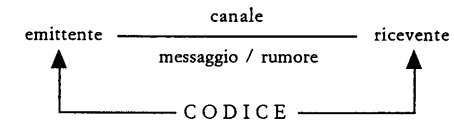


RIFLESSIONI SUL TEMA DEL VI CONVEGNO DELL'A.I.S.S.
(ASSOCIAZIONE ITALIANA STUDI SEMIOTICI):
I MODELLI DELLA CULTURA E I CODICI, FIRENZE 1978*

Sono, o almeno mi sento, linguista; e come tale parlerò. Qui siamo in tema di tipologia della cultura. Io non posso non ricordare la lunga ma non feconda storia della tipologia delle lingue, dai suoi fondatori (basta il nome di Humboldt) alla recente riviviscenza. Tipologia troppo esclusivamente fondata (come ha rilevato Whorf) sulla morfologia e condizionata dall'alterna fortuna degli universali linguistici. D'altro canto i tentativi, già presenti in Humboldt e poi fioriti soprattutto a livello antropologico (penso al padre Schmidt, a Sapir, a Whorf e ad altri), di correlare il tipo della lingua alla cultura da essa espressa, mi invogliano a fermarmi su alcuni punti d'interferenza tra i due versanti della semiotica tipologica: il versante linguistico e quello culturale.

Anzitutto sul modello dell'atto di comunicazione linguistica, dello *Sprech-akt*, che i linguisti (con alla testa Jakobson) e i semiotisti al loro seguito hanno preso dagli ingegneri delle telecomunicazioni e dai teorici dell'informazione: il modello

Non si può negare che tale modello sia didatticamente utile; e che, nella versione



complicata e affinata che ne dà Jakobson, acquisti la suadente capacità di rappresentare tutte le funzioni del linguaggio. Ma è una capacità illusoria, perché il linguaggio, come già ammoniva Humboldt, è ben altro che comunicazione: è costitutivo della persona, anzitutto, al pari della ragione e del sentimento. A differenza dei veri strumenti di comunicazione, non si sa come si sia formato, né quando, né in che modo si acquisti tanto rapidamente; e mentre quelli assolvono la loro più importante funzione col trasmettere, il linguaggio la assolve con l'incarnare la cultura (*Verbum caro factum est*), col farsene deposito e memoria oggettiva. col porsi come ritualità anche indipendentemente dalla comprensione. Ogni età ha i suoi feticci, e noi oggi abbiamo quello della società, di una società, si badi, non *in se versa*, ma *circa se* ed *extra se versa*, vorticoso insomma e vociferante ed annegante in un diluvio inarginabile d'informazioni. Ora, prima di ridurre la lingua a congegno di comunicazione e a codice

* Testo inedito.

rappresentativo, e la realtà ad una foresta di simboli e di segnali, ad una pansemiosi in cui l'individuo, piuttosto che parlare e significare, è parlato e significato dai "codici", procediamo con cautela e con verifica, ricordando il monito di Horkheimer: "Il tema del nostro tempo è quello della conservazione dell'io".

Proprio la cautela e la verifica ci fanno rilevare che un semiotico del linguaggio poetico e della tipologia letteraria acuto e sensibile come Iurij Lotman nel suo importante libro *La struttura del testo poetico* (Mursia, Milano 1972), cui in questo intervento mi riferisco, non si appaga, malgrado le apparenze, neppure del potenziamento jakobsoniano del modello di comunicazione tecnologico. Infatti propone due modelli di comunicazione: il modello IO>EGLI, per cui sulla base del codice (comune) parte (e arriva) un messaggio, e il modello IO>IO, per cui un atto di autocomunicazione disloca ed eleva di rango il codice stesso. Il secondo modello è quello della poesia. L'eventuale EGLI cui perviene il testo poetico, che è un *unicum*, non riceve un messaggio, ma un codice; quindi il modello di comunicazione che presiede alla poesia è in realtà un modello di non-comunicazione, giacché il modello ingegneresco di comunicazione, anche nella versione jakobsoniana, prevede un codice comune e la trasmissione di un messaggio. Ecco ciò che si può chiamare "il paradosso di Lotman" e che impone la domanda: perché mantenere quel modello se, per condurlo a spiegare il linguaggio poetico, bisogna sforzarlo fino a contraddirlo? Non è, questa perseveranza, il frutto di una tecnofilia accecante, che impedisce di constatare l'elementarità e l'insufficienza, ai fini di una tipologia poetica, di un modello di comunicazione tecnologico e non adeguatosi alle recenti concezioni della psicolinguistica e della sociolinguistica?

