

Arbitrarietà verticale e orizzontale

di Piero Polidoro

Dispensa per il corso di Semiotica, Libera Università Maria Ss. Assunta.

1. Il Cratilo platonico

Un problema che, fin dall'antichità, ha attirato l'attenzione dei filosofi è stato quello del rapporto fra il sistema della lingua (composto da *segni*, cioè da unioni di *espressioni* e *contenuti*) e la realtà, il mondo che osserviamo e che tocchiamo. Una delle spiegazioni più arcaiche di questo rapporto è quella riconducibile a Eraclito ed espressa, fra gli altri, dal personaggio di Cratilo nell'omonimo dialogo platonico.

Nel *Cratilo*, infatti, si scontrano due posizioni opposte: Ermogene sostiene che i nomi delle cose sono stati posti per convenzione, mentre Cratilo ritiene che essi siano “naturalmente” corrispondenti alle cose che nominano. In altre parole il nome di una cosa fa parte della sua natura, della sua essenza, non meno di altre caratteristiche. Un cavallo si chiama “cavallo” non per una convenzione, ma perché è parte della sua essenza anche il nome “cavallo”. Da qui la lunga “sezione etimologica” dell'opera platonica in cui Socrate, con una posizione ancora ironicamente non differenziata da quella di Cratilo, va alla ricerca delle varie etimologie che giustificano (in base a varie somiglianze) la scelta di certi fonemi e di certe sillabe per il nome delle diverse cose.

2. Un'analogia con le pitture rupestri

La posizione espressa da Cratilo sembra molto strana a chi è abituato a pensare il linguaggio come uno strumento culturale e convenzionale. Ma è interessante notare alcune analogie con altre concezioni.

Contrariamente a quanto molti possano pensare, la pittura rupestre realistica e figurativa (Fig. 1) è apparsa prima di quella stilizzata (Fig. 2). Più precisamente, la prima è caratteristica del paleolitico, mentre la seconda si afferma solo a partire dal neolitico. È la conferma, se ce ne fosse ancora bisogno, che la storia della pittura non si può ridurre a un'evoluzione tecnica, all'accumularsi di una serie di conoscenze che ci permettono di imitare sempre meglio la realtà. Bisogna infatti anche cercare di comprendere quale sia, in una determinata epoca, la funzione che viene riconosciuta all'arte¹.

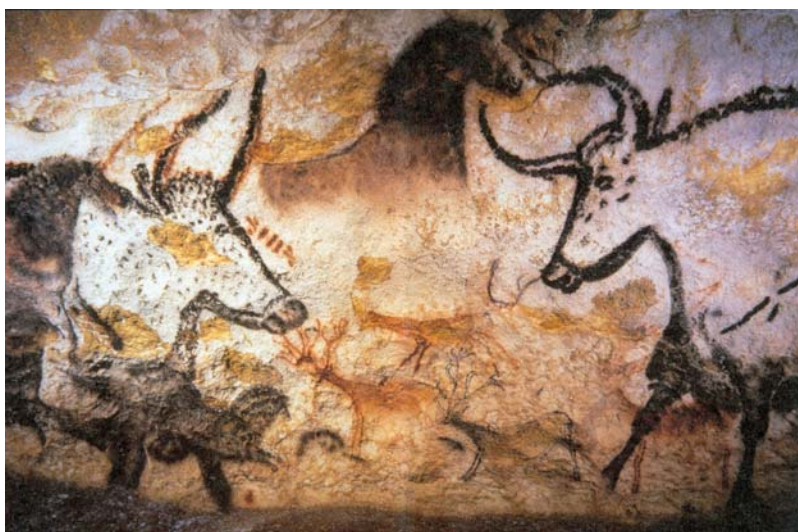


Fig. 1: Alcuni dipinti paleolitici nelle grotte di Lascaux (Francia).

¹ Su questi argomenti e sulla pittura intesa come “fare”, cfr. Gombrich (1959).



Fig. 2: Dipinti neolitici a Los Letreros (Spagna).

Le pitture rupestri del paleolitico non avevano un valore estetico o decorativo (molto spesso erano poste nei punti meno visibili delle caverne), ma erano funzionali ai rituali propiziatori che precedevano le battute di caccia.

