

HORTUS MUSICUS



ANNO V N. 19
LUGLIO-SETTEMBRE 2004 € 7,50

UT ORPHEUS
EDIZIONI

Testologia semiotica e gnoseologia

Confronto tra le teorie di János Sándor Petöfi e di Carlo Tullio-Altan*

di Andrea Garbuglia

1. La filosofia del linguaggio, la linguistica, la semiotica e, più in generale, tutte le discipline che si occupano della comunicazione dovrebbero essere sempre inserite all'interno di quel quadro epistemologico più ampio costituito dallo studio della conoscenza umana. Infatti, l'interpretazione di un testo è solo uno dei modi che l'uomo dispone per acquisire nuove informazioni e, per quanto ciascun atto cognitivo abbia caratteristiche che lo rendono diverso dagli altri, non si può postulare a priori una sostanziale differenza tra di essi. Il bisogno di stabilire una costante relazione tra lo studio della comunicazione e la gnoseologia appare ancora più evidente se si prende in considerazione la notevole somiglianza che caratterizza alcuni aspetti delle teorie di János Sándor Petöfi e di Carlo Tullio-Altan.

2. La *testologia semiotica*, elaborata da Petöfi, si pone come scopo principale quello di studiare i *testi multimediali* «con una (equi)dominanza verbale»,¹ vale a dire tutti quei *comunicati*² in cui il significante è costituito da più *sistemi segnici* (o *media*), tra i quali quello verbale è dominante o, per lo meno, equiparabile agli altri, nella (co)produzione di un significato. In altre parole, la testologia semiotica si occupa della *comunicazione umana prevalentemente verbale*.

Petöfi fa gravitare i fattori della comunicazione da lui studiati intorno a due nuclei fondamentali: il *contesto comunicativo*, con tutti gli elementi che lo compongono, ed il *comunicato*, visto nella sua duplice valenza di *'forma'* e *'contenuto'*.

Il contesto in cui avviene la comunicazione è stato esemplificato mediante la costruzione di un modello di *Situazione Comunicativa* (CoSi - figura 1)³ in cui possono essere individuati: i due *comunicanti* (C_1 e C_2), indicati rispettivamente come *produttore* (Prd) e *ricevente* (Rcp), le *intenzioni dominanti* con le quali partecipano alla comunicazione (ID), le loro *basi della conoscenza* ($\langle \dots B \dots \rangle$), il *tempo* ed il *luogo*

della *produzione* e della *ricezione* (t_p, l_p, t_r, l_r), l'*interprete/esecutore* (Int), non sempre presente, lo *stimolo extratestuale* con il quale inizia la *produzione* (X), la *manifestazione fisica del comunicato* (Vehiculum - Ve e Ve') e l'*interpretazione* data dal ricevente (Ve-Int).

Il *modello segnico integrativo* (figura 2), con cui Petöfi studia il comunicato, si compone di due parti, l'*architettura formale* e l'*architettura semantica*, strutturate in modo speculare e unite dal modello mentale $\langle M \rangle_{\text{Int}}$. In esse sono rintracciabili i fattori costitutivi del complesso segnico: l'aspetto *fisico-semiotico del comunicato* (Ve), la sua *immagine mentale* (Vehiculum Imago - VeIm), la sua *struttura sintattica* (Formatio - Fo) e *semantica* (Sensus - Se), l'*immagine mentale della cosa*, o dello *stato di cose*, a cui il comunicato fa riferimento (Relation Imago - ReIm) e la sua eventuale *esistenza fisica* (Relatum - Re).⁴

Se il vehiculum è la manifestazione fisica del comunicato, il *testo* (T) è definibile come il risultato del *processo di significazione*, e cioè la relazione tra *significante* e *significato*⁵ ($\langle Ss, Sm \rangle$) che un soggetto è in grado di produrre nell'interazione con un oggetto, riconosciuto come *entità fisico-semiotica* (Ve), all'interno di una determinata *situazione comunicativa* ($T = Ve \leftarrow \langle Ss, Sm \rangle$).⁶ Utilizzando liberamente una metafora proposta da Flusser,⁷ si potrebbe dire che la manifestazione fisica di un testo è solamente l'ordito orizzontale di quel tessuto ('testo' da *'textum'* participio passato di *'texere'*, 'tessere') che non può essere completo senza i fili verticali intrecciati dal fruitore.⁸