Ma io mi chiedo se dall'influenza di quell'elementare modello (che resta elementare nonostante le complicazioni e le formalizzazioni apportategli dai semiotisti) non derivi un troppo sollecito e immaturo varo dell'arte come "forma di comunicazione". Riferendoci, per esempio, al modello di Lotman sopra riassunto, il testo artistico risulta essere una forma di non-comunicazione o, almeno, di comunicazione aleatoria e indiretta. Se, infatti, ciò che conta è il testo, in cui tutti gli elementi, anche quelli che non sono significativi nella lingua naturale (ad es. i fonemi), diventano sistematicamente significativi, costituendo puntualmente un codice; e se il medesimo testo non trasmette un messaggio, ma piuttosto quel suo codice, e quindi la lingua naturale (cioè il codice del fruitore) entra in funzione solo a livello di traduzione o di parafrasi; io mi domando come e quanto la poesia possa essere spiegata con un concetto di comunicazione quale è schematizzato dal già citato modello ingegneresco. Certo, il concetto di comunicazione è stimolante al fine di misurare la socialità della poesia; purché però quel concetto passi dal modello tecnologico a un modello linguistico e sociolinguistico.

E questo modello è ancora da trovare. soprattutto per l'aspetto della ricezione-interpretazione, aspetto che, a differenza di quello dell'emissione, non è documentato filologicamente (da un testo) e resta per lo più affidato alla *privacy* del ricevente-interprete. Per questo aspetto, ancor più che per l'altro, assumono importanza quei processi interiori (memoria, selezione, programmazione, ordinamento, verifica, cor-

rezione ecc.) di fronte a cui il linguaggio esterno è come la punta emergente di un *iceberg*. Ma del linguaggio interiore poco si sa. Quando avremo un modello del linguaggio interiore, avremo anche un modello linguistico della comunicazione. Fino ad allora il concetto di comunicazione resterà allo stato intuitivo e costituirà una mira sociologica.

Ma anche per la parte del cosiddetto emittente, in quanto poeta, lo spiegarne l'operazione come *autocomunicazione* significa non soltanto negarla come comunicazione, ma trasferirla in quel campo del linguaggio interiore di cui per ora poco conosciamo. Insomma, tutto l'ingegnoso giocare attorno al modello ingegneresco della comunicazione può valere come similitudine, come metafora di un fenomeno complesso e ancora sconosciuto, ma, come ogni metafora, non può avere che un effetto fortemente riduttivo della realtà. Basta a provarlo il chiamare (come fa lo stesso Lotman) *rumore* l'arcaicità della lingua di Shakespeare e la conseguente difficoltà ad intenderla. La proposta di una siffatta terminologia è il frutto di un feticismo tecnologico che crede di spiegare il più difficile col più facile.

Io ritengo che per il momento la più sicura tipologia del linguaggio poetico sia quella fondata sull'analisi strutturale immanentistica dei testi, cioè su quella *semiotica strutturale* che io direi filologica e che, tutto considerato, ha dato finora i migliori risultati analitici e il miglior contributo alla costruzione di una "grammatica della poesia". Quando dalla conclusa immanenza del testo poetico si vuol risalire ad una semiotica linguistica cominciano le difficoltà: entrano in crisi l'associazionismo semantico, il saussuriano segno biplanare, che può essere elevato a segno di segno o segno pluriplanare o iperseigno; e perfino la seconda articolazione, per dirla con Martinet, diventa segnica e può subire gli stessi innalzamenti esponenziali.

Bisogna quindi intenderci sul "codice" che un testo poetico costituisce. Esso non è *langue*, ma *parole*, tanto ogni suo elemento è condizionato e ricreato o addirittura creato da quella tessitura unica che è il testo poetico, tanto ogni testo fa sistema a sé e il suo quoziente di prevedibilità tende a zero. Ciò conferma la scarsa consistenza linguistica di una tipologia semiotica del linguaggio poetico in termini di "codice", cioè di una semiotica del linguaggio poetico che superi il livello filologico. (A meno che non si decida di assegnare al nome di "codice" il senso metaforico di ricorrenza, maggiore frequenza, cioè di abbandonare i postulati matematici della teoria dell'informazione).

Che il livello filologico sia difficilmente superabile lo mostrano d'altronde i magri risultati della *Textlinguistik* e lo stesso saggio di Petöfi "per una teoria logico-semantica del testo", comparso nell'ultimo numero degli "Strumenti critici" (giugno 1977), il quale riduce un testo ad una macchinetta logica e, quanto ai testi letterari, confessa che la loro interpretazione logico-semantica "è un compito estremamente complesso".