Le immagini facevano parte dell'apparato di questa magia; erano la «trappola» in cui la selvaggina doveva cadere, o piuttosto la trappola con l'animale già catturato: perché l'immagine era insieme rappresentazione e cosa rappresentata, desiderio e appagamento. Nell'immagine da lui dipinta il cacciatore paleolitico credeva di possedere la cosa stessa, credeva, riproducendolo, di acquistare un potere sull'oggetto. Egli credeva che l'animale vero subisse l'uccisione eseguita sull'animale dipinto (...)

Una rappresentazione che mira a creare un alter ego del modello, cioè non solo a indicare, imitare, simulare l'oggetto, ma letteralmente a sostituirlo, non può che essere naturalistica. L'animale da evocare magicamente doveva presentarsi come il riscontro esatto dell'animale dipinto: poteva fare la sua apparizione solo se la sua copia era fedele e genuina (Hauser 1955: 26-29).

Con il neolitico si afferma un tipo di società differente: non più tribù di cacciatori nomadi, ma comunità stanziali di agricoltori e allevatori. Nascono le prime vere concezioni religiose e si sviluppa un'arte astratta, stilizzata².

Per l'animismo il mondo si divide in reale e surreale: c'è un mondo fenomenico visibile e un mondo degli spiriti invisibile; c'è un corpo mortale e un'anima immortale. Gli usi e i riti funebri non lasciano dubbi: già l'uomo dell'età neolitica comincia a immaginarsi l'anima come una sostanza che si svincola dal corpo. La visione magica del mondo è monista, vede la realtà nella forma di un contesto semplice, di una continuità perfetta; l'animismo è dualistico,

² Sull'opposizione fra un'arte naturalista e una stilizzata, cfr. il noto saggio di Wilhelm Worringer (1907), in cui si contrappone l'astrazione all'empatia, cioè a un'imitazione della natura basata su un senso di armonia con essa. «Il bisogno di empatia può venir considerato quale presupposto al volere artistico solo ove questo tenda alla realtà della vita organica, cioè al naturalismo nel suo senso più alto. Il senso di felicità che ci è dato dalla riproduzione di un fenomeno vitale organicamente bello, di ciò che l'uomo moderno chiama bellezza, è un appagamento di quell'esigenza interiore di autoattivazione in cui Lipps vede il presupposto del processo di empatia. Nelle forme dell'opera d'arte noi godiamo di noi stessi. Il godimento estetico è godimento oggettivato di noi stessi. Il valore di una linea, di una forma, consiste per noi nel valore della vita che essi contengono. A dar loro bellezza è soltanto il nostro senso vitale, che proiettiamo in esse per vie misteriose (...)

Quali sono allora i presupposti psichici dell'impulso di astrazione? Essi vanno ricercati nella visione del mondo propria di quei popoli, nel loro atteggiamento psichico nei confronti del cosmo. Mentre l'impulso di empatia è condizionato da un felice rapporto di panteistica fiducia tra l'uomo e i fenomeni del mondo esterno, l'impulso di astrazione è conseguenza di una grande inquietudine interiore provata dall'uomo di fronte ad essi, e corrisponde, nella sfera religiosa, a un'accentuazione fortemente trascendentale di tutti i concetti. Possiamo descrivere questo stato come un'immensa agorafobia spirituale» (Worringer 1907: trad. it. 35-36).

inquadra il suo sapere e la sua fede in un cosmo bipartito. La magia è sensistica e si attiene al concreto, l'animismo è dualistico e incline all'astrazione. Là il pensiero è rivolto alla vita reale, qui alla vita soprannaturale. Ecco perché l'arte paleolitica ritrae le cose con naturalezza e con fedeltà, mentre l'arte neolitica contrappone alla realtà dell'esperienza consueta un mondo superiore stilizzato e idealizzato (Hauser 1955: 34).

È interessante notare come il realismo del paleolitico sia direttamente collegato a una concezione "naturale" del segno (in questo caso visivo): l'immagine dell'animale, infatti, è in qualche modo direttamente collegata a ciò che rappresenta, è parte della sua natura (per cui, intervenendo su di essa, interveniamo sull'intero animale). Il linguaggio è una mediazione fra noi e la realtà; una mediazione, quindi qualcosa che si interpone (che funge da diaframma) fra noi e la realtà. È come se i "pittori" del paleolitico negassero o non avessero consapevolezza di questa mediazione, del suo carattere culturale e artificiale, e pensassero a un linguaggio emanazione diretta della realtà.

L'idea che la sfera dell'arte continui immediatamente la realtà non svanirà mai del tutto, anche se, più tardi, prevarrà nell'arte la volontà di contrapporsi al mondo (Hauser 1955: 26).

