali); b) come la rappresentazione interagisce con i partecipanti all'evento (per le componenti interpersonali); c) come la rappresentazione è composta (per le componenti testuali). Per quanto non sovrapponibili, un confronto interessante appare quello tra l'applicazione delle metafunzioni in ambito visivo, lo statuto e la descrizione del segno visivo, di cui la semiotica si è occupata a più riprese, in particolare nel corso di quello che è stato

Gunther Kress e Theo van Leeuwen (2006) estendono questo modello funzionale alla dimensione visiva ed elaborano la cosiddetta *Grammar of Visual Design*, ovvero una "grammatica" che interpreta immagini, layout e altre forme di rappresentazione come sistemi di segni strutturati, analogamente alle risorse verbali. Si tratta di uno dei testi fondanti e in assoluto più ricorrenti negli studi multimodali. Kress e van Leeuwen propongono la nozione di *modi* – intesi come "risorse semiotiche" – e ne descrivono le "grammatiche" sulla base delle macrofunzioni linguistiche individuate da Halliday. Questa idea, benché ancora improntata a una certa analogia con la linguistica, si rivela feconda per includere il visivo, il gestuale, il sonoro in un approccio non più meramente derivativo e subalterno rispetto al verbale. Ciò che cambia è la prospettiva: non si tratta di aggiungere *a posteriori* il non-verbale al modello linguistico, bensì di studiare come le diverse risorse "co-occorrono" e interagiscono in un testo o in un evento comunicativo concreto[8].

Con gradi diversi di sistematicità, che vanno dall'assunzione esplicita di una prospettiva teorica multimodale all'uso più occasionale di concetti mutuati da tale ambito, la crescente fioritura degli studi multimodali è stata anche alimentata dall'intersezione con altri orientamenti teorici – per lo più sociologici, linguistici e semiotici – dando luogo a una pluralità di linee e direzioni di ricerca, o "traiettorie" (Sindoni 2022). Le differenze tra approcci (sistemico-funzionale, sociosemiotico, interazionale, critico) riflettono un dibattito fertile, che ha prodotto strumenti concettuali e analitici rilevanti (grammatiche multimodali, tassonomie, analisi dei rapporti di potere nei testi, studio dell'azione mediata, attenzione all'interazione situata), accompagnati da un numero crescente di applicazioni empiriche e analisi di dati.

chiamato il "dibattito sull'iconismo" (Polidoro 2012; Paris 2022) e che si è protratto dagli anni Sessanta alla fine degli anni Novanta del secolo scorso.

[8] Distinta anche se per certi versi complementare, la prospettiva sviluppata da Algirdas Greimas (1991) e articolata nella differenza fondamentale tra semiotica figurativa e semiotica plastica. La prima riguarda la leggibilità e il riconoscimento delle forme rappresentative, mentre la seconda esplora le proprietà visive come colore, linea, texture e composizione, che producono significato indipendentemente da riferimenti figurativi immediati. Da un lato, il modello di Halliday, sviluppato in chiave multimodale da Kress e van Leeuwen, evidenzia la natura sociale e interattiva delle immagini, attribuendo un'importanza primaria al modo in cui esse comunicano con l'osservatore attraverso le metafunzioni interpersonali e testuali. Dall'altro lato, la semiotica greimasiana pone l'accento sulla dimensione interna e strutturale del testo visivo, evidenziando come il significato possa emergere da caratteristiche visive e formali. La differenza tra questi approcci risiede principalmente nella considerazione della contestualità sociale del significato visivo e nella concezione dell'autonomia strutturale del segno. La proposta multimodale bilancia i processi di competenza figurativa e plastica, con l'attenzione alle relazioni per le componenti interpersonali e la loro strutturazione su percorsi che in parte percorreranno anche gli sviluppi dei modelli classici della semiotica visiva (cfr. Dondero 2020).

In questo quadro, la nozione di multimodalità non si limita a designare la coesistenza di più codici espressivi, ma segnala il riconoscimento che ogni produzione di senso scaturisce da una combinazione dinamica di forme e sostanze espressive, che operano in modo integrato secondo un principio di "integrazione delle risorse" (Baldry & Thibault 2010). Di conseguenza, il contributo del non-verbale non è più relegato a un ruolo accessorio o marginale, ma è assunto come componente co-essenziale e irrinunciabile nella costruzione del significato. In questo contesto, la dimensione sincretica del testo assume un ruolo centrale: le nozioni di "sincretismo" e "multimodalità" tendono infatti a convergere in molti degli approcci contemporanei.

4. *La multimodalità come condizione cognitiva*

Raramente le teorie multimodali hanno affrontato il tema da prospettive semio-cognitive o indagato la coerenza multimodale attraverso lo studio di meccanismi cognitivi (cfr. Cohn 2016; Stöckl 2014). Eppure, la multimodalità, così come ricostruito finora, si riferisce ai diversi modi in cui più sistemi di risorse semiotiche vengono impiegati e co-contestualizzati nella costruzione di un significato specifico dell'atto o del prodotto di comunicazione. Piuttosto che canali comunicativi separati, ausiliari o che in qualche modo si limitano a modulare un significato verbale primario, l'ipotesi alla base è che il significato sia il risultato dei vari modi in cui elementi di diverse classi di fenomeni, parole, azioni, oggetti, immagini visive, suoni e così via, sono in "relazione" tra loro come parti che si integrano e funzionano in un insieme più ampio. Il significato è *moltiplicativo* piuttosto che *additivo* (Bateson 1968, p. 175; Lemke 1998). Da questa prospettiva, nessun testo, atto o prodotto di comunicazione è, in senso stretto, *monomodale* (Thibault 1997, p. 342) e di sicuro non lo è mai la sua interpretazione da parte dei partecipanti all'atto o alla fruizione del prodotto stesso.

La multimodalità, difatti, non è certo una caratteristica delle tecnologie di comunicazione contemporanee, ma una condizione antropologica che affonda le sue radici nella struttura stessa dell'immaginazione umana. Il sincretismo, ovvero l'integrazione dinamica di diversi canali sensoriali e moduli cognitivi, è il tratto distintivo della nostra capacità di percepire e interpretare il mondo. In un recente contributo su quella che l'autore definisce una "svolta sincretica", Pietro Montani evidenzia come questa integrazione sia sempre stata parte integrante delle attività simboliche umane, sotto-

lineando come l'immaginazione lavori per organizzare la pluralità e l'eterogeneità degli stimoli sensoriali in una forma coerente (2024)[9].

Senza scomodare gli stimoli offerti dalle tecnologie digitali, un contributo rilevante alla discussione sulla multimodalità proviene dalle neuroscienze, tra gli altri, dagli studi di Marianne Wolf, nota per i suoi lavori sulla lettura e attualmente impegnata alla definizione del cosiddetto "cervello bialfabetizzato". Nel suo lavoro sulla "lettura profonda", Wolf descrive la lettura come un'attività cognitiva complessa che coinvolge l'interazione dinamica di più circuiti neuronali – visivi, linguistici, motori e tattili – offrendo un esempio paradigmatico di multimodalità incarnata. Il suo approccio mostra come, anche di fronte a un testo apparentemente semplice e lineare come un libro stampato, il cervello attivi un'elaborazione sincretica, in cui la produzione di senso emerge dalla cooperazione di sistemi percettivi e motori distinti ma integrati (Wolf 2020, p. 53).

La nozione tradizionale di "modi" separati, modalità comunicative come unità autonome che si combinano in modo superficiale, è incompatibile con queste prospettive (cfr. il volume a cura di Carterette & Friedman 1976). Al contrario, secondo le prospettive degli studi cognitivi, ogni atto di comunicazione è già profondamente intrecciato con una molteplicità di dimensioni sensoriali e cognitive. Intendere la multimodalità come condizione antropologica, oltre che come risorsa espressiva, e il sincretismo come caratteristica fondante dell'immaginazione significa riconoscere il carattere integrativo e dinamico della cognizione umana e ha profonde implicazioni per gli studi sulla comunicazione. Come bene sintetizza Tullio De Mauro, «tutto il nostro corpo, tutto il nostro cervello si impegnano quando dobbiamo prestare un senso a ciò che udiamo o leggiamo o dobbiamo trovare il modo di dire quel che ci occorre dire» (2008, p. 151; ma cfr. già Abercrombie 1972, p. 64).

5. *La ricerca di un metalinguaggio multimodale*

Sulla scia di queste considerazioni, si pone dunque la questione di come rendere operativa l'idea di un metalinguaggio in grado di descrivere e integrare in modo sistematico i vari livelli espressivi di un testo sincretico. Alcuni studi recenti, legati in particolare all'am-

[9] Questa prospettiva trova un antecedente nelle teorie di Lev Semënovič Vygotskij, che Montani riprende ampiamente. Vygotskij evidenzia come l'immaginazione non sia un'attività isolata, ma un processo profondamente sociale e culturale: è attraverso il linguaggio (che è anzitutto una "forma collettiva di comportamento") e le tecnologie espressive che l'immaginazione evolve e si interiorizza, consentendo la costruzione di nuove connessioni simboliche (cfr. 2002, p. 47).

bito della linguistica sistemico-funzionale e della sociosemiotica, hanno proposto griglie di analisi che mirano a catturare la complessità delle relazioni fra elementi verbali, grafici, sonori, gestuali, ecc. (ampie panoramiche in Jewitt, Bezemer, O'Halloran 2016; Bateman, Wildfeurer & Hiippala 2017). L'obiettivo principale è duplice: da un lato, fornire uno schema in cui i fenomeni multimodali siano riconosciuti non come mere appendici al verbale, ma come parti integranti del processo di significazione; dall'altro, precisare categorie analitiche sufficientemente flessibili da poter essere applicate a diversi contesti culturali e tecnologie espressive.

In tal senso, la definizione di un metalinguaggio condiviso richiede di stabilire una terminologia chiara che distingua, ad esempio, la "materia" (il supporto fisico e i canali sensoriali) dalla "forma" (le regolarità strutturali e l'organizzazione delle materie utilizzate) e dalla "semantica del discorso" (i significati negoziati in un contesto specifico), come suggerito da Bateman (2016). Tale scomposizione, sebbene ispirata ad approcci linguistici e semiotici classici (cfr. Hjelmslev 1980), prova a espanderne i contesti applicativi e si rivela particolarmente feconda quando combinata con l'articolazione delle risorse semiotiche (posizionabile come livello intermedio tra la forma e la semantica del discorso) e con l'attenzione ai "modi di presentazione" propri della comunicazione umana (cfr. Castaldi 2024; Oja 2023), siano essi legati al parlato, al visivo, al tatto o ad altre forme di percezione e azione.

Inoltre, la crescente attenzione alla dimensione pragmatico-interazionale e all'*embodied cognition* ha spostato ulteriormente l'accento sul ruolo che i soggetti svolgono nel "comporre" il testo attraverso i gesti, lo sguardo o l'organizzazione spaziale. Un metalinguaggio multimodale maturo non può dunque trascurare questi aspetti performativi, ma deve contemplare i modi in cui le risorse semiotiche vengono effettivamente utilizzate. Da questa prospettiva, l'analisi multimodale è anche analisi di pratiche sociali, perché riconosce nel testo sia una costruzione simbolica sia un atto situato, in cui i partecipanti negoziano significati sulla base di convenzioni, competenze e finalità culturali.

Si delinea quindi un approccio stratificato, in cui la descrizione metalinguistica è costruita su livelli complementari: un'analisi delle sostanze fisiche e sensoriali che rendono possibile la veicolazione del segno; un'indagine della forma che ne codifica i pattern strutturali (ritmo, intonazione, layout spaziale, cromatismo, ecc.); un riferimento costante alla semantica contestuale, dove i significati si attualizzano e si negoziano. È proprio quest'ultimo aspetto, come sottolineato da Castaldi (2024), a permettere di cogliere la comples-

sità della dinamica discorsiva, in cui le risorse semiotiche vengono attivate non in modo statico ma in funzione di scopi comunicativi in continua evoluzione. La ricerca di un metalinguaggio multimodale, dunque, non dovrebbe limitarsi a collezionare inventari di forme, bensì mirare a offrire una lettura unitaria di quanto avviene a livello cognitivo, sociale e culturale nella produzione del senso e organizzare in livelli interagenti le strutture della comunicazione multimodale raggruppabili in prospettiva in: materie, forme, risorse semiotiche, semantiche discorsive, modalità, media.

6. *Conclusioni*

Il percorso tracciato in questo articolo mostra come il progetto tassonomico multimodale rappresenti ben più di una semplice estensione degli studi linguistici. La parabola che abbiamo ricostruito – dalla paralinguistica di Trager agli approcci multimodali contemporanei – testimonia un progressivo superamento del "paradigma additivo", ossia l'idea che la comunicazione umana possa essere compresa sommando linguaggio verbale e fenomeni "para-", "sovra-" o "extra-" linguistici.

Sebbene Trager avesse già intuito l'esigenza di una visione d'insieme, la sua prospettiva restava ancorata a un modello modulare e gerarchico della comunicazione. Al contrario, la consapevolezza teorica odierna invita a riconoscere la produzione del senso come intrinsecamente sincretica: non esiste, in senso stretto, una comunicazione autenticamente monomodale.

Tale cambio di prospettiva comporta una sfida metodologica decisiva. Un metalinguaggio multimodale non può limitarsi a elenchi di forme o inventari di codici: deve dar conto dei processi attraverso cui le risorse semiotiche si integrano, si trasformano, si modulano reciprocamente nella costruzione situata del significato. La tassonomia multimodale, in questa prospettiva, non cataloga semplicemente "oggetti" discreti, ma descrive relazioni, transizioni, emersioni: mette al centro la dimensione dinamica del senso, talvolta perfino prima della sua strutturazione formale.

Le sfide che si aprono sono tanto teoriche quanto empiriche. Sul piano teorico, il progetto multimodale deve ancora consolidare la propria capacità descrittiva nei confronti dell'interazione dinamica tra risorse verbali, gestuali, visive e sonore. Inoltre, persiste la necessità di una sistematizzazione terminologica più coerente, dal momento che le definizioni e le tassonomie variano sensibilmente tra le diverse scuole e tradizioni di ricerca. È chiamato inoltre a

confrontarsi con nuove forme comunicative (dalle tecnologie immersive ai fenomeni sensoriali meno esplorati), capaci di rimettere continuamente in discussione le categorie tradizionali. Sul piano empirico, l'integrazione tra analisi qualitativa *fine-grained* e approcci *corpus-based* su larga scala costituisce un'opportunità fondamentale per validare sistematicamente le ipotesi multimodali.

In prospettiva, tuttavia, la portata del progetto multimodale travalica i confini disciplinari. Se si accetta, come diversi autori autorevolmente sostengono, che la multimodalità costituisca una condizione antropologica strutturale dell'esperienza umana e della significazione, le sue implicazioni si estendono all'educazione, alla cittadinanza digitale, alla comprensione dei processi culturali contemporanei. In questo quadro, la "seconda alfabetizzazione" teorizzata da Montani – ovvero la capacità di decifrare, abitare e produrre senso in ambienti semiotici altamente complessi – non appare solo auspicabile, ma urgente, se si considera che tale competenza potrebbe costituire oggi un importante fattore di inclusione o esclusione sociale.

Riferimenti bibliografici

Abercrombie D., 'Paralanguage' (1968), in J. Laver, S. Hutcheson (eds.), *Communication in face to face interaction: selected readings*, Penguin, Harmondsworth 1972, pp. 64-70.

Albano Leoni F., *Dei suoni e dei sensi: il volto fonico delle parole*, Il Mulino, Bologna 2009.

Baldry A., Thibault P.J., *Multimodal transcription and text analysis: a multimedia toolkit and coursebook* (2006[1]), Equinox, London 2010.

Barthes R., *Rhétorique de l'image*, in "Communications", 4 (1964), pp. 40-51.

Bateman J.A., 'Methodological and theoretical issues for the empirical investigation of multimodality', in N.-M. Klug, H. Stöckl (eds.), *Sprache im multimodalen Kontext / Language and multimodality*, de Gruyter Mouton, Berlin 2016, pp. 36-74.

Bateman J.A., Wildfeuer J., Hiippala T., *Multimodality. Foundations, research and analysis: a problem-oriented introduction*, de Gruyter Mouton, Berlin 2017.

Bateson G., 'Information and codification: a philosophical approach' (1951), in J. Ruesch, G. Bateson (eds.), *Communication: the social matrix of psychiatry*, Norton & Company, New York 1968, pp. 168-211.

Birdwhistell Ray L., *Introduction to kinesics: an annotation system for analysis of body motion and gesture*, University of Louisville Press, Louisville 1952.
Carterette E.C., Friedman M.P. (eds.), *Handbook of perception. Vol VII: Language and speech*, Academic Press, New York 1976.
Castaldi J., *Refining concepts for empirical multimodal research: defining semiotic modes and semiotic resources*, in "Frontiers in Communication", 9 (2024), pp. 1-12.
Cohn N., *A multimodal parallel architecture: A cognitive framework for multimodal*
interactions, in "Cognition", 146 (2016), pp. 304-323.
Compagnon A., *La seconde main ou le travail de la citation*, Seuil, Paris 1979.
Crystal D., 'Paralinguistics', in T.A. Sebeok (ed.), *Current trends in linguistics. Vol. 12: Linguistic and adjacent arts and sciences*, Mouton, The Hague 1974, pp. 265-295.
Crystal D., *The english tone of voice: essays in intonation, prosody and paralanguage*, Arnold, London 1975.
De Mauro T., 'Fantasia delle grammatiche', in R.A. Hinde (ed.), *La natura della comunicazione*, Laterza, Roma-Bari 1977, pp. XI-XXXVIII.
De Mauro T., *Minisemantica dei linguaggi non verbali e delle lingue* (1982[1]), Laterza, Roma-Bari 2004.
De Mauro T., *Lezioni di linguistica teorica*, Laterza, Roma-Bari 2008.
Derrida J., *La dissémination*, Éditions du Seuil, Paris 1972.
Dondero M.G., *The Language of Images. The Forms and the Forces*, Springer, Cham 2020.
Dubois J., *L'assommoir d'Émile Zola: societé, discours, idéologie*, Larousse, Paris 1973.
Eco U., Volli U., 'Introduzione all'edizione italiana', in T.A. Sebeok, A.S. Hayes, M.C. Bateson (eds.), *Paralinguistica e cinesica*, Bompiani, Milano 1970, pp. 5-30.
Efron D., *Gesture and environment*, King's Crown, New York 1941.
Eugeni R., *Film, sapere, società. Per un'analisi sociosemiotica del testo cinematografico*, Vita e Pensiero, Milano 1999.
Forceville C., *Visual and multimodal communication: applying the relevance principle*, Oxford University Press, New York 2020.
Garroni E., *Progetto di semiotica. Messaggi artistici e linguaggio non-verbali: problemi teorici e applicativi*, Laterza, Roma-Bari 1972.
Garroni E., *Ricognizione della semiotica: tre lezioni*, Officina, Roma 1977.
Genette G., *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Éditions du Seuil, Paris 1982.

Genette G., *Seuils*, Éditions du Seuil, Paris 1987.
Goodwin C., *Action and Embodiment Within Situated Human Interaction*, in "Journal of Pragmatics", 32 (2000), pp. 1489-1522.
Greimas A.J., *Sémiotique figurative et sémiotique plastique* (1984), trad. 'Semiotica figurativa e semiotica plastica', in L. Corrain, M. Valenti (a cura di), *Leggere l'opera d'arte. Dal figurativo all'astratto*, Esculapio, Bologna 1991, pp. 33-51.
Groupe µ, *Traité du signe visuel: pour une rhétorique de l'image* (1992), trad. *Trattato del segno visivo: per una retorica dell'immagine*, Bruno Mondadori, Milano 2007.
Hall E.T. (1959), *The silent language*, Anchor Books, New York 1990a.
Hall E.T. (1966), *The hidden dimension*, Anchor Books, New York 1990b.
Halliday M.A.K., *Intonation and grammar in british English*, Mouton, The Hague 1967.
Halliday M.A.K., *Language as social semiotic: the social interpretation of language and meaning* (1978), trad. *Il linguaggio come semiotica sociale. Un'interpretazione sociale del linguaggio e del significato*, Zanichelli, Bologna 1983.
Halliday, M.A.K., *An Introduction to Functional Grammar. Second Edition*, Arnold, London 1994.
Halliday M.A.K., Matthiessen C.M.I.M., *An introduction to functional grammar: third edition*, Arnold, London 2004.
Hinde R.A. (ed.), *Non-verbal communication* (1972), trad. *La natura della comunicazione*, Laterza, Roma-Bari 1977.
Hjelmslev L., *Omkring sprogteoriens grundlæggelse* (1943), trad. *I fondamenti della teoria del linguaggio*, Einaudi, Torino 1980.
Iedema R., *Multimodality, resemiotization: extending the analysis of discourse as multi-semiotic practice*, in "Visual Communication", 2/1 (2003), pp. 29-57.
Jewitt C., Bezemer J., O'Halloran K., *Introducing multimodality*, Routledge, London-New York 2016.
Kress G.R., *Against Arbitrariness: The Social Production of the Sign as a Foundational Issue in Critical Discourse Analysis*, in "Discourse & Society", 4 (1993), pp. 169-191.
Kress G.R, van Leeuwen T. (1996), *Reading images: the grammar of visual design*, seconda ed., Routledge, London-New York 2006.
Lemke J.L., 'Multiplying meaning: visual and verbal semiotics in scientific text', in J. Martin, R. Veel (eds.), *Reading science: critical and functional perspectives on discourses of science*, Routledge, London 1998, pp. 87-113.
Martinet A., *Éléments de linguistique générale* (1960), trad. *Elementi di linguistica generale*, Laterza, Roma-Bari 1966.

Martinet A., *A functional view of language* (1962), trad. *La considerazione funzionale del linguaggio*, il Mulino, Bologna 1965.
Martins-Baltar M., *De l'objet texte au texte-objet*, in "Études de linguistique appliquée", vol. 28/4 (1977), pp. 8-23.
Montani P., *Immagini sincretiche: leggere e scrivere in digitale*, Meltemi, Milano 2024.
O'Halloran K.L., *Towards a Systemic Functional Analysis of Multisemiotic Mathematics Texts*, in "Semiotica", 124/1-2 (1999), pp. 1-29.
O'Toole M., *The language of displayed art*, Leicester University Press, London 1994.
Oja M., *Semiotic mode and sensory modality in multimodal semiotics: Recognizing difference and building complementarity between the terms*, in "Sign Systems Studies", 51/3-4 (2023), pp. 604-637.
Paris O., *La semiotica e il dibattito sull'iconismo in Italia: alla ricerca di una teoria sul segno iconico*, in "Cultura & Comunicazione", XII/20 (2022), pp. 24-31.
Pike K.L., *Language in relation to a unified theory of the structure of human behavior*, seconda ed., Mouton, The Hague 1967.
Polidoro P., *Umberto Eco e il dibattito sull'iconismo*, Aracne, Roma 2012.
Poyatos F., *New perspectives in nonverbal communication*, Pergamon, Oxford 1983.
Poyatos F., *Paralanguage: a linguistic and interdisciplinary approach to interactive speech and sound*, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia 1993.
Rauch I., 'Between linguistics and semiotics: paralanguage', in I. Rauch, G.F. Carr (eds.), *The signifying animal: the grammar of language and experience*, Indiana University Press, Bloomington 1980, pp. 284-289.
Saussure F. de, *Cours de linguistique générale* (1916[1], 1922[2]), trad. *Corso di linguistica generale*, Laterza, Roma-Bari 2005.
Sebeok T.A., Hayes A.S., Bateson M.C. (eds.), *Approaches to semiotics* (1964), trad. *Paralinguistica e cinesica*, Bompiani, Milano 1970.
Sindoni M.G., *Traiettorie della multimodalità: gli snodi teorici e i modelli applicativi*, in "Italiano LinguaDue", 2 (2022), pp. 19-46.
Stöckl H., 'Semiotic paradigms and multimodality', in C. Jewitt (ed.), *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*, second ed., Routledge, London 2014, pp. 274-286.
Thibault P.J., *Re-reading Saussure: The dynamics of signs in social life*, Routledge, London-New York 1997.
Trager G.L., *The field of linguistics*, Battenburg, Norman 1949.
Trager G.L., 'Paralanguage: a first approximation' (1958), in D. Hymes (ed.), *Language in culture and society: a reader in linguistics and anthropology*, Harper & Row, New York 1964, pp. 274-288.

Trager G.L., *Taos III: paralanguage*, in "Anthropological Linguistics", 2/2 (1960), pp. 24-30.
Traunmüller H., 'Paralinguale Phänomene. Paralinguistic phenomena', in U. Ammon, N. Dittmar, K.J. Mattheier, P. Trudgill (eds.), *Sociolinguistics: an international handbook of the science of language and society*, vol. 1, Walter de Gruyter, Berlin pp. 653-665.
Vygotskij L.S., *La mente umana. Cinque saggi*, Feltrinelli, Milano 2022.
Wolf M., *Reader, Come Home: The reading Brain in a Digital World* (2018), *Lettore, vieni a casa: il cervello che legge in un mondo digitale*, Vita e Pensiero, Milano 2020.

Aesthetica Preprint, n. 128, gennaio-aprile 2025 ISSN 0393-8522 DOI: 10.7413/0393-85221495

Come possono le opere d'arte avere significato? Le tassonomie nei linguaggi artistici

Riccardo Finocchi*

Abstract
This article aims to answer the question: how can works of art have meaning? We will demonstrate that taxonomic action allows us to apply categories of analysis to the observed object, in our case, an artistic object that, in the examples, we limit to cinematographic works of art. The categories of analysis make it possible to identify effects of meaning through which the process of signification moves. Therefore, the attribution of meaning to works of art (the initial question) passes through a taxonomic approach that allows the expressive matter to be organized into codes (or categories) on which both the (internal) discourse *of the* work of art, of the film to stay with our examples, and the (external) discourse *on the* work of art, film criticism in this case. Therefore, works of art can have a meaning because discourses on art are organized into recognized and shared categories and classified in a taxonomic way.

Keywords
Taxonomies, Artistic Languages, Systems of the Arts, Semiotics

1. *Introduzione*

Di fronte ad un'opera d'arte, ovvero ciò che viene riconosciuta come opera d'arte, quale che sia la sua sostanza espressiva (pittorico-fotografica, architettonico-scultorea, narrativo-poetica, audiovisiva o musicale), per il senso comune si pone spesso la stessa domanda: cosa significa? O meglio ancora: cosa vuol dire? Dunque, se prendiamo le mosse dal senso comune – e la cosa sembrerebbe alquanto produttiva – le opere d'arte stimolano un'istanza di tipo semiotico. Naturalmente, non è compito della semiotica interpretare le opere d'arte (è semmai un problema dei *critici d'arte*) ma piuttosto, il metodo semiotico, vuole comprendere ed esplicitare i meccanismi per cui un'opera d'arte significa: *come* significa e non *cosa* significa. Per dirla con Marrone (2018, p. 39): "l'analisi semiotica non è quindi conoscenza del mondo ma, kantianamente, conoscenza delle procedure che ci hanno portato a conoscerlo",

* Università degli studi di Cassino e del Lazio Meridionale, riccardo.finocchi@unicas.it

non è dunque l'interpretazione dell'opera d'arte a interessare la semiotica quanto piuttosto la scoperta dei processi di significazione che ci hanno portato a comprenderla. Il ricorso a Kant, del tutto appropriato, mette in risalto soprattutto il valore epistemologico della Critica del Giudizio già evidenziato da Garroni (cfr. 1976) che nella sua riflessione tra *Estetica ed epistemologia* fa "emergere con chiarezza l'indiscutibile attualità del Kant 'epistemologo' (oltre l'orizzonte prevalentemente 'gnoseologico' della *Critica della ragion pura*)" (ivi, p. 8).

La questione, dunque, è forse ascrivibile a quel labile confine di tematiche che implicano i rapporti tra semiotica ed estetica, un confine spesso indagato e mai definitivamente tracciato, "un incastro disciplinare complesso, dove l'importazione di tematiche estetiche […] nel paradigma semiotico finisce per avere conseguenze anche nel campo della teoria estetica" (Marrone 2012, pp. 431-432).[1] Resta quindi da chiarire come le opere d'arte (che qui stiamo accomunando in una definizione intuitiva e, forse, volutamente ingenua, a prescindere da una definizione di arte[2] e di opera d'arte e a prescindere dalla sostanza d'espressione) possano essere considerate un oggetto esemplare per lasciar emergere il valore epistemologico – riscontrato/riscontrabile nella Critica del Giudizio – dell'analisi semiotica. Possiamo partire dalla costatazione che il rilievo epistemologico dell'analisi semiotica è ben presente a Greimas che fonda una semiotica "strutturale e generativa ma che vuole essere, soprattutto, consapevole delle conseguenze epistemologiche del proprio fare" (ivi, p. 433), un rilievo epistemologico che è chiarito nel *Dictionnaire* proprio nella voce in cui viene definita la *Semiotica* (cfr. Greimas, Courtés 1979, pp. 304-311) ed è ben espresso in *Semiotica e scienze sociali* laddove tra l'altro, Greimas, scrive: "dobbiamo riconoscere che il discorso scientifico si riconosce, nelle componenti che noi esaminiamo, come *il luogo di un fare tassonomico* e che l'organizzazione dell'universo semantico localizzato che esso esplora, lungi dall'essere un dato, è per contro *il progetto scientifico di questo fare*" (Greimas 1976, p. 8). Le opere d'arte allora – mantenendone una definizione ingenua – possono essere pensate riformulando il passo di Greimas appena citato: il discorso (scientifico-metodologico) *sull'opera d'arte* si riconosce in un *fare tassonomico* che esplora l'organizzazione di un universo semantico localizzato il cui *dato* (l'opera come ma-

[1] Sui rapporti tra estetica e semiotica, oltre il già citato testo Marrone 2012, si vedano: Garroni (1968); Basso (2002); si veda anche Finocchi (2018).

[2] Su questo cfr. Eco (1968); Calabrese (1985); Goodman (1968), (1977).

nufatto oggettuale intuitivo) non è che il progetto dello stesso *fare tassonomico*. In tal senso, la voce *Tassonomia* scritta per il *Dictionnaire* è chiara: "l'analisi del discorso a vocazione scientifica (nelle scienze sociali) ha rivelato che l'attività cognitiva che vi si dispiega consiste in larga parte in un *fare tassonomico*" (Greimas, Courtés 1979, p. 351). Ecco, dunque, che il carattere epistemologico della semiotica, ossia l'attitudine all'analisi delle procedure della conoscenza, porta all'evidenza la rilevanza del *fare tassonomico* nei discorsi scientifici e quindi, importante per i nostri scopi, anche in quel tipo di discorso scientifico orientato all'analisi delle opere d'arte. Pertanto, attraverso l'analisi del *fare tassonomico*, si può ricostruire, sul piano epistemologico, il modo in cui i discorsi scientifici sull'opera d'arte organizzano le relazioni di senso, portando così in evidenza quell'*insieme significante* (cfr. ivi, p. 305) che consente di iniziare ad articolare una risposta alla domanda iniziale: come possono le opere d'arte avere un significato?

2. *Definizione dell'arte come sistema (tassonomico) delle arti*

Nel corso dell'introduzione è rimasta aperta la questione della definizione di arte e di opera d'arte. Le forme di espressione artistica – le arti – e le opere d'arte, o meglio, gli oggetti a cui attribuiamo *valore estetico* e che definiamo opere d'arte, possono essere osservati in relazione ai *sistemi delle arti*, sistemi semantici entro i quali sono organizzati oggetti accomunabili tra loro in quanto aventi, su diversi piani, caratteristiche simili o assimilabili: espressive, formali, concettuali e così via. Nei sistemi delle arti tramandatici dalla tradizione vengono riconosciute almeno cinque arti (cosiddette maggiori): pittura, scultura, architettura, poesia, musica (cfr. Kristeller 1978; Tatarkiewicz 1970, 1976; Finocchi 2005; Di Liberti 2009); a queste dobbiamo però aggiungerne altre, quali: cinema, fotografia, teatro, performance artistiche e così via in un sistema aperto e in continua ridefinizione. I sistemi delle arti (naturalmente ognuno nella sua specificità) possono esser visti come determinazioni concettuali legate a un periodo storico (e in parte anche a un'area geografica), determinazioni che sono in grado di tradurre valori culturali consolidati attraverso la distinzione di *oggetti* considerati (entro una certa cultura) di *valore estetico* – distinti da altri oggetti esclusi dai sistemi delle arti poiché privi di *valore estetico* – raggruppati in una sorta di tassonomia descrittiva, sulla quale si orienta il giudizio estetico. In tal senso possiamo

interpretare, ad esempio, l'esclusione degli oggetti di artigianato dalle forme artistiche, oppure la lunga disputa sull'artisticità/non artisticità della fotografia, o ancora, in tempi recenti, la pretesa dell'alta moda di essere inclusa tra le arti, o infine, al contrario, in passato, il giardino che per Kant apparteneva alle forme di espressione artistica cosa oggi difficilmente ammissibile. Laddove la semiotica incontra la questione della definizione dell'arte, dunque, diviene imprescindibile il ricorso all'analisi del valore estetico e della relatività culturale dei concetti estetici trasposti (o tradotti) nei sistemi delle arti. Se prendiamo ad esempio *La definizione dell'arte* di Eco (1968) possiamo osservare che il testo si apre con dei paragrafi dedicati a delineare i limiti nella capacità di definire l'arte in relazione alla variabilità e relatività delle definizioni che emerge nel confronto tra estetica indiana e occidentale. Il testo propone anche una definizione di *opera aperta* attraverso cui "vedere quale mutamento della sensibilità estetica (o addirittura della sensibilità culturale in genere) fenomeni simili comportino e in quale misura possano venire agevolmente definiti dalle categorie estetiche attualmente in uso" (Eco 1968, p. 163).

Definire l'arte comporta anche prendere in carico una certa ambiguità, anche sul piano semiotico, come conferma Calabrese (1985, p.96) a proposito di Eco: "Eco formulava fin da Opera aperta (1962) quella che sarebbe stata una costante del suo pensiero sull'arte: che l'opera si costituisce come un messaggio fondamentalmente ambiguo". Questo carattere ambiguo deriva in parte anche dal fatto che l'arte, in genere, è sia un oggetto concreto, un prodotto tangibile della fabbrilità umana, sia – come detto – una valorizzazione semiotica che non è legata in alcun modo determinato alla sua concreta oggettualità. Tale ambiguità è caratterizzabile come uno slittamento semantico inerente all'opera d'arte stessa, al fatto che la stessa sostanza espressiva (il *manufatto* opera d'arte) è già di per sé anche la propria negazione in ragione dell'ambiguazione (doppiezza) sul piano del contenuto. Per spiegare meglio questo ultimo passaggio possiamo ricorrere a degli esempi tratti dall'arte figurativa, quando viene esposta un'opera che utilizza un *ready-made*, o meglio oggetti o elementi del quotidiano trasformati o reinseriti in opere d'arte (che sia il cumulo di rifiuti urbani raccolti in *Merzbau* da Kurt Schwitters, la *Venere degli stracci* di Michelangelo Pistoletto, il mini-appezzamento di lattuga nelle opere di Giovanni Anselmo o l'orinatoio esposto da Duchamp), la sostanza espressiva viene subito messa *sotto scacco*, poiché è possibile riconoscere il valore estetico (della sostanza espressiva) solo se si nega la sua

evidenza (come oggetto) e si accoglie uno slittamento semantico verso la sua valorizzazione. Il problema è presente anche a Heidegger quando nell'*Origine dell'opera d'arte* si sofferma su un quadro di Van Gogh che rappresenta un paio di scarpe da contadino (cfr. Heidegger 1950), uno dei motivi del riferimento è quello di distinguere l'opera d'arte dalla mera "cosa" e dal semplice essere mezzo (che pertiene piuttosto alle "cose"). Senza addentrarci troppo nel merito, possiamo dire che Heidegger sta cercando di mostrare che, le scarpe rappresentate, *non rappresentano* semplicemente "un paio di scarpe da contadino". Noi riconosciamo le scarpe ma ciò che ci viene mostrato dall'opera non è semplicemente uno strumento di lavoro nei campi: non è un mezzo con una sua funzione e nemmeno "un mezzo fornito aggiuntivamente di un valore estetico" (Heidegger 1950, 24).[3] Un carattere duplice e ambiguo dell'opera d'arte, per cui ciò che viene rappresentato (sia il suo essere una "cosa", una sostanza espressiva, sia il suo rappresentare "cose", mostrare sostanze espressive) non esaurisce il senso. Il senso dell'opera d'arte, dunque, non è semplicemente nel rappresentare. Potremmo forse dire che il senso è slittato altrove: non sono solo *scarpe da contadino* il senso del quadro di Van Gogh;[4] così come in un altro famoso dipinto di Magritte dove è rappresentata una pipa e campeggia l'enorme scritta *Ceci ne pas une pipe*, non è solo *la pipa* il senso della rappresentazione. Come scrive Foucault: "ciò che sconcerta è la necessità inevitabile di riferire il testo al disegno (come ci invitano a fare il pronome dimostrativo, il senso della parola *pipa*, la verosimiglianza dell'immagine) e l'impossibilità di definire il piano che permetterebbe di dire che l'asserzione è vera, falsa, contraddittoria" (cfr. Foucault 1973, 24). L'opera di Magritte, che si intitola *La trahison des immages* (è la versione più nota di questo quadro – il cui soggetto è stato ripreso dall'autore più volte – eseguita nel 1927 e conservata al Los Angeles Country Museum of Art), si colloca *Oltre l'immagine* su un piano metasemiotico che evidenzia un problema nel processo di significazione (cfr. Marrone 2018). La negazione *ceci ne pas* – scrive Marrone – funziona come una presupposizione, si nega

[3] Riportiamo, in nota, l'intero passo da cui è tratta la citazione perché può risultare interessante. "Se non si tiene conto di quanto sopra, si finisce per vedere nell'opera un mezzo a cui viene aggiunta una sovrastruttura che dovrebbe portare con sé «l'artistico». Ma l'opera non è affatto un mezzo fornito aggiuntivamente di un valore estetico" Heidegger 1950a, p. 24.

[4] Scrive Heidegger 1950, 22: "Ma crediamo veramente che nel quadro di Van Gogh si ritrae la semplice-presenza di un paio di scarpe e che esso è un'opera d'arte perché l'intento è riuscito? Pensiamo forse che il quadro assume una copia del reale e la presenta come un prodotto della produzione artistica? Per nulla".

ciò che si presuppone sia: credete si tratti di una pipa? Ebbene non è così! La negazione non nega una realtà ma la credenza in quella realtà (*ibid.*, p. 40).[5] L'oggetto pipa nella rappresentazione è affermato e negato contemporaneamente, è reso ambiguo da uno slittamento semantico. Se prendiamo la poesia di C.F. Meyer dal titolo *Fontana romana* (richiamata nel saggio heideggeriano sull'*Origine dell'opera d'arte*) notiamo che "in realtà non si tratta né della riproduzione poetica di una fontana realmente esistente, né della rappresentazione dell'essenza universale di una fontana romana" (cfr. Heidegger 1950, p. 23), il senso non si esaurisce nella rappresentazione. Così come, ancora, un romanzo di Proust può essere pensato come "interpretazione storica di un'epoca e dello stile di vita di determinate classi, ma il senso che esso comunica ha a che fare con dimensioni relative all'esistenza umana in generale e alla temporalità, che non sono esaurite dalla funzione documentale" (Crespi 1998, 8). La questione non cambia se ci troviamo davanti a un'opera d'arte astratta, anzi viene amplificata, il senso di una rappresentazione non riconoscibile immediatamente ha già travalicato la rappresentabilità.

