

Arturo Martone

Mettere (in) bocca

Sei studi semiolinguistici



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

© Copyright 2013
EDIZIONIETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com
www.edizioniets.com

Distribuzione
PDE, Via Tevere 54, I-50019 Sesto Fiorentino [Firenze]

ISBN 978-884673752-6

A Valeria

Prefazione

Quando questi saggi, ciascuno per sé, son venuti a farsi vedere, nessuno di loro ne sapeva degli altri, e ancor meno tutti assieme sapevano di venire a comporre una *rete* dentro a cui tutti loro avrebbero risignificato qualcosa di diverso da ciò che, ciascuno per sé, avevano significato, male o bene che fosse, *prima* che quella rete venisse a mostrarne l'ordito.

Detto altrimenti, tale rete si è fatta vedere solo *dopo*, in quell'esercizio della memoria vivente, accompagnato da quello della lettura, e in un tempo che è sempre sfasato e sfalsato rispetto a quello della scrittura, ma che pure sembra capace, anche se non sempre, di tramutarsi in gesto *nuovo* di essa, quella che appunto si apparecchia qui come un loro accompagnamento, quando cioè a tale scrittura essi appaiono già come capaci di configurare una *rete di senso* che prima, e di certo allo scrivente, era affatto insaputa.

Nel gesto di *questa* scrittura, tale rete si rende riconoscibile come un *terreno di coltura in-comune* dentro a cui essi, e ciascuno per sé, son venuti a farsi vedere se non al tempo della loro composizione, di certo in quello di una loro lettura, a sua volta stimolato da quella memoria vivente che lavora imperterrita anche a propria insaputa: questo tempo di composizione equivale grosso modo agli ultimi tre anni, e nella stessa misura in cui questa rete si è fatta vedere, si è provato a indicarne anche l'ordito, sia nel corso di questa stessa *Prefazione* che in quello del testo attraverso dei richiami a pie' di pagina.

Il *mood* di ciascuno, e dunque di *tutti loro*, anche di quelli più interni a uno statuto disciplinare della semiotica e della filo-

sofia del linguaggio, è ascrivibile in generale a quello della ricerca di un possibile *sensu eccedente* tali confini disciplinari, sino al punto da incontrare ambiti disciplinari affatto diversi da questi, come quelli dell'estetica o meglio dell'*estesiologia* quale messa in discorso della *sensorialità* (Matteucci: 2005, 81-103; Plessner: 2007), che dell'estetica, in quanto disciplina deputata a una investigazione capillare e radicale del *sensibile*, dovrebbe costituire, nel senso di Baumgarten (1998, 2000), lo statuto per così dire 'fondativo'.

Questi saggi vengono qui presentati secondo una scansione che non coincide coi tempi della loro pubblicazione, ma che viene già prefigurando l'allestimento di quella rete di senso di cui si diceva. Richiamarne qui alcuni motivi essenziali potrà valere così ad accompagnare il lettore a trovare un proprio posto in tale rete.

Al primo di essi, *Fra palato e parlato. Lingua del gusto e gusto della lingua*, è richiesto di delineare il possibile ordito di quella rete, nella misura in cui in esso fa già la sua comparsa il senso del Gusto quale senso essenzialmente *endocorporeo*, il quale si dà a vedere ben prima di comparire nei successivi *tableaux* settecenteschi, come senso misuratore di una competenza estetica in generale (non disgiunta peraltro da quella etica). Questa comparsa viene declinata, come accade peraltro anche nel quinto e nel sesto di questi saggi, in un orizzonte che problematizza il rapporto tra ciò che compete alle percezioni gustative, da un lato, con particolare riferimento all'esperienza degustativa del vino – rispetto alle quali appare interessante distinguere tra *gustare* e *gradire* da un lato e *valutare* e *apprezzare* dall'altro, il primo atteggiamento essendo dichiaratamente più *soggettivo* del secondo – e quanto è invece di pertinenza della lingua quale *sistema ordinato* di generazione e produzione di senso, argomentando in favore di una convergenza possibile di questi due ordini di senso (quello del gusto e quello della lingua), nei termini di una *lingua gustosa*.

Nel secondo saggio, *La mente ingegnosa di Vico. Senso comune e Intelligenza naturale*, viene problematizzata la possibile

proposta, per quanto da Vico non compiutamente articolata, di una *naturale intelligenza sensoriale* (una proposta ripresa anche nel quinto di questi saggi) che trova nell'*ingegno* da un lato, un ingegno mai disgiunto peraltro dalla *fantasia*, quale presa di distanza del filosofo napoletano dalla *ratio* cartesiana, e dall'altro nell'orizzonte del *sensu comune* ('un giudizio senz'alcuna riflessione'), ulteriori motivi a supporto di questo radicamento nella sensorialità da parte della complessiva proposta richiama. Il tema di un ferreo *determinismo* ('i fatti accaduti non possono essere non accaduti') che sembra orientare il *corso storico delle nazioni*, e che ha imbarazzato non poco la critica per il supposto diniego di ogni umana libertà che qui sembra compiersi, anche in ragione della onnipresente e imbarazzante *providenza* divina, trova anch'esso i motivi di una iniziale discussione che sarà tuttavia ripresa nel saggio successivo.