In un certo senso, quindi, c'è un'analogia fra il modo in cui i cacciatori del paleolitico consideravano il segno visivo e le "primitive" teorie del linguaggio di Eraclito e di Cratilo. In entrambe, infatti, si assiste a un'attenuazione (o addirittura a un annullamento) dell'idea di mediazione e i segni diventano una naturale parte del loro referente.

3. La concezione aristotelica

Un importante passo in avanti nella concezione filosofia del rapporto fra linguaggio e realtà si ha con le posizioni convenzionaliste che, anche se precedenti ad Aristotele, trovano una chiara formulazione nel suo *L'interpretazione*.

Ordunque, i suoni della voce sono simboli delle affezioni che hanno luogo nell'anima, e le lettere scritte sono simboli dei suoni della voce. Allo stesso modo poi che le lettere non sono le medesime per tutti, così neppure i suoni sono i medesimi; tuttavia, suoni e lettere risultano segni, anzitutto, delle affezioni dell'anima, che sono le medesime per tutti e costituiscono le immagini di oggetti, già identici per tutti (...)

Il nome è così suono della voce, significativo per convenzione, il quale prescinde dal tempo ed in cui nessuna parte è significativa, se considerata separatamente (...)

Si ha un nome, piuttosto, quando un suono della voce diventa simbolo, dal momento che qualcosa viene altresì rivelato dai suoni inarticolati – ad esempio delle bestie – nessuno dei quali costituisce un nome. (*Int.* 16a)

Il passo risulta di chiara interpretazione se, come suggerisce Eco (1984: 23-26), si intende il termine *simbolo* nel senso di "segno convenzionale", mentre invece *segno* starebbe a indicare il segno naturale, la prova, l'indizio.

I nomi o suoni della voce (cioè i significanti del linguaggio verbale) sono innanzitutto simboli, quindi segni convenzionali, così come, e su questo non c'è dubbio, le lettere dell'alfabeto sono segni convenzionali per i rispettivi fonemi. Questo fatto viene ribadito anche all'inizio del secondo paragrafo citato: «Il nome è così suono della voce, significativo per convenzione».

Questi significanti sono simboli (stanno in maniera convenzionale per) «affezioni dell'anima», cioè, diremmo noi, per i concetti che esprimono.

È vero però che Aristotele afferma anche che i nomi sono «segni, anzitutto, delle affezioni dell'anima», il che sembra contraddire quanto abbiamo appena detto. Ma Eco spiega che Aristotele sta dicendo che parole e lettere sono sicuramente prove e indizi che ci siano affezioni dell'anima (sono la prova che qualcuno nell'emettere parole ha qualcosa da esprimere), ma che questo essere indizio di un'affezione non significa che esse (le parole) abbiano lo stesso statuto semiotico delle affezioni.

E, infatti, alla fine del passo citato, Aristotele fa una distinzione fra i nomi (che sono, come visto, segni, ma anche simboli) e i versi degli animali, che sono sicuramente segni (perché sono prova di qualche emozione, dolore, ecc.), ma non possono essere considerati simboli.

Chiarito questo possiamo tornare al primo periodo. Qui è molto chiara l'idea che Aristotele ha del rapporto fra linguaggio, realtà e concetti. I significanti corrispondono ai significati (ai concetti, alle

affezioni dell'anima) in maniera convenzionale. Ma i concetti sono *segni* del mondo, sono “impronte” formate nella nostra anima che corrispondono esattamente a ciò che esiste nel mondo. Tanto che Aristotele riconosce la diversità delle lingue (cioè dei sistemi significanti), visto che si tratta solo di diverse convenzioni, ma afferma che, a livello semantico, esse si corrispondono, perché organizzano la realtà nello stesso identico modo («suoni e lettere risultano segni, anzitutto, delle affezioni dell'anima, che sono le medesime per tutti e costituiscono le immagini di oggetti, già identici per tutti»). A rigore, anzi, non si può neanche parlare di organizzazione della realtà, visto che l'anima non legge autonomamente la realtà, ma si limita a registrarne un'immagine fedele.

Riassumendo, quindi, potremmo dire che Aristotele riconosce la diversità delle lingue e non se ne scandalizza, perché sa che il legame fra espressione e contenuto è convenzionale. Pensa anche, però, che se due lingue possono differire per le espressioni che usano per indicare i concetti, la rete dei concetti deve essere la stessa, perché è una mera registrazione della realtà e questa è, evidentemente (per Aristotele), uguale per tutti.