Della definizione adottata si deve sottolineare che: (a) il testo è distinto dalla sua manifestazione fisica; (b) la *testualità* non è una caratteristica immanente di una classe di oggetti, bensì una loro *potenzialità*, che può rivelarsi soltanto nell'interazione con un soggetto in grado di interpretarla come tale; (c) riconoscere un'entità come un Ve implica anche un giudizio sulla situazione esistenziale in cui avviene il riconoscimento: essa è una situazione comunicativa.

Il processo di significazione, o più semplicemente l'*interpretazione*, ha, quindi, tre funzioni principali, tra loro strettamente collegate e non separabili: (1) giudicare una *situazione esistenziale* come un particolare tipo di situazione comunicativa (CoSi); (2) riconoscere un oggetto come un complesso segnico (Ve); (3) assegnare al Ve un'*architettura formale* e un'*architettura semantica* (T).⁹

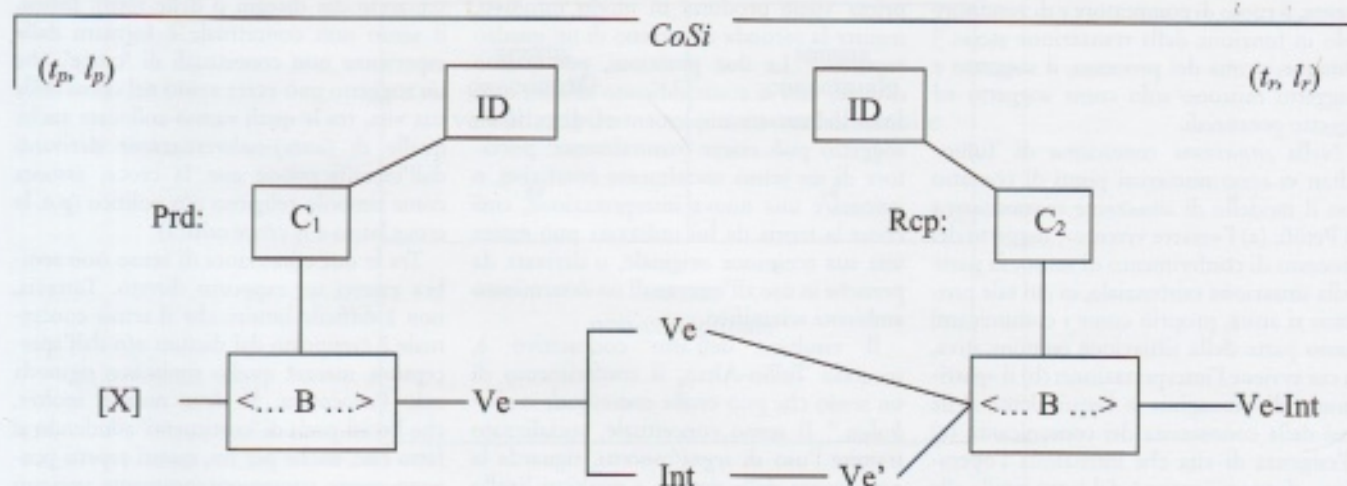
3. Carlo Tullio-Altan dà una descrizione di una qualsiasi situazione esistenziale in cui si attua una *sintesi conoscitiva*, molto simile al quadro teorico elaborato da Petöfi.

Si dia come premessa necessaria una situazione esistenziale problematica, che può essere avvertita come tale solo da un essere vivente che ne faccia parte integrante; si postuli questo essere vivente come filogeneticamente dotato di capacità di elaborare cognitivamente dei messaggi [... ed in possesso di] un patrimonio di immagini, costantemente modificato e arricchito [...] in tal caso la sintesi conoscitiva darà, attraverso il conferimento di senso a un aspetto della situazione, che si presti a soddisfare l'esigenza di vita che intenziona l'operazione di conoscenza, la forma di oggetto per un soggetto, che si comporterà di conseguenza, perpetuando così il corso della vita stessa, che si esprime in quel processo.¹⁰