In Prieto troviamo la possibile integrazione semiotica di questa impasse. È il problema della pertinentizzazione e della veridizione attraverso pratiche sociali. Scrive Prieto (1989, p. 9): "la verità è un rapporto tra la conoscenza e l'oggetto, la pertinenza è invece un rapporto tra la conoscenza e il soggetto […] che la costruisce e che se ne serve".[6] Modi diversi del conoscere attraverso verità e pertinenze. Laddove il *modo pertinente*, possiamo dire, produce un processo di veridizione, attraverso il quale si stabilisce un legame soggettivo, e non oggettivo, con la conoscenza. La veridizione è legata al modo in cui conosciamo la realtà attraverso pertinenze e pratiche, l'agire e il *fare* soggettivo (costruire e servirsi delle pertinenze, riprendendo Prieto) che però deve necessariamente essere condiviso su un piano intersoggettivo. Dunque, il processo di valorizzazione dell'arte, ossia il valore estetico degli oggetti ar-

[5] Il testo di Marrone (2018) presenta, naturalmente, un'analisi più complessa che non è esaurita da quanto abbiamo riportato strumentalmente per i nostri scopi.

[6] Cfr. anche Prieto (1975). Naturalmente, sia il concetto di pertinenza che quello di pratica meriterebbero un maggiore approfondimento teorico, ci limitiamo tuttavia a farne ad un uso strumentale (ai fini delle nostre analisi). Per un'analisi della questione di pratiche e pertinenza in relazione agli oggetti artistici in Prieto, rinviamo al saggio Fabbri, Perri 2019, nel quale si legge (p. 4): Prieto "lega la pertinenza alla pratica (anche comunicativa), giustificando in tal modo un costruttivismo non libero da condizionamenti pragmatici-realistici: quali salienze […] potranno costituire tratti pertinenti nel definire pregnanze (o unità distintive a lungo termine) *lo deciderà la pratica* che selezionerà le qualità *more fit* o più efficaci nel realizzare l'atto di comunicazione – senza che nulla possa dirci […] se le determinate qualità effettivamente selezionate/utilizzate siano effettivamente più salienti […]".

tistici, che è ciò che definisce *qualcosa* come *opera d'arte*, è legato al processo di veridizione attraverso cui il soggetto nelle pratiche sociali costituisce e si serve delle pertinenze (estetiche, per quanto ci interessa).

Dunque, riassumendo, in primo luogo, nel discorso sulla definizione dell'arte è necessaria una organizzazione di tipo tassonomico che disponga in un universo semantico gli oggetti valorizzati esteticamente (ciò che chiamiamo sistema delle arti). E qui possiamo integrare con quanto mutuato da Greimas in precedenza (*supra* § 1) a proposito del discorso *sull'opera d'arte* che esplora l'organizzazione di un universo semantico localizzato il cui *dato* (l'opera come manufatto oggettuale valorizzato esteticamente) non è che il progetto di un *fare tassonomico*. In secondo luogo, la gestione dell'ambiguità dell'arte, lo slittamento semantico a partire da un'unica sostanza espressiva, richiede un processo di veridizione discorsiva che principia dal riconoscimento dei tratti pertinenti che caratterizzano la valorizzazione estetica della stessa opera, quei tratti che poi, in un fare tassonomico, sono accomunati e coordinati tra loro per costituire l'universo semantico delle arti (o sistema delle arti). Nei discorsi sull'arte, in conseguenza, i tratti pertinenti si possono rilevare proprio a partire da una ricostruzione del fare tassonomico (cfr. Greimas, Courtés 1979, p. 351)[7]. L'osservazione delle tassonomie applicate ai linguaggi artistici (in ambito semiotico) potrà fornirci gli elementi per rispondere, è questa la nostra ipotesi, all'istanza iniziale desunta dal senso comune per cui ci siamo chiesti: come possono le opere d'arte avere un significato?

3 *Tassonomie dei linguaggi delle arti: il linguaggio cinematografico*

Parlando di linguaggio delle arti è bene precisare due piani: un primo piano è quello che approccia l'arte alla ricerca degli elementi linguistici o del linguaggio delle arti nel tentativo di cogliere tratti pertinenti che si possano configurare in segni con espressione e contenuto. A tal proposito Calabrese (1985, p. 111) scrive: "si è parlato, senza precisare, di linguaggio artistico, di linguaggio cinematografico, di linguaggio architettonico" e questo parlare è "riuscito a mettere in circolazione l'idea della possibilità di un'analisi

[7] Scrivono Greimas, Courtés (1979, p. 351): "l'analisi del discorso a vocazione scientifica […] consiste in larga parte in un fare tassonomico: si tratta di una costruzione, con l'aiuto delle identità e delle alterità riscontrate, di oggetti semiotici (elementi, unità, gerarchie), che costituisce un vero e proprio preliminare all'elaborazione di un metalinguaggio scientifico: […] il grado di avanzamento di questa o quella disciplina è funzione dei progressi tassonomici che vi si sono realizzati".

dei fatti artistici in termini di segni […]. Il guaio è venuto dopo, quando si è trattato di cominciare a sgombrare il campo dal polverone delle ambiguità, delle inesattezze, degli equivoci". Questo piano di definizione del linguaggio delle arti è assimilabile a quanto lo stesso Calabrese definisce una "semiotica delle arti" che "prende le mosse dall'idea che un'opera significhi a partire da una struttura comunicativa interna" (*ibid*, p. 57). Sulla stessa linea sembra essere Goodman (1968, p. 6) che, nella premessa al suo *Languages of Art*, scrive: "nel titolo di questo libro, a rigore, il termine linguaggi sarebbe stato da sostituire con sistemi simbolici". Dunque, il linguaggio delle arti pensato come sistema degli elementi segnici interni all'opera. Per altro verso, è il secondo piano, il linguaggio dell'arte è quello che si riferisce alle opere d'arte come oggetto da descrivere, per dirla con De Mauro (1971) si tratta del *linguaggio della critica d'arte*: ossia della lingua utilizzata per parlare delle opere d'arte che, da un punto di vista strettamente linguistico, può essere definita come linguaggio settoriale e, nei termini di Jakobson (1959), può essere annoverata nelle traduzioni intersemiotiche. In questo caso, dunque, il linguaggio delle arti è un sistema segnico esterno all'opera. La distinzione dei due piani appena formulata ci consente di definire meglio anche cosa si può intendere con discorso: c'è infatti un *discorso sull'arte* (esterno, usato per il riferimento alle opere d'arte) e un *discorso dell'arte* (interno, insieme dei tratti pertinenti delle opere di una certa espressione artistica).

Naturalmente, il fare tassonomico riguarda entrambi i piani summenzionati. Infatti, un *discorso sull'arte* tende a evidenziare tratti rilevanti (distintivi) di un'opera che individua proprio come pertinenti al discorso riferito a una certa arte e all'artisticità di una determinata opera. Man mano che il discorso si specializza come discorso scientifico, ricorrendo a una metodologia critico-descrittiva delle opere d'arte, aumenterà il riferimento a una *tassonomia* dei tratti estetici riconosciuti e culturalmente assunti come pertinenze estetiche. Per altro verso, il *discorso dell'arte* assume sensatezza perché l'opera presenta tratti pertinenti estetici tra loro organizzati in una relazione interna, riconoscibili poiché le pratiche artistiche di significazione hanno organizzato l'orientamento estetico anche attraverso quelle pertinenze poi riconosciute nelle tassonomie (sul rapporto tra pertinenza e pratica il riferimento è, naturalmente, a Prieto 1975).

Per corredare di un esempio le ipotesi appena formulate prenderemo in considerazione alcune analisi critiche di stampo linguistico-semiotico delle produzioni cinematografiche. Ovviamente, il cinema, non esaurisce né rappresenta i molteplici linguaggi delle

arti ma si presta ad essere un buon campo di esemplificazione in quanto vanta una buona tradizione teorica. Abbiamo preso in considerazione alcuni manuali di analisi del linguaggio cinematografico e audiovisivo: *Manuale del film* di Rondolino e Tommasi (1995); *Semiologia del cinema e dell'audiovisivo* di Stam, Burgoyne, Flitterman-Lewis (1992) e soprattutto *Analisi del film* di Casetti e di Chio (1990) considerando anche le implicazioni tratte da *La significazione nel cinema* di Metz (1972). Partiamo proprio da quest'ultimo testo di Metz, prendiamo il saggio dal titolo *Lo Studio semiologico del linguaggio cinematografico*, nel quale l'autore individua, sulla scorta di Hjelmslev, cinque materie dell'espressione che caratterizzano il linguaggio cinematografico e audiovisivo: immagini, tracce grafiche, suono fonico, suono musicale, rumori. Subito dopo aggiunge: "la nostra società ha elaborato implicitamente una vera e propria *tassonomia dei linguaggi*: vi è il *linguaggio musicale*, il *linguaggio pittorico*, ecc." e prosegue poco oltre "ogni linguaggio si definisce per la presenza, nel significante, di certi tratti sensoriali e l'assenza di certi altri. Insomma, ogni linguaggio ha la sua specifica materia dell'espressione o (come nel caso del cinema) la sua specificazione combinazione di parecchie materie dell'espressione." (Metz 1973, p. 207). Si tratta dunque, per ammissione dello stesso Metz, di vere e proprie tassonomie dei linguaggi artistici, ogni linguaggio ha una materia d'espressione analizzabile e osservabile proprio a partire da una tassonomia: una tassonomia descrittiva che si costituisce, come specifica Metz, nell'individuazione di tratti (sensoriali) pertinenti. Saranno gli usi culturali, le pratiche estetiche, a consolidare le tassonomie.

Successivamente, prima Casetti e di Chio, poi gli altri, a partire dalla distinzione delle cinque materie dell'espressione di Metz hanno elaborato una classificazione tassonomica dei codici cinematografici. In Casetti e di Chio "quei codici che investono le cinque serie di fatti che si rinvengono all'interno della materia dell'espressione del film sonoro, e cioè le immagini, le tracce grafiche, il suono verbale, il suono musicale e i rumori" (Casetti, di Chio 1990, p. 65) sono distribuiti in due ordini di codici: "quelli che riguardano la colonna visiva (i primi due) e quelli che riguardano la colonna sonora (gli ultimi tre)" (*ibid.*). A questi due ordini di codici si aggiungono gli effetti prodotti dalle caratteristiche tecnologiche del mezzo di ripresa (di riproduzione delle immagini) e gli effetti prodotti sulla concatenazione lineare-sintagmatica dei codici dal montaggio. Schematizziamo, dunque, la tassonomia di Casetti e di Chio (fig. 1) in cinque campi: codici tecnologici; codici visivi; codici grafici; codici sonori e codici sintattici.

a) Codici tecnologici di base
    1. codici del supporto
    2. codici dello scorrimento
    3. codici dello schermo
b) Codici della serie visiva
    1. Codici dell'iconocità
    2. Codici della fotograficità
    3. Codici della mobilità
c) Codici o tracce grafiche
    1. Didascalie
    2. Sottotitoli
    3. Titoli
    4. Scritte
d) Codici sonori
    1. Voci
    2. Rumori
    3. Suoni musicali
e) Codici sintattici
    1. Per identità
    2. Per analogia e per contrasto
    3. Per prossimità
    4. Transitività
    5. Accostamento

Fig. 1 – *Tassonomia di Casetti e di Chio (1990)*

Ognuno dei cinque campi della tassonomia è suddiviso in sottocampi, a loro volta (non riportato in fig. 1) ancora suddivisi e suddivisibili in sotto-sottocampi.

Questa tassonomia consente di circoscrivere e analizzare il linguaggio cinematografico o, nei nostri termini, il discorso audiovisivo (sia il discorso audiovisivo interno sia quello esterno). Il punto d'incontro tra discorso interno e discorso esterno, questa è la nostra ipotesi, è negli effetti di senso sottesi alla tassonomia audiovisiva; o meglio sottesi alle pertinenze estetiche dell'audiovisivo costituitesi (attraverso l'uso) nelle pratiche artistiche e raccolte nella tassonomia. Per rendere più chiaro quanto appena affermato sarà necessario il ricorso a un esempio: prendiamo nel campo b) *codici della serie visiva* (cfr. fig. 1) il sottocampo *3. codici della mobilità*. In questo sottocampo troviamo la classificazione (tassonomica su due livelli) di tutti i movimenti della macchina da ripresa conosciuti, suddivisi (vedi fig. 2) in *movimenti reali*: tra i quali troviamo 1) le

panoramiche – movimenti sull'asse della macchina – suddivise in a) panoramica verticale b) panoramica orizzontale e c) panoramica obliqua; e 2) le *carrellate* – movimenti con macchina ancorata a un supporto mobile – quali i movimenti a) con carrello, b) con gru, c) con il dolly, d) con camera car, e) con camera a mano o a spalla, f) con steady- cam, ai quali dobbiamo aggiungere g) con camera aerea su drone. Per altro verso i *movimenti apparenti* annoverano solo lo zoom e il correlativo contro-zoom.

Movimenti reali
1) Panoramica
    a) Verticale
    b) Orizzontale
    c) Obbliqua
2) Carrellata
    a) Su carrello
    b) Sulla gru
    c) Con il dolly
    d) Camera car
    e) Carrellata a mano o a spalla
    f) Steady cam
Movimenti apparenti
    a) Zoom e contro-zoom

Fig. 2 – *Tassonomia dei movimenti di macchina (da Casetti e di Chio 1990)*

Ogni movimento della macchina da presa produce un effetto visivo (siamo nel campo dei *codici visivi*), configura e connota l'immagine in movimento che viene riprodotta. Dunque, sul piano del discorso interno, il movimento della macchina da presa si relaziona agli altri codici (ad esempio il colore o il bianco e nero; oppure i rumori e le voci; o ancora una sequenza al rallentatore) e nell'insieme dell'opera costituisce il discorso dell'arte cinematografica/audiovisiva. L'effetto visivo che produce il movimento della macchina da presa è anche un effetto di senso che riguarda, ancora, il discorso interno ma anche il discorso esterno, il discorso sull'opera, poiché l'effetto di senso è – anche – nella percezione dell'opera. Qui possiamo chiarire attraverso esempi fattivi. Il primo esempio è tratto da uno dei film più noti di Quentin Tarantino, Pulp Fitcion (1994): si tratta di due scene che vedono come protagonista l'attore Bruce Willis nella parte di Butch, un pugile implicato con la

malavita. Nella prima scena, Butch vuole recuperare furtivamente il proprio orologio da polso in un appartamento, per raggiungerlo attraversa alcuni giardini incolti che comunicano tra loro attraverso squarci nelle recinzioni: l'azione viene seguita e ripresa dalle spalle di Butch (seguito in presa diretta dalla cinepresa, in *semisoggettiva*) con una steady cam – ossia una macchina da presa posizionata su un operatore di ripresa con una speciale imbracatura ammortizzata che mantiene stabile e ferma la ripresa. L'effetto visivo e l'effetto di senso rinviano a una forte prossimità con l'azione e con il protagonista, centrato soprattutto sul percorso (che si districa in spazi angusti) e sul movimento (furtivo e circospetto) di Butch. L'azione è colta dalla cinepresa e, dunque, dallo spettatore in modo nitido, tutto è chiaro e definito dalla stabilità della ripresa – l'azione che si svolge nel film è partecipata emotivamente dallo spettatore ma anche chiaramente percepibile e compresa. Al termine di questa sequenza Butch uccide Vincent Vega (John Travolta) che, al contrario, avrebbe dovuto uccidere Butch eseguendo un ordine di Marsellus Wallace (Ving Rhames). Dopo l'assassinio Butch fugge in modo scomposto e durante la fuga finisce per investire proprio Marsellus Wallace, uscendo poi di strada e ferendosi al volto. Qui inizia la seconda scena che prendiamo in esame, Marsellus contuso e claudicante impugna la pistola per sparare e insegue Butch che uscito dall'automobile, anch'esso claudicante, tenta di fuggire: l'azione viene ripresa inseguendo i due protagonisti con la macchina a spalla – ossia con una macchina da presa semplicemente poggiata sulle spalle di un operatore di ripresa che risente di tutti i movimenti che il tecnico compie. L'effetto visivo e l'effetto di senso rinviano, come per la steady cam, a una forte prossimità con l'azione ma, al contrario della scena precedente stabile e nitida, qui le riprese traballanti seguono il claudicare dei protagonisti, accentuano l'enfasi emotiva, l'agitazione, il senso di pericolo e la confusione del momento, provocando così un ulteriore effetto (visivo e) di senso che fa leva su aspetti patemici. Dunque, attraverso queste due scene comparate possiamo cogliere un diverso effetto riconducibile ai diversi movimenti della macchina da presa, proprio quei movimenti circoscritti dalla semiotica dell'audiovisivo in una tassonomia. Questi effetti visivi e di senso sono rilevabili sia nel discorso interno – nell'opera audiovisiva (i modi con cui l'azione viene ripresa), sia nel discorso esterno – sull'opera audiovisiva (nel modo in cui parliamo della ripresa).

Prendiamo un secondo esempio che coinvolge ancora il movimento di macchina e in particolare la ripresa attraverso la macchina a spalla. Si tratta del film diretto da Woody Allen *Mariti e mogli*

(*Husbands and Wives* del 1992). Il film narra vicende alterne di due coppie di coniugi in crisi, in particolare uno dei protagonisti Gabe Roth (interpretato da Allen stesso) viene particolarmente destabilizzato dalla propria situazione sentimentale, tanto che alla festa del ventunesimo compleanno della sua studentessa Rain (l'attrice Juliette Lewis) si ritrova a baciarla. Gabe va via dalla festa ancor più confuso e sconvolto e mentre cammina per tornare a casa viene filmato con una macchina a spalla: la ripresa ravvicinata ottenuta con la macchina a spalla rinvia a una prossimità e una vicinanza con il protagonista della vicenda, ma le riprese traballanti e oscillanti, dovute ai sobbalzi della cinepresa poggiata sull'operatore, accentuano l'enfasi emotiva e sottolineano la confusione del protagonista provocando, come per le sequenze osservate prima, un ulteriore effetto di senso patemico. Anche in questo secondo esempio possiamo notare come la tassonomia dei movimenti di macchina sia collegabile a degli effetti di senso che per un verso sono nell'opera audiovisiva (nel discorso interno) e per altro verso emergono nel discorso (esterno) sull'opera audiovisiva. A ulteriore riprova di come il linguaggio della critica d'arte (per riprendere De Mauro 1971), ossia il discorso esterno, sia imperniato sulla tassonomia dei codici audiovisivi e, in particolare, sulle distinzioni dei movimenti di macchina e sulla macchina a spalla (o a mano), riportiamo una recensione del film di Allen scritta da Zappoli (tra l'altro autore di una monografia su Allen – cfr. Zappoli 1998) in cui si mette in parallelo lo scoordinamento sentimentale di Gabe (Allen) con quello della ripresa audiovisiva:

> non solo la mappa dei sentimenti non è più consultabile sperando di trovarvi delle coordinate leggibili ma anche quella prodotta dall'Occhio della macchina da presa è assolutamente instabile. È una camera a mano totalmente priva di qualsiasi obbligo di coordinazione quella di Allen in questo film, che distrugge qualsiasi regola linguistica […] per fare dell'occhio che registra le vicende una rètina che cerca di cogliere le tensioni, gli strappi, le aporie di una realtà che, forse, è intrinsecamente illeggibile (Zappoli 2009).

4. *Conclusione*

Ora, come compete a una conclusione, possiamo tornare alla domanda iniziale: come possono le opere d'arte avere significato? Abbiamo provato a mostrare come il fare tassonomico consenta l'applicazione di categorie all'oggetto d'analisi, nel nostro caso un oggetto artistico che negli esempi abbiamo limitato all'ambito dell'opera cinematografica (naturalmente estensibile), categorie che permettono di individuare effetti di senso attraverso i quali,

appunto, si muove il processo di significazione. Dunque, l'attribuzione di significato alle opere d'arte (la domanda iniziale) passa attraverso un fare tassonomico che consente di organizzare la materia espressiva in codici (o categorie) sui quali si organizzano sia il discorso (interno) *dell'*opera d'arte, del film per rimanere ai nostri esempi, sia il discorso (esterno) *sull'*opera d'arte, la critica cinematografica in questo caso. La categorizzazione tassonomica deriva, come abbiamo visto, da pratiche di utilizzo delle materie estetiche (dal servirsene per riprendere Prieto 1989): si tratta di orientamenti estetici condivisi nei sistemi culturali che organizzano la materia espressiva e costituiscono pertinenze (estetiche, nel nostro caso). Negli esempi sui modi di utilizzare la macchina da presa nella riproduzione del movimento abbiamo potuto evidenziare come il piano del discorso interno e quello del discorso esterno finiscano per coincidere proprio sugli elementi individuati tassonomicamente.

In ultimo, quindi, possiamo ribadire che le opere d'arte possono avere un significato poiché i discorsi sull'arte sono organizzati su categorie-elementi-codici riconosciuti/riconoscibili poiché classificati in un fare tassonomico e condivisi.

Bibliografia

Basso P, *Il dominio dell'arte. Semiotica e teorie estetiche*, Meltemi, Roma, 2002.

Calabrese O., *Il linguaggio dell'arte*, Bompiani, Milano, 1985.

Casetti F., di Chio F., *Analisi del film*, Bompiani, Milano, 1990.

Crespi F. *L'ambivalenza dell'arte*, in D. Bertasio, a cura, *Immagini sociali dell'arte*, Dedalo, Bari, 1998.

De Mauro T., *Arte e il linguaggio della critica d'arte*, in *Senso e significato*, Adriatica, Bari, 1971.

Di Liberti G., *Il sistema delle arti. Storia e ipotesi*, Mimesis, Milano-Udine, 2009.

Eco U., *La definizione dell'arte*, Garzanti, Milano, 1968.

Fabbri P., Perri A., *Fra pertinenza, pratica e oggetto artistico: la via di Prieto*, 2019, E/C Rivista on-line dell'AISS (http://www.ec-aiss.it/index_d.php?recordID=944).

Finocchi R., *Arte e non arte*, Meltemi, Roma, 2005.

Finocchi R., *Affinità di metodo: tra semiotica e semioestetica*, in G. Ferraro, R. Finocchi, A. Lorusso, a cura, E/C Serie speciale della Rivista on line dell'AISS (Associazione Italiana Studi Semiotici), Anno VII, n. 24, Edizioni Nuova Cultura, Roma, 2018.

Foucault M., *Ceci n'est pas une pipe*, Editions Fata Morgana, Paris, 1973; trad. it. *Questo non è una pipa*, SE, Milano, 1988.
Garroni E., *Semiotica ed estetica*, Bari, Laterza, 1968
Garroni E., *Estetica ed epistemologia. Riflessioni sulla Critica del Giudizio*, Bulzoni, Roma, 1976.
Goodman N., *Languages of Art*, Bobbs-Merrill, Indianapolis, 1968; trad. it. *I linguaggi dell'arte*, Saggiatore, Milano, 1976.
Goodman N., *When is Art*, in D. Perkins, B. Leondar, a cura, *The Arts and Cognition*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1977; trad. it. *When is Art*, Luca Sossella, Roma, 2018.
Greimas A.J., *Sémiotique et sciences sociales*, Editions du Seuil, Paris, 1976; trad. it. *Semiotica e scienze sociali*, Centro Scientifico Torinese, Torino, 1991.
Greimas A.J., Courtés J., *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris, 1979; trad. it. *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, Bruno Mondadori, Milano, 2007.
Heidegger M., *Holzwege*, Frankfurt am Main, Klostermann, 1950; trad. it. *Sentieri interrotti*, La Nuova Italia, Scandicci (Firenze), 1968.
Jakobson R., "On Linguistic Aspects of Translation", in A.R. Brower, ed, *On Translation*, University Press, Harward, 1959; trad. it. *Aspetti linguistici della traduzione*, in *Saggi di linguistica generale*, Feltrinelli, Milano, 1966.
Kristeller P.O., *The Modern System of the Arts: A Study in the History of Aesthetics Part I-II*, in "Journal of the History of Ideas", vol. 12, n. 4, 1951, pp. 496-527 e vol. 13, n. 1, 1952, pp.17-46, ora in Kristeller P.O., *Renaissance Concpets of Man and Other Essays*, Harper Torchbooks, New York, 1965-1972; trad. it. *Il sistema moderno delle arti*, in *Concetti rinascimentali dell'uomo e altri saggi*, La Nuova Italia, Scandicci (Firenze), 1978.
Marrone G., *L'estetica nella semiotica*, in Fabbri, P., Mangano, D., a cura, *La competenza semiotica*, Carocci, Roma, 2012.
Marrone G., *Prima lezione di semiotica*, Laterza, Roma-Bari, 2018.
Metz C., *Essais sur la signification au cinema*, Klincksieck, Paris, 1972; trad. it. *La significazione nel cinema*, Bompiani, Milano, 1975.
Metz C., *L'*étude *sémiologique du langage cinématographique: à quelle distance en sommes-nous d'une possibilité réelle de formalisation*?, in Revue d'Esthétique, XXIV, 2-3-4, 1973; trad. it. *Lo studio semiologico del linguaggio cinematografico: a quale distanza siamo da una possibilità reale di formalizzazione* in Metz, *La significazione nel cinema*, Bompiani, Milano, 1975.

Prieto L.J., *Pertinence et pratique. Essai de sémiologie*, Minut, Paris, 1975; trad. it. *Pertinenza e pratica. Saggio di semiotica*, Feltrinelli, Milano,1978.
Prieto L.J., *Saggi di semiotica. I sulla conoscenza*, Pratiche, Parma, 1989.
Rondolino G., Tommasi D., *Manuale del film*, UTET, Torino, 1995.
Stam R., Burgoyne, R., Flitterman-Lewis S., *New Vocabularies in Film Semiotics. Structuralism, Post-structuralism, and Beyond*, Routledge, London, 1992; trad. it. *Semiologia del cinema e dell'audiovisivo*, Bompiani, Milano,1999.
Tatarkiewicz W., *History of aesthetics (3 vol.)*, PWN, Warszawa, 1970 (-1974); trad it. *Storia dell'estetica*, Einaudi, Torino, 1979-1980.
Tatarkiewicz W., *Dzieje szesciu pojec*, PWN, Warszawa, 1976; trad. it. *Storia di sei Idee*, Aesthetica, Palermo, 1993.
Zappoli G., *Invito al cinema di Woody Allen*, Mursia, Milano, 1998.
Zappoli G., *Mariti e mogli*, aggiornamento 4 novembre 2009, https://www.mymovies.it/film/1992/mariti-e-mogli/

Aesthetica Preprint, n. 128, gennaio-aprile 2025 ISSN 0393-8522 DOI: 10.7413/0393-85221497

L'enunciazione visiva e la classificazione dei linguaggi

Raffaella Petrilli*

Abstract
The essay argues that the concept of enunciation, developed in the field of language studies, is also valid for non-verbal semiotics, and particularly for visual languages. This extension concerns all the parameters that constitute the general conditions of enunciation identified by Émile Benveniste (the *cadre figuratif*, i.e. enunciator, addressee, internal reference) taking into account that every form of expressivity –every semiotics– actualizes them in texts in a specific way. From this premise, the essay examines Meyer Schapiro's application of enunciation to visual semiotics.

Keywords
Enunciation, visual language, figurative framework, internal reference, epilinguistic activity

1. *La questione dell'enunciazione nella comunicazione visiva*

Davanti a un quadro come *Venere, Cupido e Marte* di Giovanni Francesco Barbieri, più noto come Guercino, è difficile evitare l'impressione di un appello diretto all'osservatore:

* Università degli Studi della Tuscia, rpetrilli@unitus.it.



Tav. 1 – Guercino, *Venere, Cupido e Marte*
(1633, Modena, Galleria Estense)

L'appello non dipende dallo sguardo, dato che né Venere né Cupido guardano negli occhi chi è fuori dal quadro; dipende piuttosto dal gesto, l'indice ostensivo della dea e la freccia di Cupido, entrambi diretti al cuore dell'osservatore (come pure lo sguardo del piccolo dio, che prende la mira). L'invito è alla passione, e del resto proviene dalla dea dell'amore. Siamo di fronte a un *appello*, appunto, dotato della struttura evidente di atto che proviene da una *fonte*, le due figure in primo piano, che istituisce un *obiettivo* esterno al quadro, chi guarda, e con ciò la *relazione* tra quest'ultimo e la fonte dell'appello. Il terzo personaggio della raffigurazione, Marte, resta sullo sfondo, escluso dalla relazione che scopre corrucciato scostando il tendaggio.



Tav. 2 – *Venere, Cupido e Marte*, particolare

L'esercizio di lettura del quadro di Guercino deve la sua possibilità all'idea che anche nei testi non verbali si dia un processo di enunciazione semanticamente rilevante. L'idea è stata a lungo discussa dalla semiotica, fin dal secolo scorso, e la sintetizzo qui brevemente nelle sue linee essenziali:

– i testi visivi possono essere considerati prodotti di un *linguaggio* visivo, dotato di strumenti semiotici ricorrenti;

– come il linguaggio verbale, anche quello visivo richiede regole per l'uso di quegli strumenti semiotici visivi, le regole 'enunciative';

– le regole enunciative incidono sia sulla *forma* sia sulla *significazione* del testo visivo[1].

2. *Le teorie dell'uso*

Come è noto, la premessa teorica della semiotica visiva è costituita dall'interesse alla dimensione operativa del linguaggio verbale,

[1] Ai fini di questo lavoro, sarà sufficiente citare qui Corrain (2002, 2004) e gli interventi raccolti nel numero n. 29 (2020) di *E|C Serie Speciale* – Anno XIV. I riferimenti altri autori sono indicati nel testo.

interesse formalizzato alla metà del novecento dalla teoria degli atti linguistici di John L. Austin e dalla teoria dell'enunciazione di Émile Benveniste[2]. In modi diversi, sia Austin che Benveniste hanno concentrato l'attenzione sull'*uso* della lingua, la fase della produzione della significazione in cui le *intenzioni* del soggetto parlante incidono fortemente sul testo prodotto, tanto da permettere all'analista di individuare e classificare tipi di usi ricorrenti[3]. E infatti, nel caso del linguaggio verbale, Austin ha distinto gli usi 'constativi' dai 'performativi', sviluppando poi la classificazione di cinque 'atti linguistici' (1962a, 1962b). Sempre in riferimento alla lingua, Benveniste ha distinto il 'discorso', che porta le marche esplicite delle intenzioni dell'enunciatore, dalla 'storia', in cui quelle marche sono assenti perché cancellate intenzionalmente dall'enunciatore.

Si deve al solo Benveniste, invece, l'ipotesi che la prospettiva pragmatica, relativa al processo di produzione, possa costituire un punto di vista generale da cui analizzare anche le forme non verbali della comunicazione, quali la musica o l'arte visiva (Benveniste, 1974), al di là delle grandi differenze che le separano da una lingua storico-naturale. Ma, su che cosa Benveniste pensava di fondare l'estensione? La risposta richiede un breve approfondimento.

3. *L'enunciazione nel linguaggio verbale*

Nei termini benvenistiani, l'enunciazione è attività di significazione, la «mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation» (*Appareil*, 1970: 80). Certo, Benveniste ha sviluppato l'intuizione enunciativa soprattutto nel settore delle lingue storico-naturali, e di solito è a questi sviluppi che si fa riferimento, per ricostruire la teoria dell'enunciazione. Una delle sue presentazioni più esaustive è stata offerta da Giovanni Manetti (2008, 2009, 2020). Citando Oswald Ducrot, Manetti ricorda che la nozione di *enunciare* non va confusa con quella di *produrre*: l'effetto della produzione è l'enunciato, un testo, mentre l'effetto dell'enunciare è un *evento*, l'atto di produzione (Manetti 2009, p. 268). Tale evento consiste nel mettere in uso i materiali morfologico-lessicali di cui ogni lingua è dotata. Tutte le lingue possiedono una «*langue* […]

[2] Benveniste ricorda gli studi di Malinowski del 1923 (Benveniste 1974, p. 87).

[3] Austin traccia subito la differenza tra uso descrittivo e uso performativo, rielaborata poi nella serie degli atti linguistici. Benveniste introduce l'alternativa storia *vs* discorso. Le tipologie derivate dall'attenzione all'uso dei codici costituiscono un aspetto della comunicazione rimasto al di fuori degli interessi dell'approccio strutturalista, il «grave difetto imputato allo strutturalismo» (Manetti 2009, p. 266). È interessante che la tipologia di linguaggi sia ripresa dalla ricerca cognitiva in studi recenti (Ferretti 2022).

cioè un *thesaurus* di forme che costituisce propriamente il codice della lingua»; e una sottoparte di tale codice è costituita da forme a «referenza mobile a seconda del soggetto che le impiega e le fa proprie». Sarebbero proprio queste ultime a permettere al soggetto l'atto di enunciare, cioè non solo di dire qualcosa ma anche di appropriarsi della lingua, manifestandosi nel testo. Le forme linguistiche necessarie al processo di enunciazione sono:

(i) gli indici della persona (*io/tu/lei*), che per ogni atto enunciativo rimandano a individui (variabili) e non a concetti fissi;

(ii) gli indici dell'ostensione (*questo/codesto*, *qui*, ora etc.) che assumono senso soltanto dentro la situazione dell'enunciazione;

(iii) gli indici della temporalità, che marcano al *presente* dell'evento enunciativo e distribuiscono nelle dimensioni del *passato* e del *futuro*; gli avvenimenti di cui si parla

(iv) altri indici (forme dell'*interrogazione*, dell'*intimazione*, dell'*asserzione*) permettono di produrre enunciati *illocutivi*, che servono non a descrivere qualcosa, bensì a *influenzare* il comportamento dell'allocutore;

(v) infine, gli indici della *modalità*, con cui il soggetto enunciante può segnalare «il proprio atteggiamento verso il proprio enunciato e, mediatamente, verso ciò che tale enunciato esprime» (Manetti 2009, p, 269).

Gli indici (i)-(v), che cambiano significato in dipendenza dall'atto di enunciare, formano l'«*appareil formel* [delle forme] de l'énonciation», descritto da Benveniste, grazie al quale si può parlare «propriamente» di enunciazione[4]. Ne consegue che, attribuire l'enunciazione a espressioni non verbali, che non possono contare su repertorio «fisso e chiuso di segni» (Manetti 2020 p. 23) e tanto meno sugli indici a referenza variabile, significa usare quella concezione "generica" o "debole" della nozione che riduce l'enunciazione alla «semplice "produzione"» (Manetti 2020 p. 21). In conclusione, l'enunciazione benvenistiana non dovrebbe essere estesa all'analisi delle espressioni visive.

4. *Una ipotesi alternativa*

A mio avviso, un argomento a favore dell'estendibilità della nozione di enunciazione ai linguaggi non verbali emerge recuperando l'indicazione benvenistiana, spesso sottovalutata dagli interpreti, di non trascurare la differenza tra le *condizioni generali* – cioè astrat-

[4] L'enunciazione «in senso "forte" o "specifica"» (Manetti 2020, p. 22).

te – dell'enunciare (Benveniste 1970, p. 82), e le loro *specificazioni attuative* in semiotiche diverse. In sostanza, vorrei sostenere che Benveniste abbia fondato la possibilità dell'estensione quando ha proposto parametri enunciativi che non dipendono da una semiotica specifica. Benveniste avverte che non è facile inserire la nozione di enunciazione nel quadro delle conoscenze semiologiche disponibili e segnala che l'ipotesi enunciativa richiede «un appareil nouveau de concepts et de définitions» (1969: 65), una semiologia «de deuxième génération, dont les instruments et la méthode pourront aussi concourir au développement des autres branches de la sémiologie générale» (*Sémiologie de la langue*, 1969, p. 66). L'enunciazione è una proposta «dont l'analyse théorique commence seulement» (1970: 82) e che apre «des longues perspectives» all'analisi «des formes complexes du discours», per le quali il "quadro formale tratteggiato" non è che un punto di partenza (*L'appareil*, 1970, p. 88)[5]. Del resto, i lavori dedicati al chiarimento del punto di partenza benvenistiano sono numerosi[6]. Nei prossimi paragrafi vorrei cercare di dar seguito all'avvertenza benvenistiana, provando in primo luogo a indicare i parametri generali dell'enunciazione, a partire soprattutto da *Sémiologie de la langue* (1969) e *L'appareil formel de l'*énonciation (1970), per poi rintracciarne la loro realizzazione nelle espressioni visive.

5. *Le condizioni generali dell'enunciazione*

Il processo enunciativo benvenistiano richiede tre condizioni generali, non legate a una specifica semiotica e tutte di natura comunicativa (Benveniste 1970, p. 86). Si tratta del 'locutore' (*locuteur*), dell'allocutore' (*allocutaire*) e della loro funzione di 'referenza interna' (*référence interne* o *sui-reflexivité*):

[5] Anche la teoria austiniana degli atti linguistici è incorsa in difficoltà analoghe, a cui Marina Sbisà ha dedicato discussioni approfondite (2002, 2023).

[6] Nel caso delle lingue, la ricerca delle tracce che l'enunciazione deposita nei testi non è che all'inizio: se alcuni indicatori sono assai evidenti (indici di persona, dell'ostensione, della temporalità) è pur vero che non sono i soli. Così, ad esempio, bisogna tener conto che le operazioni dell'enunciazione incidono sul lessico: «Il y aurait à considérer des changements lexicales que l'énonciation détermine» (Benveniste *L'appareil formel*, 1974, p. 88), affermazione tutta da esaminare; come pure sull'uso dell'intero paradigma dei tempi verbali: «le paradigme entier – souvent vaste et complexe – des formes temporelles, qui se déterminent par rapport à l'EGO, centre de l'énonciation» (ivi, p. 83). In sostanza, l'analisi delle manifestazioni verbali della struttura enunciativa non è che all'inizio («l'analyse théorique commence seulement», ivi, p. 82) e la strada da percorrere è senza dubbio lunga («Des longues perspectives s'ouvrent à l'analyse des forms complexes du discours à partir du cadre formel esquissé ici», ivi, p. 88). Lo stesso si deve dire per le enunciazioni non verbali, come quelle visive, casi in cui la realizzazione dell'enunciazione non può che assumere indici specifici.

a. *Locutore*. Il locutore è chi «si appropria» degli strumenti di un linguaggio e così facendo *si enuncia*, o meglio, enuncia «sa position de locuteur», sfruttando indici specifici o altre «procedure accessorie»[7]. È chiaro che la condizione 'locutore' non è una semplice condizione empirica (l'individuo che produce il messaggio), ma il parametro della *significazione enunciativa*, che entra a far parte del significato complessivo del testo prodotto.

b. *Allocutore*. Della significazione enunciativa fa parte anche la costituzione di un allocutore: «dès qu'il se déclare locuteur et assume la langue, il implante l'*autre* en face de lui […] toute énonciation est une allocution, elle postule un allocutaire» (Benveniste, *L'appareil formel*, 1974, p. 82)[8]. Anche in questo caso, l'allocutore non è semplicemente un dato empirico (colui che può prendere a sua volta l'iniziativa dell'enunciazione), ma una parte ineliminabile della significazione enunciativa. Ne deriva che l'enunciazione è sempre una relazione *finalizzata*, in cui le due «figures» hanno due diverse funzioni, il locutore è la "sorgente" (*source*), l'allocutore l'"obiettivo" (*but*)[9].

c. *Referenza interna*. Infine, della significazione enunciativa fa parte l'enunciazione stessa. Quando Benveniste scrive che il locutore è «in relazione costante e necessaria con la propria enunciazione», e costituisce il punto di riferimento *interno* al messaggio prodotto (ivi, p. 82) non vuole semplicemente rendere il locutore il 'punto di vista' dal quale il contenuto è costruito (v. Manetti 2009, p. 275); ma a spiegare che il locutore è in grado di assumere la propria attività espressiva come oggetto di discorso, come un fatto. Il riferimento all'evento enunciativo è una parte rilevante della significazione enunciativa.