4. La lingua come “griglia di lettura” del mondo

La concezione Aristotelica influenzerà profondamente il pensiero filosofico (e soprattutto logico) dei secoli successivi. Una forte rottura epistemologica si avrà solamente fra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, quando, da più parti, verranno avanzate ipotesi che mettono in dubbio il realismo delle strutture semantiche. In altre parole, per studiosi come Humboldt, Sapir, Whorf, Saussure e Hjelmslev (per citarne solo alcuni) la lingua è una griglia di lettura che ci aiuta a categorizzare il mondo, ma che varia da cultura a cultura e ci dà sempre un'immagine non diretta, mediata, della realtà.

Cerchiamo di capire meglio questo concetto di lingua come “griglia di lettura” del mondo esterno. Esistono tanti esseri pelosi con quattro zampe, alcuni sbavano, altri abbaiano, altri ancora mordono; tutti questi esseri non sono necessariamente legati fra di loro e in genere sono molto differenti l'uno dall'altro. Ma noi li riconosciamo come “cani” perché abbiamo, nel nostro linguaggio, la parola e il concetto di “cane”, anche se un cane ideale non esiste e non lo vedremo mai in natura. È la presenza, nella nostra lingua e nella nostra cultura, del segno “cane” a permetterci di pensare il cane e non, viceversa, l'esistenza nella realtà del concetto di cane a determinare l'esistenza di questo segno.

L'obiezione a questo punto potrebbe essere: il concetto di “cane” esiste perché esiste la specie biologica del cane e, infatti, in molte lingue esiste una parola per indicare il “cane”. In effetti una qualche forma di “pressione” sul linguaggio viene esercitata dalla regolarità della realtà, questo si deve ammettere. Forse per il cane questa obiezione funziona, ma cosa accade con altri concetti? Prendiamo un esempio classico, opera di Hjelmslev, quello del campo semantico che riguarda i concetti di “albero”-“foresta”-“bosco”-ecc. e facciamo una comparazione fra diverse lingue.

FRANCESE	TEDESCO	DANESE	ITALIANO
arbre	Baum	træ	albero
bois	Holz	skov	legno
	Wald		bosco
foret			

Fig. 3: Lo schema di Hjelmslev (adattamento all'italiano).

I sistemi semantici delle diverse lingue non combaciano. Ogni lingua (ogni cultura) “vede” la realtà in maniera diversa. Dove un italiano potrebbe vedere e fare una differenza fra un “bosco” e una “foresta”, un tedesco vedrà solamente un “Wald” e questo perché nel suo sistema semantico c'è solo quel concetto che può essere legato a quelle porzioni della realtà.

Allo stesso modo (altro esempio classico) noi di solito parliamo di un generico “bianco”. Ma gli eschimesi, che vivono in un ambiente in cui una lieve differenza fra un bianco e l'altro può significare la vita o la morte (perché è bianco un lastrone di ghiaccio, ma anche il pelo del terribile orso polare) riconosceranno e chiameranno con nomi diversi molti tipi di bianco, mentre, per esempio, accomuneranno altri colori che per loro sono marginali. Ciò non significa, ovviamente, che un eschimese è daltonico e non vede la differenza fra rosso e verde, ma la vede come noi vediamo la differenza fra un pastore tedesco e un labrador: grandezza diversa, conformazione diversa, ma sempre di esseri da mettere nella casella “cane” si tratta, con tutte le conseguenze che da ciò derivano (attenzione! può mordere, accarezzalo dalla testa alla coda, se gli lanci un oggetto te lo riporta, ecc.).

Da un punto di vista teorico la differenza fra la concezione di Aristotele e quella dei linguisti del Novecento è fondamentale ed evidente. Aristotele crede nella realtà e crede che questa realtà sia perfettamente conoscibile, perché il linguaggio ne è una perfetta descrizione. I linguisti, invece, pensano che una realtà esista, ma che sia conosciuta solo attraverso il filtro del linguaggio, con tutti gli inganni o le differenze che ciò può comportare. Su una posizione del genere si basano le idee del relativismo culturale: non esistono visioni della realtà più o meno corrette, ma semplici punti di vista, ognuno adatto ad una determinata situazione. Molti linguisti e semiologi contemporanei, però, non hanno abbracciato questa posizione estrema: Eco (1997), ad esempio, dice che la realtà è attraversata da “venature”, come il marmo. In altre parole esistono nella realtà delle regolarità che ci aiutano a “tagliarla” più facilmente in un modo che in un altro e questo, come dicevamo prima, spiegherebbe perché molti concetti sono simili anche passando da una cultura all'altra.