Dal passo citato emerge come Tullio-Altan riesca a spezzare il circolo vizioso in cui è caduto il puro gnoseologismo idealistico e formale.¹¹ Egli, infatti, postula¹² che il processo di conferimento di senso deve essere collocato all'interno di una situazione esistenziale, percepita come problematica da un soggetto che ne è parte integrante, che è biologicamente dotato degli strumenti necessari per «elaborare cognitivamente dei messaggi», ed è portatore di un bagaglio di immagini, costituite dai modelli culturali socialmente condivisi e dalle esperienze personali, alle quali può fare riferimento. Emerge, inoltre, che il soggetto e l'oggetto sono tali solo all'interno del processo di conferimento di senso. Dewey sintetizza quest'ultimo aspetto paragonando l'atto di

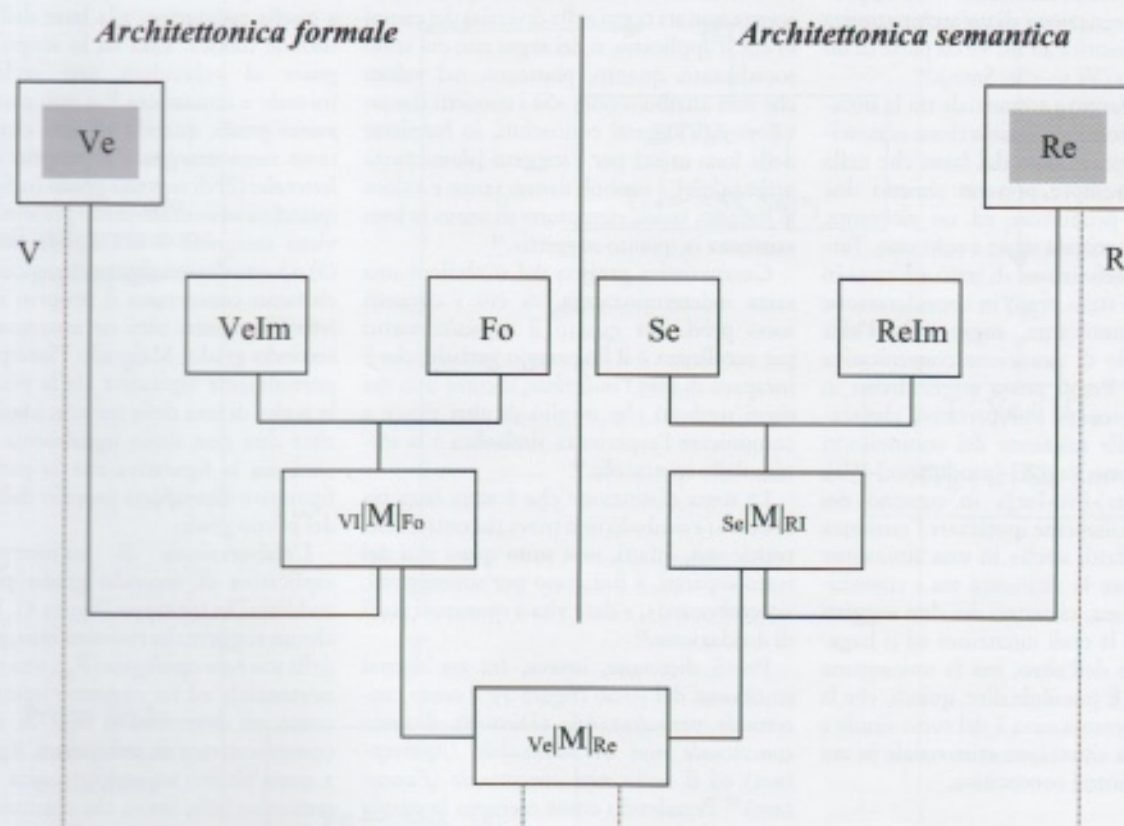
* Il presente articolo è la rielaborazione e l'approfondimento di alcune parti della mia tesi di laurea: A. Garbuglia, *Un possibile approccio Testologico Semiotico ai comunicati musico-verbali. Analisi di due mottetti composti sul «Cantico dei Cantici»*, Università degli Studi di Macerata, Facoltà di Lettere e Filosofia, 1998-1999.