I tre parametri definiscono l'ambito di *variazione* della significazione prodotta dalle operazioni enunciative. Infatti, il locutore può realizzare in modi differenti la sua «relazione costante e necessaria

[7] «En tant que réalisation individuelle, l'énonciation peut se définir, par rapport à la langue, comme un procès d'appropriation»; «Le locuteur s'approprie l'appareil formel et il énonce sa position de locuteur par des indices spécifiques […] et au moyen de procédés accessoires» (ivi, p. 82).

[8] «L'acte individuel par lequel on utilise la langue introduit d'abord le locuteur comme paramètre […] Après l'énonciation, la langue est effectuée en une instance de discours qui émane d'un locuteur (Benveniste, *L'appareil formel*, 1974, p. 81). Su questo argomento, Benveniste cita Malinowski: «Chaque énonciateur est un acte visant directement à lier l'auditeur au locuteur par le lien de quelque sentiment, social ou autre» (ivi, pp. 87-88).

[9] Locutore e allocutore concorrono a costituire il "quadro figurativo" dell'enunciazione, insieme con la referenza interna: «Ce cadre [figuratif] est donné nécessairement avec la définition de l'énonciation» (ivi, p. 85). Quale che sia il contenuto dell'atto espressivo, il quadro figurativo costituisce la significazione enunciativa, che si aggiunge al contenuto del testo in causa.

con la propria enunciazione». Può manifestare esplicitamente nel discorso l'attività enunciativa in cui è impegnato, usando gli strumenti semiotici prescelti; oppure ridurre i riferimenti all'enunciazione fino a cancellarli del tutto[10], anche in questo caso usando manifestanti semiotici. Anche la cancellazione delle tracce enunciative è operazione enunciativa. In breve, che il locutore possa significare la propria enunciazione non vuol dire che sia costretto a farlo sempre allo stesso modo. La referenza interna è, sì, costante ma *modulabile* in vario modo, punto su cui hanno insistito, dopo Benveniste, gli sviluppi successivi della teoria[11].

6. *L'estensione possibile secondo Meyer Schapiro*

Come ho ricordato, le tre condizioni dell'enunciazione sono astratte, non dipendono da una semiotica a discapito di altre e perciò non hanno un unico manifestante semiotico. La loro generalità le rende adattabili a attività espressive prodotte con semiotiche diverse. Del resto, non c'è comunicazione che non sia intersoggettiva, nel senso che non ponga l'*altro*, e che non possa modulare l'espressione dell'enunciazione stessa, ovvero l'autoreferenza, nella significazione complessiva prodotta. Perciò, è possibile chiedersi se e come le tre condizioni siano realizzate in contesti espressivi diversi, verbali o non verbali[12].

Un importante tentativo in questo senso è stato fatto da Meyer Schapiro (2002) per il settore delle arti figurative. Schapiro ha cercato, in primo luogo, di identificare gli strumenti

[10] «Personne ne parle ici; les événements semblent se raconter eux-mêmes» (Benveniste 1966, p. 241).

[11] Ricordo il particolare le nozioni di *embrayage/débrayage*, formulate da Oswald Ducrot (1984); i lavori di Antoine Culioli sulle costruzioni aoristiche (1990, p. 149; 1999a,127-144; 1999b, pp. 9-16), e sulle variazioni lessicali (1999b).

[12] Secondo Benveniste, la disponibilità di «un repertorio di segni», che sono «elementi primi allo stato isolato» (Manetti 2020, p. 24), non costituisce un parametro generale dell'enunciazione perché la loro mancanza nello strumentario dei linguaggi visivi – che sono linguaggi «sans sémiotique» (Benveniste, *Les relations*, 1966 p. 65) –, non impedisce che il processo di significazione si inneschi e si sviluppi secondo altre modalità (ivi, p. 58 sg.). Del resto, Benveniste osserva che il *funzionamento discorsivo* delle lingue non può essere giustificato dalla disponibilità del codice lessicale, ma che deve essere analizzato in base a un «proprio apparato concettuale»: «Quand Saussure a défini la langue comme système de signes, il a posé le fondement de la sémiologie linguistique. Mais nous voyons maintenant que si le signe correspond bien aux unités signifiantes de la langue, on ne peut l'ériger en principe unique de la langue dans son fonctionnement discursif […] il s'agit justement de savoir si et comment du signe on peut passer à la "parole". En réalité le monde du signe est clos. Du signe à la phrase il n'y a pas transition […] Un hiatus les sépare. Il faut dès lors admettre que la langue comporte deux domaines distincts, dont chacun demande son propre appareil conceptuel» (Benveniste, *Sémiologie*, 1974, p. 65).

del linguaggio visivo (qualità del campo, orientamento e topologia planare, cfr. Corrain 2002, p. 238); in secondo luogo, la realizzazione prettamente visiva dei parametri dell'enunciazione benvenistiana. Lo ha fatto, però, prendendo a modello la loro realizzazione verbale ovvero cercando la corrispondenza punto a punto tra indici visivi e verbali dell'enunciazione. Ad esempio, ciò che nella lingua è espresso dalle opposizioni della persona (*io/tu/lei*) corrisponderebbe nel linguaggio pittorico alla opposizione profilo-frontalità della figura:

> Il volto di profilo è distaccato dall'osservatore e appartiene, assieme al corpo in azione (o in uno stato intransitivo), ad uno spazio condiviso con altri profili posti sulla superficie dell'immagine. Per dirla a grandi linee, è come la forma grammaticale della terza persona, l'*impersonale* "egli" o "ella" con la forma verbale concordata e appropriata; mentre al volto rivolto all'esterno viene accreditata un'attenzione, uno sguardo latentemente o potenzialmente rivolto all'osservatore, e corrisponde al ruolo dell'"io" nel discorso, con il suo complementare "tu" (Schapiro 2002, p. 162).

I testi visivi che riporto qui di seguito (Tavv. 3-6) mi sembrano adattarsi bene alla lettura dell'opposizione frontalità/profilo proposta da Schapiro:



Tav. 3 – Alessandro Botticelli, *L'adorazione dei Magi*
(c. 1475, Firenze, Galleria degli Uffizi)



Tav. 4 – *L'adorazione dei Magi*, Particolare



Tav. 5 – Ghirlandaio, *Espulsione di Gioacchino dal tempio*
(485-90, Firenze, Santa Maria Novella), particolare



Tav. 6 – Ghirlandaio, *Adorazione dei Magi*
(1488, Firenze, Spedale degli Innocenti), particolare

Tuttavia, l'idea che il modello dei parametri enunciativi sia offerto dal linguaggio verbale –se la lingua traduce i parametri locutore/allocutore nel sistema morfologico dei pronomi, allora lo stesso sistema 'morfologico' si dovrà trovare nel linguaggio visivo– produce alcune difficoltà all'enunciazione visiva nella versione di Schapiro, così come ad altri tentativi di delineare una semiotica visiva. Non c'è dubbio che lo sguardo rivolto all'esterno sia un dispositivo visivo di appello all'osservatore, ma siamo sicuri che l'osservatore appellato e lo sguardo appellante del personaggio raffigurato frontalmente siano equiparabili alle parole deittiche "io"-"tu"? È facile rispondere negativamente: nel discorso verbale, i deittici personali hanno la caratteristica essenziale di essere intercambiabili, mentre nell'enunciazione visiva questo non accade e non può accadere. Inoltre, il personaggio che guarda verso l'esterno del quadro non può essere scambiato per il locutore che dice *io*, perché non è mostrato in quanto narratore, ma solo come una parte del contenuto rappresentato. Ciò non basta ancora a concludere che l'espressione visiva non richieda un atto di appropriazione enunciativa. Basta invece a concludere che nell'espressione visiva l'enunciazione non possa essere affidata a singoli parametri, quali locutore/allocutore, come Schapiro ha ritenuto possibile, ma al *cadre figuratif* nella sua totalità, cioè all'insieme dei tre parametri dell'enunciazione. Soltanto

una considerazione complessiva permette, a mio avviso, di individuare il ruolo dell'enunciazione nel linguaggio visivo. Ad esempio, si potrà osservare che, se pure non possa contare su equivalenti morfologici dei deittici verbali della persona, il linguaggio visivo resta saldamente ancorato a un *cadre figuratif* e alla conseguente proprietà dell'enunciazione che consiste nella capacità di significare l'enunciazione stessa (referenza interna). Ed è proprio l'auto-riferimento ciò che è espresso mediante i personaggi che guardano verso l'esterno delle tavole 3-6, non il locutore né l'allocutore. In breve, il quadro della tav. 3 propone il contenuto "natività" e, in più, lo offre come contenuto *enunciato*. Questo punto richiede alcuni chiarimenti.

7. *Una differenza tra linguaggi*

L'enunciazione equivale alla capacità di autoriferimento, nel senso che la natura enunciativa dei messaggi fa sì che il messaggio possa riferirsi a sé stesso. Nella lingua, ciò accade in due modi: il locutore può commentare il messaggio senza uscire dal messaggio, per così dire, nel senso che il commento resta dentro la medesima relazione locutore/allocutore. Si tratta del fenomeno ben noto delle glosse, correzioni, riformulazioni, come in:

8) *È bello, anzi no, volevo dire è bellissimo.*

Questo tipo di commento – fatto dal locutore, tutto interno al messaggio e prodotto di solito per accentuare certi aspetti del contenuto – è stato designato come *epi-linguistico* (Culioli 1990).

C'è poi un secondo tipo di commento, il commento *meta-linguistico*, che è diverso dal precedente perché è esterno al messaggio, riguarda un messaggio non del locutore ma citato dal locutore, per renderlo 'oggetto' della propria attenzione, come in:

9) *Ho incontrato Anna è una proposizione*.

Qui, la prima parte "*Ho incontrato Anna*" è un messaggio citato, che la seconda parte "*è una proposizione*" commenta grammaticalmente.

Tutti e due i tipi di commento – epilinguistico in (8) e metalinguistico in (9) – mostrano la relazione del locutore con la propria enunciazione; ma pongono l'allocutore in modo molto diverso. Infatti, (8) fa riferimento al mondo (il qualcosa che è bello/bellissimo) a beneficio di uno specifico allocutore; invece, (9) fa riferimento a una parte del messaggio allo scopo di analizzarla e, soprattutto, a beneficio di un 'altro' che resta impersonale, generico, e che per la sua genericità non è più un allocutore

vero e proprio. Inoltre, in (9) compare il lemma *proposizione* che non fa parte della lingua dell'interazione quotidiana ma ha un significato ben definito nell'ambito della ben nota attività tecnico-specialistica grammaticale.

Un linguaggio verbale tecnico-specialistico è un sistema semiotico generato a partire dal linguaggio comune, e che si distingue radicalmente dalla lingua comune perché serve a descrivere un certo ambito di oggetti/attività in base a competenze esplicite. Di solito, un linguaggio tecnico condivide con il linguaggio comune l'apparato morfo-sintattico, ma è molto diverso per la tipica semantica *determinata* delle parole, tecniche o tecnicizzate, che usa[13].

Se ora torniamo a considerare l'enunciazione nel linguaggio visivo, scopriamo che soltanto la prima modalità di autoriferimento, il riferimento epilinguistico, è possibile per i testi visivi. L'espressione visiva può osservare, commentare, glossare l'enunciazione che la costituisce, restando però sempre all'interno del medesimo linguaggio visivo, la narrazione visiva, e della medesima relazione locutore/allocutore valida per il contenuto espresso dal testo visivo. Infatti, se il personaggio che guarda frontalmente, nella scena della natività, fosse stato dipinto di profilo, l'obiettivo (*but*) del testo pittorico non sarebbe cambiato affatto. Certo, il quadro sarebbe stato privo dell'auto-riferimento epilinguistico, ma sarebbe rimasto intatto il suo ordinario scopo narrativo. Diversamente dal linguaggio verbale, il linguaggio pittorico ha sempre un unico scopo, quello comune di narrare; dal linguaggio pittorico non si genera un linguaggio visivo tecnico-specialistico, capace di commenti meta-linguistici. Quando utilizza il piano "ordinario" dell'autoreferenza epilinguistica, il linguaggio pittorico produce altre opere d'arte. In breve, Magritte non potrebbe dipingere un quadro di cui fosse vero dire "questo non è un quadro", e Vermeer può 'osservare visivamente i testi dell'arte pittorica, quindi sfruttare il commento epilinguistico, soltanto producendo un nuovo quadro (v. tav. 7):

[13] Il tema è discusso da Benveniste: «Un système peut engendrer un autre système. La langue usuelle engendre la formalisation […]. Cette rélation d'engendrement vaut entre deux systèmes distincts et contemporains, mais de même nature, dont le second est construit à partir du premier et remplit une fonction spécifique» (Benveniste, *Sémiologie*, 1974, p. 60). L'approfondimento della nozione di referenza interna e la distinzione dei livelli epillinguistico e metalinguistico dell'autoriferimento enunciativo è stato elaborato da Culioli (1990), v. Petrilli (2002, pp. 99, 150). Sulle differenze semantiche tra linguaggio comune e tecnico-specialistico, rinvio ai numerosi lavori di Tullio De Mauro, in particolare (1980) e (1982).



Tav. 7 – Jan Vermeer, *Allegoria della pittura*
(Vienna, Kunsthistorisches Museum, 1666 circa)

In questo senso si può dire che il linguaggio visivo non può «generare» un linguaggio tecnico, in grado di analizzare i testi visivi, come invece può fare il linguaggio verbale. In pittura, il riferimento interno può essere di tipo esclusivamente epilinguistico, e il rapporto del locutore-pittore con la propria enunciazione può essere espresso soltanto attraverso la produzione di un quadro, cioè restando sullo stesso piano semantico («à l'intérieur d'une composition», Benveniste, *Sémiologie*, p. 59, cfr. Petrilli 2018). Del resto, se vogliamo formulare una teoria dell'arte, dobbiamo abbandonare il linguaggio visivo, e utilizzare una lingua (tecnico-specialistica), in cui vivono termini quale prospettiva, affresco, *performance* etc.)

8. *Conclusioni*

Si può affermare che l'attività enunciativa riguardi anche i linguaggi non verbali, ricordando però che ogni forma di espressività, ogni semiotica, attualizza diversamente il "quadro figurativo", articolato nei tre parametri indicati. Ciò vuol dire rinunciare all'idea

che la realizzazione verbale dell'enunciazione costituisca il solo e unico modello di enunciazione, ed anche all'ipotesi, proposta da Meyer Schapiro, che l'eventuale estensione dell'apparato enunciativo ai linguaggi visivi sia possibile nella misura in cui tali linguaggi rispettino la morfologia verbale dell'enunciazione. Al contrario, è possibile osservare che il linguaggio visivo implica l'attività di enunciazione e ne realizza i parametri (locutore, allocutore, referenza interna) con i propri mezzi.

Estendere la portata esplicativa dell'enunciazione offre molti vantaggi: permette di arricchire la lettura dei testi visivi e di analizzare i linguaggi non verbali anche in base a ciò che potrei chiamare qui la loro *potenza semantica*, cioè l'estensione della capacità di significare. Benveniste ne è stato consapevole, riconoscendo la maggior potenza semantica delle lingue rispetto ad altri linguaggi, e designandola esattamente nei termini della metalinguisticità (*faculté métalinguistique*), «origine de la relation d'interprétance par laquelle la langue englobe les autres systèmes» (Benveniste, *Sémiologie*, 1974, p. 65).

Bibliografia

Austin J.L., 'Performatif-Constatif', in H. Bera (ed.), *La philosophie analytique et le langage*, Editions de Minuit, Paris 1962a, pp. 271-281 (tr.it. in M. Sbisà, ed., *Gli atti linguistici. Aspetti e problemi di filosofia del linguaggio*, Feltrinelli, Milano 1978, pp. 49-60.

Austin J.L., *How to do things with words*, Oxford University Press, Oxford 1962b.

Culioli A., *Pour une linguistique de l'énonciation. Opérations et représentations*, Tome 1-3, Ophrys, Paris 1990-1999, pp. 127-155.

De Mauro T., *Guida all'uso delle parole*, Editori Riuniti, Roma, 1980 (XII ed. Laterza, Roma-Bari 2003).

De Mauro T., *Minisemantica dei linguaggi non verbali e delle lingue*, Laterza, Roma-Bari 1982 (ultima rist. 2024).

Ducrot O., *Le Dire et le Dit*, Minuit, Paris 1980.

Benveniste È., 'Les relations de temps dans le verbe français', in *Problèmes de linguistique générale*, t. 1, Gallimard, Paris 1966, pp. 236-250.

Benveniste É., 'Sémiologie de la langue', in *Problèmes de linguistique générale*, t. 2, Gallimard, Paris 1974, pp. 43-66.

Benveniste É., 'L'appareil formel de l'énonciation', in *Problèmes de linguistique générale*, t. 2 Gallimard, Paris 1974, pp. 79-90.

Corrain L., 'Problemi di enunciazione visiva', in M. Schapiro 2002, pp. 236-263.
Corrain L., 'Introduzione', in *Semiotiche della pittura. I classici. Le ricerche*, Meltemi, Roma 2004, pp. 7-26
Ferretti F., *L'istinto persuasivo. Come e perché gli umani hanno iniziato a raccontare storie*, Roma, Carocci 2022.
Manetti G., *L'enunciazione. Dalla svolta comunicativa ai nuovi media*, Mondadori Università, Milano 2008.
Manetti G., 'Breve nota sull'enunciazione e su alcune sue estensioni nell'ambito visivo', in S. Jacoviello, T. Lancioni, A. Mengoni, F. Polacci (eds.), *Testure. Scritti seriosi e scritti scherzosi per Omar Calabrese*, Protagon Edizioni, Siena 2009, pp. 266-281.
Manetti G., *L'enunciazione e l'immagine: il punto di vista di Benveniste*, in "E|C", Serie Speciale – Anno XIV, n. 29 (2020), pp. 17-29.
Petrilli R., 'La "metapittura" di Giovanni Paolo Pannini tra modernità e contemporaneità', in Morselli, R. e R. Vodret (a cura di), *Ritratto di una collezione. Pannini e la Galleria del Cardinale Silvio Valenti Gonzaga*, Skira, Milano 2005, pp. 137-142.
Petrilli R., *L'interazione simbolica. Introduzione alla comunicazione e ai linguaggi*, Nuova edizione rivista e ampliata, Guerra Edizioni, Perugia 2018.
Schapiro M., *Per una semiotica del linguaggio visivo*, a c. di G. Perini, Meltemi, Roma 2002.
Sbisà M., *Detto non detto. Le forme della comunicazione implicita,* Laterza, Roma-Bari 2007.
Sbisà M. *Essays on Speech Acts and Other Topics in Pragmatics*, University Press, Oxford 2023.

Aesthetica Preprint, n. 128, gennaio-aprile 2025 ISSN 0393-8522 DOI: 10.7413/0393-85221496

Sul tricktext. Con una nota su Niebla di Miguel de Unamuno

Francesco Garbelli*

Abstract
In this article, I advance the theoretical proposal of making a metalinguistic use of the notion of the trickster in order to address certain issues concerning the taxonomy of literary genres. A trickster is a type of mythical figure endowed with the capacity to cross cultural boundaries and recreate new ones by reversing any element into its opposite. It is a liminal character, fundamental to the establishment, maintenance, and renewal of any system of pertinence and values, as well as a comic figure who mocks any attempt to grasp the nature of its movements. Since we are no longer dealing with an actor but with a text, the hybrid resulting from applying the characteristics of the trickster to the definition of a class within the taxonomy of literary genres will be referred to by the made-up term *tricktext*. The discussion of the *tricktext* will run parallel to an exemplifying description of the literary work *Niebla* by Miguel de Unamuno.

Keywords
Literary genres; Trickster; Unamuno; Aesthetics; Semiotics.

0. La proposta teorica che si intende avanzare in questo breve articolo è che la nozione di *trickster*, elaborata con una certa fortuna negli studi antropologici delle religioni, del folclore e dei miti – e talvolta adottata per inquadrare figure analoghe in altri campi di ricerca, dalla critica letteraria alla sociologia – può risultare spendibile, e con profitto, all'interno delle riflessioni semiotiche sulle tassonomie. Se con il termine *trickster* si indica un tipo di attore dotato di specifici investimenti funzionali e tematici all'interno di un racconto, l'idea che si cercherà di sviluppare consiste nel riciclare – cioè rimettere in circolo – questo tipo particolarissimo a un livello metadiscorsivo di ordine diverso, vale a dire la classificazione dei generi letterari e la catalogazione dei singoli esemplari testuali. A tal fine, dal momento che non avremo più a che fare con un personaggio bensì con un testo, inventeremo una parola *ad hoc* per indicare l'oggetto dell'indagine: fondiamo *trickster* con l'inglese *text*

* Università degli Studi di Milano. E mail: francesco.garbelli@unimi.it

e otteniamo il *tricktext*. La definizione delle caratteristiche del *tricktext* sarà accompagnata dallo studio della *nivola Niebla* di Miguel de Unamuno. Ma procediamo con ordine.

1. Per introdurre una discussione sulle tassonomie dei generi letterari, sembra innanzitutto opportuno fare qualche considerazione preliminare sul metalinguaggio. Sarebbe piuttosto ozioso ricostruire tutte le considerazioni che, almeno a partire dalla distinzione tra profilo emico ed etico delle ricostruzioni teoriche (Pike 1967), si sono svolte in argomento; e tuttavia, è bene precisare almeno qualche punto fondamentale al fine di chiarire in quale orizzonte si muoveranno le prossime riflessioni. Con buona approssimazione si possono distinguere due approcci "idealtipici" alla questione metalinguistica: quello che si premura di giustificare le segmentazioni proposte in riferimento a una struttura epistemologica di fondo nella quale gli elementi metalinguistici così delineati sarebbero ragionevolmente incastonati secondo un'articolazione valida e coerente, e che si potrebbe definire "approccio strutturalista", e quello che saggia la bontà delle segmentazioni sul campo, sui casi empirici di studio, in base all'efficacia euristica ed esplicativa che esse consentono, secondo la non pregiudiziale massima dell'*anything goes* (Feyerabend 1975), approccio che pertanto etichetteremo come "anarchico".

Evidentemente, tra gli opposti estremismi sussiste tutto un arco di forme d'approccio intermedie; è muovendosi all'interno di questa zona grigia che Umberto Eco ha elaborato, talvolta inconsapevolmente e suo malgrado, il formato epistemologico dell'enciclopedia. Esso è un «postulato semiotico», uno sfondo che, secondo Eco, è presupposto dalla semiosi (dunque da qualsiasi linguaggio o metalinguaggio che sia), e consiste nell'«insieme registrato di tutte le interpretazioni, concepibile oggettivamente come la libreria delle librerie, dove una libreria è anche un archivio di tutta l'informazione non verbale in qualche modo registrata, dalle pitture rupestri alle cineteche» (Eco 1984: 109). L'enciclopedia consente allora un approccio metalinguistico flessibile. Da un lato mantiene l'idea che si possa inquadrare una struttura metadiscorsiva soggiacente ai discorsi; del resto ciò appariva già chiaro ne *La struttura assente* (1968), dove Eco argomentava in favore di una difesa dello strutturalismo epistemologico, considerato utilissimo se adoperato "come se" le cose fossero davvero strutturate come esso prevede, anche qualora da un punto di vista ontologico si rivelasse inesatto. Dall'altro l'enciclopedia, come direbbe Walt Whitman, in ragione della sua vastità, del suo "contenere moltitudini", si contraddice:

per questo motivo nega un metalinguaggio totalitario e apre all'anarchia metalinguistica, in cui ciascun discorso di origine locale può, per così dire, glocalizzarsi, elevarsi a modello metadiscorsivo di qualche altro discorso. Come Eco sottolineava nel *Trattato di semiotica generale*, dove quello che sarebbe diventato il formato enciclopedico era chiamato ancora «Spazio Semantico Globale», «quando si asserisce che non esiste un metalinguaggio, si equivoca sulla teoria dei codici e della produzione segnica: i soggetti empirici possono *usare* metalinguisticamente i codici proprio perché *non vi è metalinguaggio: perché tutto, in un sistema autocontraddittorio, è metalinguaggio*» (Eco 1975 : 378).

Per rendere maggiormente conto del formato dell'enciclopedia Eco è ricorso alla nozione di rizoma (Eco 1983), cifra della filosofia di Gilles Deleuze e Félix Guattari (Deleuze-Guattari 1980). In effetti, in consonanza con tale formato il rizoma possiede «una radicalità che risiede in buona parte nella capacità del rizoma di *tendere al massimo ma senza strapparla* la *relazione di contrarietà* fra uno spazio semiotico fatto di *contraddizioni che alimentano contraddizioni* e uno spazio semiotico fatto di *ordine gerarchico*» (Sedda 2005 : 12), vale a dire, come ha fatto notare Claudio Paolucci riprendendo le esatte parole di *Mille plateaux*, unendo uno spazio liscio, che riferisce di una linea di fuga dal sistema di segmentazioni selezionato, e uno spazio striato, corrispondente al sistema stesso (Paolucci 2010): una struttura – frattale, vale la pena di precisarlo, dal momento che interessa tanto i sistemi locali quanto l'antinomia cosmologica che è l'enciclopedia – che è dunque sempre in grado di negarsi come tale per andare incontro a un processo di ristrutturazione infinito. Del resto, il rizoma integrava quella che era stata una felice intuizione dell'incursione di Deleuze (2001) nello strutturalismo, vale a dire il concetto di "casella vuota" come l'elemento sempre spostato che proprio perché può assumere tutti i valori della struttura e così negarla le permette di sussistere e fare circolare i propri elementi.

A partire dalla lettura dell'enciclopedia come un groviglio rizomatico, Eco ha indirizzato le ricerche dei suoi epigoni verso l'elaborazione di teorie del ritaglio con cui «in occasione delle interpretazioni di un testo (sia esso una conversazione all'angolo della strada o la Bibbia), il destinatario decide di costruire una porzione di enciclopedia concreta che gli consenta di assegnare al testo o all'emittente una serie di competenze semantiche» (Eco 1984 : 111). L'attenzione è venuta così a spostarsi sulla costituzione negoziata e processuale delle sezioni enciclopediche parziali, perché in fondo l'interesse di Eco, come appare manifesto in *Kant e l'ornitorinco*, è sempre stato quello di elaborare tentativamente regole provvisorie

per spiegare lacerti enciclopedici che recalcitravano ai metalinguaggi che si pretendevano esaurienti e definitivi, come le tassonomie classiche che non sapevano come raccapezzarsi di fronte al monotremo (Eco 1997).

Ma sarebbe potuta andare diversamente. Se infatti ci volgiamo a quanto Paolucci si sforza di far emergere indagando le caratteristiche dello spazio rizomatico liscio, siamo costretti a riconoscere l'importanza, all'interno di qualsiasi sistema di segmentazioni enciclopediche, di quella linea di non ritorno oltre la quale queste ultime si incrinano irreversibilmente; in altre parole, si tratta di valorizzare la dimensione di eccezione che, come si suol dire, conferma la regola all'interno di ogni piano, a esso squisitamente immanente nella misura in cui «un rizoma […] non dispone mai di una dimensione supplementare al numero delle sue linee, e cioè a ciò che lo percorre o si iscrive in esso: in questo senso è una molteplicità piatta, per esempio una linea che riempie in quanto tale un piano; lo spazio e ciò che occupa lo spazio tendono a identificarsi» (Deleuze-Guattari 1987 : II, 712). Ogni proposta metalinguistica dovrà dunque includere una sostanziale differenza, avendo dell'ambiguo, dell'incoerente e del contraddittorio in se stessa. È con quest'ultima raccomandazione che possiamo considerare delineato l'orizzonte enciclopedico nel quale posizionarci.

2. Per riassumere il preambolo dedicato al metalinguaggio, definiamo due principi attraverso cui affronteremo il problema delle tassonomie dei generi letterari. Primo, qualsiasi discorso può essere elevato a livello metadiscorsivo, in virtù di una struttura enciclopedico-rizomatica che al contempo fa da sostegno e si nega come tale; secondo, ogni discorso così elevato deve includere per ciò stesso una differenza interna, un elemento di disordine e confusione capace di mettere in crisi il suo statuto organico, la ragion d'essere che ripartisce tutte le sue articolazioni. Preleviamo dunque dall'enciclopedia le osservazioni sul *trickster* e indaghiamo come si possano adottare metalinguisticamente.

Che cos'è un *trickster*? Qualcuno o qualcosa che, indubbiamente, ha a che fare con qualche *trick*. Possiamo tradurre questa parola con una gamma di termini che non possono che stuzzicare il semiologo, sempre intento a chiedersi dove passi il crinale tra realtà e finzione: trucco, inganno, burla, scherzo, espediente, tiro, trabocchetto, gioco, furto, raggiro, truffa, bricconata, fregatura, ecc. (a dire il vero, quasi sconvolge il numero di varianti con cui si potrebbe continuare l'elenco). Il *trickster* è relato a quest'ordine di azioni. Solitamente le esegue, ogni tanto le subisce – situazione di

cui è emblematico il gabbamondo gabbato – sempre nell'economia di un quadro di valorizzazioni attestate dalla tradizione, contro la cui fissità lo spingono le sue avventure. Che si tratti di un povero diavolo protagonista di una novella di Boccaccio, per esempio Andreuccio da Perugia, in balia delle alterne fortune della sua notte napoletana, o di un dio come Loki, a zonzo, con esiti catastrofici, attraverso l'ordine costituito del pantheon norreno, davanti alle sbarre delle valorizzazioni culturalmente acquisite il *trickster* si trova sempre a fare i conti con un problema apparentemente senza uscita, e tuttavia deve escogitare qualcosa per cavarsela, per trarsi d'impiccio (è qui che si saggia la sua astuzia, non certo nel prevenire la difficoltà). Per il *trisckster*, la realtà così com'è è un guaio da cui tirarsi fuori. Ma è soprattutto il repertorio di ogni sua operazione possibile: il *trickster* non risolve infatti le situazioni problematiche ove è invischiato con una creazione dal nulla, bensì con una ricreazione, un rilancio in una soluzione vincente di quello stesso svantaggio che, secondo la trama degli eventi, non sembrava poter essere altrimenti.

Non c'è dunque *trickster* senza un quadro ordinato di riferimento contro il quale sia incalzarlo e che gli si offra come arena di gioco. Il corso delle cose entro il quale il resto della comunità ha stabilito la propria forma di vita non gli dà scampo – e proprio quando ogni tassello sembra incastrato secondo il più rigido determinismo, ecco che il *trickster* spariglia l'insieme, induce il *clinamen* che obbliga il cosmo a riassestarsi, come un giro inatteso di caleidoscopio. Attraverso l'azione o la passione del *trickster* – l'indifferenza tra le due modalità è già sintomo del suo potere di reversione produttrice – ogni elemento può trasformarsi in altro, fino a ribaltarsi nel contrario: a proposito della volpe Renart, si è parlato di una vera e propria «manipolazione semiotica» (Bonafin 2006 : 215) attraverso cui avvengono i rovesciamenti delle sorti. In questo consiste il *trick*: scambiare gli elementi fra loro, ridistribuendone e ricombinandone gli investimenti semantici e sintattici, così da ripresentare ciò che fino a un attimo prima aveva un certo aspetto sotto uno del tutto in-aspettato. Così attraverso i *tricks* di Andreuccio la malasorte trapassa in fortuna, con quelli di Loki l'armonia nella discordia, e viceversa. Assistendo a quest'operazione la rappresentazione della realtà che fa da sfondo al *trickster* si altera, si compromette, si espone. Ciò che appariva inderogabilmente stabilito dalle strutture con cui la comunità era certa di poter gestire l'ordine delle cose fa mostra di poter essere diversamente: distinzioni date per scontate e naturalizzate tradiscono la propria insufficienza di fronte all'eccezione che non si sottomette ad alcuna norma e anzi distorce tutte quelle

che incontra sul cammino. Accogliendo nelle mitologie le imprese dei propri *trickster*, le culture si muniscono della consapevolezza della precarietà delle segmentazioni, vuoi per esorcizzarla, vuoi per garantirsi la flessibilità necessaria per oltrepassarle là dove occorre.

Il *trickster* è una figura della soglia – o *liminality* (Turner 1967) – colei che presiede a modulare e rinegoziare le frontiere esterne e le segmentazioni interne a un dato ordine comunitario: solo in riferimento a questo tessuto le sue vicende hanno senso, il senso di una rottura e di una rinnovellata tessitura. Come osserva Lewis Hyde nella famosa introduzione a *Trickster Makes This World*, il *trickster* non si limita solo ad attraversare le barriere, ma così facendo suggerisce legami nuovi attraverso cui ripensare le partizioni tradizionalmente consolidate:

> trickster is a boundary-crosser. Every group has its edge, its sense of in and out, and trickster is always there, at the gates of the city and the gates of life, making sure there is commerce. He also attends the internal boundaries by which groups articulate their social life. We constantly distinguish–right and wrong, sacred and profane, clean and dirty, male and female, young and old, living and dead–and in every case trickster will cross the line and confuse the distinction. […] Where someone's sense of honorable behavior has left him unable to act, trickster will appear to suggest an amoral action, something right/wrong that will get life going again. Trickster is the mythic embodiment of ambiguity and ambivalence, doubleness and duplicity, contradiction and paradox. That trickster is a boundary-crosser is the standard line, but in the course of writing this book I realized that it needs to be modified in one important way, for there are also cases in which trickster creates a boundary, or brings to the surface a distinction previously hidden from sight (Hyde 1998 : 7-8).

A questa esistenza anfibolare si devono il carattere amorale del *trickster* e la sua intrinseca ambiguità. Ma a ben vedere si potrebbero aggiungere altri due tratti distintivi. In primo luogo, in ogni comunità il *trickster* ricopre una carica fondativa, la quale consiste nella messa in moto della dialettica tra indifferenziato e differenziato. Queste categorie sono centrali nel pensiero antropologico di René Girard, la cui tesi consiste nel ritenere il sacrificio del capro espiatorio come l'istituzione della differenza originale che una comunità individua al fine di legittimare ogni altra differenziazione con cui strutturare le proprie rappresentazioni culturali. Ora, il mezzano che fa da tramite tra il capro e la comunità è il *trickster*: è Loki che provoca la morte di Baldr, è un personaggio liminale come Tiresia a puntare il dito contro Edipo, per citare due casi discussi da Girard (1982). Certo esistono, secondo Girard, dei tratti di selezione vittimaria che orientano la selezione, ma è l'intervento del *trickster* che opera la manipolazione semiotica attraverso cui l'insieme di tratti viene a costituire la vittima. Tanto è vero che la

vittima, in quanto capolavoro del *trickster*, trova il proprio senso più pieno nella fuga dalla dicibilità e dall'inquadramento categoriale, come snodo tra purezza e contaminazione, colpa e innocenza, sacralità e profanazione, abiezione e redenzione. Il *trickster* non è dunque soltanto un elemento accessorio per una comunità: le è al contrario strutturalmente necessario, tanto che Jung ne fa un archetipo dell'inconscio collettivo (1970). Ogni sistema di regole non può che contenere anche l'eccezione.

In secondo luogo, il *trickster* è una figura comica e grottesca. Questa comicità si declina almeno in tre sensi. Primo, si può considerare comica l'inversione delle valorizzazioni operata dal *trick*: che qualcosa si rovesci in altro, in particolare nel proprio opposto, esprime una carnevalata che tanto più induce al riso quanto più il contrasto tra lo stadio di partenza e quello d'arrivo è profondo, cioè quanto più viola il sistema di attese culturalmente stabilito; a un livello superiore, è ancora comico quello che Erich Auerbach definiva il principio di mescolanza degli stili, in opposizione al principio di separazione, ragion per cui il prodotto di comico e tragico è ancora comico, come il prodotto tra pari e dispari è ancora pari. Secondo, il comico può essere inteso come sinonimo di realistico, effetto che un *trickster* consegue sempre allorché escogita una soluzione su cui le rappresentazioni comunitarie non hanno presa, denunciandone la costitutiva inadeguatezza a fissare definitivamente il reale con il sistema di segmentazioni che prescrivono. Terzo, troviamo nelle riflessioni sul riso svolte da Henri Bergson l'idea che il comico attacchi le rigidità del vivente, le sue cristallizzazioni rappresentazionali e comportamentali, per smollarle, per rendere elastico il corpo sociale (Bergson 1924) – abbiamo visto come il *trickster* solleciti a ogni piè sospinto la ristrutturazione delle pertinentizzazioni, svolgendo «*socially didactic and corrective roles*» (Ballinger 1989). Si può concludere che il *trickster* risulta comico perché svolgendo la funzione mitica che Claude Lévi-Strauss ed Edmund Leach individuano nella gestione di un dilemma (Leach 1974) finisce per dissolverlo, convertendo i corni del problema l'uno nell'altro.

Al termine di questa disamina, abbiamo raccolto le seguenti informazioni sul conto del *trickster*: si tratta di un elemento d'eccezione che è costitutivamente e comicamente presente all'interno di qualsiasi ordine o sistema, elemento il quale presiede a ogni processo di reversione produttrice o *trick* mediante cui le segmentazioni stabilite entrano in crisi. Il *trickster* si fa carico delle contraddizioni rimanendo immanente alla comunità, sulla sua soglia, e conferendo costantemente nuovi aspetti alle valorizzazioni in essa contenute: esse sono per costui un repertorio, un giocattolo.

Si comincia a intravedere a questo punto la disponibilità della nozione di *trickster* a essere trattata metalinguisticamente. Possiamo farlo perché il formato enciclopedico ce lo consente, come enuncia il primo principio che abbiamo esposto all'inizio di questa sezione, ma l'operazione si apprezza solo una volta che si verifichi l'efficacia esplicativa della porzione di enciclopedia presa a modello – altrimenti, essa risulterebbe affatto gratuita. E occorre pensare che, nel reticolo rizomatico globale che è l'ipotesi regolativa dell'enciclopedia, la nozione di *trickster*, adottata metalinguisticamente, comporti a sua volta una qualche eccezione, una carenza che le impedisce di fungere da *passepartout*, qualcosa che gabbi le possibilità del gabbamondo, come la pietra del supplizio di Loki o la kriptonite di Superman, neutralizzando la sua validità descrittiva. Questo ci permette di ribadire all'estremo il secondo principio della dissertazione; ma lasciamo da parte l'inevitabile *mise en abyme* in cui ci si impelagherebbe se lo seguissimo in questa direzione e concentriamoci sulla sua applicazione come istanza di controllo di altri metadiscorsi subordinati, attraverso cui provare a introdurre e giustificare l'elezione del *trickster*.

Ebbene, non possiamo che constatare che il *trickster* fa proprio ciò che è ammesso in una struttura rizomatica: unisce, traversandoli, uno spazio contraddittorio liscio con uno spazio gerarchizzato da una striatura – il sistema di segmentazioni culturali della comunità – senza con ciò presupporre alcuna integrazione supplementare rispetto all'ordine che sconvolge, perché sarà proprio violando le demarcazioni che questo prevede che il *trickster* suggerirà riassetti inediti. Di più, il *trickster* riporta l'attenzione, più che sul processo attraverso cui le regole sono convocate per rendere conto dell'eccezione, sulla necessità di quest'ultima per rendere possibili le regole stesse. Nell'ambito di una metadiscorsività normata dal secondo principio il trickster non è solo integrabile, bensì è obbligatoriamente da integrare. Possiamo allora avanzare la proposta di prescrivere, all'interno di qualsiasi metadiscorso, la presenza di un qualche *trickster* che al contempo ne definisca e renda vane le pretese.