Ovviamente riflessioni di questo tipo hanno attraversato un po' tutta la riflessione filosofico-linguistica. Limitiamoci alla linguistica moderna. Già nel 1836 Humboldt aveva avanzato l'ipotesi (che verrà ripresa da Sapir e Whorf) secondo cui ogni lingua rispecchia, con le sue strutture, la concezione del mondo del popolo che la parla. Le diverse lingue, dunque, restituiscono immagini diverse della realtà che ci circonda.

Chi chiarisce realmente la questione è però Ferdinand de Saussure. Secondo Saussure da una parte c'è la sostanza sonora, un insieme caotico e confuso all'interno del quale solamente alcuni suoni (poche

decine) vengono scelti per combinarsi fra di loro e formare le parole. Dall'altra parte c'è l'insieme dei nostri pensieri, non meno confuso di quello dei suoni. Al suo interno riusciamo a isolare, a far emergere, singoli concetti (*significati*) proprio grazie alla sovrapposizione della griglia costituita dalle parole (*significanti*). Ma d'altra parte i significanti hanno origine proprio per esprimere i significati. Insomma, due insiemi caotici si incontrano per definirsi a vicenda e per dar vita a una corrispondenza fra significanti e significati.

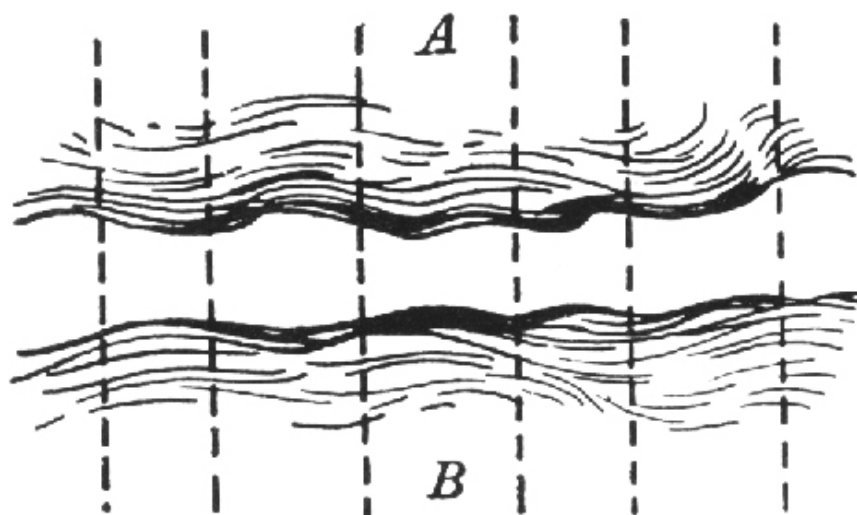


Fig. 4: L'immagine usata nel *Corso di linguistica generale* per esemplificare la concezione saussuriana del linguaggio.

Più tardi Hjelmslev parlerà di un *continuum* del contenuto. Di questo continuum il linguaggio seleziona alcune parti, che emergono sotto forma di significati. In questo modo avviene una *segmentazione* della realtà: in un caos incomprensibile riusciamo a distinguere alcune parti, alcuni segmenti appunto, che insieme costituiscono la nostra rappresentazione della realtà. Ovviamente questo significa che ogni linguaggio potrà segmentare la realtà in maniera differente, restituendo una diversa immagine del mondo.

Riferimenti bibliografici

Eco, U., 1984, *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Einaudi, Torino.

Eco, U., 1997, *Kant e l'ornitorinco*, Bompiani, Milano.

Gombrich, E., 1959, *Art and illusion. A study in the psychology of pictorial representation*, Trustees of the National Gallery of Art, Washington (trad. it. *Arte e illusione*, Einaudi, Torino).

Hauser, A. 1955, *Storia sociale dell'arte*, vol. I, Einaudi, Torino (tit. orig. *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, C.H. Beck, Munchen).

Worringer, W., 1907, *Abstraktion und Einfühlung*, Piper&Co. Verlag, München (trad. it. *Astrazione ed empatia*, Einaudi, Torino, 1975).