Il terzo, *Tra metaforizzazione e nominazione. Una ipotesi di ricerca*, propone, sì, una rassegna sulla metaforizzazione ma lo fa, ed è in ciò la sua ipotesi di ricerca, discutendo la prospettiva della nominazione la quale, pur non essendo implicata direttamente nei processi metaforici, si pone nondimeno quale schema fondante di ogni *categorizzazione linguistica*, che è, questa sì, decisamente in gioco nei processi di *riattribuzione di senso* tipici di una metafora, sia essa 'morta' o 'viva'. La nominazione, allora, viene qui discussa nella prospettiva di S. Kripke, che ha però privilegiato in particolare i *nomi propri* in quanto *privi di qualunque significato* che non sia quello di *fissare il riferimento* di qualcosa (toponimi) o di qualcuno (antroponimi). Questa procedura referenziale dei nomi propri è per Kripke affatto *necessaria* (si delinea qui una *logica identitaria* in quanto *identità necessaria* dei nomi) – il nome, *questo nome*, è per lui, com'è noto, un 'designatore rigido', fissa cioè un certo referente che rimane lo stesso *in tutti i mondi possibili* –, e tuttavia l'argomentazione che viene proposta nel saggio è da un lato quella di non privare i nomi propri di un loro 'senso' o 'connotazione' (prospettiva categoricamente esclusa da Kripke, e prima di lui da J.S. Mill), e dall'altro quella di riservare anche ai nomi non pro-

pri, oltre al loro senso o connotazione, anche quella funzione designativa che viene utilizzata altrettanto rigidamente (altra prospettiva esclusa da Kripke), per fissarne un riferimento possibile. Come insomma si diceva in precedenza con riferimento al saggio vichiano, il riconoscimento di una *logica identitaria* in quanto *identità necessaria* dei nomi (di *tutti* i nomi, sia propri che non propri), non sembra affatto, a queste condizioni, dover rinchiudersi in una prospettiva ‘paralizzante’, ma tale invece da aprirsi, avvedutamente e motivatamente, alla *contingenza*.

Nel quarto, *Un bambino grida – si è fatto male? Sul ‘linguaggio d’azione’ di Condillac*, si assume a tema la significativa ‘svolta’ inaugurata dal cosiddetto *linguaggio d’azione*, di cui si ricercano implicazioni ed effetti di senso. Ben più che la scoperta di forme arcaiche o *originarie* dell’umano, in quanto valorizzazione di forme *comunicative* gestuali e corporee, e cioè la cosiddetta comunicazione *non verbale*, esso inaugura infatti la presa d’atto di un dominio di senso che eccede quelle cosiddette forme arcaiche o originarie facendo sentire i suoi effetti di senso sin dentro le forme più *evolute* di comunicazione. Se infatti un *gesto*, qualunque sia esso, può essere espresso in forma comunicativa, l’*azionalità* di questo ‘linguaggio’ scopre luoghi non necessariamente comunicativi, ancorché disponibili a una pratica significante. Lo statuto di questo linguaggio si presta, certo, a esprimere forme *intenzionalmente* comunicative, ma anche modalità che *significano* qualcosa, e qualunque sia il contenuto di tale significazione, pur che qualcuno sia disposto a *interpretarla*, indipendentemente cioè da ogni intenzione comunicativa (si pensi alla espressività significante del riso o del pianto). In queste modalità di azionalità corporea sembra dunque ravvisabile non tanto uno *scacco* procurato alla linguisticizzazione dell’esperienza comunicativa del mondo, quanto una importante valorizzazione della sensorialità ricettiva, di cui Condillac si era peraltro diffusamente occupato, com’è noto, in particolare nel *Trattato delle sensazioni* (1754).

Dopo questi passaggi che contribuiscono, ciascuno a suo modo, a mettere in scena il *senso* (come senso della lingua e

senso del gusto, come senso comune e come sensorialità ricettiva), e in cui è stata inoltre problematizzata una logica identitaria in quanto identità necessaria dei nomi, torna a riaprirsi, nel quinto saggio, *Giudizi di gusto. Del senso del sapore e di qualche sua aporia*, il percorso di una sensorialità eminentemente gustativa, sempre tenuta in stretta connessione coi suoi effetti di senso sul piano della emissione di un *giudizio* linguistico. Il riscontro dei dati, generato dalla comparazione di una serie di giudizi possibili, e raccolti in alcune Tavole *ad hoc*, mostra il profilo inequivocabilmente *aporetico* di tali giudizi, la cui *verità*, riponendo sulla *credibilità* della parola di coloro che li emettono, espone costoro al rischio di *un'arroganza* che dovrebbe indurli a *non* insistere su quella parola, poi che una tale insistenza genererebbe, o prima o poi, una erosione progressiva di credibilità di quella stessa parola: insomma, *mettere bocca* su ciò che si è *messo in bocca* prevederebbe una cautela che sia rispettosa almeno della ingestione dei sapori di cui si viene facendo esperienza. Il che riapre le porte a un confronto più ravvicinato tra ciò che compete alle percezioni gustative, da un lato, e quanto è invece di pertinenza della lingua quale *sistema ordinato* di generazione e produzione di senso, dall'altro – un confronto che viene condotto nel segno di un possibile *cortocircuito* fra un *dentro* e un *fuori*: introiettare e ingerire sapori (cibo) *vs* espellere ed esteriorizzare suoni (parole), nel segno cioè di un'alternanza o *intermittenza* della bocca a cui non è dato al tempo stesso *mettere bocca* e *mettere in bocca*.