Se il rizoma è un formato, il *trickster* è un elemento che esso emargina, cioè pone ai margini, proprio perché si sottrae agli ordinamenti locali, e che indica, come la stella polare, la linea di fuga da essi. Come abbiamo visto, ciò è costitutivo di ogni segmentazione locale dell'enciclopedia. Le trasformazioni operate dal *trickster* assecondano il rizoma e, distorcendone le valorizzazioni, lo inducono a crescere e propagarsi. Dal punto di vista della semiotica echiana, le espansioni di un sistema locale sono favorite dal confronto con altri sistemi: è il tentativo di applicare le segmen-

tazioni previste dalla parte di enciclopedia assunta come metadiscorso, l'*explanans*, alla parte – al limite, la totalità ideale – che ne è oggetto, l'*explanandum*, ad arricchire le possibilità di senso di ambo i termini (Paolucci 2017). L'idea greimasiana di una rete di semiotiche del mondo naturale soggiacente alle semiotiche culturali sembra procedere nella stessa direzione (Greimas 1970). La crisi di una semiotica non riconduce allora all'indifferenziato prima e alla rigenerazione delle differenze poi, ma rimanda direttamente a un'altra semiotica che consenta alla prima di ristabilirsi. Dobbiamo quindi immaginare, in ragione dell'immanenza del rizoma, che l'incontro tra le parti dell'enciclopedia si debba al ripiegamento dell'una sull'altra all'interno del tessuto enciclopedico globale. Quando il *trickster* promuove una ristrutturazione non sta facendo altro che percorrere il rizoma per piegarlo a piacimento.

Sappiamo poi che il *trickster* è comico. È un elemento che, come abbiamo visto, impone al proprio sistema di riferimento di non prendersi troppo sul serio. Là dove questo prevede un dilemma il *trickster* calca i propri passi, scoprendone l'inconsistenza. Se per il sistema due tratti sono opposti o perlomeno diversi l'uno dall'altro, ad ogni modo alternativi, il *trick* li continua a scambiare e per i motivi che abbiamo discusso genera il ridicolo. Elevare la nozione di *trickster* a metalinguaggio comporta quindi che in ogni discorso si possa individuare un'entità che non solo ne elude le ripartizioni e ne stimola lo sviluppo ulteriore, ma che anche prende in giro tanto il punto di partenza quanto il risultato. Il *trickster* si burla delle etichette della comunità, le accumula indossandole disinvoltamente come agghindamenti a dispetto della loro incompatibilità, per esibirne l'insieme grottesco, come il costume di Arlecchino.

3. Si può, forse addirittura bisogna considerare il *trickster* come un tipo di elemento che fa parte di ogni porzione di enciclopedia ove si preveda un determinato sistema di segmentazioni. Poiché a interessarci saranno le tassonomie dei generi letterari, dove più che la catalogazione dei personaggi conta quella dei testi, storpiamo la parola chiave della nostra argomentazione in *tricktext*, per indicare un testo che, secondo l'*intentio operis* (Eco 1979), agisce o patisce dei *tricks* come quelli che sono stati discussi fino a qui. Ciò che si vuole qui sostenere è che all'interno di una classificazione dei generi letterari la nozione di *tricktext* meriti qualche attenzione.

Non è il caso di discutere in questa sede tutte le tassonomie proposte in argomento, né i problemi intrinseci all'impostazione dizionariale che le interessa (Eco 1984). Accontentiamoci di fare qualche considerazione partendo da *Teoria del romanzo* di Guido

Mazzoni. Premesso che la parola "romanzo" in italiano possiede un significato diverso rispetto al francese "*roman*", al tedesco "*Roman*", all'inglese "*novel*" o allo spagnolo "*novela*", per menzionare i termini stranieri più vicini, l'autore indaga la genealogia di questo fluttuante genere letterario e osserva che

> Alcune delle opere narrative più interessanti fra quelle uscite fra la fine del XX e l'inizio del XXI secolo sembrano sfuggire alle categorie tassonomiche e alle coppie oppositive che la critica ha inventato per raggruppare i testi, sia a quelle recenti (postmodernismo, avanguardia e tradizione), sia a quelle di media durata (realismo ottocentesco, modernismo) (Mazzoni 2011 : 361).

La questione tassonomica, a ben vedere, interessa a Mazzoni solo tangenzialmente, dal momento che il suo lavoro è principalmente volto a ricostruire storicamente come la forma romanzo sia emersa e si sia attestata nella cultura occidentale, recuperando tale nozione da una tassonomia già presupposta e disponibile il cui peso è tutto relativo, dacché la ricostruzione stessa ha il compito di fondare una teoria con cui rinegoziare le condizioni tassonomiche di partenza. Sennonché è curioso fare una piccola constatazione: non si capisce, a questo punto, cosa distingua più, nelle conclusioni del saggio, un romanzo da una poesia o da una pièce teatrale, o meglio, non si capisce perché limitare l'analisi al primo, dal momento che sembra potersi espandere in una teoria generale della letteratura (che è forse l'ambizione che Mazzoni, ispirandosi a Erich Auerbach, sopprime più a malincuore). A ogni buon conto, questa constatazione è tesa a suffragare le posizioni di Mazzoni, e ad affermare che più in generale ci sono opere che sfuggono anche alle tassonomie degli stili (comico, tragico, elegiaco ecc.), del formato espressivo (prosa, poesia, teatro ecc.), del contenuto (thriller, rosa, sociale ecc.), della forma (romanzo, saggio, poema ecc.): l'idea, come anticipato, è quella di considerare tutti questi elementi problematici dei *tricktext*.

Definiamo il *tricktext* come la classe tassonomica di tutti quegli esemplari testuali che, come abbiamo descritto sopra, compartecipano contraddittoriamente delle altre classi tassonomiche. Come paradigma di questo tipo di testo, per facilitarne la disamina, considereremo il caso di *Niebla* di Miguel de Unamuno, ma per dare un'idea più chiara della proposta teorica che stiamo avanzando possiamo annoverare tra gli esempi di *tricktext* opere quali la *Commedia* di Dante, il *Don Quijote* di Cervantes, il *Finnegans Wake* di Joyce o *Der Zauberberg* di Mann. *Niebla* racconta i fallimentari amori e le meditazioni esistenziali di Augusto Pérez, il quale decide, dopo trentuno capitoli di narrazione "canonica", di andare a incontra-

re l'autore stesso, Miguel de Unamuno, per confrontarsi con lui, dal momento che non gli è concesso di soddisfare il proprio desiderio di suicidarsi: la sovranità sul personaggio infatti appartiene all'autore, che a ogni modo delibera, per imporgliela, di ucciderlo, lasciando ambiguo chi sia stato giocato da chi. Ecco un buon esempio di *tricktext*. Nelle intenzioni dell'autore, il libro è una *nivola* (Unamuno 2008), neologismo che in italiano è stato tradotto con "brumanzo": un testo, dunque, il cui genere è già etimologicamente confuso. L'opera, come si evince, non si fa inquadrare dalle segmentazioni di alcuna tassonomia di generi letterari definita: dialogata per quattro quinti come una sceneggiatura teatrale e tuttavia messa in forma di romanzo breve, realista e antirealista al tempo stesso, carica di picchi comici che si rovesciano in momenti drammatici e viceversa, tende a lisciare qualunque striatura. Osserviamo che i *tricks* con cui opera tali reversioni fanno presa su un repertorio tradizionalmente consolidato: *Niebla* non è qualcosa di mai visto in assoluto, ma qualcosa che unisce ciò che non si è mai visto insieme.

Il *tricktext* è perfettamente calato nel proprio sistema tassonomico, fin troppo: lo sovraespone con tutti i suoi dilemmi. Da un lato, a ogni modo, il *tricktext* ne è un elemento necessario, perché indica al sistema come operare i tagli attraverso cui organizzare le differenze tassonomiche. *Niebla* si presta come una fonte inesauribile di istruzioni da seguire per la manipolazione semiotica di determinati tratti così da costruire valorizzazioni corrispondenti al genere romanzesco o tragico, salvo poi sottrarvisi. In questo senso, il *tricktext* è vicino alla celebre definizione di Calvino del classico come di un libro che non ha mai finito di dire quel che ha da dire – e in effetti, come soglia di tutte le classi, il *tricktext* è davvero "classico". D'altra parte, il *tricktext* ha anche la carica che occorre per smuovere un sistema perché questo si ristrutturi, consentendogli di riprodursi, rinnovandosi, nel tempo. Grazie al *tricktext*, che sa piegare su di sé altre porzioni enciclopediche, una tassonomia può sempre informarsi ulteriormente, proprio perché il formato e il contenuto di questo testo non sono risolvibili con un'informazione di segmentazione inequivoca: come è stato rimarcato nel caso di *Niebla*, «l'assenza di una solidità informativa, nel riflesso di un certo schematismo frastico, svela il disorientamento di chi scrive e ricerca quello di chi legge: entrambi estendono le loro riserve sullo strumento che hanno a disposizione per rappresentare e rappresentarsi» (Simonatti 2019 : 284). Per questo motivo la *nivola* unamuniana è stata definita una fucina di idee (Cansinos Asséns 1998).

Da ultimo, non possiamo che segnalare la posizione comica che il *tricktext* occupa nell'insieme tassonomico, rispetto al quale è sem-

pre fuori posto. Il *tricktext* detiene una valenza umoristica proprio perché presiede alla commistione dei generi letterari, irridendone i dilemmi: opera strampalata, incomprensibile, purtuttavia reale nella sua forma patente e trasgressiva, il *tricktext* si burla della tassonomia e ne solletica le regole liberamente. Come afferma Víctor Goti, autore fittizio inventato da Unamuno per firmare la prefazione di *Niebla*,

> Unamuno è fermamente convinto che se si deve far ridere la gente, deve esser fatto in modo che le contrazioni del diaframma non aiutino la digestione, ma facciano vomitare quanto è stato inghiottito in fretta, perché con lo stomaco vuoto di ghiottonerie e cibi succulenti si vede chiaramente il significato della vita e dell'universo (Unamuno 2008 : 40)

Bibliografia

Ballinger, F., *Living Sideways: Social Themes and Social Relationships in Native American Trickster Tales*, in «American Indian Quarterly», 13(1) (1989): 15-29.

Bergson, H., *Le rire. Essai sur la signification du comique*, Éditions Alcan, Paris, 1924.

Bonafin, M., *Il complotto della volpe (e della donnola), ovvero: la retorica del trickster*, in J. Batany (ed.), *Remembrances et Resveries. Hommage à Jean Batany*, Éd. Paradigme, Orléans, 2006.

Cansinos Asséns, R., *La nueva literatura (1989-1927). Colección de estudios críticos*, Arca Ediciones, Madrid, 1998.

Deleuze, G., *Lo strutturalismo*, a c. di S. Paolini, SE, Milano, 2001.

Deleuze, G., Guattari, F., *Mille Piani. Capitalismo e schizofrenia,* tr. it. Istituto dell'enciclopedia italiana, Roma, 1987.

Eco, U., *La struttura assente*, Bompiani, Milano, 1968.

Id., *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani, 1975.

Id., *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 1979.

Id., *L'antiporfirio*, in Vattimo e Rovatti (eds.), *Il pensiero debole*, Feltrinelli, Milano, 1983.

Id., *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Torino, Einaudi, 1984.

Id., *Kant e l'ornitorinco*, Milano, Bompiani, 1997.

Feyerabend, P., *Against Method: Outline of an Anarchistic Theory of Knowledge*, New Left Books, London & New York, 1975.

Girard, R., *Le Bouc émissaire*, Grasset, Paris, 1982.

Greimas, A.J., *Du sens*, Seuil, Paris, 1970.

Hyde, L., *Trickster Makes This World: Mischief, Myth and Art*, Farrar Straus & Giroux, New York, 1998.

Jung, K.G., *Four Archetypes – Mother, Rebirth, Spirit and Trickster*, Princeton University Press, Princeton, 1970.

Leach, E., *Claude Lévi-Strauss*, Viking Press, New York, 1974.
Mazzoni, G., *Teoria del romanzo*, il Mulino, Bologna, 2011.
Paolucci, C., *Strutturalismo e interpretazione*, Bompiani, Milano, 2010.
Id., *Umberto Eco. Tra ordine e avventura*, Feltrinelli, Milano, 2017.
Pike, K.L., *Language in Relation to a Unified Theory of the Structure of Human Behavior*, de Gruyter, Berlin, 1967.
Simonatti, S., *Il recinto ermetico e il vaso poroso: la Spagna di fronte al romanzo moderno. Tre visioni parziali e un prologo*, in M. Tortora e A. Volpone (eds.), *Il romanzo modernista europeo*, Carocci, Roma, 2019.
Sedda, F., *L'essere e l'enciclopedia. Forme del realismo e della cultura nell'opera semiotica di Umberto Eco*, in «E/C Rivista on-line dell'Associazione Italiana di Semiotica», 45 (2005).
Turner, V., *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*, Cornell UP Ithaca, 1967.
Unamuno, M., *Nebbia*, tr. it. di F. Rossini, Bur, Milano, 2008.

Aesthetica Preprint, n. 128, gennaio-aprile 2025 ISSN 0393-8522 DOI: 10.7413/0393-85221492

Il principio di arbitrarietà tra semiologia e linguistica. Attraverso alcuni contributi demauriani

Mariacristina Falco*

ABSTRACT
The aim of this contribution is to examine the principle of arbitrariness as a foundational concept, a *prius*, in both Saussurean and Demaurian linguistic theory (*CLG/D*). Arbitrariness, in fact, functions as a taxonomic principle that defines semiotic systems (*CLG/D* and *CLG/E*). Beginning with the relationship between semiology and linguistics, the paper investigates the role of arbitrariness in selected contributions by Tullio De Mauro. The objective is to demonstrate how arbitrariness constitutes both the point of departure and the defining feature of languages and sign systems, while also serving as an epistemological criterion shared by both disciplines.

KEYWORDS
Arbitrariness, Semiology, Linguistics, Saussure, De Mauro

1. *Introduzione*

Come spiega Tullio De Mauro il principio di arbitrarietà rappresenta il *prius* nell'organizzazione della teoria linguistica saussuriana (*CLG/D*, p. 414).[1] L'arbitrarietà è, infatti, il fondamento dei sistemi semiologici, funzionando da dispositivo tassonomico per la loro organizzazione (*CLG/D*, p. 86 e *CLG/D*, p. 416).[2] A partire dal rapporto tra semiologia e linguistica, così come esso si presenta nella prospettiva saussuriana, in questa sede si intende approfondire

* Universita degli studi di Salerno. Email: mfalco@unisa.it

[1] *CLG* = *Cours de linguistique générale* (Lausanne-Paris, Payot, 1916; Paris, Payot, 1922).
CLG/D = Traduzione italiana del *Corso di linguistica generale*, con l'introduzione e le note di Tullio De Mauro (Bari, Laterza, 1967).
CLG/E = Edizione critica del *Cours de linguistique générale*, curata da R. Engler (Wiesbaden, Harrassowitz 1967-72 e 1989-90).
SLG = Traduzione italiana degli scritti inediti, curata e annotata da Tullio De Mauro, *Scritti inediti di linguistica generale* (Roma-Bari, Laterza, 2005).
SM = *Les Sources manuscrites du CLG de F. d. S* di R. Godel (Genéve, Droz, 1957 e 1969).

[2] Secondo Saussure il principio di arbitrarietà ha una importanza primordiale e domina la linguistica delle lingue (*CLG/E* 1123-1127). La semiologia si occuperà di sistemi arbitrari e uno dei suoi compiti sarà marcare differenze e gradi dell'arbitrarietà (*CLG/E* 1129 e 1131 B).

il tema dell'arbitrarietà, riprendendo alcuni interventi di Tullio De Mauro in materia. L'obiettivo è riproporre, dunque, l'arbitrarietà come punto di partenza e caratteristica principale delle lingue e dei sistemi di segni, e come criterio epistemologico per la collocazione delle due discipline, linguistica e semiotica, nel panorama dei saperi sul linguaggio. Si vuole quindi presentare tale nozione in chiave teorica, dando anche alcune indicazioni storiche e storiografiche su un tema che ha assunto un carattere epistemologico nella delimitazione e descrizione delle discipline.

2. *Semiologia e linguistica*

Il rapporto tra linguistica e semiotica è di fatto noto ed è stato ripreso e discusso nel tempo, chiamando in causa il livello epistemologico dei due ambiti disciplinari, così come i loro versanti metodologici e maggiormente applicativi.[3] In queste pagine si vuole tuttavia ribadire l'importanza di questo legame, ponendo al centro la questione comune dell'arbitrarietà a partire dalla sua formulazione saussuriana.

Uno dei problemi posti da Saussure nei suoi corsi è, infatti, relativo alla determinazione e alla delimitazione della linguistica come disciplina autonoma (*SM II* 50 e *SM III* 95-96). Si tratta di un problema di ordine teorico ed epistemologico, che riguarda l'oggetto della linguistica, il suo metodo e, di conseguenza, il posizionamento della disciplina all'interno del panorama delle scienze (*CLG/D*, pp. 9-20).[4] Come evidenzia Claudia Stancati, già con Baudoin de Courtenay e Kruszewski la linguistica generale cercava una definizione e un nuovo statuto disciplinare, ma è a partire dal *Cours* che viene definita una sua epistemologia (Stancati 2018, p. 14).[5] Saussure, infatti, non si preoccupa di spostare lo studio del linguaggio fuori dalle scienze naturali, una battaglia condotta in precedenza da Whitney e Bréal, ma si muove già all'interno delle scienze sociali, dove "prepara la scienza dell'oggi" (Stancati 2018, p. 126). Per

[3] Cf. Hjelmslev 1943, Barthes 1964, Prieto 1964, 1966 e 1975, Greimas 1966 e 1970. Per una ricognizione sul tema vedi anche Caputo 2021.

[4] Il *Corso di linguistica generale* si apre con questa questione di statuto. Il primo capitolo dell'Introduzione è intitolato, infatti, *Sguardo alla storia della linguistica*, il secondo *Materia e compito della linguistica. Sui rapporti con le scienze connesse*, il terzo *Oggetto della linguistica*. Come spiega De Mauro nell'introduzione all'edizione italiana, che è frutto della traduzione della stampa del 1962, il *Cours* è "fedele nel riprodurre le singole parti della dottrina linguistica di Saussure, non lo è altrettanto nel riprodurre l'ordine complessivo delle parti" (De Mauro 1967, p. XXII e p. IX).

[5] Come precisa Stancati, il *Cours de linguistique générale* è inteso come l'insieme dell'insegnamento e della riflessione di Saussure, a partire dagli scritti editi e inediti (Stancati 2018, p. 14).

farlo, il maestro delinea un oggetto e un metodo, preoccupandosi di trovare una collocazione alla disciplina linguistica attraverso una classe generale, costituita dalla semiologia (*Ibid*).[6] Si legge nel *Cours*:

> Si può dunque concepire *una scienza che studia la vita dei segni nel quadro della vita sociale*; essa potrebbe formare una parte della psicologia sociale e, di conseguenza, della psicologia generale; noi la chiameremo *semiologia* (dal greco *σημεῖον* "segno").
>
> Essa potrebbe dirci in che consistono i segni, quali leggi li regolano. Poiché essa non esiste ancora non possiamo dire che cosa sarà; essa ha tuttavia diritto ad esistere e il suo posto è determinato in partenza. La linguistica è solo una parte di questa scienza generale, le leggi scoperte dalla semiologia saranno applicabili alla linguistica e questa si troverà collegata a un dominio ben definito nell'insieme dei fatti umani (*CLG/D*, p. 26).[7]

Ma, "Où s'arrête la sémiologie? C'est difficile à dire d'avance" (*CLG/E* 1131 B). Saussure riflette in questi termini quando introduce la semiologia nel *Secondo corso*, legandola in primo luogo al principio di arbitrarietà (*SM II* 52 e 54). Secondo il maestro ginevrino, si tratterà di una scienza generale che avrà per oggetto i sistemi di segni, di cui la lingua è il tipo di sistema più importante (*SM II* 52 e 53).[8] La linguistica entra quindi a far parte del dominio semiologico, a sua volta compreso nella più vasta area della psicologia (*CLG/E* 286 D).

La scienza che Saussure sta ripensando è, infatti, intrecciata al suo obiettivo, che è la lingua, un *objet* in stretta dipendenza dal punto di vista di chi la osserva (*CLG/D*, p. 17).[9] Oltre alla lingua il maestro cita la scrittura, l'alfabeto dei sordomuti, i riti simbolici, le forme di cortesia, i segnali militari (*CLG/D*, p. 25).[10] Tutti oggetti, come anticipato, caratterizzati dall'arbitrarietà, criterio di pertinenza di tali sistemi semiologici, compresa la lingua. Il carattere arbitrario si pone, infatti, come un principio e un dispositivo di organizzazione e classificazione dei sistemi stessi, assumendo di conseguenza un peso epistemologico.[11] Si tratta, secondo De Mauro, del "principio primo d'ogni semiosi" (De Mauro 1982, p. 11).[12]

[6] Afferma Stancati: "La grande opposizione è quella tra le scienze che hanno un oggetto e le scienze, come la linguistica generale, che devono costruire ed elaborare i loro oggetti" (Stancati 2018, p. 127).

[7] Per le fonti di questo passaggio tratto dal *Cours* si rimanda a Engler (1974-1975). Cf. anche Engler (1980).

[8] Nel cercare il posto della lingua nei fatti umani, Saussure pone i fatti semiologici nelle società (*CLG/E* 274 D). "Avant de mettre langue directement dans institutions sociales, il faut interposer une autre idée: celle des faits sémiologiques dans les societés (*CLG/E* 274 D). <semeion = le signe>" (*CLG/E* 287 D).

[9] Cf. *CLG/D* Nota 40 (pp. 379-380).

[10] Cf. *CLG/E 277 II R 12.*

[11] Cf. Servilio (2019, p. 49).

[12] Continua De Mauro: "[…] assumere un'entità alla funzione di segnale o di senso dipende dalla scelta, dall'arbitrio, degli utenti interessati a stabilire un determinato rapporto semiotico" (De Mauro 1982, p. 11).

3. *Il principio di arbitrarietà del segno linguistico. La lingua e i tipi di arbitrarietà*

Ampiamente dibattuto sin dalla sua formulazione e diffusione, il principio di arbitrarietà costituisce uno dei cardini della visione di Saussure.[13] Secondo De Mauro l'arbitrarietà è per Saussure: "[…] il principio fondamentale di tutta la realtà linguistica", presupposto che regola la classificazione dei sistemi semiologici, a seconda del grado di maggiore o minore arbitrarietà, e consentendo la linearità, in cui consiste l'organizzazione sintagmatica delle entità linguistiche (ivi, p. XIII).[14] Come si legge nel *Corso di linguistica generale*, il principio "domina tutta la linguistica della lingua" (*CLG/D*, p. 86).

Il segno linguistico è, infatti, descritto come "il totale risultante dall'associazione di un significante a un significato", dove il legame che unisce le due facce del segno, il significante al significato, è arbitrario, immotivato, privo di aggancio al reale (*CLG/D*, pp. 85-87).[15] Si legge ancora nel *Cours*:

[13] Cf. Falco 2023. Sul dibattito intorno al principio di arbitrarietà rimando ai riferimenti contenuti nell'introduzione alla riedizione di Lucidi (1950) curata da Matteo Servilio (2019).

[14] Scrive De Mauro: "La linearità è invece all'origine del carattere sintagmatico delle entità: queste, in quanto si snodano linearmente, lungo l'asse delle successioni, possono scomporsi in segmenti semantico-significanti di minore estensione. Oppositività e sintagmaticità sono la doppia radice di quel che Saussure chiamava 'equilibrio' e gli editori, seguiti poi da Martinet, hanno chiamato 'economia' della lingua. La lingua è e può considerarsi più che l'insieme di tutti i segni, l'insieme di tutti i possibili segni" (De Mauro 1967, p. XIII).

[15] Nel *Cours*, curato da Charles Bally e Albert Sechehaye, si legge: "Il legame che unisce il significante al significato è arbitrario, o ancora, poiché intendiamo come segno il totale risultante dall'associazione di un significante a un significato, possiamo dire più semplicemente: *il segno linguistico è arbitrario*" (*CLG/D*, p. 85-86). E più avanti: "La parola *arbitrarietà* richiede anche un'osservazione. Essa non deve dare l'idea che il significante dipenda dalla libera scelta del soggetto parlante (si vedrà più in basso che non è in potere dell'individuo cambiare in qualcosa un segno una volta stabilito in un gruppo linguistico); noi vogliamo dire che è *immotivato*, vale a dire arbitrario in rapporto al significato, col quale non ha nella realtà alcun aggancio naturale" (*CLG/D*, pp. 86-87). Come spiega Mario Lucidi: "Ora, ciò che intende propriamente esprimere enunciando il principio, il De Saussure lo specifica espressamente nel secondo brano, che, rendendosi evidentemente conto della possibilità di eventuali equivoci, dedica nella maniera più esplicita ('…nous voulons dire…') a chiarire il suo enunciato, quello cioè che ci è apparso or ora come il vero e proprio, ché non di *signe* ma di *signifiant* si parla nel brano medesimo" (Lucidi [1950] 2019, p. 68). E successivamente: "Cioè, parlando di arbitrarietà, egli vuol semplicemente intendere – la frase non brilla per precisione, ma è indubbiamente perspicua – che nel legame che unisce significante e significato – il significante come pura entità fonetica, perché, quando si parla di significante considerato isolatamente, non si può intendere, dal punto di vista saussuriano, che semplice entità fisica non trascendente il campo della fonologia pura – è assente ogni rapporto naturale, rapporto naturale nel senso ('immotivé', 'naturelle' parlano chiaro) di rapporti validi fuori dei limiti spaziali e temporali, della specie insomma di quelli che, a parte certe riserve, presuppongono le scienze sperimentali (e l'espressione 'dans la réalité' è una specie di pleonasmo – qui si sente particolarmente vivo il carattere di esposizione orale – destinato a insistere con un vago accenno al mondo fenomenico sulla natura del rapporto in questione)" (ivi, pp. 68-69). L'analisi di Lucidi

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

Seguendo la prospettiva demauriana, la lingua è un codice semiologico che consente l'attività verbale, cioè l'attività semiotica di produzione e comprensione dei segnali (De Mauro 2008, p. 145). Come spiega il linguista, l'uso delle parole è una forma di semiosi che ha il suo avvio nel cogliere la realizzazione di un segno linguistico, provandone a capire un senso e un significato (De Mauro 2002, pp. 44-45). Produzione e riconoscimento del segnale sono, infatti, momenti centrali in ogni semiosi (ivi, p. 47). Nella *parole*, inoltre, si ritrovano proprietà e caratteri comuni ad altri tipi di semiosi, come l'*arbitrarietà radicale* e l'*arbitrarietà materiale* (De Mauro 1994, p. 50).[16] Seguendo ancora De Mauro, la prima consiste nella "organizzazione del comunicare per tipi e repliche, schemi formali potenziali e attualizzazioni sostanziali e materiali, classi astratte e entità rispetto ad esse più concrete" (*Ibid*).[17] La seconda, invece, comporta la "invertibilità tra le entità che in una semiosi fungono da espressione e entità che fungono da contenuto" (*Ibid*).[18] Secondo il linguista: "Considerata fuori del rapporto con utenti dati, un'entità può fungere tanto da segnale quanto da senso, può essere ciò con cui segnaliamo altro o ciò che vogliamo comunicare con altro segnale" (De Mauro 1982, p. 11).

intorno all'equivoco sull'arbitrarietà del segno nasce in risposta ad un saggio critico di Émile Benveniste (1939). Cf. De Mauro (1965). Per ulteriori approfondimenti sul tema dell'arbitrarietà a partire da Saussure si vedano Engler (1962) e (1964).

[16] Come scrive De Mauro: "Alcune di queste proprietà sono presenti in ogni forma di semiosi nota ed analizzata. Esse appaiono caratteristiche costitutive della semiosi, tratti pertinenti che delimitano il pur vasto universo semiotico da ciò che semiotico non è" (De Mauro 1994, p. 50).

[17] Come sottolinea il linguista, libertà e arbitrio sono comunque sottoposti a condizioni, dettate dal rapporto tra le entità e gli utenti (De Mauro 1982, p. 11). Spiega l'autore: "Un limite alla libertà di scelta di ciò che può essere segnale o senso è rappresentato dalle difficoltà e condizioni di produzione e ricezione di questo o quel tipo di entità per una o altra categoria di fonti o destinatari" (ivi, pp. 11-12). E più avanti: "Il tipo di struttura meccanica o biologica degli utenti rappresenta dunque una condizione delle loro scelte in fatto di segnali e di sensi. L'arbitrarietà semiotica radicale trova un limite nell'esistenza di tali condizioni" (*Ibid.*).

[18] Seguendo De Mauro, le altre caratteristiche costitutive della semiosi sono la dualità e la pragmaticità radicale. La dualità è rilevabile tra espressione e contenuto, tra l'entità indicante e quella indicata. La pragmaticità radicale consiste nella "necessaria presenza di soggetti della semiosi" (De Mauro 1994, p. 50). Alle proprietà generali presenti in ogni semiotica De Mauro aggiunge poi la sintatticità radicale (De Mauro 2008, p. 52). Essa è definita come la relazione di un segno con gli altri possibili segni dello stesso codice (ivi, p. 64).

A questi due tipi di arbitrarietà si aggiunge un terzo tipo, definito *arbitrarietà semiotica formale*. Essa è doppiamente collegata all'operazione di pertinentizzazione, relativa all'identificazione di un'entità che possa fungere da segnale o da senso (De Mauro 1982, p. 16). La pertinentizzazione è, infatti, condizionata sia dalle qualità dell'utente, che effettua scelte arbitrarie dettate da limiti materiali, sia dalle possibilità previste dall'operazione stessa, che non contempla tutte le qualità intrinseche dell'entità da selezionare, ma solo quelle definite come pertinenti (ivi, pp. 16-17).[19] De Mauro definisce, quindi, forma l'insieme delle caratteristiche pertinenti che attraverso la loro presenza o assenza determinano la classe di un sistema (ivi, p. 18).[20] Scrive l'autore: "[…] limiti materiali a parte, ogni sistema di classificazione e ogni forma poggiano su scelte non condizionate, arbitrarie. Tale arbitrarietà di sistemi e forme è ciò che chiamiamo 'arbitrarietà formale'" (*Ibid.*).

La condizione di partenza, di cui bisogna tenere conto, è la biplanarità, conseguenza teorica della bifaccialità del segno linguistico. Riprendendo Saussure, De Mauro chiarisce, infatti, come *significato* e *significante* designino le classi astratte di *sensi* e *fonazioni* (De Mauro 1967, p. XI).[21] Ogni rapporto semiotico, dunque, comporta la connessione di due forme, cioè di due sistemi di classi (De Mauro 1982, p. 19).

4. *I sistemi semiologici e la classificazione dei codici nella linguistica demauriana*

Secondo De Mauro, l'arbitrarietà radicale, la dualità interna, l'arbitrarietà materiale, la sintatticità radicale e la pragmaticità radicale

[19] "Possiamo dire che ogni operazione di pertinentizzazione divide l'universo in almeno due classi: la classe delle entità che hanno o possono avere tra le loro caratteristiche intrinseche quella assunta a pertinente; e la classe delle entità che non hanno tale caratteristica. Ogni volta che operiamo con un'entità come con 'la stessa entità' ci riferiamo al riconoscimento del dovuto numero di caratteristiche pertinenti nell'entità in questione, non mai alla inattingibile totalità delle caratteristiche intrinseche" (De Mauro 1982, p. 17).

[20] L'arbitrarietà fa quindi da base alla lingua intesa come forma (*CLG/D*, n. 38, pp. 377-379). Cf. Caputo (2023, p. 85).

[21] Scrive De Mauro: "Le classi che Saussure chiama *signifiés* e *signifiants* sono, come oggi non abbiamo difficoltà a dire, classi 'astratte'; e quando, ascoltando una certa fonia in una certa particolare situazione, riportiamo fonazione e senso a una certa unione di significante e significato, per esempio a *guerre*, compiamo una operazione di classificazione astrattiva" (De Mauro 1967, p. XI).) Nelle note dell'edizione italiana del *Corso di linguistica generale*, De Mauro dichiara che la traduzione e gli usi terminologici del commento dipendono dall'accettazione delle tesi esegetiche di Burger (1961) e delle tesi teoriche di Prieto (1964), per cui *signifié* sta per classe astratta di significazioni, collocata nella langue, e *sens* o *signification* per "concreta, individuale utilizzazione del *signifié*" (*CLG/D*, n. 231, p. 440).

sono proprietà generali presenti in ogni semiotica (De Mauro 2008, p. 52). Seguendo l'autore, da queste caratteristiche dipende l'organizzazione di ogni semiosi che realizza e usa dei codici (De Mauro 1994/1999, p. 50).[22] L'arbitrarietà permette, dunque, un atteggiamento tassonomico, che trova una sua esplicitazione nel tentativo del linguista di classificare i codici semiologici (1982). Essi sono insiemi di segni, "noti o no, prevedibili o no", in cui è possibile distinguere il piano dell'espressione e il piano del contenuto, e due ordini di rapporti, 'interni' e 'esterni' (De Mauro 1982, p. 22). I primi, detti anche 'formali', riguardano il codice e le sue parti, ossia i segni con gli altri segni; i secondi, detti anche 'materiali', sono i rapporti che il codice e i segni instaurano con le particolari realizzazioni semiotiche e i particolari utenti (*Ibid.*). Il codice, quindi, può essere considerato da diversi punti di vista: pragmatico, espressivo, strutturale e semantico. Contano, infatti, gli utenti che ne fanno uso, la realizzazione dei significanti a seconda delle sostanze espressive, la componente interna, sintattica, di un segno o dell'insieme di segni, sulla base dei tratti pertinenti, e conta la dimensione del significato (ivi, p. 23).[23] Anche la classificazione dei codici semiologici vede, quindi, come condizione esplicita la biplanarità, la connessione tra i due piani del linguaggio. Scrive De Mauro:

> Ciò che di una frase fa una certa frase, di un segno un certo segno ecc., è il tipo di rapporto che col suo porsi si stabilisce con altre possibili frasi, altri possibili segni della lingua o del codice. Come sono fatte, come sono costruite le forme segniche, cioè i significanti e i significati di un codice, quante possono essere, che rapporti reciproci intrattengono tra loro e col codice, considerandole tanto sotto il profilo dei significanti quanto sotto il profilo dei significati: saranno queste le domande d'una buona classificazione univoca e completa dei codici (ivi, p. 31).

In *Minisemantica* De Mauro dichiara di tentare una classificazione che privilegi gli aspetti sintattici, interni, dei segni e dei codici, ma che in subordine guardi anche alla dimensione semantica, considerando il rapporto tra forme dei significati e sensi possibili (ivi, p. 32).[24]

La teoria o classificazione deve, inoltre, possedere i requisiti di esclusività (o unicità), completezza (o esaustività), e economicità (ivi, p. 33). Seguendo tali principi, De Mauro riconosce quattro famiglie di codici, la cui distinzione è di tipo sintattico e semantico

[22] "Si può dimostrare che dipende da queste caratteristiche l'organizzazione di ogni semiosi in attività che pone in essere e utilizza codici i quali, attraverso i segni che prevedono, collegano un sistema di classi (o tipi o schemi) del piano dell'espressione e un sistema di classi del piano del contenuto" (De Mauro 1994/1999, p. 50).

[23] De Mauro sostiene la parità teorica delle quattro dimensioni (De Mauro 1982, p. 23).

[24] L'intento dell'autore con *Minisemantica dei linguaggi non-verbali e delle lingue* è: "[…] offrire un saggio di tipologia semantico-sintattica dei codici" (ivi, p. 32).

(ivi, p. 95). La prima famiglia comprende i linguaggi a sensi globali, non articolati. Vi rientrano spie, cifre e alfabeti (ivi, p. 57). Si tratta di codici i cui segni sono in munero finito, dove i significati non sono sovrapponibili, né articolabili (ivi, p. 95). La seconda famiglia comprende i linguaggi a sensi articolati e significati finiti. De Mauro cita i cataloghi, le carte da gioco e le simbologie (ivi, p. 66). I segni di tali codici sono articolati in monemi, per cui i significati scompongono i sensi, che sono a loro volta associabili in molteplici serie, restando comunque in un numero finito di termini (ivi, pp. 95-96).[25] In entrambe le prime due famiglie il numero finito di termini restituisce un alto grado di sicurezza nella produzione e nella ricezione (*Ibid.*). La terza famiglia è caratterizzata dalla potenziale infinità del numero dei segni e dalla potenziale infinità di sensi associabili, a cui consegue una minore sicurezza nell'uso (*Ibid.*). Si tratta dei linguaggi a significati articolati e infiniti, come le cifrazioni e le scritture alfabetiche (ivi, p. 70). La quarta famiglia è quella dei calcoli e dei linguaggi formali, "linguaggi a infiniti segni sinonimi calcolabili" (ivi, p. 77). Qui il senso può essere veicolato da più di un segno, come nell'aritmetica elementare (*Ibid.*). Tuttavia, le sinonimie sono calcolabili, e grazie a questa caratteristica semantica e sintattica, è possibile riconoscere in un insieme di segni un calcolo (ivi, p. 97). Tale calcolabilità non è data, invece, nelle lingue storico-naturali, dove sono possibili sinonimie non predicibili e non calcolabili. Da qui il quinto criterio che De Mauro segnala per una classificazione dei codici semiologici: la creatività (*Ibid.*).[26]

Essa va, infatti, considerata come disponibilità alla variazione delle forme che costituiscono un sistema o un codice semiologico, come scrive il linguista: "insita negli utenti del sistema o codice e riconoscibile come proprietà del sistema o codice stesso" (ivi, p. 53). E il ricorso agli utenti diviene necessario quando si considera la vaghezza, non solo pragmatica, pertanto riconducibile al solo ricevente, ma anche sintattica, quindi legata ai segni stessi e al codice (ivi, p. 100).[27] La vaghezza è, infatti, una condizione segnica che investe sia il significante che il significato, dove il segno non è più un rapporto tra classi, ma tra un'area del contenuto e una dell'espressione (*Ibid.*). In questo modo i parlanti assumono ulteriore importanza nella comunicazione, dovendo di volta in volta

[25] De Mauro propone l'esempio delle carte da gioco: "[…] le carte di cuori o di bastoni, le carte che valgono tre o cinque ecc. […]" (ivi, p. 96).

[26] Scrive l'autore: "La incalcolabilità delle sinonimie è, sul piano delle relazioni tra segni, la proiezione dell'instabilità, della mancanza di non-creatività dovuta alla caratteristica che si è detta 'metaforicità' o 'vaghezza' dei significati dei monemi e segni" (ivi, p. 98).

[27] De Mauro propone l'esempio della simbologia protocristiana e del linguaggio napoletano dei gesti (De Mauro 1982, p. 100).

trovare un'intesa per la comprensione. Secondo De Mauro, dunque, la vaghezza fa sì che il significato delle parole possa essere descritto in maniera soddisfacente solo in rapporto agli utenti in un tempo dato (ivi, p. 102).[28] La metaforicità, a sua volta, è una trasferibilità progressiva dei confini del significato, dove per contiguità si includono nuovi sensi (ivi, p. 101). Come spiega il linguista, un codice semiologico, i cui segni sono caratterizzati dalla metaforicità, può essere descritto solo considerando le usanze e le credenze condivise in un tempo tra concreti gruppi di utenti (ivi, p. 102). Chiarisce quindi De Mauro: "A questa quinta famiglia di codici semiologici appartengono le lingue storico-naturali […]" (ivi, p. 105).