D'altra parte, a meglio mettere in risalto la natura del linguaggio della poesia, lo si contrappone nettamente a quello detto "naturale", di cui si conserva intatta una concezione canonica, da manuale. Spigolo ancora dal bel volume di Lotman. Egli non lascia occasione di confrontare antitetivamente la lingua naturale con la poetica. Secondo lui la lingua naturale ha una struttura convenzionale, in cui il significato è

portato dal livello lessicale, il funzionamento si basa sul livellamento o fusione dei vari elementi, l'intensità d'informazione è affidata in gran parte al contesto estralinguistico, l'indice di prevedibilità è assai alto e il codice è perciò largamente comune ai conversanti. Il funzionamento della lingua naturale è insomma *normale*; ogni livello rispetta il proprio ruolo, quale è definito nei manuali di linguistica strutturale. Ciò che devia dalla norma rende il messaggio più difficile a decifrare e pertanto sotto l'aspetto sociolinguistico ha un valore negativo. La lingua poetica invece si fonda sul principio della ineguagliabilità testuale e quindi di minima prevedibilità, concentrando tutta l'informazione, almeno virtualmente, nel testo e portando tutti i livelli a livello semantico. La lingua naturale perciò è antipodica al linguaggio poetico: ciò che per questo è negativo, è positivo per quella.

Io mi limito a porre in dubbio tale antipodicità osservando anzitutto il troppo diseguale trattamento euristico: mentre la dimostrazione di ciò che è la lingua della poesia viene data attraverso una implacabile analisi dei testi, la natura della lingua naturale, la natura della "prosa", riferita al modello di comunicazione IO>EGLI, è semplicemente affermata. Il mio dubbio è che, anche qui, un modello tecnologico di comunicazione, considerato ottimale, sia stato imposto alla lingua come forma della sua identità, cioè come maschera di una realtà difficilissima a definire. Ora, se la linguistica o meglio le linguistiche odierne peccano di qualcosa, è di monolinguisimo (la linguistica generale di oggi è anglocentrica, come quella settecentesca era francocentrica) e, vorrei aggiungere, di astrattezza, cioè di distacco dalla *parole* per inseguire la *langue* e la *métalangue*. L'insistenza che la semiotica della poesia è costretta a fare sulla *parole* dei testi mi pare utilissima a richiamare alla realtà fenomenica della lingua anche non poetica e a reagire criticamente al manichino che ne è stato divulgato. Perciò mi meraviglio che si accetti dommaticamente e ci si serva di quel manichino a meglio far risaltare, per antitesi, i caratteri della lingua della poesia, senza imboccare la via della reversibilità e far correre il confronto critico nei due sensi. Si potrebbe anche trovare che per certi aspetti i due poli non sono così antitetici come si amano presentare. Certo è che della lingua, delle sue funzioni e del suo funzionamento non sappiamo ancora tutto; e sarebbe prudente e fors'anche doveroso non appagarsi delle definizioni di uno strutturalismo e sociologismo troppo soddisfatti di sé.

Ma c'è di più. C'è che non esistono soltanto la lingua naturale e la lingua della poesia; esiste anche la prosa d'arte. Ma della prosa d'arte non si sa e non si dice quasi nulla. Sotto quale modello di comunicazione essa ricade? È forse un tipo "misto", o un terzo tipo? E perché alla elaborazione di una "grammatica della prosa d'arte", fuori dalle figure dell'antica retorica o poche altre individuate modernamente, ci si è applicati così poco? Lotman, nel suo libro, afferma la priorità cronologica della poesia come arte della parola e sembra considerare la prosa come l'opposto; e sostiene che la prosa è più complessa della poesia (dove tutto è non-casuale, regolato e significativo), ciò che è dimostrato dalla difficoltà di averne modelli generativi. In effetti non ci sono analisi strutturali di testi letterari in prosa che possano reggere il confronto con quelle dei testi poetici; fino ad oggi, ad esempio, non riusciamo a renderci