Fig. 1



Schema elaborato da: J.S. Petöfi, *Tipologia di situazioni comunicative*, in J.S. Petöfi - S. Cicconi (a cura di), *Sistemi segnici e loro uso nella comunicazione umana 2. La filosofia del linguaggio e la comunicazione umana multimediale*, Quaderni di Ricerca e Didattica XIV, Università di Macerata 1995, pp. 25-34.

Fig. 2



Schema elaborato da: J.S. Petöfi, *Alcuni aspetti della Testologia Semiotica. Modello segnico. Tipi di interpretazione*, in J.S. Petöfi - G. Pascucci (a cura di), *Sistemi segnici e loro uso nella comunicazione umana 5. Comunicazione visiva: parole e immagini in comunicati statici*, Quaderni di Ricerca e Didattica XX, Università di Macerata 2001, pp. 21-30; e da J.S. Petöfi, *Testologia Semiotica e Filosofia*, in G. Marrone (a cura di), *Il testo filosofico. Analisi semiotica e ricognizione storiografica*, L'Epos, Palermo 1994, pp. 112-132.

conoscenza alla *transazione commerciale*, dove due soggetti assumono, rispettivamente, il ruolo di compratore e di venditore solo in funzione della transazione stessa.¹⁵ Dunque, prima del processo, il soggetto e l'oggetto esistono solo come soggetto ed oggetto potenziali.

Nella *situazione conoscitiva* di Tullio-Altan vi sono numerosi punti di contatto con il modello di *situazione comunicativa* di Petöfi: (a) l'«essere vivente», soggetto del processo di conferimento di senso, fa parte della situazione esistenziale, in cui tale processo si attua, proprio come i comunicanti fanno parte della situazione comunicativa, in cui avviene l'interpretazione; (b) il «patrimonio di immagini» è l'equivalente delle basi della conoscenza dei comunicanti; (c) «l'esigenza di vita che intenziona l'operazione di conoscenza» è del tutto simile alle intenzioni dominanti con cui i comunicanti prendono parte alla comunicazione; (d) in ambo i casi è presente un aspetto problematico, che nella situazione comunicativa è costituito dal *Ve* a cui non è stata data ancora un'interpretazione; (e) «la forma di oggetto per un soggetto», che l'aspetto problematico acquista con il conferimento di senso, trova il suo corrispondente nel testo *T_o* prodotto dall'assegnazione di un'architettura formale e semantica ad un *Ve* da parte di un comunicante *i* (*Ve* ← <*Ss*; *Sm*>).¹⁶

L'unica differenza sostanziale tra la situazione comunicativa e la situazione conoscitiva sembra essere data dal fatto che nella prima sono sempre presenti almeno due soggetti, un produttore ed un ricevente, mentre nella seconda ve ne è solo uno. Tuttavia, con la definizione di testo adottata in questa sede è stato preso in considerazione solo un comunicante, suggerendo l'idea che il modello di situazione comunicativa elaborato da Petöfi possa essere diviso in due distinti processi interpretativi, che scaturiscono dalla relazione dei comunicanti con il medesimo *Ve* ([*X*]-[produttore]-[*Ve*]; [*Ve*]-[ricevente]-[*Ve*-Int]), in ognuno dei quali si può solamente ipotizzare l'esistenza dell'altro. Infatti, anche in una situazione dialogica, dove la vicinanza tra i comunicanti è massima, ciascuno dei due soggetti non conosce le reali intenzioni né il bagaglio culturale dell'altro, ma fa unicamente delle ipotesi. È possibile dire, quindi, che la situazione comunicativa è del tutto simile a qualsiasi altra situazione esistenziale in cui si attua una sintesi conoscitiva.

4. I collegamenti tra le due teorie continuano negli aspetti più propriamente semantici.

Per Tullio-Altan il soggetto può porsi in una situazione conoscitiva come portatore di un *sensu comune* oppure come inventore di nuove idee e soluzioni,¹⁷ mentre Petöfi

distingue tra due tipi differenti di interpretazione, quella *naturale* e quella *teorica*: «la prima viene prodotta in modo intuitivo, mentre la seconda all'interno di un quadro teorico».¹⁸ Le due posizioni, per quanto diverse, non si contraddicono affatto, anzi sono del tutto complementari, giacché un soggetto può essere «naturalmente» portatore di un senso socialmente condiviso, o inventare una nuova interpretazione, così come la teoria da lui utilizzata può essere una sua creazione originale, o derivare da pratiche in uso all'interno di un determinato ambiente scientifico.