La lingua si caratterizza quindi tra i sistemi semiologici per il suo intreccio con gli utenti, che la ereditano e la modificano, in virtù della sua dimensione sociale e temporale, della sua *non non-creatività.* Di conseguenza i segni linguistici presentano un funzionamento potenzialmente locale che richiede agli utenti di intendersi sul campo. Come spiega De Mauro, infatti, la funzionalità di ciascuna lingua è temporalmente e antropologicamente circoscritta (De Mauro 2008, pp. 145-146).

In questa prospettiva, le lingue non sono un tutto già dato ai parlanti, ma sono il risultato dell'esprimersi dei parlanti (De Mauro 2016, p. 13). Esse non si impongono, ma sono fatte e si fanno man mano che i parlanti comunicano per capire e per farsi capire (ivi, p. 14).[29]

5. *Conclusioni*

Il percorso teorico proposto in queste pagine ha inteso confermare l'importanza del principio di arbitrarietà nella definizione epistemologica della linguistica e della semiologia, tanto in Saussure quanto in De Mauro. Seguendo la riflessione demauriana, che riprende e sviluppa l'impianto saussuriano, l'arbitrarietà non è, in-

[28] Una conseguenza è l'indefinita estensibilità dei segni. Come spiega De Mauro, se una lingua avesse solo due segni, tutti i sensi possibili si ripartirebbero su di essi. Scrive il linguista: "è questo un vero e proprio 'terzo principio' della linguistica saussuriana, oltre quello dell'arbitrarietà (valido per ogni tipo di sistema e codice) e quello della linearità (valido per ogni codice articolato). Esso vale specificamente per i segni delle lingue e di codici del quinto tipo" (De Mauro 1982, p. 103). De Mauro sottolinea, inoltre, l'importanza di una frase di Saussure, che gli editori non sarebbero riusciti a collocare (*CLG/E* 1191 B, C, D): "Si par impossible on n'avait choisi au début que deux signes, toutes les significations se seraient réparties sur ces deux signes. L'un aurait désigné une moitié des objets et l'autre, l'autre moitié" (De Mauro 1994, p. 126 e SLG, p. 100). Sui legami tra la teoria di De Mauro e lo spunto saussuriano qui riportato cf. Gensini (2019, pp. 38-39).

[29] Scrive De Mauro: "In ciò, ovviamente, a quanto pare, ci sono condizioni storiche, antropologiche e sociali, oltre che biologiche e generalmente semiotiche, da non dimenticare, anche perché inerenti all'azione stessa del comunicare" (De Mauro 2016, p. 14).

fatti, solo una caratteristica distintiva dei segni linguistici, ma si presenta come un principio di classificazione dei sistemi semiotici, collocandosi a fondamento della loro organizzazione e ponendosi come condizione della loro storicità, socialità e creatività (De Mauro 1967, pp. XVI-XVIII).[30] Attraverso la distinzione tra i diversi tipi di arbitrarietà, *radicale*, *materiale* e *formale*, e la proposta di una tipologia dei codici semiologici, De Mauro contribuisce inoltre a una ridefinizione del campo linguistico, sostenendo la necessità di dare un orizzonte semiotico al linguaggio e allo studio del linguaggio, attraverso il ricorso ad altri campi del sapere (De Mauro 2013, p. 142)[31]. Si tratta, dunque, di una prospettiva teorica che unisce le anime della linguistica in un quadro semiologico generale e interdisciplinare, a partire dalla consapevolezza che la lingua sia capace di parlare di ogni altra semiotica[32], ma sia anche essa stessa una semiotica capace di parlare di sé (De Mauro 2013, p. 150 e De Mauro 2002, p. 80).[33] In questo panorama l'arbitrarietà emerge come principio teorico e criterio operativo per leggere e comprendere la significazione, attraverso la componente strutturale dei segni, ma anche attraverso la loro dimensione pragmatica e storica.

[30] Scrive De Mauro: "Dall'arbitrarietà discendono altri due caratteri antitetici della lingua. Anzitutto, la sua mutabilità nel corso del tempo. Poiché i significanti, i significati e la loro organizzazione in sistema sono liberi da vincoli rigidi che li colleghino a realtà logiche o naturali ecc., la lingua è soggetta ai mutamenti più profondi, più imprevedibili, più 'illogici' e 'innaturali'. […] Dall'altro lato, l'arbitrarietà è, in ultima analisi, ciò che ammortizza le scosse provocate dai possibili mutamenti delle fonie e delle significazioni. […] Infine, grazie alla penetrante analisi di Saussure, dall'arbitrarietà deriva una conseguenza: la radicale socialità della lingua" (De Mauro 1967, pp. XVI-XVII). Come ricorda Engler: "L'arbitraire du signe y trouve son contexte, en dehors de toute question terminologique: la sémiologie et la mutabilité du signe" (Engler 1962, 5). Cf. Falco 2022 e Falco 2023.

[31] Riprendendo De Mauro (2013), Cosimo Caputo parla di "espansione semiotica" delle lingue (Caputo 2023, p. 61), sottolineando come la prospettiva di De Mauro prenda in considerazione la semiotica e le sue basi linguistiche, basi che ne caratterizzano l'epistemologia (*Ibid*). Come spiega Caputo: "Si tratta di una prospettiva 'linguistico-semiotica' che è complementare a una prospettiva 'semiotico-linguistica', ossia a una semiotica proveniente dalla linguistica, o che ha nella linguistica le sue basi epistemologiche" (Caputo 2023, p. 61). Seguendo ancora Caputo, inoltre, lo snodo della teoria semantica demauriana sarebbe costituito dall'indeterminatezza del significato, dalla sua mobilità, dilatabilità e vaghezza (Caputo 2023, p. 85). Queste caratteristiche, infatti, appartengono al processo semiotico, che vede alla sua base l'arbitrarietà dei segni linguistici, un'arbitrarietà che è: "possibilità di manifestazione di una forma semantica da parte di una sostanza semantica" (*Ibid.*). Sulla semantica come oggetto privilegiato dell'attività scientifica demauriana cf. Gensini (2019). Sulla semantizzazione della linguistica cf. De Palo (2001). Su *senso* e *significato* nella tradizione saussuriana e sui legami tra linguistica e semiotica cf. anche Falco (2016) e Falco (2023).

[32] Qui De Mauro fa esplicitamente riferimento a Louis Hjelmslev (De Mauro 2013, p. 150).

[33] Nell'introduzione agli *Scritti inediti di linguistica generale*, De Mauro mette in evidenza come le lingue siano semiotiche speciali e sottolinea come Saussure abbia collocato la linguistica in un quadro semiologico (De Mauro 2005, p. XIV). In quelle pagine De Mauro afferma: "[…] la semiologia come matrice teorica della linguistica è presente di continuo" (ivi, p. XVI).

Concludendo con De Mauro:

> L'arbitrarietà è la modalità generale con cui la capacità di coordinare e associare, che è un universale biologico comune a tutti gli uomini, opera nel tempo, dando luogo a sistemi linguistici difformi dall'una all'altra società umana. Essa è dunque la modalità con cui ciò che nell'uomo è eredità biologica, collocata al di qua delle contingenze sociali e temporali, si incontra con la contingenza storica. È la forma secondo cui la natura si fa storia (De Mauro 1967, p. XVIII).

Bibliografia

Albano Leoni, F. *et al.* (a cura di), *Tra linguistica e filosofia del linguaggio. La lezione di Tullio De Mauro*, Laterza, Roma-Bari 2013.

Barthes, R., *Éléments de sémiologie*, in "Communications", 4, (1964), pp. 91-135.

Benveniste, É., *Nature du signe linguistique*, in "Acta linguistica", I,1 (1939), pp. 23-29.

Burger, A., *Significations et valeur du suffixe verbal français* – ę –, in "Cahiers Ferdinand de Saussure", 18 (1961), pp. 5-15.

Caputo, C., *Basi linguistiche della semiotica. Teoria e storia*, Mimesis, Milano-Udine 2021.

– *Semiotica italiana. De Mauro, Garroni, Rossi-Landi*, Pensa Multimedia, Lecce 2023.

De Mauro, T., *Introduzione alla semantica*, Laterza, Bari 1965.

– 'Introduzione, traduzione e commento', in F. de Saussure, *Corso di linguistica generale*, Laterza, Roma-Bari 1967.

– *Minisemantica dei linguaggi non-verbali e delle lingue*, Laterza, Roma-Bari 1982.

– *Capire le parole*, Laterza, Roma-Bari 1994.

– *Prima lezione sul linguaggio*, Laterza, Roma-Bari 2002.

– 'Introduzione', in F.de Saussure, *Scritti inediti di linguistica generale*, Laterza, Roma-Bari 2005, pp. VII-XXV.

– *Lezioni di linguistica teorica*, Laterza, Roma-Bari 2008.

– 'Non di sola linguistica vive la conoscenza del linguaggio', in Albano Leoni *et al.*, (2013), pp. 139-151.

– *Il valore delle parole*, Treccani 2019.

– *Prefazione* a M. De Palo (2016), pp. 13-14.

De Palo, M., *La conquista del senso*, Carocci, Roma 2001.

– *Saussure e gli strutturalismi. Il soggetto parlante nel pensiero linguistico del Novecento*, Carocci, Roma 2016.

De Palo, M. & Gensini, S. (eds.) *With Saussure, beyond Saussure. Between linguistics and philosophy of language*, Nodus Publikationen, Münster 2022.

Engler, R., *Théorie et critique d'un principe saussurien: l'arbitraire du signe*, in "Cahiers Ferdinand de Saussure", 19 (1962), pp. 5-66.
– *Compléments à l'arbitraire*, in "Cahiers Ferdinand de Saussure", 21 (1964), pp. 25-32.
– *Sémiologies saussuriennes*, '1: *De l'existence du signe'*, in "Cahiers Ferdinand de Saussure", 29 (1974-1975), pp. 45-75 e '2. *Le Canevas'*, in "Cahiers Ferdinand de Saussure", 34 (1980), pp. 3-16.
Falco, M., *Senso e significato. Alcune riflessioni tra linguistica e filosofia del linguaggio nella tradizione saussuriana*, "Rivista Ital. di Filosofia del Ling.", 10, 1 (2016), pp. 51-63.
– 'Saussure, Bühler and Benveniste. Sign and enunciation', in Marina De Palo e Stefano Gensini (2022), pp. 99-111.
– *Percorsi di semiologia. Autori, teorie e metodi*, Mimesis, Milano-Udine 2023.
Gensini, S., 'La semantica "integrata" di Tullio De Mauro', in T. De Mauro, *Il valore delle parole* (2019), pp. 7-64.
Godel, R., *Les sources manuscrites du Cours de linguistique générale de F. de Saussure*, Droz, Geneva 1957/1969.
Greimas, A.J., *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Larousse, Paris 1966.
– *Du sens*, Éditions de Seuil, Paris 1970.
Hjelmslev, L., *Omkring sprogteoriens grundlaeggelse*, Munksgaard, Copenhague (1943); transl. *Prolegomena to a Theory of Language*, University of Wisconsin, Madison 1961, trad. it. *I fondamenti della teoria del linguaggio*, a cura di G.C. Lepschy, Einaudi, Torino 1968.
Lucidi, M., *L'equivoco de "L'arbitraire du signe". L'iposema*, in "Cultura Neolatina", 10 (1950), pp. 185-208; in *L'equivoco de l'arbitraire du signe. L'iposema*, Pensa MultiMedia Editore, Lecce 2019.
Prieto, L., *Principes de noologie*, Mouton&Co., L'Aja 1964.
– *Messages et signaux*, Presses Universitaires de France, Paris 1966.
– *Pertinence et pratique. Essai de sémiologie*, Éditions de Minuit, Paris 1975.
Saussure, F. de, *Cours de linguistique générale*, Payot, Paris 1922; trad. it., introduzione e commento, di T. De Mauro, *Corso di linguistica generale*, Laterza, Roma-Bari 1967/2003.
– *Cours de linguistique générale*, Édition critique, a cura di R.Engler, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 1967.
Servilio, M., *Rileggere l'arbitrarietà del segno,* in M. Lucidi, (2019), pp. 7-58.
Stancati, C., *Linguistica e classificazione delle scienze*, L'Harmattan Italia, Torino 2018.

Aesthetica Preprint, n. 128, gennaio-aprile 2025 ISSN 0393-8522 DOI: 10.7413/0393-85221490

Charles Bally e il sujet entendant. *Per una semiologia linguistica dell'altro*

Grazia Basile*

Abstract

This essay aims to reconstruct on a historical-theoretical level how the centrality of the receiver was defined and consolidated in 20th century linguistics. An important milestone is Ferdinand de Saussure, who – inspired in particular by Wundt, Paul, Bréal and Ribot – formulated the role of the speaking subject as an indispensable component of his linguistic system. In Saussure's framework, the speaking subject alternates between the roles of *Monsieur A* (the speaker) and *Monsieur B* (the receiver), as can be observed in the so-called *circuit de la parole*. The latter not only takes on decoding tasks but also has an active and creative role. With Charles Bally, however, *Monsieur B* receives a specific designation (that of the *sujet entendant* in its double function as perceiver and interpreter/hermeneut) and becomes the cornerstone of a more general theoretical construction. Without the *sujet entendant* there is neither a perceptive-sensory activity nor a semiotic-cognitive activity. Thus, the *sujet entendant* becomes the site of the existence and legitimization of language and its continuous interpragmatic confirmation at the level of understanding.

Keywords

Speaking subject; Hearing subject; Meaning; Understanding; Language games.

> […] e la natura, si dice, ha dato a ciascuno di noi due orecchie ma una lingua sola, perché siamo tenuti ad ascoltare più che a parlare (Plutarco 2012, p. 3).
>
> […] l'entendeur est du côté de la langue; c'est à l'aide de la langue qu'il intreprète la parole; il est – toutes choses égales d'ailleurs – plus conscient que le parleur (Bally 1952[3], p. 102).

1. *Introduzione. Lo spazio del soggetto parlante tra fine Ottocento e inizi Novecento*

Il sintagma *soggetto parlante*[1] riceve la sua consacrazione terminologica da parte di Ferdinand de Saussure; tuttavia, è possibile

* Università degli studi di Salerno. Email: gbasile@unisa.it

[1] Cfr. il *Trésor de la Langue Française informatisé* sotto il lemma *parlant*, in cui si parla sia di *masse parlante* che di *sujet parlant* (http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=1855056915. Consultato il 12 maggio 2024).

ricostruire un *humus* di riferimenti e suggestioni che hanno, per dir così, preparato il terreno alla 'svolta linguistica' saussuriana circa l'inscindibilità della lingua (*langue*) dal soggetto che ne fa uso (cfr. De Palo 2016, p. 43).

Affianco a un'idea di lingua – abbracciata da larga parte dello strutturalismo e del generativismo – come *machine à parler*, come un dispositivo che ci è dato e ci consentirebbe di produrre e capire frasi senza un coinvolgimento attivo nella sua costruzione, nel corso del Novecento si è sviluppata un'altra idea di lingua che vede le lingue come risultanze "del convergere e divergere dell'esprimersi dei parlanti" (De Mauro 2016, p. 13), come modalità espressive che non si impongono ai parlanti, ma sono da essi create e definite per capire e farsi capire.

Tra fine Ottocento e inizio Novecento sia in Germania che in Francia possiamo trovare dei 'germi', per dir così, di un approccio teorico – poi sviluppato sia da Saussure che da Charles Bally – attento alla centralità dell'essere umano nella lingua sia nella dimensione espressivo/affettiva del singolo individuo che in quella sociale.

In una nota del suo *Précis de stylistique* Bally menziona le fonti a cui si è ispirato per elaborare la sua concezione dell'espressività (cfr. Bally 1905, p. 127), definita come meccanismo linguistico che permette di esternare le forme dell'affettività/soggettività (cfr. Curea 2008, p. 923): si tratta delle *Grundfragen der Sprachforschung* (1901) di Berthold Delbrück e dei *Prinzipien der Sprachgeschichte* (1886[2]) di Hermann Paul. Il testo di Delbrück costituisce un commentario critico del primo volume della *Völkerpsychologie* (1904[2]) di Wilhelm Wundt, secondo il quale la psicologia deve sì indagare i fenomeni dell'esperienza immediata così come ci vengono presentati dalla coscienza soggettiva, e "in diesem Sinn ist sie Individualpsychologie" (Wundt 1904[2], p. 1), studiabile con i metodi della psicologia sperimentale (*experimentelle Psychologie*),[2] però essa deve andare oltre ciò che è 'depositato' nella mente degli individui e procedere in sinergia con una psicologia 'dei popoli' (appunto una *Völkerpsychologie*) volta allo studio di quei processi psicologici "die der allgemeinen Entwicklung menschlicher Gemeinschaften und der Entstehung gemeinsamer geistiger Erzeugnisse von allgemeingültigem Werte zugrunde liegen" (*Ibid.*).

[2] Per Wundt i metodi della psicologia sperimentale possono essere applicati in maniera soddisfacente solo a quelli che egli definisce *elementaren Bewußtseinsvorgänge* (cfr. Wundt 1904[2], p. VI), per esempio i fenomeni fonetici; però il modo in cui in una determinata lingua vengono espresse, ad esempio, la temporalità o la possessività è del tutto indipendente da come è memorizzato nella mente di un qualsiasi parlante e da come quest'ultimo attiva le sue conoscenze in una data situazione. La lingua, così come la concepisce Wundt, non ha solo un lato sociale – cosa che è sotto gli occhi di tutti – ma è *socialmente costituita*, è "genuin sozial" (Klein 1998, p. 5).

Sia Wundt che Paul intendono spiegare i fatti linguistici attraverso la psicologia (cfr. Delbrück 1901, p. 5), tuttavia quest'ultimo considera la lingua come una realtà psichica riconducibile unicamente alla psicologia individuale. Secondo Paul, infatti, non dobbiamo mai perdere di vista il fatto che tutta l'interazione puramente psichica si svolge solo all'interno dell'anima individuale (*Einzelseele*), che "aller Verkehr der Seelen unter einander ist nur ein indirekter, auf physischem Wege vermitteltert" (Paul 1886[2], pp. 12-13) e che in definitiva "kann es nur eine individuelle Psychologie geben, der man keine *Völkerpsychologie* oder wie man es sonst nennen mag gegenüber stellen darf" (*ivi*, p. 13).

Parallelamente in Francia in quegli stessi anni Michel Bréal ne *Les lois intellectuelles du langage* (Bréal 1883) – opera in cui tradizionalmente viene rinvenuta la prima attestazione tecnico-specialistica del termine *semantica*[3] – dedica la propria attenzione al *langage*, strumento "dont se sert l'humanité depuis les premiers jours où elle est née à elle même" (Bréal 1883, p. 132), inteso come una estrinsecazione della cognizione umana che disvela le leggi psicologiche "qui président à la transformation des sens, au choix d'expressions nouvelles, à la naissance et à la mort des locutions" (*ivi*, p. 133). Egli si distacca da ogni impostazione di tipo organicistico o naturalistico, per cui i fatti di lingua sarebbero organizzati secondo leggi del tutto autonome e astratte,[4] abbracciando una prospettiva in grado di cogliere nelle trasformazioni della lingua l'operato dell'intelligenza e della creatività dell'essere umano (cfr. Basile 2021, p. 309). Il linguaggio, infatti, non ha una realtà in sé stesso, indipendentemente dal soggetto umano che se ne serve dal momento che "l'histoire de la langue n'obéit pas à un principe qui lui soit propre; elle marche toujours d'un pas égal, sinon avec l'histoire politique, du moins avec l'histoire

[3] Bréal, in realtà, aveva già usato il termine *sémantique* qualche anno prima, in una lettera del 14.4.1879 a Angelo de Gubernatis al quale preannunciava che stava preparando un libro sulle leggi intellettuali del linguaggio, ossia su ciò che si potrebbe definire la semantica (cfr. Ciurenau 1955, p. 460). Leo Spitzer sostiene che invece sia stato Christian Karl Reisig nel 1839 il primo a parlare di semantica (cfr. Spitzer 1966, p. 219), anche se quest'ultimo parla propriamente di semasiologia (*Bedeutungslehre* o *Semasiologie*) per riferirsi allo studio dei principi che spiegano lo sviluppo del significato e l'uso di certe parole, da affiancare all'etimologia e alla sintassi, le suddivisioni tradizionali della grammatica (*Sprachlehre*) (cfr. Reisig 1890, p. 23; Morpurgo Davies 1994, p. 315).

[4] Nell'incipit de l'*Histoire des mots* (1897) Bréal fa un riferimento esplicito a *La vie des mots* (1895) di Arsène Darmesteter, il quale – seguendo l'impostazione organicistica dominante all'epoca – si occupa di "comment naissent les mots, comment ils vivent entre eux, comment ils meurent" (Bréal 1897, p. 305). Secondo Bréal, parlare di vita del linguaggio paragonando le lingue a degli organismi viventi ci trascinerebbe "en plein rêve" e "M. Darmesteter ne s'est pas peut–être toujours assez défié de cette sorte de mise en scène" (Bréal 1897, p. 306).

intellectuelle et sociale d'un peuple ; elle en est le plus fidèle commentaire" (Bréal 1866, p. 20).[5]

Bréal non parla esplicitamente né di soggetto parlante né di locutore, tuttavia l'essere umano ha un posto centrale all'interno della sua concezione linguistica che riflette la sua particolare sensibilità per lo studio delle lingue vive, in azione (cfr. Sornicola 1997, p. 691): ciò è particolarmente evidente, ad esempio, nel caso della polisemia in cui possiamo cogliere senza problemi il significato di un'accezione di un vocabolo facendo riferimento al contesto di enunciazione, in quanto "le parole sono poste ogni volta in un contesto che ne determina preventivamente il valore" (Bréal 1992, p. 110)[6] e quindi "non facciamo neppure la fatica di eliminare gli altri sensi della parola; quei sensi per noi non esistono, non attraversano la soglia della nostra coscienza" (*Ibid.*). Per Bréal ciò vale non solo per il soggetto che parla ma anche per quello che ascolta:

> quel che vale per noi è vero anche per colui che ci ascolta. Egli si trova nella stessa situazione: il suo pensiero segue, accompagna o precede il nostro, mentre noi parliamo egli parla interiormente, e perciò non è disposto più di noi a lasciarsi sviare dai significati collaterali che dormono nel più profondo del suo spirito (*ivi*, pp. 110-111).[7]

Una marcata accentuazione del piano dell'intersoggettività, dunque di un'esplicita integrazione tra il piano individuale e il piano collettivo (cfr. De Palo 2013, p. 1), viene però espressa – rispetto a

[5] Per Bréal la linguistica deve parlare all'uomo dell'uomo stesso, mostrandogli "come ha costruito, come ha perfezionato, attraverso ostacoli di ogni natura e malgrado inevitabili lentezze, malgrado anche arretramenti momentanei, il più necessario strumento di civiltà" (Bréal 1992, p. 5). Una posizione analoga sarà espressa qualche anno più tardi da Victor Henry, autore che ha avuto molta influenza sia su Saussure (che in quanto membro, dal 1876, della *Société de Linguistique* era entrato in contatto sia con Bréal che con Henry, Havet e Bergaigne) che su Bally. Henry opera un importante spostamento di prospettiva passando di fatto dal linguaggio – inteso come entità illusoria (cfr. Savatosky 2006, p. 221) dal momento che "le langage n'est rien sans nous, rien en dehors de nous, rien en soi qu'une idée abstraite" (Henry 1896, p. 10) – al soggetto parlante nella sua concretezza in quanto "il n'y a pas de langage, mais seulement des gens qui parlent" (*ivi*, p. 9). Su Henry cfr. Joseph (1996).

[6] Ad esempio, "quando noi vediamo un medico al capezzale di un malato, o quando entriamo un una farmacia, la parole *ordonnance* prende per noi un potere che non ci fa pensare in alcun modo al potere legislativo dei re in Francia" (Bréal 1992, p. 110).

[7] Bréal, di fatto, delinea un modello di scambio comunicativo tra gli esseri umani in cui le transazioni di senso non si giocano tanto sull'identità delle forme linguistiche quanto sulla capacità di cogliere le intenzioni comunicative di colui che parla: ad esempio, nel caso dell'imperativo (in cui l'elemento soggettivo si manifesta con particolare intensità) "cercheremo invano, nella maggior parte delle forme dell'imperativo, le sillabe che esprimono in modo specifico questa volontà. È il tono della voce, è l'aspetto della fisionomia, è l'atteggiamento del corpo che sono incaricati di esprimerlo" (Bréal 1992, pp. 177-178), andando quindi oltre gli elementi specificamente linguistici e considerando tutti quegli aspetti paralinguistici e contestuali che aiutano a definire l'intenzione comunicativa del soggetto parlante.

una certa criticità osservabile nei modelli di Paul e di Bréal (cfr. De Palo 2016, p. 32) – nella Francia di quegli anni da Théodule-Armand Ribot, psicologo particolarmente attento alla dimensione sociale, dal momento che le forme complesse della nostra vita psichica sono inesplicabili al di fuori delle loro condizioni sociali e che la psicologia è di fatto inseparabile dalla sociologia. Centrale, nel pensiero di Ribot, è il tema della dimensione affettivo/sentimentale, dal momento che "nel corso ordinario della vita individuale o sociale il ragionamento affettivo è di molto più frequente" (Ribot 1924, p. 9).

Se in Ribot (come anche in Comte, Durkhein e Tarde – cfr. De Palo 2013, p. 1) il tema del sentimento ha una dimensione psico-sociologica, in Saussure (come anche in Bally) assume una valenza specificamente linguistica e concorre a determinare una nozione di soggetto parlante – e qui emergono la novità e la specificità teorico-metodologica di Saussure – come soggetto (biologico, neurologico e psicologico) che non è mai scisso dalla lingua di cui fa uso, innescando un circolo virtuoso tra linguistica e psicologia.[8] Riprendendo Bréal che, in risposta a un quesito se la linguistica fosse una scienza naturale o meno, aveva affermato che "il lui manque pour cela une condition capitale : c'est que l'objet dont elle traite n'existe pas dans la nature. Le langage est un acte de l'homme : il n'a pas de réalité en dehors de l'intelligence humaine" (Bréal 1891, p. 616), Saussure sostiene che la lingua non è "un quarto regno della natura" (Saussure 1996[12], p. 12), non è un'entità regolata da leggi indipendenti dalle specificità e dalle attività degli esseri umani perché essa "n'existe que dans les sujets parlants" (Saussure *CLG/E*, 96 II C 117), secondo l'equazione "la langue = les sujets parlants" (*ivi*, 98 C 117).[9]

2. *Il circuito della* parole *e la specificità epistemologica del soggetto parlante*

Come è noto Ferdinand de Saussure nei suoi corsi ginevrini non ha avuto la pretesa di affrontare sistematicamente tutte le parti della linguistica e, a causa della sua morte prematura nel 1913, certe

[8] Nelle *Note Item* Saussure si spinge ancora più in là scrivendo che "un linguiste qui n'est que linguiste est dans l'impossibilité à ce que je crois de trouver la voie permettant de classer les faits. Peu à peu la psychologie prendra pratiquement la charge de notre science, parce qu'elle s'apercevra que la langue n'est non pas une de ses branches, mais l'ABC de sa propre activité" (Saussure *CLG/E*, 3315.3).

[9] Il tema dell'intelligenza sarà poi ripreso da Saussure che ne sottolineerà l'importanza per la fondazione della lingua: "c'est l'euvre de l'intelligence collective d'élaborer et de fixer ce produit. Tout ce qui est langue est irnplicitement collectif" (*ivi*, 350 III C 308a).

discipline – come ricordano Charles Bally e Albert Sechehaye nella prefazione alla prima edizione del *Corso di linguistica generale* – sono state appena sfiorate, per esempio la semantica (cfr. Saussure 1996[12], p. 5). Si sente molto, inoltre, l'assenza di una linguistica della *parole*, come era stato promesso dal linguista ginevrino agli uditori del terzo corso (cfr. *Ibid.*), ragion per cui gli editori non hanno potuto far altro che raccogliere e sistemare – cfr. il capitolo IV della sezione introduttiva, intitolato *Linguistica della* langue *e linguistica della* parole – le brevi indicazioni date da Saussure. È proprio nella linguistica della *parole* che emerge l'attività del soggetto parlante, in una indissolubile sinergia con la *langue*, laddove però "il fatto di *parole* precede sempre" (*ivi*, p. 29). La linguistica della *parole* è la cornice epistemologica in cui collocare la centralità del soggetto parlante, partendo da Saussure e arrivando poi alle ulteriori articolazioni teoriche da parte di Sechehaye e, soprattutto, di Bally (cfr. § 3.2).

Il luogo per eccellenza in cui emerge il ruolo del soggetto parlante come componente necessaria e ineludibile della concezione linguistica saussuriana è il ben noto circuito della *parole*, in cui si gioca il rapporto tra comunicazione e comprensione tra i parlanti, così come l'ontogenesi e il funzionamento del linguaggio. *Monsieur A* e *Monsieur B* costituiscono il minimo esigibile – afferma Saussure – perché il circuito sia completo (cfr. *ivi*, p. 21): il punto di partenza è nel cervello di uno dei due individui, in cui i concetti sono associati alle immagini acustiche che servono alla loro espressione. All'interno di tale circuito distinguiamo: a) una parte esterna e una parte interna; b) una parte psichica e una parte non psichica; c) una parte attiva a una parte passiva.[10]

A proposito di quest'ultima distinzione Saussure aggiunge che "è attivo tutto ciò che va dal centro di associazione di uno dei soggetti all'orecchio dell'altro soggetto, è passivo tutto ciò che va dall'orecchio al centro di associazione" (*ivi*, p. 22), dunque qualificando *Monsieur A* come 'attivo' e *Monsieur B* come 'passivo'.

L'atto di *parole* per Saussure è anteriore alla fissazione della *langue*: "tout ce qui entre dans la langue a d'abord été essayé dans la parole un nombre de fois suffisant pour qu'il en résulte une impression durable ; la langue n'est que la consécration de ce qui avait été évoqué <par> la parole" (Saussure *CLG/E*, 2560 I R 2.23), in un continuo scambio dialogico tra gli individui. Per Saussure è prioritario occuparsi dell'individuo, o meglio "*des individus*, du

[10] Saussure aggiunge: "nella parte psichica localizzata nel cervello, si può chiamare esecutivo tutto ciò che è attivo […] e ricettivo tutto ciò che è passivo […]" (Saussure 1996[12], p. 22).

jeu du langages chez les individus [corsivo nel testo]", perché "il est clair que c'est bien le concours de tous les individus qui crée les phénomènes généraux" (*ivi*, 429 III C 18). La dimensione del *jeu du langage*, dell'uso concreto dei segni definisce lo spazio di interazione (che è uno spazio pragmatico e sociale) tra parlante e ascoltatore ed è la condizione preliminare affinché si diano significazione e comprensione.

Nei giochi linguistici, in particolare nel dialogo che è la forma di interazione linguistica primaria, per un soggetto che parla c'è bisogno di almeno un soggetto che ascolti e che non parli e dunque il dialogo è anche, di necessità, uno spazio di silenzio. Come sottolinea Jacques Coursil, "la fonction de parlant ne peut être tenue que par une et une seule personne à la fois", e dunque – a meno di non parlare simultaneamente compromettendo l'intelligibilità della catena fonica – "on se tait quand l'autre parle […] c'est un limite de communicabilité qui convainc les sujets de parler l'un après l'autre" e, in generale, "la nécessaire singularité du parlant s'oppose à la possible pluralité des entendants" (Coursil 2000, pp. 68-69). Nel dialogo il soggetto parlante non può che essere unico (e mai plurale), mentre il soggetto ascoltante può essere plurale ma mai collettivo, dal momento che l'ascolto è strettamente individuale.[11]

Per Saussure una parola non esiste per davvero che grazie alla sanzione che riceve ogni momento da parte di coloro che la impiegano (cfr. Saussure 2005, p. 94) ed è grazie alla facoltà di associazione e di coordinazione[12] la quale "svolge il ruolo più grande della organizzazione della lingua come sistema […] che si formano nei soggetti parlanti delle impronte che finiscono con l'essere sensibilmente le stesse in tutti", il che implica che "la lingua non è completa in nessun singolo individuo, ma esiste perfettamente soltanto nella massa" (Saussure 1996[12], p. 23). La lingua è infatti un prodotto sociale, l'esito della sinergia tra la nostra facoltà di linguaggio, che è per l'appunto associativa e coordinativa, ed un

[11] Ciascuno di noi, infatti, sente ciò che sente in maniera strettamente individuale, a seconda della propria specificità psicofisiologica. Come afferma Akatane Suenaga, "à l'unicité du sujet parlant s'oppose la solitude du sujet entendant" (Suenaga 2005, p. 238).

[12] A questo proposito Saussure si richiama a Pierre Paul Broca, il quale aveva posto alla base del linguaggio una "facoltà *generale* del linguaggio che presiede a tutti questi modi di espressione del pensiero e che può essere definita come la facoltà di stabilire una relazione costante tra un'idea e un segno, sia questo segno un suono, un gesto, una figura o una traccia qualsiasi [corsivo nostro]" (Broca 1991, p. 38). Tale facoltà si caratterizza – in termini saussuriani – come una facoltà di tipo semiotico che consente di stabilire una relazione costante, per l'appunto, tra un'idea e un segno, tra un'entità che si colloca sul piano del contenuto e un'entità che si colloca sul piano dell'espressione, in virtù di una tendenza del tutto 'naturale' di ciascun essere umano. In sintesi, la generalità di cui parla Broca va intesa in stretta correlazione con la naturalità di cui parla Saussure. A tal proposito cfr. Basile (2013).

insieme di "convenzioni necessarie adottate dal corpo sociale per consentire l'esercizio di questa facoltà negli individui" (*ivi*, p. 19).

Nell'atto di *parole*, infine, il ruolo di *Monsieur B* non è affatto riducibile a una mera operazione di decodifica. Anzi, Saussure suggerisce che nella *parole* sia il momento ricettivo ad avere la precedenza: "Autant que nous entendons, nous *parlons*. Oui, (Messieurs, sans doute,) mais jamais autrement que d'après l'impression acoustique <non seulement reçue, mais>) reçue <dans notre esprit et qui est souveraine seule pour décider de ce que nous exécutons>. C'est elle qui dirige tout […] [corsivo nel testo]" (Saussure *CLG/E*, 3305.7). L'innesco del circuito della *parole* viene, per dir così, ribaltato, per cui è il suono udito e non il suono pronunciato a presentarsi in primo luogo al soggetto[13] e, nel momento in cui diventa immagine acustica, tale suono si avvia ad acquisire valore linguistico (cfr. D'Ottavi 2010, p. 89). In questo processo il nostro *esprit*, dice Saussure, è sovrano e le prime impressioni che esso riceve sono tali che determinano "i rapporti più inattesi tra cose totalmente separate, così come tendono continuamente e soprattutto a dividere cose assolutamente unite" (Saussure 2005, p. 86).

Parallelamente si costituisce la coscienza del parlante, in particolare nel momento in cui questi cerca di definire che cos'è un'identità linguistica: "[…] nous croyons qu'il faudra en dernier lieu revenir toujours à la question de savoir ce qui constitue de par l'essence du langage *une identité linguistique* [corsivo nel testo]" (Saussure 2002, p. 18): a tale scopo sono necessarie l'astrazione e la generalizzazione, che hanno un ruolo cruciale perché si pongono "*à la source du fonctionnement langagier*, à cet instant où les sujets, confrontés à la multiplicité des réalisations, élaborent les 'entités acoustiques', via un jugement d'identité sans lequel il n'y aurait pas de langue [corsivi nel testo]" (Béguelin 2009, p. 27). Di fatto, le entità linguistiche ricevono la loro legittimazione nei giudizi dei soggetti parlanti,[14] per cui sono, da un lato, il

[13] La fondatezza teorica di questo punto di vista la possiamo osservare nell'ontogenesi del linguaggio, in cui è solo in seguito all'ascolto degli altri che parlano che il bambino prova poi, in un processo per tentativi ed errori, a imitare ciò che ha udito dagli altri e a emettere le sue prime parole (cfr. Basile 2012, p. 107) e, mentre riprende dagli altri, il bambino, per dir così, crea o meglio – come ha messo in evidenza Roman Jakobson – "il suo riprendere non è esattamente un copiare; ogni imitazione richiede una selezione e quindi un allontanamento creativo dal modello" (Jakobson 2006, p. 12).

[14] In più luoghi Saussure affida all'orecchio la responsabilità del giudizio di identità, ad esempio nel caso della sillaba in cui "nous sommes forcé […] d'opérer ici un instant avec le terme de syllabe, pour la […] duquel il est simplement fait appel au *jugement de l'oreille* [corsivo nostro]" (Saussure 1995, p. 45). Cfr. pure De Palo (2020). Tali giudizi di identità si innestano su capacità cognitivo-semiologiche (relative alla produzione e alla ricezione dei soggetti parlanti) che hanno sede nella *faculté du langage* propria degli esseri umani, in stretto connubio con la realtà storico-sociale di questi ultimi (cfr. Jäger 2003, p. 213).

momento del giudizio/esame (più o meno cosciente) e, dall'altro, quello dell'astrazione operata dai soggetti parlanti (in particolare dai grammatici) che ci consentono di cogliere i casi di identità linguistica (cfr. Basile 2020, p. 56).[15]

È nell'impressione acustica che bisogna ricercare il fondamento della coscienza linguistica del parlante, per il quale è preminente non tanto il giudizio di realtà dell'entità linguistica quanto la sua sensibilità linguistica, il suo *sentiment de la langue*[16] che, ora in una dimensione più fisiologica, immediata e intuitiva, ora in una più consapevole lo porta ad accogliere l'impatto acustico e a definire le unità di lingua. Il valore del *fait acoustique* è alla base della coscienza del parlante (cfr. D'Ottavi 2010, p. 89). I *faits acoustiques* costituiscono insomma dei primitivi linguistici e, sia in quanto prodotti ma soprattutto in quanto collezionati e circolanti nella comunità dei parlanti, di fatto diventano lingua: "se potessimo abbracciare la somma delle immagini verbali immagazzinate in tutti gli individui, toccheremmo il legame sociale che costituisce la lingua" (Saussure 1996[12], p. 23).[17]

Saussure ha sicuramente, in più occasioni, ridimensionato l'idea di passività connessa a *Monsieur B*, cogliendo l'importanza e la priorità del momento percettivo e interpretativo nello scambio linguistico, però non ne ha sviluppato le implicazioni teoriche più generali: la specificità del soggetto ascoltante resta inclusa, anche terminologicamente, in quella del soggetto parlante e nella legittimazione del (e nel) quadro sociale, nella – come dice Saussure nel terzo corso – "simple communauté des images auditives" (Saussure *CLG/E*, 2026 III C 382), nella ricorsività del circuito della *parole*

[15] Per esempio, "En latin, *domini*, *regis*, *regum* il n'y a rien dans le *i,* le *is,* le *um* qui coïncide et dont on puisse dire que c'est la même unité ou sous-unité. Et cependant il y a ici, avec ce support matériel divers, quelque chose qui est la conscience d'une certaine valeur, qui est la même <et dicte un emploi identiques>" (Komatsu, Harris 1993, p. 84). Si parte dunque da un supporto materiale sul quale viene poi operata un'astrazione ("une abstraction positive" – *Ibid.*) da parte dei soggetti parlanti.