conto perché i *Malavoglia*, un testo costruito con poche manciate di ricorrenti ordinarissime parole, sia quel gran testo che è; delle ragioni delle sue articolazioni, del suo ritmo. Se è vero per la prosa d'arte ciò che sembra vero per la poesia, che nel testo artistico tutti i livelli linguistici concorrono al significato, oggi, in mancanza di analisi *ad hoc*, non siamo ancora in grado di comprendere il testo dei *Malavoglia*. Il problema che ora ci poniamo, e che dobbiamo porci, è un relitto della storia della semiotica letteraria, la quale è fiorita in occidente sotto il tardivo impulso di due fonti russe: il formalismo e la *Morfologia della fiaba* di Propp. Dal formalismo scaturì una sottile analisi del linguaggio d'arte, prevalentemente poetico, che del resto già vantava una tradizione; dalla *Morfologia della fiaba* quel modello narratologico a carattere funzionale che è poi stato applicato a tutta la narrativa, ma restando nell'ambito del modello attanziale senza proiettarsi nella superficie linguistica. Si è avuta così una figura chiasmica: il formalismo ha sviluppato la conoscenza della lingua poetica a danno dei temi e della trama attanziale, la narratologia ha sviluppato questi a danno della conoscenza della prosa d'arte. Sono le conseguenze di un corso storico: non possiamo che dire: "Semiotisti della letteratura, vi invitiamo alla prosa. Soltanto dopo che avrete scandagliato e definito la natura della prosa d'arte potremo veder chiaro, o almeno più chiaro, nello *status* semiotico della lingua poetica e in quello della lingua naturale". Si tratta insomma di chiarire se la lingua poetica (ed eventualmente la lingua della prosa d'arte) veramente non appartengono al sistema semiotico principe ma costituiscono sistemi semiotici speciali (magari tanti quanti sono i testi o certi gruppi di testi), che per essere interpretati debbano passare attraverso il filtro mediatore, cioè traduttore, del sistema principe e privilegiato, quello della lingua naturale.

Sulla semiotica non pesa soltanto l'ipoteca del modello ingegneresco della comunicazione, ma anche l'ipoteca antropologica, accesa dal modello proppiano. Il funzionalismo della narratologia non è certo ispirato da una filosofia o psicologia dell'azione umana. Ma dal modello che Propp ha costruito per la fiaba di magia. Qui si tocca inevitabilmente il problema degli universali o generali, che interessa non meno la tipologia culturale di quella linguistica, e dal quale una tipologia non sembra poter prescindere.

Un modello di questo genere è quello spaziale di Lotman, che egli dichiara primordiale e fondamentale per la tipologia della cultura umana e che, sebbene egli lo riporti alla tipologia matematica, appare evidentemente ispirato a quell'universalismo evolutivistico proprio della tradizione antropologica dell'Ottocento, alla quale anche Propp risale. Ad una originaria divisione dello spazio in due opposte zone - lo spazio interno, dove si colloca il rappresentante di una certa cultura, e lo spazio esterno, cioè dell'anticultura relativa - Lotman riporta non soltanto certi testi o certi periodi della cultura antica, ma lo stesso storicismo hegeliano e la stessa concezione scientifica moderna del mondo, conferendo a quella divisione valori così mediati e traslati da ridurla a metafora.

Sui concetti di spazio e di tempo, categorie basilari dell'esperienza umana, si sono dette cose infinite, non meno profonde che sottili, anche dalla recente linguisti-

ca e dalla analisi dei testi letterari. Perciò, e visto che l'affermata (da Lotman) complessità dei modelli di cultura (p. 179) in altro non consiste (e con altro non si spiega) che nella complicazione e nell'aggiustamento, davvero ingegnosi, di quell'unico modello primordiale (come il testo poetico non si spiegava che con la forzatura, fino al ribaltamento e al paradosso, del modello ingegneresco della comunicazione), mi domando che valore abbia, se non riduttivo ad un minimo denominator comune, il sottendere a testi ed episodi diversissimi della cultura umana l'universale antropologico della partizione Spazio interno contro Spazio esterno. Se l'applicazione di tale modello, come di altri analoghi, consente accomunamenti, paralleli, fughe prospettiche, rilevamenti nuovi, imprevisi ed eccitanti, occorre fare attenzione al loro rischio, al prezzo che si paga e a ciò che effettivamente si guadagna per la comprensione del concreto. Il bellissimo saggio di Lotman sullo spazio artistico in Gogol sta appunto a provarci che, per parlare dei valori e degli effetti dello spazio in Gogol non occorre postulare il modello antropologico, primitivo ed universale, proposto dallo stesso Lotman, e che, non essendo il concetto di spazio la chiave per aprire tutti i sensi del testo di Gogol, ma una delle possibili chiavi (o meglio una feritoia, un traguardo), se vogliamo far passare un po' della densità di significato del testo di Gogol attraverso la cruna dello spazio, bisogna allontanarsi di molto dal modello antropologico di questo. Il quale, possiamo domandare, a che cosa servirebbe per interpretare l'*Infinito* di Leopardi?