Il risultato dell'atto conoscitivo è, secondo Tullio-Altan, il conferimento di un senso che può essere *concettuale* o *simbolico*.¹⁹ Il senso concettuale, socializzato tramite l'uso di *segni/concetti*, riguarda la conoscenza della natura, a qualsiasi livello essa avvenga: dalla semplice percezione allo studio scientifico, dalla tecnologia alle forme di organizzazione sociale. Il senso simbolico, socializzato tramite i *segni/simboli*, abbraccia, invece, la conoscenza di una vasta quantità di sfere che vanno da quella religioso-spirituale alla *trasfigurazione simbolica* di oggetti della vita quotidiana. La differenza che c'è tra i due tipi di conoscenza non sta tanto nella diversità dei campi in cui si applicano, o dei segni con cui sono socializzate, quanto, piuttosto, nel valore che esse attribuiscono. «Se i concetti danno valore agli oggetti conosciuti, in funzione della loro utilità per i soggetti [*domesticità utilizzabile*], i simboli danno senso e valore ai soggetti stessi, riempiono di senso la loro esistenza in quanto soggetti».²⁰

Caratteristica propria del simbolo è una certa indeterminazione, di cui i concetti sono privi. Per questo il segno/concetto per eccellenza è il linguaggio verbale, che è incapace di dire l'indicibile, mentre uno dei segni/simboli che meglio di altri riesce a comunicare l'esperienza simbolica è la tecnica dello spettacolo.²¹

La netta distinzione che è stata fatta tra concetto e simbolo non trova riscontro nella realtà: essi, infatti, non sono quasi mai del tutto separati, e finiscono per sovrapporsi, «corroborarsi», e dare vita a numerosi stadi di ibridazione.²²

Petöfi distingue, invece, fra tre diversi costituenti del senso (figura 3): il *sensu concettuale verbalizzabile* (*Dictum*), il *sensu concettuale non verbalizzabile* (*Aperceptum*) ed il *sensu non concettuale* (*Evocatum*).²³ Prendendo come esempio la parola «croce», il suo senso concettuale verbalizzabile potrebbe essere individuato nella definizione data dal vocabolario. Il suo senso concettuale non verbalizzabile è costituito da tutte quelle esperienze percettivo-concettuali, come ad esempio la conoscenza dell'immagine di una croce, non esprimi-

bili con parole (alcuni dizionari cercano di riportare anche questo tipo di senso presentando dei disegni o delle foto). Infine, il senso non concettuale è formato dalle esperienze non concettuali di «croce», che un soggetto può avere avuto nel corso della sua vita, tra le quali vanno collocate anche quelle di *(auto)-valorizzazione* derivanti dall'identificazione con la croce, assunta come simbolo religioso e/o politico (p.e. la croce latina e la croce celtica).

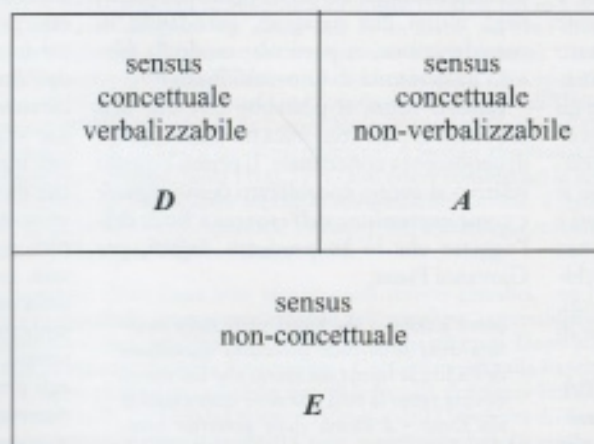
Tra le due concezioni di senso non sembra esserci un rapporto diretto. Tuttavia, non è difficile intuire che il senso concettuale è composto dal *dictum* e/o dall'*aperceptum*, mentre quello simbolico riguarda solo l'*evocatum*. Si deve notare, inoltre, che Petöfi parla di «costituenti» alludendo al fatto che, anche per lui, questi aspetti possono essere contemporaneamente presenti nel senso attribuito ad un comunicato.