[16] In Saussure le nozioni di sentimento della lingua e di coscienza linguistica si intrecciano spesso tra loro: "en plusieurs endroits […] 'sentiment de la langue' est empoyé de façon equivalente à 'conscience', soit que les deux termes soient apposés de façon synonymique, soient qu'ils se relaient indifémment" (Testenoire 2018, p. 18).

[17] La lingua si dà solo in quanto integra irriducibilmente parlanti e ascoltatori, produttori e riceventi: "tout ce qui est amené sur les lèvres par les besoins du discours et par une opération particulière, c'est la *parole.* Tout ce qui est contenu dans le cerveau de l'individu, le dépôt des formes <entendues et> pratiquées et de leur sens, <c'est> la *langue.* […] tout ce qui entre dans la langue, c'est-à-dire dans la tête, est individuel. […] c'est du côté social du langage que tout se passe. […] il suffira de prendre la somme des trésors de langue individuels pour avoir *la langue*. Tout ce que l'on considère en effet dans la sphère intérieure de l'individu [= langue!] est toujours social parce que rien n'y a pénétré qui <ne soit> d'abord <consacré par l'usage> de tous dans la sphère extérieure de la parole [corsivi nel testo]" (Saussure *CLG/E*, 2560 I R 2.23).

in cui ogni *Monsieur B* diventa il *Monsieur A* di qualcun altro grazie alla convalida dei *jeux des signes* ai quali parlante e ricevente prendono parte e all'interno dei quali si realizzano la significazione e la comprensione.[18]

3. *La priorità del* sujet entendant. *Verso una linguistica dell'altro*

3.1 *L'eredità saussuriana. Albert Sechehaye*

Come abbiamo visto nel § 2, la pagina saussuriana che attribuisce un ruolo speciale alla facoltà ricettiva e coordinativa che fa sì che nei soggetti parlanti si formino delle impronte che sono le stesse per tutti (cfr. Saussure 1996[12], p. 23) ha un grosso rilievo epistemologico in quanto non solo si fa riferimento alla centralità del momento ricettivo e alle abilità ricettive (e interpretative) del soggetto parlante che sono tutt'altro che passive, ma anche – attraverso il formarsi di impronte che sono le stesse per tutti – al costituirsi della sfera psichica dei parlanti come luogo della *langue*. Nei testi saussuriani, però, non si parla mai specificamente di *sujet entendant* (o di *sujet écoutant*), né di *entendeur*, di *destinataire*, di *récepteur* o di *receveur* e la sua peculiarità rimane inscritta all'interno del sintagma *sujet parlant*, inteso genericamente, in senso non marcato, come "individu se servant de la langue" (Engler 1968, p. 49), quindi ora come colui che prende la parola, ora come colui che ascolta il discorso degli altri e cerca di capirne il significato, quindi nel duplice senso del verbo *entendre*, quello prettamente materiale di udire ("percevoir par l'oreille") e quello di comprendere ("comprendre quelque chose dans un sens donné").[19]

In realtà però per Saussure il momento dell'ascolto è prioritario e fondativo della consistenza e legittimità della *langue*: "c'est en entendant les autres que nous apprenons notre langue maternelle", la quale "n'arrive à se déposer dans notre cerveau qu'à la suite d'innombrables expériences" (Saussure *CLG/E*, 349 III C 308a). Il soggetto ascoltante per Saussure – pur in assenza di una denominazione specifica – è dunque il fondamento della teoria del linguaggio e va inteso in chiave fenomenologica, simile all''io trascendentale' di Edmund Husserl (cfr. Tatsukava 1989, p. 93) che non ha alcunché

[18] La comprensione linguistica costituisce una sorta di collante del fatto sociale e la conferma della riuscita dei nostri atti comunicativi (cfr. Suenaga 2005, p. 42); infatti "quando sentiamo parlare una lingua che ignoriamo, percepiamo sì i suoni, ma, non comprendendo, restiamo fuori del fatto sociale" (Saussure 1996[12], p. 23).

[19] Cfr. http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?11;s=467972175;r=1;-nat=;sol=0;

di *a priori* e che – a differenza del soggetto trascendentale kantiano (immutabile, universale e atemporale) – è dinamico e storico ed è il risultato della sedimentazione dell'esperienza.

Nel filone teorico tracciato da Saussure si inseriscono sia Sechehaye che Bally, i quali si spingono oltre il loro maestro ginevrino, in direzione di un "renversement topique de la langue" (Coursil 2006, p. 39) che fa perno sul soggetto ascoltante e sulla sua capacità di mettere in atto la significazione.

In *Programme et méthodes de la linguistique théorique* Sechehaye parla di *sujet écoutant* il quale "intervient avec son intelligence pour analyser ce qu'il écoute et attribuer à chaque partie sa valeur significative" (Sechehaye 1908, p. 164). Il suo modello teorico ruota attorno alla nozione di soggetto parlante come essere psicofisico dotato di intelligenza e volontà che opera sull'organismo grammaticale di una lingua facendolo evolvere e assicurandone così la sua esistenza (cfr. Curea 2022, p. 35). Sechehaye nel 1940 si lamenta del fatto che la linguistica della *parole* (così com'era nelle intenzioni di Saussure) non si fosse ancora costituita come disciplina autonoma e che venisse praticata solo in relazione a fenomeni di tipo diacronico,[20] dal momento che gli atti di *parole* sono alla base del funzionamento del linguaggio e, di conseguenza, costituiscono il fondamento di un'adeguata teoria linguistica. A questo proposito l'ascoltatore (qui Sechehaye parla di *entendeur*) svolge un ruolo di cruciale importanza in quanto

> quel que soit l'acte accompli par le sujet parlant, il est recueilli tel quel par l'entendeur qui le soumet à son analyse et l'interprete pour le comprendre. Cet acte de parole organisée, non pas passive, mais réceptive, n'est pas moins important que l'autre, et ici encore le sujet obtient des résultats en harmonie avec l'effort mental qu'il fournit (Sechahye 1940, p. 17).

Il momento della ricezione di un enunciato non è mai passivo e si svolge contemporaneamente a quello interpretativo, influenzando tutto il funzionamento di una lingua sia in sincronia che in diacronia in quanto sono i *sujets entendants* i quali con le loro abitudini, esperienze, pratiche e saperi "consacrent leur les innovations par leurs interprétations et […] souvent même mettent quelque chose de propre fond dans les paroles entendues" (Sechehaye 1944, p. 50).

Se Sechehaye parla di *sujet écoutant*, di *sujet entendant* e di *entendeur*, Bally introduce in maniera più decisa nel panorama delle

[20] Per Sechehaye la linguistica della *parole* si colloca tra la linguistica sincronica e quella diacronica, dal momento che il suo oggetto è "le phenomene qui, tout naturellement, sert d'intermediaire entre le fait synchronique et le fait diachronique. En effet, chaque fois qu'une personne parle pour se faire entendre ou interprète ce qu'elle a entendu, il y a place pour une novation possible, si minime soit-elle" (Sechehaye 1940, p. 7).

idee linguistiche del Novecento la nozione di *sujet entendant*, il soggetto che ascolta e interpreta un enunciato linguistico, anticipando alcune importanti intuizioni che saranno poi riprese dalla semiotica e dalla pragmatica del linguaggio nella direzione – e questo è il punto di forza di Bally – di una semiologia linguistica dell'altro, del 'soggetto che tace', concentrata sul ruolo del destinatario nella costruzione del significato.

3.2 *Il* sujet entendant *nella linguistica di Charles Bally*

Bally sviluppa il programma concettuale e metodologico di Saussure introducendo tre nuovi questioni teoriche: a) quella del primato del *sujet entendant*[21] sul generico soggetto parlante saussuriano; b) quella del carattere bio-sociale di tale soggetto; c) quella della definizione della *parole* come 'condensazione' della *langue* (cfr. Coursil 2006, p. 21). In questa sede ci soffermeremo sulle prime due questioni.

Egli supera, per dir così, la genericità del soggetto parlante di Saussure intervenendo nel 'cono d'ombra' in cui la figura del ricevente saussuriano pareva soffrire (cfr. D'Ottavi 2010, p. 91). Egli introduce infatti il termine *sujet entendant* in senso tecnico-specialistico per sottolineare il ruolo attivo di chi ascolta nella costruzione, o meglio co-costruzione, del significato in cui sono coinvolti, nei vari *jeux des signes*, sia colui che parla che colui che ascolta.

Tra *sujet parlant* e *sujet entendant* esiste una fisiologica e ineliminabile asimmetria: quest'ultimo non è un'immagine speculare del primo, ma ha una sua propria specificità e una sua propria prospettiva in vista dell'interpretazione del messaggio. Secondo Bally – e qui risiede la sua novità teorica – "dans la parole […] il faut distinguere entre le sujet parlant et le sujet entendant : c'est que le premier est surtout actif, le second plus réceptif ; l'un veut exprimer sa pensée et l'imposer, l'autre cherche surtout à comprendere" (Bally 1952[3], pp. 101-102).[22] La comprensione richiede sforzo, configurandosi come una sorta di lotta: "la communication et l'échange des pensées […] est donc une lutte ; mais qui dit lutte, dit aussi obstacles à surmonter" (Bally 1920[2], p. 289).[23]

[21] In riferimento a Bally abbiamo scelto di non tradurre il sintagma *sujet entendant* proprio per rendere meglio il duplice senso di *entendre* (cfr. § 3.1) come udire e come comprendere/interpretare.

[22] Sull'asimmetria tra soggetto parlante e *sujet entendant* cfr. pure Bally (1952[3], p. 58), in cui la *parole* si configura "du point de vue du sujet parlant comme un moyen d'action et d'expression, et – du point de vue du sujet entendant – comme une source d'impressions et de réactions".

[23] Il compito del *sujet entendant* non è né semplice né lineare, è irto di insidie e ostacoli da superare e, a tal proposito, Bally ricorre a una metafora alimentare : "au

Bally parte esplicitamente dalla distinzione fatta da Victor Henry in *Antinomies linguistiques* tra linguaggio trasmesso (*langage transmis*) o naturale che funziona senza che i soggetti ne abbiano coscienza[24] e linguaggio acquisito (*langage appris*) o artificiale in cui invece la riflessione e la volontà giocano un ruolo centrale,[25] laddove l'antinomia fondamentale del linguaggio potrebbe essere sintetizzata come un'antinomia psicologica in cui "le langage est le produit de l'activité inconsciente d'un sujet consciente" (Henry 1896, p. 65). Rispetto a Henry – si propone Bally – "nous y reviendrons plus loin" (Bally 1952[3], p. 100), in una prospettiva teorica in cui è il *sujet entendant* quello a cui il linguista – come nella citazione riportata in esergo – deve prestare maggiormente attenzione,

car l'entendeur est du côté de la langue, c'est à l'aide de la langue qu'il interprète la parole; il est – toutes choses égales d'ailleurs – plus conscient que le parleur ; or c'est lui, non le parleur, qui introduit les nouveautés dans la langue ; avant de les propager, il a dû les adopter (*ivi*, p. 102).

La teoria dell'assoluta incoscienza delle innovazioni linguistiche – continua Bally – "a fait son temps", e dunque il punto essenziale è che "le sujet entendant se rend compte d'une innovation linguistique, alors même qu'elle a été faite inconsciemment par le parleur" (*Ibid.*).

Nel momento in cui diviene soggetto attivo, parlante a sua volta, il *sujet entendant* trasforma il fatto di *parole* in un fatto di *langue*, dunque in un fatto sociale (cfr. Savatovsky 2006, p. 225). Con Bally, in sostanza, il *sujet entendant* diviene – per dir così – il garante epistemico della 'tenuta' di una lingua,[26] della sua stabilità e, al tempo stesso, della sua evoluzione.[27] Il *sujet entendant* è colui che definisce il luogo della *langue*, la memoria delle voci (ascoltate,

point de vue du sujet parlant, l'expression se fait par secousses, et, si l'on se place au point de vue de l'interlocuteur, on peut dire qu'elle lui est présentée par bouchées" (Bally 1920[2], p. 312).

[24] Henry ne parla come di "une forme où se sont forcement coulées nos idées à mesure qu'elles naissaient, un ensemble de signes dont la connaissance a presque toujours précédé, d'au moins un instant de raison, et même provoqué l'éveil de la notion signifiée" (Henry 1896, p. 59).

[25] Si tratta di "une forme qui s'est postérieurement et subsidiairement superposée à des notions déjà acquises, et la résultante finale, dans le cerveau du sujet parlant, d'une série indéfiniment prolongée de 'thèmes oraux' infiniment petits" (*Ibid.*).

[26] Ciascuna lingua per Bally è al tempo stesso "un système de symboles d'expression" e "un fait éminemment social" in quanto "marque des efforts faits par l'individu pour s'adapter socialement aux autres individus du groupe" (Bally 1920[2], p. 1).

[27] Ancor più del soggetto parlante, è il *sujet entendant* a dover essere considerato come la vera fonte di innovazione o di accreditamento di nuovi termini, non solo i prestiti da altre lingue ma anche le creazioni interne a una lingua perché "il n'y a aucune différence de principe entre ces emprunts et ceux que la langue doit aux initiatives individuelles" (Bally 1952[3], p. 102).

lette, segnate), e la sua funzione è di comprendere, ossia di operare la significazione. Se siamo in grado di parlare, infatti, è perché le voci impresse nella nostra memoria riaffiorano e risuonano e ci si presentano come parole da pronunciare.

Il momento della comprensione è un processo mentale che accompagna, in maniera più o meno conscia, ogni momento della nostra vita. Anche se non vi prestiamo attenzione, in tutte le nostre attività pratiche, intellettuali ecc. rimuginiano con noi stessi, elaborando, interpretando, ripensando ecc. ciò che andiamo facendo, dunque possiamo parlare di tale attività psichica come di una funzione costante (cfr. Coursil 2006, p. 27),[28] mentre, al contrario, si è parlanti per scelta, ossia "le sujet n'est parlant que par occasions" (*Ibid.*). E quindi, "contrairement à nos habitudes positives focalisées sur l'agent de la parole, le sujet du langage doit être fondamentalement défini comme un patient entendant, plutôt que comme un actant parlant" (*Ibid.*).

Spostando il *focus* sull'ascoltatore Bally, di fatto, sviluppa e integra il punto di vista saussuriano relativo alla linguistica cosiddetta 'interna', scartando la visione ingenua che la lingua sia una sorta di oggetto esterno con cui fare i conti. Saussure infatti afferma che la lingua ha sede "dans le cerveau d'une somme d'individus <appartenant à une même communauté>" (Saussure *CLG/E*, 237 III C 14) e dunque è una "réalité psychique" (*ivi*, 263 III C 272).[29] Sia per Saussure che per Bally tra ciò che è interno e ciò che è esterno all'individuo non esiste opposizione ma integrazione; in ogni soggetto c'è una necessaria integrazione del polo individuale e di quello sociale, così che – come sintetizza Bally – la funzione del linguaggio "est biologique et sociale" (Bally 1952[3], p. 14).

Per Bally, come per Saussure, la *langue* è un "trésor commun où chacun peut puiser" (Bally 1920[2], p. 209),[30] che "équivaut au casier de la *mémoire*" (Saussure *CLG/E*, 1998 II R 89). Tale tesoro è caratterizzato da un reticolo di rapporti associativi che sono il risultato del nostro costante fare associazioni, un'attività del tutto naturale e fisiologica degli esseri umani (cfr. Saussure 1996[12], p. 20) che crea e definisce una dimensione di tipo virtuale. La sede di tali associazioni è nella memoria dei parlanti e, di conseguenza, si rifanno esplicitamente a un dominio di tipo concettuale/mentale che

[28] Tutte queste attività presuppongono un uso elaborativo interiore, un dialogo con noi stessi, dunque una dimensione endofasica "che accompagna progettazioni, realizzazioni, compiti di ogni attività umana, ordina i nostri affetti ed esperienze, orienta i nostri rapporti con gli altri e con le cose" (De Mauro, 2008: 104).

[29] Cfr. § 1, nota 8.

[30] Saussure aveva parlato della *langue* come di "un tesoro depositato dalla pratica della *parole* nei soggetti appartenenti a una stessa comunità" (Saussure 1996[12], p. 23).

esula dal terreno propriamente linguistico (cfr. Basile 2022, p. 86). Bally riprende il tema saussuriano dei rapporti associativi,[31] specificando che nella mente del sujet *entendant* le parole ascoltate non si susseguono/organizzano né in successione temporale, né secondo principi logici (cfr. Bergonioux 2004, p. 128); nello spazio dialogico in cui si muovono i parlanti le parole possono infatti essere udite e comprese innanzi tutto attraverso

> une comparaison incessante et inconsciente qui se fait entre eux dans notre cerveau. Pour que cette comparaison se fasse, il importe peu que tel ou tel mot ait eu autrefois un sens ou un autre, un effet semblable ou différent de son effet actuel ; l'important est que chez le même sujet, le mot soit relié par association à d'autres mots, plus précis ou plus généraux, plus abstraits ou plus concrets, plus ou moins propres à exciter la sensibilité, ou à évoquer un milieu social plutôt qu'un autre (Bally 1920²: 22),

dove l'inconscio svolge un ruolo di grosso rilievo. Infatti,

> c'est inconsciemment que nous choisissons dans la conversation les mots qui nous paraissent les plus compréhensibles et les plus expressifs ; inconsciemment nous forgeons parfois des mots nouveaux, que des analogies obscures nous font trouver ; inconscient aussi, le travail spontané de comprehension de l'interlocuteur (*ivi*: 24).[32]

Inoltre, nella nostra memoria vengono conservate molto meglio le parole che si raccolgono in gruppi piuttosto che quelle isolate. Questi raggruppamenti possono avere sia un carattere passeggero e fuggevole, sia una maggiore stabilità e quanto più sono ripetuti, tanto più sono stabili (cfr. Basile 2022, p. 92).[33]

Il linguaggio come *trésor* presuppone – in sostanza – un intreccio costante e indissolubile tra una dimensione neurobiologica e una dimensione sociale legata alla massa parlante, così che le pratiche e i valori sviluppatisi e consolidatisi nel campo sociale si depositano nel dominio neurobiologico della memoria; afferma infatti Bally: "la langue n'existe que dans les cerveaux de ceux qui la parlent et que ce sont les lois de l'esprit humain et de la société qui expliquent les faits linguistiques" (Bally 1952³, p. 14). Egli, insomma, inscrive il

[31] Sulla centralità dei rapporti associativi nel costituirsi della stilistica in Bally e, più in generale, della linguistica teorica cfr. Basile (2022).

[32] Bally è un buon conoscitore del dibattito sull'inconscio particolarmente vivo in quegli anni (cfr. Sornicola 1997, p. 698), a partire da Sigmund Freud e Carl Gustav Jung. A Ginevra, in particolare, erano molto attivi due psicologi come Théodore Flournoy e Éduard Claparède che avevano reso la città svizzera uno dei centri più vivaci per gli studi di psicologia in cui venivano conosciute e discusse le più avanzate concezioni psicoanalitiche (cfr. Lepschy 1989).

[33] Facendo uso di una metafora tessile Bally afferma che "chaque mot est, dans notre mémoire, une maille d'un réseau aux fils ténus et innombrables ; dans chaque mot viennent aboutir, pour en repartir ensuite, mille associations diverses" (Bally 1920², p. 67).

soggetto bio-sociale nelle leggi dello spirito umano e, al contempo, della società, assegnando pari dignità alla sua dimensione intellettiva e a quella affettivo/espressiva: "le plus souvent nous avons à la fois l'idée et le sentiment des choses pensées ; […] on peut dire que c'est tantôt l'intelligence, tantôt le sentiment qui donne le ton ; la pensée est orientée vers l'un ou l'autre de ces pôles, sans jamais les atteindre complètement" (Bally 1920², pp. 151-152).[34]

Bally, in buona sostanza, assume una prospettiva del funzionamento della lingua come sistema 'instabile', dal momento che c'è sempre una tensione costante tra individuo e società, così come tra *parole* e *langue*; infatti, "le système d'une langue est une toile de Pénélope qui se fait et se défait sans cesse, parce que l'intelligence et la sensibilité y travaillent simultanément et qu'elles ne travaillent pas de la même façon" (Bally 1952³, p. 18). Se, come dice Saussure, "tra tutti gli individui così collegati dal linguaggio, si stabilisce una sorta di media", per cui "tutti riprodurranno, certo non esattamente ma approssimativamente, gli stessi segni uniti agli stessi concetti" (Saussure 1996¹², p. 23), allora le lingue possono essere intese come dei 'ponti mobili' che ci consentono di stabilire sempre nuovi equilibri tra ciò che è individuale e ciò che si costruisce e consolida come sociale, senza mai raggiungere – come dice Bally quando paragona la lingua alla tela di Penelope – un punto di equilibrio.

In questa prospettiva Bally giunge a una nuova concezione della soggettività linguistica: nel momento in cui riconosce al *sujet entendant* non solo il compito di comprendere e mettere in opera i processi di significazione, ma anche quello di garante epistemico della vita e dello sviluppo di una lingua, giunge di fatto a una concezione di *langue* come "intériorisation de la relation du *je* et du *tu*" (Suenaga 2005, p. 132), dove il *sujet entendant*, ascoltando il suo interlocutore, "se projette dans la langue de celui-ci" (*ivi*, p. 240) in un gioco di specchi in cui ogni volta ci sdoppiamo e ci riconosciamo *nel* e *grazie* all'altro.

La soggettività – in tale prospettiva – non è più legata all'Io, ma all'Io e al Tu (e all'intersoggettività tra Io e Tu) i quali, ognuno con le sue peculiarità, concorrono alla costruzione e alla vitalità delle lingue come sistemi, per l'appunto, 'instabili' fondati sui *jeux des signes* ai quali l'Io e il Tu prendono parte e all'interno dei quali si realizzano significazione e comprensione.

[34] Intelligenza e affettività, lungi dall'essere due funzioni distinte dello spirito umano, vengono radicalmente ripensate in un paradigma teorico attento a dar conto del ruolo del linguaggio nella vita umana. A tal proposito Bally cita esplicitamente Henri Bergson: "le langage, dans ses rapports avec la vie, semble donner raison à M. Bergson quand il dit que 'la vie déborde l'intelligence de toutes parts' et que 'notre science est caractérisée par une incompréhension naturelle de la vie'" (Bally 1952³, p. 23).

4. *Conclusioni*

La 'svolta linguistica' saussuriana riguardo l'inscindibilità della lingua dal soggetto che ne fa uso (cfr. § 1) può dirsi quindi realizzata e perfezionata da Bally il quale sviluppa i germi, per dir così, presenti nel pensiero linguistico di Saussure circa una teoria linguistico-semiologica dell'altro. Il soggetto parlante saussuriano esce quindi dalla sua genericità e si sdoppia in due nozioni distinte (quella di *sujet parlant* e quella di *sujet entendant*), entrambe necessarie alla vitalità del circuito della *parole* che garantisce il funzionamento di una lingua.

La particolare caratterizzazione del *sujet entendant* come la condizione di possibilità affinché si diano una lingua e la possibilità, per i parlanti, di esprimersi e di comprendersi fra loro ha poi una ricaduta semiologica più generale nella direzione di un sistema di valori come insieme di pratiche e di pertinentizzazioni – legate alla nostra specie-specificità e sensibili ai nostri bisogni cognitivi (cfr. Prieto 1976, 45-46) – che poi vengono 'agìte' nella *parole*. Alla base vi è un'idea di *lingua silenziosa* (quella, appunto, del soggetto senza voce o *sujet entendant*) costantemente all'opera e in grado di garantire la possibilità, per gli esseri umani, di significare e comprendere.

Bally, di fatto, non solo va marcatamente nella direzione di una teoria semiologica dell'altro ma preconizza – e in questo rivela un grosso elemento di modernità – una teoria della produzione e ricezione linguistica in cui il significato di un enunciato linguistico non è predeterminato dal parlante ma è co-costruito e negoziato insieme all'ascoltatore sulla base delle loro conoscenze, esperienze e aspettative.

In tal senso le teorie di Bally possono essere considerate come un fertile terreno di ispirazione per un'apertura della linguistica verso prospettive psicologiche e sociologiche, dunque per l'elaborazione, da un lato, delle tematiche legate alla concezione enunciativa del senso (in primo luogo la teoria dell'enunciazione di Émile Benveniste) (cfr. Chiss 1985), così come alla pragmatica, all'analisi del discorso, all'analisi della conversazione e alle ricerche sociolinguistiche (cfr. Curea 2013) e, dall'altro, delle correnti teoriche improntate alla dimensione dialogica e polifonica del linguaggio come nel caso di Mikhail Mikhailovich Bakhtin e di Oswald Ducrot (cfr., tra gli altri, Perrin 2004 e Bélanger, Van Drom 2011).

Bibliografia

Bally Ch., *Précis de stylistique. Esquisse d'une methode fondée sur l'étude du français moderne*, A. Eggiman & Cie, Genève 1905.

Bally Ch., *Traité de stylistique française*, Librairie C. Klincksieck, Paris 1920[2]; 1[a] ed. 1909.
Bally Ch., *Le langage et la vie*, Droz, Genève 1952[3]; 1[a] ed. 1913.
Basile G., *La conquista delle parole. Per una storia naturale della denominazione*, Carocci editore, Roma 2012.
Basile G., *Broca and the General Language Faculty*, in "Rivista Internazionale di Filosofia e Psicologia", 4/2 (2013), pp. 170-180. Disponibile all'indirizzo: <http://www.rifp.it/ojs/index.php/rifp/article/view/rifp.2013.0015>.
Basile G., *Lieux d'émergence de la réflexivité linguistique chez Ferdinand de Saussure*, in "Cahiers Ferdinand de Saussure", 73 (2020), pp. 45-68.
Basile G., 'Michel Bréal e la polisemia. Una nuova prospettiva sulla vita delle parole', in F. Diodato (a cura di), *Il linguaggio e le lingue: tra natura e storia.* Atti del I Convegno Cispels, Roma 17-19 sett. 2018, Aracne editrice, Roma 2021, pp. 295-318.
Basile G., 'From Associative Relationships to the Birth of Stylistics', in M. De Palo, S. Gensini (eds.), *With Saussure, beyond Saussure. Between linguistics and philosophy of language*, Nodus Publikationen, Münster 2022, pp. 79-97.
Béguelin M.-J., *Langue reconstruite et langue tout court*, in "Cahiers Ferdinand de Saussure", 62 (2009), pp. 9-32.
Bélanger A., Van Drom A*., Les apports de la linguistique à la théorie des contrats : panorama des principals théories du dialogisme et de la polyphonie à inscrire au séin du phénomène contractual*, in "Cahiers de droit", 52.1 (2011), pp. 37-69.
Bergonioux G., *Le moyen de parler*, Editions Verdier, Lagrasse 2004.
Bréal M., *De la forme et de la fonction des mots. Leçon faite au College de France pour la réouverture du cours de grammaire comparée*, Franck, Paris 1866.
Bréal M., *Les lois intellectuelles du langage. Fragments de sémantique*, in "Annuaire de l'Association pour l'encouragement des études grecques en France", 17 (1883), pp. 132-142.
Bréal M., *Le Langage et les nationalités*, in "Revue des Deux Mondes", 108 (1891), pp. 615-639.
Bréal M., 'L'Histoire des mots', in Id., *Essai de sémantique (science des significations)*, Librairie Hachette et C., Paris 1897, pp. 305-339 (già pubblicato in "Revue des deux mondes", 82 (1887), pp. 187-212).
Bréal M., *Essai de sémantique (science des significations)*, Librairie Hachette et C., Paris 1897; trad. it. parziale *Saggio di semantica (scienza dei significati)*, Métis, Chieti 1992.

Broca P.P., *Remarques sur le siège de la faculté du langage articulé, suivies d'une observation d'aphémie (perte de la parole)*, in "Bulletin de la Société Anatomique", VI (1861), pp. 330-357; trad. it. 'Note sulla sede della facoltà del linguaggio del linguaggio articolato, seguite da una osservazione di afemia (perdita della parola)', in P. Fabozzi (a cura di), *La parola impossibile. Modelli di afasia nel XIX secolo*, FrancoAngeli, Milano 1991, pp. 37-60.
Chiss, J.-L., *La stylistique de Charles Bally : de le la notion de* sujet parlant *à la théorie de renonciation*, in "Langages", 77 (1985), pp. 85-94.
Ciureanu P., *Lettere inedite di Michel Bréal, Gaston Paris e Émile Littré*, in "Convivium", 4 n.s. (1955), pp. 452-465.
Coursil J., *La fonction muette du langage. Essai de linguistique générale contemporaine*, Ibis Rouge, Petit-Bourg 2000.
Coursil J., 'Charles Bally et le programme de Saussure', in J.-L. Chiss (dir.), *Charles Bally (1965-1947). Historicité des débats linguistiques et didactiques. Stylistique, Énonciation, Crise du Français*, Éditions Peeters, Louvain-Paris-Dudley (MA) 2006, pp. 21-40.
Curea A., 'L'expressivité linguistique : un objet problématique dans la théorie de Charles Bally', in J. Durand, B. Habert & B. Laks (éds.), *CMLF'08, Histoire, épistémologie, réflexivité*, Institut de Linguistique Française, Paris 2008, pp. 917-928.
Curea A., *Stylistique, science de l'expression, linguistique de la* parole*. Notes sur la nature du fait linguistique selon Charles Bally*, in "Synergies Espagne", 6 (2013), pp. 41-54.
Curea A., *Retour sur le statut épistémologique de l'expressivité en linguistique, au regard de l'école genevoise de linguistique générale*, in "Langages", 228 (2022), pp. 25-43.
Darmesteter A., *La vie des mots étudiée dans leur significations*, Delagrave, Paris 1895; 1ª ed. 1887.
Delbrück B., *Grundfragen der Sprachforschung mit Rücksicht auf W. Wundts Sprachpsychologie Erörtert*, Verlag von Karl J. Trübner, Strassburg 1901.
De Mauro T., *Il linguaggio tra natura e storia*, Mondadori Università – Sapienza Università di Roma, Milano 2008.
De Mauro T., 'Prefazione', in M. De Palo, *Saussure e gli strutturalismi. Il soggetto parlante nel pensiero linguistico del Novecento*, Carocci editore, Roma 2016, pp. 13-14.
De Palo M., 'La nature double de l'Homme. Ribot, Bally e Saussure', in C. Forel, C. Puech (éds.), *Travaux du 19ème Congrès international des linguistes (20-26 juillet 2013)*, Département de Linguistique de l'Université de Genève, Genève 2013, pp. 1-15.

De Palo M., *Saussure e gli strutturalismi. Il soggetto parlante nel pensiero linguistico del Novecento*, Carocci editore, Roma 2016.
De Palo M., 'L'homme dans la langue. Tradition saussurienne et développements phénoménologiques', in É. Aussant, J.M. Fortis (éds.), *History of Linguistics 2017. Selected Papers from the 14th International Conference on the History of the Language Science (ICHoLS 14), Paris, 28 august-1 September*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam 2020 pp. 113-127.
D'Ottavi G., *Ferdinand de Saussure e Monsieur B*, in "Bollettino di italianistica. Rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica", VII.1 (2010), pp. 71-91.
Engler R., *Lexique de la terminologie saussurienne*, Spectrum Éditeurs, Utrecht/Anvers 1968.
Henry V., *Antinomies linguistiques*, Félix Alcan, Paris 1896.
Jäger L. (2003), 'La pensée épistémologique de Ferdinand de Saussure', in S. Bouquet (éd.), *Saussure*, Éditions de l'Herne, Paris 2003, pp. 202-219.
Jakobson R., *Kindersprache, Aphasie und allgemeine Lautgesetze*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1941; trad. it. *Linguaggio infantile e afasia*, con introduzione di L. Gaeta, Einaudi, Torino 2006.
Joseph J., *'Undoubtedly a powerful influence': Victor Henry's* Antinomies linguistiques (1896)*, with an annotated translation of the first chapter*, in "Language & Communication", 16(2) (1996), pp. 117-144.
Klein W., 'Ein Blick zurück auf die Varietätengrammatik', in U. Ammon, K.J. Mattheier & P.H. Nelde (eds.), *Sociolinguistica. Internationales Jahrbuch für Europäische Soziolinguistik,* vol. 12, Niemeyer, Tübingen 1998, pp. 22-38.
Komatsu E., Harris R. (éds.), *Troisième Cours de linguistique générale (1910-1911) d'après les cahiers d'Emile Constantin*, Pergamon Press, Oxford 1993.
Lepschy G.C., 'Saussure e gli spiriti', in Id. (a cura di), *Sulla linguistica moderna*, il Mulino, Bologna 1989, pp. 325-348; già edito in R. Amacker *et al.* (a cura di), *Studi saussuriani per Robert Godel*, il Mulino, Bologna 1974, pp. 181-200.
Morpurgo Davies A., 'La linguistica dell'Ottocento', in G.C. Lepschy (a cura di), *Storia della linguistica*, vol. III, il Mulino, Bologna 1994, pp. 11-399.
Paul H., *Prinzipien der Sprachgeschichte*, Max Niemeyer, Halle 1886[2]; 1ª ed. 1880.
Perrin L., *Polyphonie et autres formes d'hétérogénéité énonciative : Bakhtine, Bally, Ducrot, etc.*, in "Pratiques", 123-124 (2004), pp. 7-26.

Plutarco, *L'arte di ascoltare*, trad. it. e cura di M. Scaffidi Abbate, Newton Compton editori, Roma 2012.
Prieto L.J., *Pertinence et pratique. Essai de sémiologie*, Éditions de Minuit, Paris 1975; trad. it. *Pertinenza e pratica. Saggio di semiotica*, Feltrinelli, Milano 1976.
Reisig C.K., *Lateinische Semasiologie oder Bedeutungslehre*, a cura di Ferdinand Heerdegen, vol. 2 di *Vorlesungen über lateinische Sprachwissenschaft*, 3 voll., Calvary, Berlin 1881-1890; 1ª ed. 1839.
Ribot Th. A., *La logique des sentiments*, Alcan, Paris 1905; trad. it. *La logica dei sentimenti*, Sandron, Milano-Palermo-Napoli 1924.
Saussure F. de, *Cours de linguistique générale*, Payot, Paris 1922; trad. it. *Corso di linguistica generale*, con introduzione, traduzione e commento di T. De Mauro, Laterza, Roma-Bari 1996[12]; 1ª ed. 1967.
Saussure F. de, *Cours de linguistique générale (CLG/E)*, édition critique par R. Engler, 2 t., Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1967-1972 ; 2ème éd. 1989-1990.
Saussure F. de, *Phonétique. Il manoscritto di Harvard Houghton Library bMS Fr 266(8)*, a cura di M.P. Marchese, Unipress, Padova 1995.
Saussure F. de, *Écrits de linguistique générale*, établis et édités par S. Bouquet et R. Engler, avec la collaboration d'A. Weil, Gallimard, Paris 2002.
Saussure F. de, *Scritti inediti di linguistica generale*, con introduzione, traduzione e commento di T. De Mauro, Laterza, Roma-Bari 2005.
Savatovsky D., 'Bally ou la strategie du coucou (stylistique, transmission et acquisition)', in J.L. Chiss (éd.), *Charles Bally (1865-1947). Historicité des débats linguistiques et didactiques. Stylistique, énonciation, crise du français*, Peeters, Louvain-Paris 2006, pp. 215-231.
Sechehaye A., *Programme et méthodes de la liguistique théorique. Psychologie du langage*, Honoré Champion Éditeur, Paris 1908.
Sechehaye A., *La pensée et la langue ou comment concevoir le rapport organique de l'individuel et du social dans le langage?*, "Journal de Psychologie", XXX (1933), pp. 57-81; poi in "Cahiers Ferdinand de Saussure", 4 (Numéro Albert Sechehaye) (1944) pp. 26-52.
Sechehaye A., *Les trois linguistiques saussuriennes*, "Vox Romanica", 5 (1940), pp. 1-48.
Sornicola R., 'La variazione linguistica e Charles Bally', in G. Cacciatore *et al.* (a cura di), *Filosofia e storia della cultura. Studi in onore di Fulvio Tessitore*, Morano, Napoli 1997, pp. 689-701.

Spitzer L., *Critica stilistica e semantica storica*, Laterza, Bari 1966.
Suenaga A., *Saussure, un système de paradoxes. Langue, parole, arbitraire et inconscient*, Éditions Lambert-Lucas, Limoges 2005.
Tatsukava K., *Du sens. Le (post-)saussurisme et son autre*, in "Histoire Epistémologie Langage", 11.2 (1989), pp. 91-102.
Testenoire P.-Y. *Procédés et operations des sujets parlants chez F. de Saussure*, in "Histoire Epistémologie Langage", 40 (2018), pp. 13-29.
Trésor de la Langue Française informatisé (http://www.atilf.fr/tlfi).
Wundt W., *Völkerpsychologie. Eine Untersuchung der Entwicklungsgesetzte von Sprache, Mythus und Sitte*, ertser Band *Die Sprache*, Verlag von Wilhelm Engelmann 1904[2]; 1[a] ed. 1900.

Aesthetica Preprint, n. 128, gennaio-aprile 2025 ISSN 0393-8522 DOI: 10.7413/0393-85221498

One or Several Trees? Visual Metaphors and Taxonomies

Nicolò Pioli*

Abstract
This paper addresses Umberto Eco's critique of how traditional semantic models employ the metaphor of the tree to describe the taxonomic structure of language. Eco's theory of unlimited semiosis is based on the comparison between two conceptions of the organization of semantic knowledge, the dictionary and the encyclopaedia. They are considered not only two distinct methods of storing information but also approaches to text interpretation. The dictionary is a closed system structured like a hierarchical tree of knowledge that organises lexemes in genera and species, which derives from Porphyry's tree, while the encyclopaedia is a multidimensional network in which the connection between lexemes is not predetermined. Starting from these two models Eco elaborates a theory of metaphor that contrasts with the traditional view of substitution and supports the idea of metaphor as a "condensation" whose goal is to extend the already existing categorizations, rather than confirming them. My aim is to point out how Eco uses the "semantic tension" of metaphors as the basis for a critique of the taxonomic tree and to sketch a new form of organization of semantic structures. Nevertheless, the metaphor of the tree is not completely abandoned by Eco. It is reinterpreted as a provisional map to build a tentative categorization to find orientation in the labyrinth of all possible text interpretations.

Keywords
Metaphor, Encyclopaedia, Taxonomy, Metalanguage, Interpretation

According to Eco, when studying linguistic competence, shifting the axis of interest from dictionary-based model to encyclopaedia-based model, entails a loss in formal perfection. The goal of the semiotic model he developed throughout his career is not that of idealising language to find its hidden structure, but rather that of recognizing the insurmountable incompleteness of linguistic research. Eco exhibits the contrast between linguistics with the aspiration to assimilate natural-historical languages to formalised languages, and linguistics with far more limited pretensions, that attempts to observe ordinary language from the inside of the semiosic event, without the aim of discerning its undeniable primary constituents (Eco 1975, 1984).

* La Sapienza Università di Roma. Email:nicolo.pioli@uniroma1.it

The debate around different conceptions of the background knowledge shared by all linguistic users had largely already unfolded before Eco's stance.[1] The two alternative stances can be critically resumed as a shortsighted scepticism on the one side and a formalistic structuralism on the other. Eco's speculation resolutely proceeds beyond this opposition. His conception of metaphor stands as a focal point where the specificity of his model of unlimited semiosis leaps out. Eco doesn't focus exclusively on the semantic shifts of metaphors, but also on their heuristic function in the elaboration of the taxonomic structures that describe language and its pragmatic relation to the world.