Il gusto sarà il protagonista anche nel sesto e ultimo saggio, *Del problematico rapporto tra forma e funzione*. A partire dal gusto dove, seguendo la proposta che di esso fa A. Leroi-Gourhan (1977), se ne discute l'apparente *marginalità*, ma allestendo qui una più vasta cornice argomentativa che problematizza il rapporto tra la *forma* e la *funzione* sia di un organo che di una esperienza sensoriale. L'eminente paleoantropologo francese distingue al riguardo esperienze sensoriali (quelle visive e uditive) che, nel mondo umano, associerebbero la loro funzione vitale a una perspicua forma simbolica, da quelle in cui tale asso-

ciazione resterebbe incompiuta ovvero disattesa (quelle olfattive e gustative). Di questa importante distinzione si cerca di comprendere il senso, che sembra consistere in una tacita valorizzazione di quelle stesse *funzioni* che agiscono o coagiscono nel generare i *significati* di una lingua (comprensione e produzione del discorso ma anche lettura e scrittura). Una volta riconosciuta *questa* posta del gioco, e ammesso pure che di questo si tratti, si apre allora la via di una possibile indagine volta a riprendere le questioni già poste nel primo di questi saggi, quelle cioè relative a ciò che è di pertinenza di una *lingua del gusto* (introiezione/ingestione endocorporea di gusti e sapori) e a quanto pertiene invece a un *gusto della lingua* (produzione e riproduzione dei suoni, o fonie, e loro ricezione),

Una parola esplicativa richiederà, infine, il termine ‘studio’ che compare nel sottotitolo del volume, oltre che in quel *Fuori-studio*, l’unico testo qui propriamente inedito, e al quale è richiesto di unificare, di fatto, i sei saggi.

Tale termine sarà da intendere nella sua accezione di *studio musicale* (accezione che non sarebbe forse troppo lontana neppure da quella dello *studio* in pittura), di quella composizione cioè, vocale o strumentale che sia (ma appunto anche visuale), dal carattere chiaramente *didattico*, e in cui si affrontano e si portano a compimento anche problemi tecnici (scale e arpeggi ad esempio, ma anche un approntamento dei colori e dei profili del disegno), che ineriscono specificamente a quella data composizione, ma il cui *significato* musicale o pittorico *non* inerisce alla, né emerge dalla, semplice ripetizione di certe formule o soluzioni. Lo *studio*, insomma, si propone qui come *forma compositiva*, quale che sia essa, in cui possono giungere a coesistenza tanto la linea spiccatamente didattica quanto quella sperimentale e di ricerca.

Come inoltre chiarisce bene Agostino, senza però alcun riferimento né alla trama musicale né a quella visuale, lo *studio* non pertiene a un semplice *curioso*: «[...] se è indubbio che ogni studioso vuole conoscere le cose che lo riguardano, non per

questo ogni persona che agisce così dev'essere chiamata *studiosa* [...]» (Agostino: 1995, 172). Ma *studio*, come osserva inoltre R. Barthes con riferimento alla fotografia, può significare anche: «l'applicazione a una cosa, il gusto per qualcuno, una sorta d'interessamento, sollecito, certo, ma senza particolare intensità. È attraverso lo *studium* che m'interessa a molte fotografie» (Barthes: 1980, 27).

Il *Fuori-studio* wittgensteiniano, allora, è qui quell'unico *punctum*, che ancora Barthes oppone allo *studium*: «Chiamerò questo secondo elemento che viene a disturbare lo *studium*, *punctum*; infatti *punctum* è anche: puntura, piccolo buco, macchiolina, piccolo taglio – e anche impresa aleatoria. Il *punctum* di una fotografia è quella fatalità che in essa *mi punge* (ma anche *mi ferisce*, *mi ghermisce*)» (Barthes: 1980, 28).

Questo *punctum* eccede la *studiosa e studiata* specificità di ciascuno dei sei saggi sol perché a un tale *fuori-studio* preme *puntualizzare* e al tempo stesso *pungolare* quelle stesse *linee di forza* mobilitate in ciascuno di essi, e da cui questi si ritrovano mossi tutti come allo stesso modo.