5. Più evidente è la somiglianza individuabile tra il processo attraverso il quale, secondo Tullio-Altan, si arriva alla conoscenza simbolica e le tre tappe che, nella teoria di Petöfi, portano all'interpretazione esplicativa di secondo grado.

L'interpretazione esplicativa è, insieme a quella *valutativa*, alla base dell'interpretazione teorica. Essa ha lo scopo di «assegnare al *vehiculum* una architettura formale e semantica»,²⁴ e può essere: (1) di *primo grado*, quando ad ogni elemento del testo viene assegnato il proprio *significato letterale*; (2) di *secondo grado* (o *figurativa*), quando a nessun elemento presente nel testo viene assegnato il suo significato letterale; (3) o *parzialmente figurativa*, quando alcuni elementi conservano il proprio significato letterale mentre altri ne assumono uno di secondo grado. Malgrado l'interpretazione parzialmente figurativa sia la più comune, la scelta di una delle tre non implica che le altre due non siano ugualmente possibili, anzi, sia la figurativa che la parzialmente figurativa dipendono proprio dall'esistenza del primo grado.

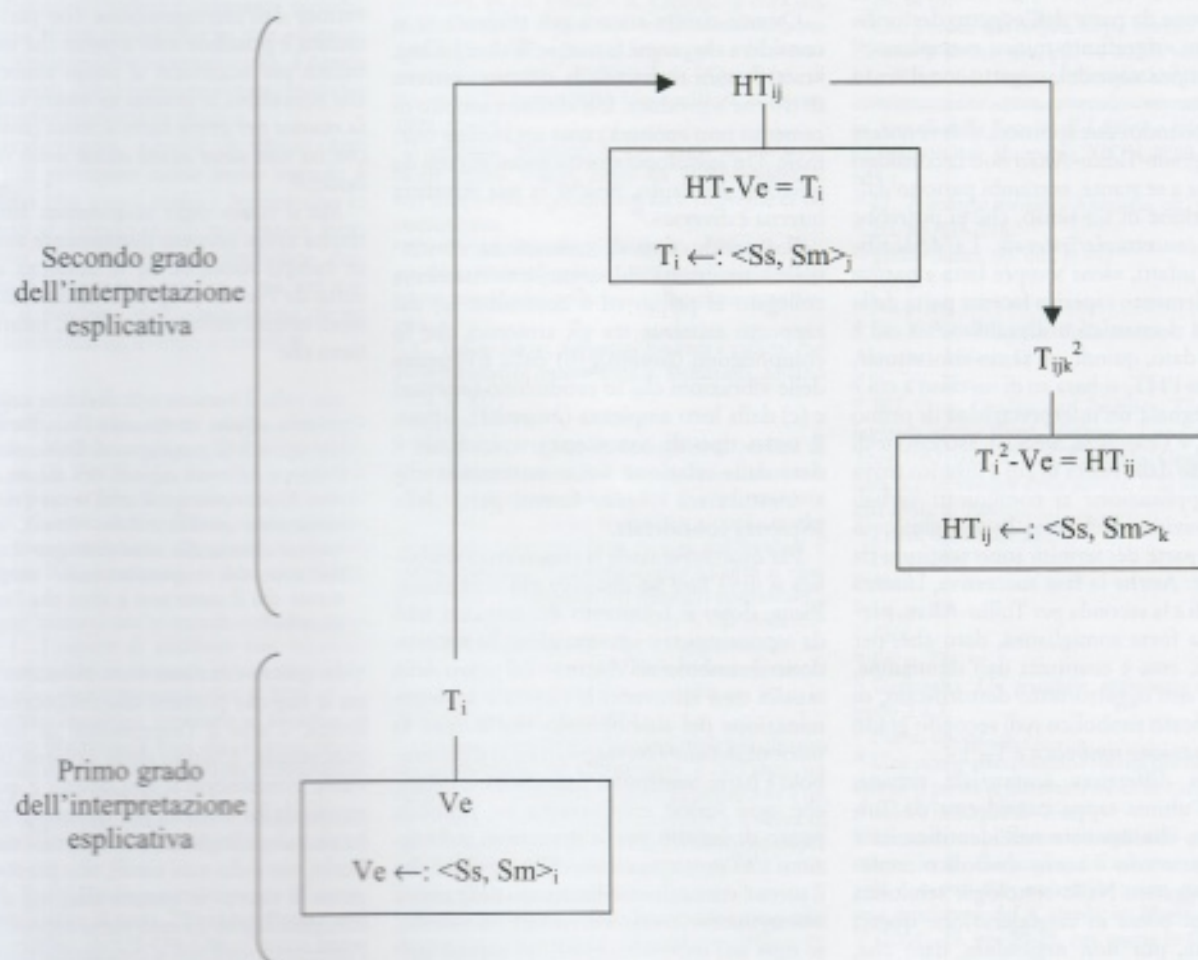
L'elaborazione di un'interpretazione esplicativa di secondo grado può essere suddivisa in tre tappe (figura 4). Una volta che un soggetto ha riconosciuto, per mezzo della sua *basi tipologica* (*B_{tp}*), una situazione esistenziale ed un oggetto rispettivamente come un determinato tipo di situazione comunicativa e di *vehiculum*, egli assegna a quest'ultimo un'architettura formale e semantica (<*Ss*, *Sm*>), che costituiscono una delle interpretazioni esplicative di primo grado accettabili (,): *Ve* ← <*Ss*, *Sm*>. La relazione *Ve* ← <*Ss*, *Sm*>, non è altro che uno dei testi possibili (*T_i*), nel senso in cui è stato definito sopra. Su di esso si basa la costruzione di un *testo-hyperonimo* (*HT*), che avviene mediante un nuovo processo