Eco illustrates how the creation of a scientific taxonomy of language in the classical tradition was made possible by the elimination of the legitimacy of metaphorical discourse (Eco 1984). The ambiguity of this tradition lies in the fact that its foundation is based on a metaphor that compares the structure of linguistic lexemes to that of a tree. Thus, Eco uses the metaphor of the tree both as an explanatory tool for the taxonomic thinking and as the picklock for its critique. This enables him to elaborate an alternative semiotic model based on another metaphor, that of the labyrinth. On the one side there is the classical tradition that eliminates the possibility of metaphorical meanings (or at least, as we will see, some forms of them), but lays its foundations on the metaphor of the tree; on the other side, there is Eco's conception of the semiotic event.

According to Eco the background knowledge we use to interpret a text is better described by the metaphor of the labyrinth. We do not decode texts based on a previously formed taxonomy of lexemes. We highlight the connection between some lexemes to build the heuristic tools of our interpretative route, that is one between many possible paths entwined in a labyrinthic arrangement (Eco 1979). Metaphors rely on this process to build a connection that transgresses already given taxonomies and to sketch new taxonomies.

Addressing the question of metaphors "means to speak of rhetorical activity in its complexity" (Eco 1984, p. 87). The classical tradition assigned metaphor a pivotal role within the rhetorical figures, even considering it as the genus into which all other figures fall.[2] Eco highlights the inconsistency of the typological divisions of rhetorical figures. He defends the idea that it is impossible to define metaphor without using another

[1] See De Mauro 1993.
[2] See Ricoeur 1986.

metaphor. Addressing the "scandal" of metaphor means exposing a flaw in the efficacy of the tree model and advocating for a different approach to using metaphorical thinking in structuring speculative discourse on language.

Eco's perspective is not limited to the use of metaphor to construct as convincing and well-structured an argument as possible. It also lays the groundwork for questioning the function of metaphor in the categorization process. In other words, when Eco uses the tree and the labyrinth metaphors, he simultaneously outlines two antagonistic theories of the function of metaphor in the text. If the dictionary model entails a traditional theory of substitution, the encyclopaedia model leads towards a different reading of the function of metaphor in language, which, rather than relegating it to a marginal or anomalous phenomenon, makes it a pervasive device in the interpretative process. Metaphor is reconsidered as the tension between word and text that redefines the epistemological scope of any form of linguistic taxonomy, without eliminating it.

In the first part, I will summarize the characteristics of the three semiotic models proposed by Eco. Then I will show the way Eco gradually developed a comparison between these models by presenting them through two different pairs of metaphors (dictionary-tree and encyclopaedia-labyrinth). This reflection allows Eco to take a stand against the structural linguistics advocated by Hjelmslev. Finally, I will map out the affinity of Eco's theory of metaphor with some of the theories that have contrasted the idea that metaphor is a marginal and occasional phenomenon of language and that it can be translated into literal meaning. The untranslatability of metaphor highlighted by many authors (Black, Blumenberg, Davidson) is considered by Eco as a consequence of the limitlessness of interpretation, that derives from the way metaphors create a form of tension. Eco reframes this tension as a "condensation" (1984) of the sensible properties carried by words that creates a visual hybrid that requires an interpretative engagement to derive a general rule out of it. I will compare this way of considering a particular image as the bearer of an abstract interpretant of reality to the Kantian notion of hypotyposis.

Eco's theory entails that metaphors perform the function of reactivating the relationship between word and text on the one hand, and between language and the world on the other. The specificity of Eco's theory lies in the idea that metaphors constitute the ideal locus for articulating the tension between two interpretive regimes: the taxonomic constraints of the model-dictionary and the open-ended process of unlimited semiosis, which ensures the text's

perpetual re-interpretability through its pragmatic indeterminacy. This tension is what determines the *fictional ground* that makes the set-up of new taxonomies possible.

1. *Model KF, Model SR, Model Q*

Eco criticises two semiotic models, both based on the tree metaphor, and proposes a third, the Q-model, exemplified by the encyclopaedia and described by the labyrinth metaphor (1975). The first one is the model inspired by Katz and Fodor's theory (Model KF). They elaborate a semantic theory by asking how it is possible for speakers to understand sentences they have never heard. The grammatical characterisation of a sentence is completely insufficient to provide an explanation for this phenomenon, as sentences with different meanings can occur with the same grammatical structure. The thesis underlying the KF model is that sentence construction is the result of the infinite potential to recombine finite elements; therefore, speakers who encounter new sentences are only confronted with an unprecedented configuration of already known basic elements (Katz & Fodor 1963, p. 171). The ability to understand an utterance is that of finding the place of each term in the tree structured dictionary that every user share, and finding the right interpretation, by looking at the syntactic structure of the utterance.

Katz and Fodor state that a "complete theory" capable of accounting for the way in which the setting influences the semantics of a sentence is impossible. They do not rule out that the setting, understood as both the linguistic and non-linguistic context in which an utterance takes place, can influence the meaning of the sentence. However, they state that sentences whose meaning is determined by the setting are idiomatic, thus dependent on exceptional instances of implicit rule stipulations. Subsequently, they hypothetically extend the influence of the setting to all kinds of sentences but show the impossibility of a theory that explicatively discusses its role in the signification process. If one admits that the setting is the non-linguistic context of the sentence, one will have to consider the whole social and physical environment of the speakers as such, without omitting any natural and historical fact. Any possible theory would therefore be incomplete, it will not represent all the information that determines the way speakers understand a sentence. The same problem of incompleteness would occur when considering only the linguistic context, as one would have to consider every existing utterance as part of the signification process.

For this reason, it is necessary to postulate that the comprehension of a sentence takes place through the decipherment of its constituent elements.

The second model, called MSR (reformulated semantic model), takes seriously the slippery proposal of the KF model to include setting within semiosis. In order to avoid the regress to infinity, the model elaborates a tree that includes circumstantial and contextual selections that are only conventional and therefore statistically more probable. In other words, this model constructs a more extensive and inclusive tree, which incorporates a network of cultural units within the componential analysis. External circumstances are also treated as a necessary semiotic background reflected in the model. As a result, the tree branches into a series of circumstantial cultural universes in which the semiotic components acquire more specific semantic marks. This model fails to escape a critical point: these cultural units are posited, like the terms of the KF model, as metasemantical tools that explain a wider universe of signs. We still fall into a model in which some basic elements must explain others without themselves being explained.

The model proposed by Eco, the Q-model, addresses this problem by proposing a theory in which sememes analyse other sememes, which, potentially, can in turn be explained by other sememes and so on. Hence, he draws inspiration from Quillian's idea of "semantic network", a decentralized system where each node can at any time become the 'type' that explains a certain 'token' without ruling out the opposite process. This is the semantic labyrinth where each step is part of an interpretative journey that every language user makes when trying to comprehend a text. In this encounter not only the text and its context cooperate, but also the users, that apply their personal knowledge (encyclopaedia) carried in memory.

2. *Dictionary and Encyclopaedia: an Interplay*

The dictionary descends from medieval glossaries, lists of terms bound to a text that associate lemmas ordered in various ways with synonymous glosses or short explanatory formulas. We can speak of a dictionary when lists cease to be tied to a specific text and aim to collect all the terms of a given field, of a textual universe, of language in general. The encyclopaedia derives from the ambition to unify the body of knowledge in a single tool, as well, but its purpose, rather than to clarify the meaning of a word by comparing

it to the meaning of other words, is to provide the reader the basis for a complete education. The main difference between the two devices, which is also rooted in common sense, is that the dictionary provides the explanation of language terms, while the encyclopaedia contains any type on knowledge (usually scientifically verified, but, as Eco claims, potentially even disproved or superstitious).

Eco shows how there is a structural ambiguity in this division. Even the dictionary cannot ignore the fact that the correctness of its definitions relies on their referential dimension. To put it differently, even the dictionary, although starting from a different representation of knowledge, cannot disregard the reference to the world. Whether we should conceive the 'world' as the pragmatic instances of discourse delivered by context (Eco 1976, 1984) or the operational dimension that makes human beings capable of metaoperative thinking (Garroni 1977), the claim is that the non-semiotic is implied in the hierarchical organization of linguistic terms. Defining primitives as object-words entails a theoretical ambiguity: they should justify a linguistic competence that is independent from the world, but without prior knowledge of the world it is not possible to determine these primitives. Thus, we are faced with an overlapping of scientific taxonomy and the inventory of the content of language (Eco 1984, p. 84).

The dictionary is ruled by a model that organises semantic knowledge in biunivocal correspondences that associate each term with its definition. It stipulates that each lemma is linked to a set of necessary and sufficient analytical properties, therefore structuring an unequivocal collection of concepts, each referring to a specific field of reality. The archaeological source of this model is, according to Eco, Porphyry's tree (Eco 2014). Eco analyses the historical processes that led what in Porphyry was merely a metaphor to become the model for the construction of schemes that determined the advent of the modern dictionary. Porphyry's tree is a metaphor that describes the relationship between linguistic terms by implementing a visual diagram. The three is constructed by placing the *genus generalissimum* at the top, and drawing two lines that depart from it. These lines are the two species that derive from this genus, which in turn will each be the genus of two other species, and so on. This is the simpler form of tree, but there are different variants depending on how one conceives the relationship between genus and species that derive from it. For instance, if one accepts the Aristotelian position according to which to define a thing is to identify the genus to which it belongs and the specific difference that distinguishes that thing from others belonging to the same ge-

nus, each genus can be subdivided into a larger number of species, without compromising the regularity of the model. Historically, the multiplication of branches in various directions has produced many different patterns, resulting in trees so complex that they resemble more the intricate pattern of a labyrinth than the 'cascade of beings' of Porphyry's tree (Lima 2014).

The tree corresponds to a book model that imitates the world and becomes its perfect double according to a "law of reflection" in which "the One becomes two" (Deleuze & Guattari 2013). A centralised logic in which the whole world is traced back to the hierarchical image of the branches with the claim of replicating its structure without any deviation. The usefulness of this biomorphic symbol lies in how it outlines the processes of progressive specification of the objects that make up reality from a simple structure based on a binary and oppositional logic.

The dictionary does not contain evidence of the existence of something, it does not collect and organise all the information that a culture possesses on each lexeme (Eco 2014). It structures the lexemes on the basis of their definition, which is determined by their position within the hypothetical tree that coincides with knowledge necessary for linguistic competence. According to this model, to understand an utterance, it is necessary for the listener to know how to position each component element within the general knowledge tree. It is not possible to know a lexeme without knowing the genus in which it falls. However, since each genus is itself a species of something else, it is necessary to go back from genus to genus till the entire lineage is reconstructed.

Eco states that the dictionary model was co-opted by 20th century linguistics to postulate a semantics based on units, whose aim was to elaborate a closed system of fundamental figures in oppositional relationships, which would identify the elementary components of language.[3] The aim was to define the meaning of each word without the need to refer to the external world, relating exclusively on the structure of the system. Eco considers Hjelmslev the most influential representative of this line of research. Just as in phonology one searches for the fundamental minor phonological units, what is called *figures*, Hjelmslev wonders whether there are figures at the level of content as well as at the level of expression (1961). This approach avoids treating language as a system of signs and advances the claim of analysing it in the abstract as a system of metasemantic figures. For Hjelmslev, to comprehend the indefinite,

[3] See also De Mauro 1993, 1995.

ever-extendable variety of linguistic expressions, it is necessary for it to be decomposable into a finite, manipulable number of 'non-signs' whose interaction generates infinite expressive possibilities.

What allows this analysis is the metalinguistic capacity of our language, the fact that it cannot only refer to the world, but also to its inner architecture. A linguistics of this kind, provided that the reconstruction of the system of primitive semantic figures is possible, would make it possible to eliminate certain ambiguities in language, including cases of synonymy. The dictionary would therefore pursue the ideal of perfection by economizing the sememic representation of each lexeme (De Mauro 1995). The goal of the dictionary is to order everything that can be expressed by language in a totalising and genealogical system, rooted in a nomenclature of primitive ideas.

The dismantling of this hierarchy and its opening to a more dynamic model of organisation has occurred historically and theoretically because of the failure of the project to distinguish between linguistic knowledge and knowledge of the world (Eco 2014). Indeed, Eco argues that a semiotics of meaning cannot avoid dealing with the way in which the content of the sign determines the categorical organisation of the world.[4] One must therefore include the demands of pragmatics within the questions of semantics: the problem of content is inseparable from that of perception.

The claim to formalize language studying it in a vision from above requires it to become the object-language of a more extended metalanguage. If, however, the language in question is a natural-historical language, this leads to a paradoxical condition, since the metalanguage that should carry out its formalisation coincides with the language-object to be treated (Garroni 1986). The dictionary attempts to overcome the paradox by eliminating it (without succeeding), while the encyclopaedia shows the possibility of continuing to think of a metalanguage that remains paradoxical; that does not dominate its language-object from above, but stands, so to speak, alongside it, in the chain of interpretants.

In the Middle Ages, the model of the *Arbor porphyriana* was progressively discarded in favour of alternative solutions to establish the relationships between the different sciences, so the metaphor of the labyrinth emerged to the detriment of that of the tree (Eco 2014). The labyrinth is a model with multiple paths that develop without a unified criterion, whose itineraries are sometimes ambig-

[4] See also Garroni 1977.

uous or even without an exit. The function of the encyclopaedia is not to assign a regular organisation to language, but to collect within an easily usable tool the labyrinth of all information. While the dictionary must be consulted whenever a user does not know a part of the language tree and must therefore fill a gap, the encyclopaedia need not—and indeed cannot—be known in its entirety to fulfil its function. Its aim is that of supporting an original apprenticeship journey traced by the demands of the individual reader.

Among Eco's references for this model, we find the metaphor of the 'rhizome' proposed by Deleuze and Guattari (1980). The rhizome is an ever-developing system of connections without lineages or deep structures that determine its form a priori. The organization of the rhizome is immanent to the practice that 'makes it', its form is only given within the connections that establish the links between its components.

In the encyclopaedia, there is no marked path. Although there is an implicit hierarchy between the sciences, the reader can freely move from higher to lower levels and vice versa. Thus, the encyclopaedia can be conceived, even considering its universalist goal, as always expandable and revisable: the encyclopaedia avoids 'filling in' and it is constantly open to new configurations. Moreover, no real encyclopaedia can ever coincide with the ideal encyclopaedia, which, like the famous *Library of Babel* in Jorge Luis Borges' story, should contain all possible books with all possible combinations of characters, and even other kinds of signs and pragmatic instances like gestures. Encyclopaedias are always incomplete. However, they can be expanded by adding or modifying entries without compromising their unity. Furthermore, each reading, by constructing an intertextual itinerary, modifies the meaning of the encyclopedia itself. Because every interpretation is a collaboration between the text and the reader's linguistic competence, which is itself a virtual encyclopedia.

All the difficulties that the dictionary encounters in justifying the adequacy of its tree model faces the three problems we have seen: 1) the impracticality of including both semantics and pragmatics; 2) the impossibility of realising a bi-univocal correspondence between term and definition; 3) the paradoxicality of including entirely a natural-historical language within a wider metalanguage. This leads Eco to postulate the inevitability of encyclopaedic representation, as it can easily incorporate the componential analysis of the dictionary still considering terms as text-oriented instruction capable of multiple signification processes (Eco 1979). The encyclopaedia is therefore maintained as a "regulative hypothesis" (Eco 1984, p.

80) that ensures the possibility of linking in creative ways the fixed lexemes of the tree-structured dictionary.

It is, therefore, not a question of two mutually exclusive alternative systems. There are two descriptive models, the first, the tree system, is theoretically insufficient if considered as definitive; while the second, the labyrinth, is preliminary, but needs to organise itself in many tree forms in order to fulfil specific needs. There is no opposition as long as one recognises that each tree is a random selection of a structure within a non-hierarchical multidimensional network capable of reabsorbing it through semantic interaction processes. These interactions come to light in a specific form of discourse, namely metaphorical ones.

3. *Fiction paves the way for Taxonomy*

The *lectio facilior* of metaphorical utterances considers them as a shift (transfert) in the meaning of a term from the literal to the figurative. If we follow Grice's conversational maxims, metaphorical discourse involves the creation of infelicitous assertions, as they transgress the maxim of quality: "Try to make your contribution one that is true" (Grice 1991, p. 27). Understanding metaphor involves interpreting discourse implicatures through the lens of pragmatics. This standpoint underlies a conception according to which the literal sense of the sentence is computed first; hence, the non-literal sense is optional, only considered if the first is not satisfactory (Searle 1993, p. 103).

To show the epistemological scope of metaphor, it is necessary to detach oneself from two alternative theoretical positions that have limited the study of metaphors for centuries (Berggren 1962). The first position holds that they are stylistic ornaments, hence not bearers of cognitive value, but merely accessorial, not essential to the meaning of the utterance, or at most carriers of emotional efficacy. The second, even if it argues that metaphors can convey knowledge, holds that they make sense only if dissolved into a literal statement. Berggren argues that these traditional arguments imply that every metaphor can and should be eliminated, as it overcomplicates the process of communication.[5] The assumption here is that the knowledge necessary to decipher the meaning of the metaphor is always already contained in the semantic equipment of the users (Searle 1993, p. 95). These views are coherent with the dictionary

[5] See Davidson 1978 for a similar critique.

model. They propose a reductionist perspective that claims for the possibility of converting every metaphor into a literal form, without losing any of its semantic value.

An alternative perspective departs from the idea that what sets language comprehension apart from a mere decoding process is the inherent ambiguity of each utterance, which compels readers to engage in abductive inferential processes (Eco 1984).[6] Each time we interpret a metaphor we must face its resistance to be reduced to a paraphrase that tempers its poetic charge. The vectors of this untranslatability have also been called "absolute metaphors" (Blumenberg 2016). They are not forms of discourse explicable in the form of similitude, as they always say something more than the abridged expression that should clarify them. Metaphors do not express an idea within a fictitious envelope that condenses its outward appearance within an effective formula. The semantic contribution of metaphor is realised exclusively within the discursive event that produces it, which cannot be translated into a different, clearer language. But defending untranslatability is not a way to claim the existence of a set of fundamental, or at least conventional and stored in long-term social memory, metaphors.[7]

Metaphors use the semantic interaction of words in the interpretation of the text to revitalize the relationship between sign and world. The efficacy of metaphor lies in the irreducible "semantic tension" (Wheelwright 1968) that results from the interaction between words that creates a new meaning (Black 1962). This instance of reformulation would not be possible without the reflective capacity of our language, the fact that it is able to treat as referent its relationship to what exists, to what is other than itself (Garroni 1977, 1986).

One of the consequences of the encyclopaedic model proposed by Eco is that such an operation can no longer be understood as an explication of a content that remains unchanged, but as a *translation*. Metaphors are a phenomenon of breach in which a short circuit is generated between the meaning of the word and its discursive use within the text. The dictionary model is supported by a linguistics of the sign in which each unit of meaning is treated separately. It is for this reason that metaphors cannot be included in the taxonomy of the dictionary. They are a discursive phenomenon whose semantic unit is the text, but they accomplish

[6] This is what leads Richards to claim that there is not a precise rule capable of distinguishing between a word being used literally or metaphorically (1965, p. 119).

[7] These are what we might call "dead metaphors" (Ricoeur 1986), that could be easily included in a reformed tree of knowledge.

their function by transgressing the rules imposed to a word by its definition in the dictionary (Eco 1979).

Eco analyses Aristotle's classification of metaphor in a four-type division (1984). The first two are a form of synecdoche, a generalizing and a particularizing one. They establish a relation between a lexeme and another that is either up or down in the same lineage in the tree of knowledge. The third type is produced when the two terms of the metaphor are both species of the same genus, sharing, therefore, some properties. In these first three types we can still reduce metaphor to a form of substitution, and we can still trace the movement it follows inside the tree. The fourth type of metaphor in one by proportion. It produces a "visual hybrid" (p. 96), that is a form of productive *condensation*, that, just like a dream, needs a process of interpretation in order to be understood.

According to Eco, the dictionary can juggle the first three types of metaphor, but is unable, without making argumentative somersaults, to account for the fourth type. Since the fourth type consists of a relationship of semantic contiguity, it is not possible to grasp this relationship by tracing a line in the dictionary tree following a precise rule. But the problem is not only graphical. The central point emphasized by Eco is that while the first three types of metaphor can be explained as an analytical relation (although they are not necessarily so), the fourth type is necessarily a synthetic relation, it points to a likeness we would not otherwise recognize. The encyclopaedia is therefore a more suitable model to explain the four types of metaphors, because it includes not only the necessary properties of lemmas, but any kind of information associated to it. The question of metaphor is no longer how to explain its operation from a prior structuring of lexemes, but how it renews our understanding of this structure by relying on the unlimited encyclopaedic background. While, in the dictionary scheme, interpretation is a form of calculation, in the encyclopaedia, one must weave each time the threads of meaning together to produce a new pertinence, precisely because the encyclopaedia does not establish a division between correct and incorrect pertinences.

What is the semantic process that makes the tree image capable of describing linguistic competence? When Kant discussed the symbolic hypotyposis in the paragraph 59 of the *Third Critique*, he entailed that figurative language could be used as a means to carry out the *esprit de système* by rendering visible a 'universal' through the 'particular'. Symbolic hypotyposis is the way a concept of reason, thus an idea not capable of being presented in a sensi-

ble intuition, becomes graspable by the analogy of the rule of reflection of a different object. For example, every anthropomorphic representation of God is symbolic, as it does not make God itself visible, but employs an analogy that makes us reflect, through an intermediary, on something we cannot encounter in our experience. In this case, the representation serves as a tool for imagination not due to shared sensible properties between the idea and the object, but rather because they engender a specific type of reflection. (Kant 2000, pp. 225-228). The metaphor of the tree and the labyrinth are similar figures, they aim to convey a 'totality', that of the background knowledge shared by each linguistic user, through a visual representation.

Traditionally speaking the main feature of metaphors of hypotyposis is that of bringing something before the eyes with vividness. Eco intends to define the relationship between visual metaphor and the object it is supposed to describe by means of a sophisticated notion of similarity, whose root is Peirce's notion of iconism. The icon is not a transposition of relevant features from the object to the sign, it is rather what Eco defines as a "transformation" (Eco 1976, p. 264). The icon is not a reproduction in the same way that a reflection in the mirror is a resemblance of a form. On the contrary, it is the transcription into the sign of non-entirely arbitrary "cultural properties" that are attributed to an object. Eco concludes that icons are "contiguous signs", that is, a sign in which a part of the referent is used as a signifier (p. 275). Therefore, the icon involves a "change of medium" (Black 1962, p. 222), in which a web of relationships present in the original object is withdrawn by the sign and reinterpreted in an abstract form. It is a way to overcome the impossibility of a complete representation of something by *using an image as a surrogate*. Following this idea, the tree and the labyrinth perform the function of transposing a selection of features of the semiotic process into a spatial representation of its structure.[8]

The validity of the metaphor that compares linguistic competence with a tree rests at its foundation on the fictional capacity of metaphor, that is, its ability to produce a "semantic innovation" (Ricoeur 1986) that generates a framework where an image is used as the type to interpret other tokens. It is only by using the image realised by the process of condensation that one is able to grasp the complexity of all language under a certain light. When a metaphor forwards the view that something should be included under the

[8] See Ricoeur's idea of a "picturing function" (1978, p. 144) of metaphors.

class of something else, it transgresses the limits imposed by the strict biunivocal meaning imposed by the dictionary and lays the foundation for a new articulation of meaning.

This does not mean that the scientific model of the dictionary is based on poetic discourse. It rather demostrates how taxonomy, such as that of the dictionary, is conceivable only by presupposing an unlimited semiosis in which the metaphor is used as an "*heuristic fiction*" (Black 1962, p. 228) to ground a speculative discourse. Thus, Eco's critique of the dictionary model does not eradicate taxonomic thought in general. It is rather a survey around the *conditions of possibility of taxonomy*, which are identified in the poetic tension enacted by metaphorical discourse intended as part of the chain of interpretants. If the condition of possibility of taxonomy is the closure brought about by the correspondence between term and definition, this closure is the result of the way metaphors establish a fictitional ground where the relationship between words and meanings is framed from a defined viewpoint.

4. *Conclusions*

Metaphors, analysed from the perspective of their framing effect, can be used as a critical tool against any form of metalanguage that attempts to establish a taxonomy. But this does not lead to the impossibility of taxonomy. Quoting Vico, Eco describes the relation between metaphorical and conventional language as a "cyclical activity" (1984, p. 108). We could repropose this idea regarding the relationship between metaphor and taxonomy. Metaphors are the means for sketching a map for orienting within the encyclopedia, as they establish relations of dependence in which a type becomes the interpretant of a token. This orientation is attained when the metaphor creates a framework that enables us to perceive reality within a specific organization, therefore making it possible to recognize common patterns, making divisions, categorizing. For Eco, it is not so much a question of giving space to "loose talk" (Sperber & Wilson 1986) as a preliminary stage in the formation of complex reasoning, but to show that the mechanism of metaphorical tension between word and text is the locus where the fictional ground that designs the taxonomy of the tree of knowledge takes place. Linguistic competence can be described by the metaphor of the tree only if it is understood as a partial hypothesis, which points towards a certain reading, rather than describing a deep structure. Accord-

ingly, the tree metaphor regains its functional role in a model of unlimited semiosis by becoming the provisional cartography in the labyrinth of interpretation.

References

Berggren D., *The Use and Abuse of Metaphor, I*, in "The Review of Metaphysics", 16/2 (1962), pp. 237-258

Id., *The Use and Abuse of Metaphor, II*, in "The Review of Metaphysics", 16/3 (1963), pp. 450-472

Black M., *Models and Metaphors : Studies in Language and Philosophy*, Cornell University Press, Ithaca (NY) 1962

Blumenberg H., *Paradigmen zu einer Metaphorologie* (1960), Trans. *Paradigms for a Metaphorology*, Cornell University Press, New York 2016

Davidson D., *What Metaphors Mean*, in "Critical Inquiry", 5/1 (1978), pp. 31-47

Deleuze G., Guattari F., *Mille Plateaux* (1980), trans. *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia,* Bloomsbury, London 2013

De Mauro T., *Introduzione alla semantica*, Laterza, Roma, Bari 1993

Id., *Minisemantica dei linguaggi non verbali e delle lingue*, Laterza, Roma, Bari 1995

Eco U., *Trattato di semiotica generale* (1975), trans. *A theory of semiotics*, Indiana University Press, Bloomington 1976

Id., *Lector in fabula* (1979), trans. *The role of the reader: explorations in the semiotics of texts*, Indiana University Press, Bloomington 1979

Id., *Semiotica e filosofia del linguaggio* (1984), trans. *Semiotics and the philosophy of language*, Indiana University Press, Bloomington 1984

Id., *Dall'albero al labirinto* (2007), trans. *From the Tree to the Labyrinth: Historical Studies on the Sign and Interpretation*, Harvard University Press, London 2014

Garroni E., *Ricognizione della semiotica. Tre lezioni di Emilio Garroni*, Officina Edizioni, Roma 1977

Id., *Senso e paradosso: l'estetica, filosofia non speciale*, Laterza, Roma 1986

Glucksberg S., *How Metaphors Create Categories – Quickly*, in R.W. Gibbs (ed.), *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*, Cambridge University Press, New York 2008

Grice P., *Logic and Conversation*, in Id., *Studies in the Way of Words*, Harvard University Press, Cambridge (MA), London 1991

Hjelmslev L.T., *Prolegomena to a theory of language*. University of Wisconsin Press, Madison 1961
Katz J.J., Fodor J.A., *The Structure of a Semantic Theory*, in "Language", 39/2 (1963), pp. 170-210
Kant I., *Kritik der Urteilskraft* (1790), trans. *Critique of the Power of Judgment*, Cambridge University Press, Cambridge 2000.
Lima M., *The Book of Trees: Visualizing Branches of Knowledge*, Princeton Architectural Press, New York 2014
Richards I.A., *The Philosophy of Rhetoric*, Oxford University Press, New York 1965
Ricoeur P., *The Metaphorical Process as Cognition, Imagination, and Feeling*, in "Critical Inquiry", 5/1 (1978), pp. 143-159
Id., *La métaphore vive* (1975), trans. *The rule of metaphor : multi-disciplinary studies of the creation of meaning in language*, Routledge, London 1986
Searle J.R., *Metaphor*, in Ortony A. (ed.), *Metaphor and Thought*, Cambridge University Press, New York 1993
Sperber D., Wilson D., *Loose Talk. Proceedings of the Aristotelian Society*, in "New Series", 86 (1985-1986), pp. 153-171
Wheelwright P., *Metaphor and Reality*, Indiana University Press, Bloomington 1968

Aesthetica Preprint, n. 128, gennaio-aprile 2025 ISSN 0393-8522 DOI: 10.7413/0393-85221491

Fair play tra giochi permessi e vietati: azzardo e sport

Grieta Dzergaca*

ABSTRACT

This essay investigates the evolving notion of *fair play* through the lens of game classification, with a focus on the boundary between permitted and forbidden games. Building on Wittgenstein's concept of language games and Roger Caillois's taxonomy, the analysis adopts a socio-semiotic and philosophical-linguistic perspective to show how this boundary reflects cultural negotiations and power relations rather than objective criteria.

Gambling and sports are explored as emblematic domains where fairness is undermined by manipulative designs, market-driven narratives, and shifting ideological frameworks. The legalization of gambling, despite promoting fairness and transparency, often conceals systems of cognitive asymmetry and predatory logic. In the sporting arena, the rise of a Machiavellian "winning mindset" – exemplified by Nike's *Winning Isn't for Everyone* campaign and the Enhanced Games' push for legal doping – signals a cultural shift that challenges traditional ideals of fair play and ethical competition.

The essay contends that *fair play* is not a stable norm but a symbolic and ideological battleground where the meaning of fairness is constantly renegotiated across social, economic, and linguistic domains. By analyzing how semiotic strategies, inclusive rhetoric, and technological enhancements reshape public ethics and the figure of the player, the essay underscores the urgency of rethinking fairness in the age of performance, spectacle, and digital capitalism.

KEYWORDS

Game Classification, Fair Play, Prohibition, Gambling, Sports, Olympic Games, Enhanced Games, Doping, Nike, Winning (Mindset), Wittgenstein.

0. *Introduzione*

Il gioco è un fenomeno complesso e poliedrico, al crocevia tra esperienza individuale, ritualità collettiva e costruzione simbolica. Lungi dall'essere un'attività neutra o marginale, esso riflette e modella assetti culturali, regole sociali e dinamiche di potere. Questo saggio si propone di analizzare il concetto di *fair play*, inteso non soltanto come insieme di norme etiche interne al gioco, ma come

* Università per Stranieri di Siena; grieta.dzergaca@unistrasi.it.

dispositivo semiotico e ideologico che definisce ciò che viene considerato un comportamento lecito o illecito, accettabile o riprovevole.

Al centro dell'analisi vi è la distinzione tra giochi "permessi" e "vietati", che si rivela tutt'altro che oggettiva o universale. Tale dicotomia sarà indagata attraverso due ambiti emblematici: il gioco d'azzardo e lo sport competitivo, contesti in cui la retorica della lealtà si intreccia a logiche di manipolazione, profitto e spettacolarizzazione.

Il saggio adotta una prospettiva socio-semiotica e filosofico-linguistica, fondata sulla concezione del gioco come dispositivo culturale e del linguaggio come pratica performativa. In quest'ottica, si mostra come il *fair play* non sia una norma stabile, ma una posta in gioco simbolica, continuamente ridefinita dalle narrazioni dominanti e dai dispositivi regolativi.

La struttura dell'argomentazione si articola in tre parti: una rassegna teorica sulle definizioni e tassonomie del gioco (con particolare attenzione al contributo di Caillois e alla nozione wittgensteiniana di giochi linguistici); un'analisi del gioco d'azzardo come pratica legalizzata e apparentemente equa, ma segnata da logiche predatorie e asimmetrie cognitive; infine, un approfondimento sulla crisi del *fair play* nello sport contemporaneo, esaminata attraverso due casi simbolici: la campagna Nike "Winning Isn't for Everyone" e gli Enhanced Games, presentati come un'alternativa radicale ai Giochi Olimpici, in cui l'uso dichiarato di sostanze dopanti è non solo ammesso ma promosso come strumento di superamento dei limiti umani.

L'obiettivo è mostrare come la distinzione tra giochi legittimi e proibiti, così come l'evoluzione della nozione di *fair play*, sia l'esito di negoziazioni culturali e trasformazioni ideologiche. Chiude il saggio una riflessione finale sulle implicazioni etiche e culturali di tali dinamiche. In tal modo, il saggio propone una rilettura del *fair play* come campo di tensione simbolica, dove la distinzione tra giochi leciti e illeciti riflette una battaglia ideologica più ampia su valori, corpi e linguaggi.

1. *Il gioco tra definizioni, tassonomie,* fair play *e corruzione*

Riflettere sulle tassonomie dei giochi richiede innanzitutto di confrontarsi con le difficoltà strutturali nel tracciarne i confini concettuali. Diverse prospettive, infatti, "si dividono un campo la cui unità finisce col non essere più percettibile" (Caillois 2000, p. 188). "Non si tratta soltanto di approcci diversi, dovuti alla diver-

sa natura delle varie discipline" (*ibidem*), ma anche della natura eterogenea dei fenomeni raccolti sotto il nome di gioco. Le opere di vari autori, infatti, sembrano talvolta non trattare nemmeno lo stesso oggetto.

Le idee anti-essenzialiste di Wittgenstein (1953) evidenziano la futilità di cercare un'unica definizione esaustiva del concetto di gioco. Senza ripercorrere nel dettaglio l'evoluzione del suo pensiero, è sufficiente notare che lo spostamento dell'attenzione dalla domanda sull'essenza del linguaggio all'indagine dei giochi linguistici (Marconi 2021, p. 81) ha reso il "gioco" una figura emblematica della flessibilità concettuale, per cui è impossibile individuare un tratto comune a tutte le sue manifestazioni.

L'idea del linguaggio come universo di giochi linguistici ha il pregio di "evidenziare la natura pratica del linguaggio nonché quello di porre l'accento sul contesto entro il quale i giocatori fanno il loro gioco" (Cardona, De Iaco 2019, p. 93). Il linguaggio, anziché essere un semplice mezzo di comunicazione, assume una funzione modellizzante: struttura e produce la realtà.

Se "nella forma di vita umana il senso delle cose è determinato dalle azioni (giochi, mosse di gioco) di cui le cose entrano a fare parte" (Prampolini 2006, p. 393), ogni visione del mondo è il risultato di una pratica linguistica storicamente situata. Per far aderire altri a una determinata *Weltanschauung*, occorre prevalere sugli altri giochi linguistici: diventano centrali strategie retoriche come la disinformazione, l'appello ai pregiudizi e la manipolazione emotiva.

In questo scenario, diventa cruciale interrogarsi sulle pratiche che "fanno" i fatti, intervenendo sulla grammatica[1] dei concetti e imponendosi come dominanti. Concetti come "*fair play*" e i giudizi associati – "giusto", "sbagliato", "permesso", "vietato" – sono aperti a ridefinizioni e a estensioni d'uso:

> una pratica è di per sé anche una forma di organizzazione concettuale. Ma ogni pratica è […] sempre costitutivamente aperta. Nell'ottica che Wittgenstein propone, dunque, anche ogni organizzazione concettuale è aperta e sempre in crescita oltre la sua propria figura attuale. Wittgenstein mette in evidenza il fatto che dell'applicazione della regola fanno intrinsecamente parte lo sviluppo aperto, l'esposizione a un interminabile confronto ermeneutico (Messeri 2021, p. 191).

Per questo motivo è essenziale riconoscere – come non possiamo non fare – il carattere strutturante e onnicomprensivo dei giochi linguistici, per capire non solo cosa facciamo quando parliamo, ma anche come le nostre parole aprano o chiudano l'accesso a speci-

[1] Wittgenstein con la grammatica intende la logica, organizzazione e struttura intrinseca del concetto (Mazzeo 2013, p. 119).

fiche forme di vita, intese come concreti contesti socioculturali in cui si svolge la nostra azione. Come afferma Rovatti (2008, p. 55), anche una singola parola, come "capire" o "*fair play*", può rendere pensabile un passaggio da una forma di esperienza all'altra.

In quest'ottica, partecipare ai giochi linguistici non è solo un esercizio intellettuale, ma una forma di intervento sulla realtà: è l'unico modo per influenzarne le regole. In tal senso, il tema delle tassonomie assume anche una valenza etico-politica. Le definizioni servono sempre a determinati scopi: "Non conosciamo i confini perché non sono tracciati. Possiamo tracciare un confine per uno scopo particolare, ma questo non rende il concetto utilizzabile, tranne che per quello scopo particolare" (Wittgenstein 1987, § 69).

La distinzione tra giochi permessi e vietati mira a regolare i comportamenti, delimitando ciò che è legittimo. Diverso è lo scopo della tassonomia proposta da Caillois, che si concentra invece sugli istinti fondamentali che animano l'esperienza ludica. L'intreccio tra queste due prospettive consente di analizzare azzardo e sport come forme complementari di gioco, spingendo a interrogarsi sulla solidità e sull'origine storica delle categorie "permesso" e "vietato".

Caillois (2000, p. 28) distingue quattro categorie ludiche: *agon* (competizione), *alea* (caso), *mimicry* (simulazione) e *ilinx* (vertigine). *Agon* e *alea* mirano a instaurare una parità assoluta tra i giocatori (*ivi*, p. 36), condizione idealizzata e irraggiungibile nel mondo reale, segnato da disuguaglianze e imprevedibilità. Nell'*agon* l'individuo cerca il successo tramite il merito, nell'*alea* si affida passivamente al destino (*ivi*, p. 62): due modelli opposti di giustizia, entrambi fondati sulla costruzione di un'alterità rispetto alla vita ordinaria.

Ai fini di questo saggio, il *fair play* è inteso come garanzia delle condizioni di assoluta uguaglianza. Se, come scrive Caillois (2001, p. 55), i giochi rispondono a impulsi profondi (competizione, caso, simulazione, vertigine), tali impulsi devono emergere entro regole chiare e spazi separati dalla vita reale. Quando il gioco è contaminato dal reale, se ne perde la funzione regolatrice, lasciando affiorare solo l'impulso primario alla base della scelta ludica (Caillois 2000, p. 73).

> Lasciati a se stessi, distruttivi e frenetici come tutti gli istinti, questi impulsi di base possono difficilmente portare a conseguenze diverse da quelle disastrose. I giochi disciplinano gli istinti e li istituzionalizzano. Per il tempo in cui forniscono soddisfazione formale e limitata, educano, arricchiscono e immunizzano la mente contro la loro virulenza (trad. ns.) (*ivi*, p. 55).

Oggi, tuttavia, questa funzione disciplinante sembra essersi incrinata. Tanto nell'azzardo quanto nello sport, il gioco è fuoriuscito

dal suo cerchio magico[2], perdendo la sua autonomia simbolica e integrandosi nelle logiche del capitalismo tecno-culturale contemporaneo, al quale risulta sempre più subordinato (Jordan 2014, p. vii).

2. *L'evoluzione dell'azzardo: dalla regolazione all'illusione del* fair play

L'azzardo ha una storia antica, segnata da un'alternanza ciclica tra condanna e legittimazione. La sua regolamentazione ha trasformato il *fair play* da vincolo morale a garanzia formale del rispetto di regole spesso decise da soggetti economicamente coinvolti nel sistema. La storia del gioco d'azzardo è lunga e complessa, radicata in pratiche sociali, rituali e religiose che ne hanno accompagnato l'evoluzione sin dall'antichità. Nel corso dei secoli, l'azzardo ha assunto forme diverse, mutando assetto soprattutto con l'introduzione dei giochi elettronici, che rappresentano "una rivoluzione paragonabile all'introduzione delle carte da gioco nel Medioevo" (Dossena in Caillois 2000, p. 245).