C'è poi una questione di principio. Se cultura è - come Lotman afferma - memoria non ereditaria, cioè non genetica, della collettività, le sue costanti possono e debbono ricadere sotto i parametri di quella conoscenza verticale e concatenata che si chiama storia. Ma nel caso che non si tratti di idee storiche e generalizzate, bensì di universali, questi chiamano in campo il problema delle origini, che non può essere affrontato dalla storia. Si ricade così nella memoria ereditaria e negli sviluppi non biologici ma socioculturali che crescono sopra di essa; si ripresenta cioè il tema del linguaggio interiore. Ora, fra tutti i modelli, quelli primordiali, antropologici, sarebbero i più riconducibili al livello biologicamente condizionato.

Anche per la tipologia culturale potremmo trarre le conclusioni che abbiamo tratte per quella letteraria, e che valgono altresì per la tipologia linguistica. O ci si mantiene nei limiti di una *semiologia filologica*, cioè dentro i testi (per la linguistica, dentro le singole lingue), e allora i modelli scaturiscono da uno strutturalismo immanente sincronico e diacronico, che enuclea le loro costanti e le loro funzioni. O si valicano quei limiti e si affronta il problema degli universali e delle origini, e allora i modelli scaturiranno da tutt'altro ordine di ricerche. Entrambi i metodi sono legittimi: certo è che una tipologia psicologica o darvinistica non può essere improvvisata.

LINGUA E LINGUISTICA*

1. Che cos'è la linguistica? È facile rispondere: È lo studio scientifico della lingua.

Non è però facile andare oltre questa elementare affermazione, cioè risolverne le ambiguità, esplicitarne le implicazioni.

Anzitutto: "la lingua"; che valore daremo a questo singolare? È un singolare specifico e quindi significa "la nostra lingua, la lingua materna"?; o un singolare generico, e quindi significa "la facoltà di linguaggio, il linguaggio"?; o è un *singolare pro plurali* e quindi significa "le lingue, tutte le lingue del globo, morte e viventi"?

Mettiamo di interpretare nel senso specifico, e apparentemente più concreto, quel singolare "la lingua" come "la nostra lingua naturale, materna". Ma è davvero possibile studiare scientificamente la nostra propria lingua senza avere idee generali sulla facoltà di linguaggio, su questa facoltà costitutiva dell'uomo quale noi lo conosciamo e che evidentemente presiede a tutte le lingue naturali? Se vogliamo una prova storica di questa impossibilità, pensiamo agli antichi grammatici greci che fecero la descrizione grammaticale del greco appoggiandola alla struttura logica del giudizio e alle categorie aristoteliche e fondarono le loro etimologie su opposte soluzioni del gran problema dell'origine (e quindi della natura) della lingua.

Ci limitiamo a questo solo esempio storico, perché è dirimente. Infatti dopo di allora non c'è stato studio di lingua, fosse pure il più ristretto e il più episodico - dalla semplice normativa grammaticale alla storia di singoli fenomeni -, che non abbia implicato idee generali sul linguaggio; le quali erano spesso quelle ereditate dalla tradizione greco-latina e perciò date come scontate, ma non perciò meno condizionatrici dei metodi e dei risultati. È poi facile constatare che il maggior rigoglio degli studi linguistici si è avuto quando, in età antica o moderna, lo studio delle singole lingue e di particolari fenomeni è stato accompagnato o addirittura promosso da nuove concezioni del linguaggio.

Si potrebbe logicamente concludere che allo "studio scientifico della lingua" (come abbiamo definito la linguistica) è necessaria una teoria del linguaggio; o, in termini più odierni, che alla linguistica applicata è indispensabile la linguistica teorica.

Ma non affrettiamoci. Proviamo ad interpretare quel singolare "la lingua" come un *singolare pro plurali*. Ebbene: lo studio di più lingue naturali, se non fatto a scopo di pratico poliglottismo, ha sempre indotto lo studioso ad un confronto sistematico tra varie lingue; confronto che può portare alla scoperta di una origine comune (è stato il caso, modernamente, delle lingue indeuropee, ed anche, nel Rinascimento, di

* In *Intorno alla linguistica*, a cura di C. Segre, Milano, Feltrinelli, 1983, pp. 11-26.