L'*alea*, principio che secondo Caillois dovrebbe garantire una parità assoluta tra i giocatori (*ivi*, p. 36), si rivela oggi una costruzione fragile. Il divario tra chi gioca per diletto e chi è spinto da necessità o compulsione mina profondamente l'equilibrio ludico. Già Dostoevskij, ne *Il giocatore* (1866), distingue tra due approcci: il gioco "nobile" del *gentleman*, disinteressato alla vincita, e il gioco plebeo, ossessionato dal profitto. Quest'ultimo tradisce lo spirito dell'*alea* e rende impraticabile il *fair play*.

La legalizzazione del gioco d'azzardo è stata spesso presentata come strategia di tutela, un modo per sottrarre i giocatori agli inganni e alle trappole del gioco clandestino. Tuttavia, il passaggio dalla proibizione alla regolamentazione ha comportato una profonda ridefinizione del concetto stesso di *fair play*, trasformato da vincolo morale a strumento di legittimazione normativa – spesso elaborate e controllate dai soggetti che traggono profitto dal gioco stesso.

In Italia, ad esempio, il gioco d'azzardo è vietato, salvo autorizzazione dello Stato. Gli articoli dal 718 al 722 del Codice Penale[3] disciplinano definizioni e sanzioni, e l'art. 721 considera d'azzardo i giochi dove il fine di lucro si combina con l'*alea* prevalente. La distinzione tra giochi di abilità e giochi di fortuna, già complessa

[2] La separazione tra il mondo del gioco e il mondo esterno viene resa con la metafora del cerchio magico che è diventata un'importante eredità del saggio *Homo Ludens* (1938) di Huizinga.

[3] Consultabile a URL: tinyurl.com/bdcm4kn5 (Consultato il 6 giugno 2024).

in sé, assume rilevanza legale e sociale cruciale. Il caso del poker, dove *alea* e *agon* convivono, lo dimostra: la prevalenza dell'uno o dell'altro elemento modifica l'interpretazione giuridica e culturale del gioco stesso. Se si privilegia l'*agon*, il gioco assume contorni "razionali", se si enfatizza l'*alea*, prevale l'interpretazione viziosa e irrazionale (Duncan 2011, p. 47).

Il paradosso normativo è ben rappresentato dalla vicenda della morra,[4] gioco tradizionale di pura abilità riconosciuto dall'UNESCO nel 2023 come patrimonio immateriale (Prima Brescia 2023), ma che in gran parte d'Italia resta vietato, equiparato ad apparecchi elettronici di intrattenimento. La sua inclusione nella tabella dei giochi proibiti, stilata dalle questure in base all'articolo 110 del TULPS[5], dimostra l'inadeguatezza dei criteri giuridici nel distinguere tra forme ludiche profondamente diverse.

La logica che guida tali proibizioni non appare motivata da conoscenze approfondite sul gioco o da una reale volontà di tutela della salute pubblica, ma da un impianto normativo che perpetua distorsioni ideologiche e culturali. Il vero discrimine, oggi, non è più tra gioco legale e illegale, ma tra gioco regolato e non regolato. Lo Stato ha smesso di reprimere per assumere il ruolo di controllore e, in molti casi, di diretto beneficiario dei profitti, come nel caso della British Columbia, dove la gestione delle lotterie e dei casinò è affidata a un unico ente pubblico (PlayNow, s.d.).

Questa riconfigurazione ha prodotto narrazioni rassicuranti, secondo cui il gioco regolamentato sarebbe intrinsecamente equo e persino socialmente utile. La retorica dell'"intrattenimento responsabile" si fonda su un'idea distorta di parità, che ignora le asimmetrie cognitive, informative ed economiche tra operatori e giocatori. Il vantaggio del banco, specialmente nei giochi elettronici, è garantito a livello strutturale[6], rendendo la "sorte" un simulacro, una finzione statistica che maschera una certezza matematica, facendo così perdere alla transazione il carattere propriamente aleatorio del gioco d'azzardo (Freeman 1907, p. 80).

[4] Durante il gioco "i due giocatori abbassano contemporaneamente il pugno destro, distendendo rapidamente una o più dita e gridando un numero tra 2 e 10" (Focus 2022). L'obiettivo è di indicare il numero che corrisponde alla somma delle dita distese.

[5] TULPS è l'acronimo di Testo Unico delle Leggi di Pubblica Sicurezza, Consultabile a URL: tinyurl.com/yf536k45 (Consultato il 6 giugno 2024).

[6] L'esistenza del *payout* o la percentuale di ritorno al giocatore (%RTP), con cui si intende una parte del denaro introdotta nella macchina slot che viene poi restituita al giocatore come premio, è un'evidenza del fatto che il giocatore d'azzardo è destinato a perdere (Gambling Commission 2021). Non esiste un *payout* minimo, ed esso non può essere pari o superiore al 100%, perché altrimenti non sarebbe redditizio per l'operatore e il fornitore del gioco, la cui vincita, quindi, è una certezza matematica. Il giocatore viene indotto a ignorare questo fatto.

A ciò si affianca un complesso sistema di *design*[7] persuasivo, pensato per alterare la percezione del tempo e la sensazione di controllo da parte dell'utente. Il *near miss*,[8] ovvero la visualizzazione di perdite che simulano una vittoria mancata di poco, l'uso del denaro elettronico, che attenua la percezione del valore monetario reale, e le versioni demo, che simulano vincite più frequenti rispetto alle partite reali (Griffiths e McCormack 2013, p. 41), sono strumenti sofisticati, progettati con precisione psicologica per indurre comportamenti compulsivi.

Nel tentativo di simulare l'*agon* e mascherare l'assenza di controllo reale, i giochi digitali introducono elementi come i bottoni "stop", che non modificano l'esito ma suggeriscono agentività (Parke-Griffiths 2007, p. 221). Il risultato è l'illusione cognitiva di scelta, mentre la logica del profitto resta interamente nelle mani dell'operatore.

La componente temporale è forse la più insidiosa: la dinamica aleatoria viene riorganizzata attorno a una logica ripetitiva e iperaccelerata. Come osserva Verrastro (2015), la fase dell'attesa viene contratta, moltiplicata o annullata, producendo una sequenza senza soluzione di continuità tra puntata, risultato e nuova puntata. Si gioca ovunque, in ogni momento: il cerchio magico del gioco viene dissolto, come sottolinea Thibault (2020, p. 54), e il gioco diventa un'esperienza ubiqua, continua e isolante.

Tali dinamiche generano una forma patologica di *flow* (Csíkszentmihályi 2008), in cui la percezione del tempo si distorce, e l'immedesimazione nel gioco si converte in alienazione e disconnessione sociale. Il passaggio "dalla fortuna agli automatismi" (Fiasco 2015, p. 100) descrive non solo un mutamento ludico, ma una trasformazione antropologica del soggetto giocatore.

In questo contesto, il concetto di *fair play* viene svuotato di senso. L'azzardo legale, anziché costituire uno spazio neutro e regolato, si configura come un sistema sofisticato di sfruttamento programmato delle vulnerabilità cognitive ed emotive. La promessa di equità e trasparenza non regge al confronto con le reali dinamiche economiche che governano l'industria del gioco. Il *fair play* diventa una cornice retorica, che legittima pratiche profondamente asimmetriche.

[7] Si consiglia di approfondire i principi della captologia, così come delineati da Fogg (2003, pp. 15-22), disciplina che analizza il ruolo dei computer come tecnologie persuasive, con particolare attenzione all'interazione uomo-macchina. In questo contesto, il dispositivo informatico non è solo un mezzo, ma un vero e proprio partecipante all'interazione, capace di influenzare attivamente l'utente attraverso strategie programmate: può motivare, incentivare, negoziare o incoraggiare, diventando così una fonte di persuasione.

[8] È "un qualsiasi risultato non vincente di una scommessa che viene "percepito" come quasi vincente" (trad. ns.) (Parke-Griffiths 2007, p. 224). Un tipico esempio di *near miss* è quando alla slot escono due simboli identici e il terzo è appena fuori dalla linea di vincita.

3. *Lo sport ieri e oggi: la mentalità vincente e il* fair play

Nella categoria dell'*agon*, secondo Caillois, il protagonista è "l'ambizione di trionfare grazie al solo merito personale in una competizione regolata" (2000, p. 62), in un contesto di equità assoluta tra i partecipanti (*ivi*, p. 36), condizione imprescindibile per il *fair play*. Proprio per la sua struttura regolata e imprevedibile, l'*agon* si presta a diventare oggetto di *alea*, come conferma Caillois (2001, p. 18): quanto più le probabilità dei concorrenti sono bilanciate, tanto più l'esito finale tende ad avvicinarsi all'effetto del puro caso.

Il *fair play* sportivo, quindi, nasce come principio regolatore interno al gioco, fondato sull'equilibrio tra competizione e giustizia. Tuttavia, questo equilibrio si è progressivamente incrinato. Il concetto di *fair play* nello sport ha attraversato un'evoluzione complessa, che riflette e accompagna mutamenti più ampi nella società. Le sue forme storiche e contemporanee vanno analizzate come esiti di specifici giochi linguistici che ne ridefiniscono senso e funzione. In particolare, oggi il *fair play* si confronta con un contesto dominato da logiche di prestazione, profitto e visibilità mediatica, che mettono seriamente in discussione i suoi principi originari.

Tradizionalmente incluso nella sfera ludica, lo sport ha progressivamente perso i tratti del gioco disinteressato, anche nei contesti amatoriali. La crescente "de-dilettantizzazione" dello sport riflette un processo di razionalizzazione e tecnicizzazione che ne ha alterato profondamente la natura. Già Huizinga (1967, p. 249) osservava come l'eccesso di serietà, pianificazione scientifica e organizzazione tecnica avesse allontanato lo sport dallo spirito originario del *ludus*, trasformandolo in attività orientata al rendimento: "Lo porta a un tale livello di serietà che si esorbita dalla sfera di gioco. Man mano che lo sport assume i caratteri di un'attività organizzata con lo scopo di profitto perde il carattere giocoso […] e l'innocenza infantile".

Il passaggio dalla "economia di mercato" alla "società di mercato" (Sandel in Chóliz 2018, p. 4) è emblematico anche per lo sport, dove la competitività, l'efficienza economica e la monetizzazione sono non solo strumenti, ma valori egemoni. In tale scenario, il principio di *fair play* si trova marginalizzato, come rileva Renson (2009, p. 13), soprattutto in ambiti professionali o semi-professionali in cui "vincere o perdere sono visti in termini economici".

Questa trasformazione ha prodotto un ambiente competitivo sempre più suscettibile all'illecito e a ciò che a esso si confina. L'ossessione per la vittoria assoluta genera un terreno fertile per

l'infrazione sistematica delle regole, spesso attraverso comportamenti subdoli o apertamente illeciti. Tra le pratiche più diffuse si trovano: doping (su cui si tornerà nel § 3.2), simulazione di falli, partite truccate (Calciopoli),[9] spionaggio sportivo (Spygate),[10] manomissione di attrezzature (Deflategate),[11] e alterazione di veicoli nelle competizioni motoristiche.

A dispetto della retorica che attribuisce al *fair play* origini antiche, la sua formulazione moderna nasce nel contesto elitario della cultura sportiva britannica del XIX secolo. Nelle *public schools* come Eton e Rugby, il *fair play* era parte integrante della formazione morale dell'aristocrazia inglese (*ivi*, p. 5). Pierre de Coubertin, ispirandosi a questa tradizione, fece del *fair play* il cuore pedagogico dei Giochi Olimpici moderni, fondati sulla partecipazione più che sulla vittoria (Duke-Evans 2023, p. 290). Questa visione etica dello sport, però, è stata progressivamente erosa dalle logiche iper-competitive del capitalismo sportivo globale.

Come nota Renson (2009, p. 13), lo sport non è educativo in sé, ma lo diventa solo se inserito in un progetto educativo consapevole. Oggi tale dimensione è oscurata dalla centralità della *performance* e dall'ossessione per il risultato. Valori tradizionalmente criticati in ambito sociale – come selezione, gerarchia, sfruttamento e conformismo – trovano legittimazione simbolica nei meccanismi dello sport moderno (Staccioli 2001, p. 159).

Per Caillois (2000, p. 72), la corruzione del principio agonale avviene ogniqualvolta la competizione non è più temperata dallo spirito di gioco, ma dominata da interessi estrinseci: "Le regole di una rivalità cavalleresca vengono neglette e sprezzate."

Due casi emblematici segnalano questa deriva: la campagna Nike "Winning Isn't for Everyone" e la dialettica tra i Giochi Olimpici e i Giochi Potenziati[12]. Entrambi mettono in discussione l'etica tradizionale dello sport e, con essa, il concetto stesso di *fair play*.

Senza assumere una posizione moralistica, è possibile osservare come queste trasformazioni riflettano un cambiamento più ampio nella rappresentazione sociale della vittoria, dell'equità e del merito. L'aumento delle pratiche dopanti, così come la crescente accetta-

[9] Calciopoli è uno degli scandali più gravi nella storia del calcio italiano che risale al 2006. Lo scandalo coinvolse diverse squadre di Serie A, dirigenti, arbitri e membri della FIGC (Federazione Italiana Giuoco Calcio) con l'accusa di manipolare i risultati delle partite. Il processo Calciopoli, tuttavia, è finito con la prescrizione dei reati (Rai News 2015).

[10] Nella Formula 1 la McLaren era stata accusata di aver ottenuto illegalmente informazioni tecniche dalla Ferrari (Benson 2022).

[11] Nel football americano con "Deflategate" ci si riferisce al caso dei New England Patriots riguardante l'uso di palloni sgonfiati (Graham 2015).

[12] "Giochi Potenziati" è la traduzione italiana di Enhanced Games. Nel saggio le due espressioni vengono utilizzate in modo intercambiabile.

zione di comportamenti aggressivi e antisportivi, sono indicatori di un mutamento sistemico. Il *fair play*, lungi dall'essere scomparso, resiste come terreno di scontro simbolico tra modelli opposti di sport e di umanità.

3.1. *Isn't Winning for Everyone?*

Lanciata il 19 luglio 2024 in vista dei Giochi Olimpici di Parigi, la campagna pubblicitaria di Nike – il cui nome richiama la dea greca della vittoria – rappresenta un caso esemplare per riflettere sul cambiamento dei valori associati alla competizione sportiva. Il messaggio, racchiuso nello slogan provocatorio "Winning Isn't for Everyone",[13] riattiva la questione del *fair play*, contrapponendogli un'etica individualista e performativa della vittoria assoluta.

La campagna afferma che "non c'è nulla di sbagliato nel voler vincere", anzi, "se non si vuole vincere, si è già perso" (Nike 2024). Lo spot sottolinea che in un mondo in cui la sete di vittoria ha "una reputazione perdente", la mentalità vincente è invece fatta di grinta, determinazione e sacrificio. In apparenza, il messaggio non si discosta dalla tradizionale retorica dello sport di marca: il celebre slogan "Se hai un corpo, sei un atleta" ribadisce l'idea di un'inclusività universale, dove tutti possono essere protagonisti – o consumatori – della *performance*.

Tuttavia, la negazione implicita nel motto "Winning Isn't for Everyone" introduce un'ambiguità di fondo. Che cosa significa che la vittoria non è per tutti? In linea con i precedenti *claim* di Nike, si potrebbe intendere che solo chi si impegna duramente merita la vittoria. Il noto slogan "There is no finish line" (Nike 2022) sosteneva infatti che "battere gli altri è relativamente facile; battere se stessi è una sfida continua".

Eppure, la nuova campagna sembra andare oltre questo orizzonte motivazionale, abbracciando una visione radicale, quasi darwiniana, della competizione. Il video, narrato da Willem Dafoe – attore spesso associato a ruoli da antagonista, grazie alla sua interpretazione del Green Goblin in *Spider-Man* (2002) – si apre con una sequenza di domande retoriche che mettono in discussione la moralità dell'atleta ossessionato dalla vittoria.

> Am I a bad person?
> Tell me. Am I?
> I'm single-minded.
> *I'm deceptive.*

[13] Questa e altre citazioni, a meno che non sia specificato altrimenti, sono state prese dalla pagina dedicata alla campagna pubblicitaria sul sito di Nike (2024).

I'm obsessive.
I'm selfish.
Does that make me a bad person?
Am I a bad person?
Am I?
I have no empathy.
I don't respect you.
I'm never satisfied.
I have an obsession with power.
I'm irrational.
I have zero remorse.
I have no sense of compassion.
I'm delusional. I'm maniacal.
You think I'm a bad person?
Tell me. Tell me. Tell me. Tell me. Am I?
I think I'm better than everyone else.
I want to take what's yours and never give it back.
What's mine is mine and *what's yours is mine*.
Am I a bad person?
Tell me. Am I?
Does that make me a bad person?
Tell me. Does it?[14] (corsivo ns.).

L'accompagnamento musicale scelto – il movimento "Scherzo" della Nona Sinfonia di Beethoven[15] – contribuisce a una atmosfera di apparente leggerezza, che però contrasta con la schiettezza del messaggio. La risata che segue la dichiarazione "I have no sense of compassion" enfatizza la dissociazione tra successo e integrità, celebrando una forma di vittoria non temperata da alcuna etica relazionale.

Il crescendo del filmato, culminante nella rappresentazione trionfale degli atleti, risponde implicitamente alla domanda "Am I a bad person?". L'elenco delle qualità – arroganza, inganno, ossessione per il potere, mancanza di empatia e rimorso – viene proposto non come monito, ma come manifesto vincente. In questo modo, la vittoria non è solo riservata a pochi, ma giustificata da tratti che contraddicono frontalmente l'ideale olimpico del *fair play*.

La tensione tra lo spirito olimpico e l'ideologia Nike non è casuale. Pur presentandosi come tributo ai Giochi, lo spot capovolge il senso della competizione equa: lo sport, in questa narrazione, non è più spazio di autorealizzazione, ma uno spazio di esclusione

[14] La trascrizione riportata è associata al video presente sul canale Youtube di Nike (2024).
[15] La presenza del brano evoca inevitabilmente il suo utilizzo nel film *Arancia Meccanica* (*A Clockwork Orange*, 1974). Si rimanda alla visione della scena, Consultabile a URL: tinyurl.com/3jhu58w6 (Consultato il 19 luglio 2024), dove il protagonista Alex, tornato a casa dopo aver compiuto crimini violenti insieme ai suoi amici, vuole concludere la serata ascoltando proprio l'opera di Beethoven in questione.

e dominio, una giungla simbolica in cui sopravvive il più forte. Non è chiaro se l'intento sia ironico, satirico o sinceramente provocatorio. Il tono ludico dell'estetica non attenua il messaggio, bensì lo rafforza, smontando la retorica del merito in favore di un agonismo spietato.

La retorica Nike non propone un atleta da ammirare, ma un modello identitario da imitare dove l'etica sportiva è sacrificata sull'altare dell'efficienza e del dominio. La campagna non invita a superare se stessi, ma a conquistare l'altro, a ogni costo. In questa cornice, il *fair play* appare come un'ingenuità anacronistica, un residuo etico incompatibile con l'agonismo globalizzato.

3.2. *Più doping per tutti per un futuro migliore*

Il confronto tra i Giochi Olimpici e gli Enhanced Games rende evidente come il concetto di *fair play* sia oggi attraversato da profonde tensioni culturali, ideologiche ed economiche di portata sistemica. I cosiddetti Giochi Potenziati propongono un modello alternativo e radicale, che sovverte le fondamenta normative e simboliche dello sport tradizionale. In questa prospettiva il futuro della competizione non sarà più definito dal rispetto delle regole, ma dalla piena legalizzazione del doping, inteso come simbolo di progresso, libertà e autodeterminazione.

La strategia comunicativa degli Enhanced Games mira a capovolgere la narrazione dominante. Il rovesciamento dei valori è sistematico: gli atleti squalificati per doping nei Giochi Olimpici sono celebrati dagli Enhanced Games come eroi visionari e "pionieri delle prestazioni umane" (Enhanced Games s.d.a). I record annullati vengono "ripristinati" sul loro sito, trasformando la trasgressione in atto fondativo. La retorica non è difensiva, ma assertiva e provocatoria: il doping è rappresentato non come male necessario, ma come strumento etico di liberazione.

Centrale è l'uso di un linguaggio fortemente performativo. Gli organizzatori non si limitano a difendere il proprio progetto, ma ne riscrivono il quadro linguistico e culturale: per rafforzare la legittimità del doping, adottano una retorica "inclusiva"[16] che mutua parole e logiche da movimenti sociali progressisti – LGBTQIA+, antirazzismo, femminismo, decolonialismo. Il linguaggio diventa così campo di battaglia: l'atleta dopato è reimmaginato come membro di una minoranza oppressa, vittima di norme discriminatorie imposte da élite sportive corrotte e reazionarie.

[16] Si rimanda alla rubrica *Inclusive Language* (Enhanced Games s.d.b), nella quale sono consultabili le norme relative al cosiddetto linguaggio "inclusivo".

Il lessico tradizionale viene rigettato come offensivo: "doping" e "dopato" sono dichiarati insulti coloniali; al loro posto si suggerisce di parlare di "terapia di potenziamento" o "atleti potenziati" (Enhanced Games s.d.b). In questa retorica, qualsiasi critica alla legalizzazione del doping è presentata non come obiezione razionale, ma come atto discriminatorio, alimentando un clima di polarizzazione linguistica che impedisce un confronto basato su dati e rischi effettivi.

Il potere persuasivo di questa retorica risiede nella sua capacità di ibridarsi con valori già dominanti, come l'individualismo radicale, il culto della performance e la sfiducia nelle istituzioni. Il doping è quindi descritto non solo come accettabile, ma come giusto, necessario e persino più salutare dell'allenamento tradizionale (Ronay 2024a). Per sostenerne la "normalità", si invoca la continuità con altre pratiche definite come potenzianti come l'uso degli occhiali o delle vitamine[17], cancellando ogni distinzione tra cura, miglioramento e abuso.

Le narrazioni degli Enhanced Games evocano il mito del superuomo tecnoscientifico[18]: l'atleta è figura post-umana o transumana, capace di oltrepassare i limiti biologici grazie all'ingegneria farmaceutica. Al contrario, la retorica olimpica insiste sull'integrità del corpo e della volontà, sottolineando la necessità di limiti condivisi per garantire dignità e sicurezza.

La regolamentazione antidoping, secondo questa visione classica, è strumento di giustizia e tutela collettiva. Nei Giochi Potenziati, invece, le stesse regole sono ridicolizzate come strumenti oppressivi, obsoleti e antiscientifici, applicati da federazioni monopolistiche. L'uso del doping è rappresentato come un gesto eroico, di rottura e rivendicazione esistenziale.

Pur apparendo come paradossali, queste posizioni non vanno sottovalutate. La comunicazione degli Enhanced Games è sofisticata, moltiplica le fonti di legittimazione e omette sistematicamente i rischi medici e psicologici. Qui entra in gioco la nozione di responsabilità comunicativa, intesa non solo in senso morale ma semiotico e pragmatico, ovvero:

> la cerchia d'individui o istituzioni ai quali un soggetto idealmente risponde, ai quali deve rendere conto. Chi idealmente risponderà alla conversazione che io inizio […] e quali sono le regole che devo rispettare affinché la mia affermazione riceva una risposta appropriata? (Leone 2016, p. 192).

[17] Per conferire una parvenza di scientificità a tale affermazione, viene proposto uno "Spettro di potenziamento", in cui tra i due poli opposti – "Naturale" e "Potenziato" – si colloca una gradazione di interventi definiti come potenziamenti ("enhancements") (Enhanced Games 2023b).

[18] Si veda, ad esempio, il post su X in cui un misterioso atleta "potenziato" (ovvero dopato), che avrebbe battuto il record mondiale di Usain Bolt, viene descritto non solo come "più di un supereroe", ma come un "rivoluzionario" (Enhanced Games 2023a).

L'omissione sistematica dei pericoli associati al doping costituisce quindi una forma di irresponsabilità semiotica. La pericolosità di questa narrazione non risiede solo nella sua ideologia, ma nella sua efficacia mediatica. Non è solo lo sport ad esserne minacciato, ma il modello culturale di sforzo, corpo e merito che lo sport rappresenta.

L'impatto si estende ben oltre l'élite agonistica. L'uso di steroidi e sostanze dopanti è in aumento anche tra la popolazione generale, spinto da ideali estetici e prestazionali irrealistici. Già nel 2018, negli Stati Uniti, si parlava di "epidemia nascosta" e "minaccia per la salute pubblica" (Goldman, Pope, Bhasin 2019). In Regno Unito si stima che oltre un milione di persone utilizzi steroidi non per scopi sportivi ma per migliorare l'aspetto fisico (Buranyi 2024).

In questo scenario, la proposta disruptiva degli Enhanced Games assume un valore sismico, scuotendo le fondamenta del modello sportivo tradizionale e mettendo radicalmente in discussione i suoi presupposti etici, biologici e regolamentari. È il sintomo di un'epoca che ridefinisce la competizione in termini puramente funzionali, scartando i vincoli etici come residui ideologici. Se il *fair play* sopravvive, sarà in forme nuove. Il fair *play* dovrà essere ripensato non come regola fissa, ma come pratica critica di resistenza nella consapevolezza che il futuro dello sport dipenderà dalla risposta a una domanda fondamentale: a quale umanità vogliamo offrire il podio?

4. *Conclusioni e prospettive*

Questo saggio ha indagato l'evoluzione della nozione di *fair play* attraverso l'analisi di due ambiti solo apparentemente opposti – il gioco d'azzardo e lo sport – accomunati da una tensione tra regole ufficiali e logiche sottese di manipolazione. La distinzione tra giochi "permessi" e "vietati", così come tra "buoni" e "cattivi", si presenta come naturale, ma si rivela invece il frutto di negoziazioni culturali, assetti di potere e narrazioni ideologiche.

La tassonomia di Caillois ha offerto una lente utile per accostare sport e azzardo come forme ludiche complementari, animate da dinamiche simili ma regolamentate secondo logiche divergenti. In entrambi i casi, il principio di *fair play* – inteso come garanzia di uguaglianza tra i giocatori – è stato progressivamente eroso dall'intreccio tra interessi economici, logiche di mercato e nuove forme di comunicazione persuasiva.

Nel caso dell'azzardo, si è osservato come la legalizzazione abbia trasformato una pratica percepita come disonesta in una forma di intrattenimento regolamentata, ma strutturalmente iniqua. I giochi elettronici, progettati per sfruttare vulnerabilità cognitive e incentivare comportamenti compulsivi, tradiscono l'illusione di parità: l'esito è predeterminato dal vantaggio strutturale dell'operatore.

Nel contesto sportivo, la tensione tra lealtà e successo è divenuta sistemica. La campagna Nike "Winning Isn't for Everyone" e la retorica degli Enhanced Games hanno evidenziato come la vittoria venga oggi narrata attraverso categorie machiavelliche: determinazione, ossessione, dominio, a scapito di empatia, rispetto e umanità. Il doping, in questa cornice, non è più trasgressione, ma nuova normalità, celebrata come espressione di giustizia e autodeterminazione.

Lo scontro tra Giochi Olimpici e Giochi Potenziati evidenzia una frattura tra due modelli di sport: uno fondato su regole comuni e sull'integrità, l'altro sull'ipertrofia della *performance* e sull'abolizione di ogni vincolo etico. In quest'ottica, il *fair play* si configura non come valore da preservare, ma come posta in gioco ideologica, oggetto di continua ridefinizione. La distinzione tra giochi "buoni" e "cattivi" si rivela quindi costruita e instabile, poiché dipende dalle cornici discorsive che definiscono cosa sia accettabile. L'azzardo continua a sfruttare il giocatore pur essendo legale; lo sport, soggiogato alla logica del risultato, rischia di trasformarsi in "guerra senza sparatoria",[19] per citare Orwell.

Il *fair play*, lungi dall'essere un concetto superato, si conferma necessario proprio in un'epoca che ne mette in discussione i presupposti fondanti. Ma non può più essere inteso come principio statico: è una pratica da rinegoziare continuamente nei diversi contesti in cui il gioco – in tutte le sue forme – si manifesta. La dialettica tra giochi permessi e proibiti riflette tensioni più ampie tra equità e manipolazione, trasparenza e opacità, libertà individuale e controllo sistemico. Occorre quindi una regolamentazione non solo formale, ma sostanziale, capace di tutelare davvero soggetti vulnerabili – che siano giocatori o atleti – da dinamiche predatorie e modelli comunicativi fuorvianti.

Sono auspicabili ulteriori ricerche che approfondiscano il concetto di *fair play* in ambiti ludici finora meno indagati, tenendo conto delle percezioni soggettive dei giocatori, delle dinamiche legate

[19] George Orwell nell'articolo *The Sporting Spirit* pubblicato per la prima volta nel *Tribune* a Londra ha scritto che "Serious sport has nothing to do with fair play. It is bound up with hatred, jealousy, boastfulness, disregard of all rules and sadistic pleasure in witnessing violence: in other words it is war minus the shooting." Consultabile a URL: tinyurl.com/mvf3pwcj (Consultato il 06 maggio 2024).

anche a *mimicry* e *ilinx*, e degli effetti generati dalle contaminazioni tra *alea* e *agon*. A ciò dovrebbe affiancarsi una riflessione pubblica più consapevole e interdisciplinare, in grado di riconoscere come il gioco – lungi dall'essere uno spazio neutro – si configuri come un laboratorio privilegiato per analizzare le trasformazioni etiche, simboliche e culturali della contemporaneità.

Un ulteriore spunto emblematico proviene dalle controversie legate alla partecipazione delle pugili Lin Yu-ting e Imane Khelif alle Olimpiadi estive del 2024 (Ronay 2024b). Le polemiche sulla loro identità di genere hanno generato un conflitto aperto su cosa significhi equità nella competizione, mostrando l'insufficienza delle categorie binarie tradizionali – in questo caso, uomo e donna – per definire il *fair play* moderno. La mancanza di riflessione pubblica e la reazione aggressiva dell'opinione comune evidenziano l'urgenza di un dibattito più informato, inclusivo e fondato.

In ultima analisi, lo slittamento verso valori competitivi e performativi estremi nei giochi riflette e amplifica l'*ethos* della società del mercato. In assenza di criteri condivisi su cosa sia giusto o sbagliato, ogni scelta appare ridotta a una questione di costi e benefici. Ma proprio in questo contesto, il *fair play* – come principio di riconoscimento dell'altro e dei suoi interessi – torna ad avere una funzione cruciale, non solo nello sport, ma nella politica, nell'economia e nella costruzione di una cittadinanza più equa.

Come nota Duke-Evans (2023, p. 325), una via d'uscita dalla polarizzazione globale richiederà "una sorta di senso internazionale del *fair play*", ovvero il riconoscimento che anche gli interessi degli altri contano. E se oggi i giochi sembrano riflettere una crisi di valori, possono ancora costituire uno spazio di resistenza simbolica e di rinnovamento etico.

Bibliografia

Benson, A., "F1 'spygate': Fifteen years on from the sporting scandal that had everything", *BBC*, 17 novembre 2022. Consultabile a URL: tinyurl.com/msf6a3az (Consultato il 19 maggio 2024).

Buranyi, S., "'Natty or not?': how steroids got big", *Guardian*, 6 giugno 2024. Consultabile a URL: tinyurl.com/mpvrfsx2 (Consultato il 6 giugno 2024).

Caillois, R., *Les jeux et les homines* (1958), Librairie Gallimard, Paris; trad. *I giochi e gli uomini. La maschera e la vertigine*, Bompiani, Milano 2000.

Caillois, R., *Les jeux et les homines* (1958), Librairie Gallimard, Paris; trad. *Man, Play and Games*, University of Illinois Press, Urbana e Chicago 2001.
Cardona M., De Iaco M., *Il gioco del linguaggio e la dimensione pragmatica della metafora*, in "RILA. Rivista Italiana di Linguistica Applicata", 2-3 (2019), pp. 91-104.
Chóliz, M., *Ethical Gambling: A Necessary New Point of View of Gambling in Public Health Policies*, in "Frontiers in Public Health", 6 (2018), pp. 1-5.
Csíkszentmihályi, M., *The Psychology of Optimal Experience*, HarperCollins Publishers, New York 2008.
Dostoevskij, F.M. Достоевский Ф. М., *Igrok Игро́к (Giocatore), Krotkaja Кроткая (La mite)* (1866), SZKEO СЗКЭО, San Pietroburgo 2022.
Duke-Evans, J., *The History and Significance of Fair Play*, Oxford University Press, New York 2023.
Duncan, A.M, *Going all-in on the American Dream: Myth, rhetoric, and the pokerization of America*, ETD collection for University of Nebraska-Lincoln, AAI3450074 2011.
Enhanced games, *X*, 22 luglio 2023a. Consultabile a URL: tinyurl.com/4yk4nrsp (Consultato il 24 luglio 2023)
Enhanced games, *X*, 9 agosto 2023b. Consultabile a URL: tinyurl.com/2s3je3m4 (Consultato il 24 luglio 2023).
Enhanced Games, *Enhanced World Record*s, s.d.a. Consultabile a URL: tinyurl.com/3khztdev (Consultato il 6 maggio 2024).
Enhanced Games, *Inclusive Language*, s.d.b. Consultabile a URL: enhanced.org/inclusive-language/ (Consultato il 6 maggio 2024).
Fiasco, M., *"Azzardo virtuale e vita quotidiana". Anatomia d'una impostura*, in B. Coccia (cur.), *Giochi di Stato. Il gioco d'azzardo da vizio privato a virtù nazionale*, Apes, Roma 2015, pp. 63-141.
Focus, "Storia Quando è nato il gioco della morra? Perché è vietato?", *Focus*, 28 giugno 2022. Consultabile a URL: tinyurl.com/2rj46wxm (Consultato il 6 maggio 2024).
Fogg, B.J., *Persuasive Technology. Using Computers to Change What We Think and Do*, Morgan Kaufmann, San Francisco 2003.
Freeman, F.N., *The Ethics of Gambling*, in "International Journal of Ethics", 18 (1907), pp. 76-91.
Gambling Commission, *Return to player: how much gaming machines payout*, 16 giugno 2021. Consultabile a URL: tinyurl.com/24fz5a5m (Consultato il 6 maggio 2024).
Goldman, A.L., Pope, H.G, Bhasin, S., *The Health Threat Posed by the Hidden Epidemic of Anabolic Steroid Use and Body Image*

Disorders Among Young Men, in "The Journal of Clinical Endocrinology & Metabolism", 104/4 (2019), pp. 1069-1074.
Graham B.A., "Deflategate: Patriots probably deflated footballs, NFL finds", *Guardian*, 6 maggio 2015. Consultabile a URL: tinyurl.com/mdeths3u (Consultato il 19 maggio 2024).
Griffiths, M., McCormack, A., *A Scoping Study of the Structural and Situational Characteristics of Internet Gambling*, in "International Journal of Cyber Behavior, Psychology and Learning", 3 (2013), pp. 29-49.
Huizinga, J., *Homo Ludens: Proeve Ener Bepaling Van Het Spelelement Der Cultuur* (1938), H.D. Tjeenk Willink, Haarlem; trad. *Homo ludens*, Il Saggiatore, Verona 1967.
Jordan, W.G., *Ludocapital: The Political Economy of Digital Play*, UC Irvine 2014, Consultabile a URL: tinyurl.com/pkj7y64b (Consultato il 6 maggio 2024).
Leone, M., *Il bastian contrario nella rete: Pattern rituali di formazione dell'opinione nella semiosfera dei social networks*, in "Lexia", 25-26 (2016), Aracne, Roma, pp. 173-210.
Marconi, D., *Il Tractatus*, in D. Marconi (cur.), *Guida a Wittgenstein: il Tractatus, dal Tractatus alle Ricerche, matematica, regole e linguaggio privato, psicologia, certezza, forme di vita*, Laterza, Roma 2021, pp. 15-58.
Mazzeo, M., *Le onde del linguaggio: una guida alle Ricerche filosofiche di Wittgenstein*, Carocci, Roma 2013.
Messeri, M., *Seguire la regola*, in D. Marconi (cur.), *Guida a Wittgenstein: il Tractatus, dal Tractatus alle Ricerche, matematica, regole e linguaggio privato, psicologia, certezza, forme di vita*, Laterza, Roma 2021, pp. 151-191.
Nike, "Never Done Inspiring", *Nike*, 18 maggio 2022. Consultabile a URL: tinyurl.com/3a52m35h (Consultato il 19 maggio 2024).
Nike, "Great Athletes Remind the World There's Nothing Wrong With Wanting to Win", *Nike*, 19 luglio 2024. Consultabile a URL: tinyurl.com/munkjjjr (Consultato il 19 luglio2024).
Nike, "WINNING ISN'T FOR EVERYONE | AM I A BAD PERSON? | NIKE", *Nike su Youtube*, 19 luglio 2024. Consultabile a URL: tinyurl.com/2jna2mj8 (Consultato il 19 luglio 2024).
Parke, J., Griffiths, M., *The role of structural characteristics in gambling*, in G. Smith, D. Hodgins, R. Williams (cur.) *Research and measurement issues in gambling studies*, Elsevier, New York 2007.
PlayNow, *Welcome to PlayNow: The only gambling website whose profits go back to BC*, s.d. Consultabile a URL: tinyurl.com/4cu8hyzc (Consultato il 6 maggio 2024).

Prampolini, M., *Descrivere la creatività. Tra primo e secondo Wittgenstein*, in "Studi filosofici: annali dell'Istituto universitario orientale [AION]", XXIX (2006), pp. 379-403.
Prima Brescia, "Il gioco della Morra diventa patrimonio dell'Unesco", *Prima Brescia*, 24 settembre 2023. Consultabile a URL: tinyurl.com/23uenjpt (Consultato il 6 maggio 2024).
Rai News, "Calciopoli, la Cassazione ha deciso: prescrizione per Moggi e Giraudo", *Rai News*, 24 marzo 2015. Consultabile a URL: tinyurl.com/2cs3db9k (Consultato il 6 maggio 2024).
Renson, R., *Fair play: its origins and meanings in sport and society*, in "Kinesiology", 41(1) (2009), pp. 5-18.
Ronay, B., "Grotesque Enhanced Games removes brain barrier in quest to get running", *Guardian*, 24 febbraio 2024a. Consultabile a URL: tinyurl.com/wbhax7yc (consultato il 19 maggio 2025).
Ronay R., "In the Olympics boxing arena, facts and fairness are taking a battering", *Guardian*, 2 agosto 2024b. Consultabile a URL: tinyurl.com/h99f9nzs (Consultato il 2 agosto 2024).
Rovatti, P.A., *Il gioco di Wittgenstein*, in "aut aut", 337 (2008), pp. 55-74.
Staccioli, G., *Il gioco e il giocare*, Carocci editore, Roma 2001.
Thibault, M., *Ludosemiotica: il gioco tra segni, testi, pratiche e discorsi*, Aracne, Roma 2020.
Verrastro, D., *"Si può vivere senza pane ma non senza speranza". Storia del gioco pubblico nell'età contemporanea*, in B. Coccia (cur.), *Giochi di Stato. Il gioco d'azzardo da vizio privato a virtù nazionale,* Apes, Roma 2015, pp. 19-61.
Wittgenstein, L., *Philosophische Untersuchungen* (1953), Basil Blackwell, Oxford; trad. *Ricerche filosofiche*, Einaudi, Torino 1987.