Fig. 3



Schema elaborato da: J.S. Petöfi, *Verso una teoria e filosofia semiotica della comunicazione umana prevalentemente verbale*, in *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Macerata*, XXII-XXIII, 1989-1990, p. 627.

Fig. 4



Schema elaborato da: J.S. Petöfi, *Testologia Semiotica e Filosofia*, in G. Marrone (a cura di), *Il testo filosofico. Analisi semiotica e ricognizione storiografica*, L'Epos, Palermo 1994, pp. 112-132.

di significazione, il cui scopo è quello di assegnare a T_i un'architettura formale e semantica j ($\langle S_j, S_m \rangle$), dalla cui relazione ($T_i \leftarrow \langle S_j, S_m \rangle$) emerge un nuovo testo (HT_i). HT_i è la forma più astratta di interpretazione di secondo grado, in cui tutti gli elementi del testo sono sostituiti da incognite, mentre vengono mantenute le relazioni che esistono tra essi. La terza fase si struttura allo stesso modo delle precedenti e costituisce l'interpretazione figurativa vera e propria: all' HT_i viene assegnata un'architettura formale e semantica k ($HT_i \leftarrow \langle S_k, S_m \rangle$) che dà al testo un'interpretazione di secondo grado (T_{ik}).²³

Partendo da presupposti diversi, Tullio-Altan giunge a risultati sorprendentemente simili. Egli, infatti, basandosi sulle proposte di Ernesto de Martino e di Hans Georg Gadamer, suddivide il processo che porta al conferimento di senso simbolico in tre tappe logiche, ma non cronologiche: (a) la *destorificazione*, nella quale un oggetto, conosciuto dal punto di vista concettuale, viene astratto dal suo contesto e spostato in una «dimensione sovramondana e atemporale»;²⁴ (b) la *trasfigurazione*, e cioè l'assunzione da parte dell'oggetto destorificato di un «significato mitico esemplare»;²⁵ (c) l'*identificazione* del soggetto con il senso simbolico.

Paragonando i due approcci, si deve notare che, malgrado Tullio-Altan non la consideri una tappa a se stante, entrambi partono dall'attribuzione di un senso, che si potrebbe definire *concettuale/letterale*. La destorificazione, infatti, viene sempre fatta a partire da «un elemento esperito facente parte della realtà del domestico utilizzabile»,²⁶ a cui è già stato dato, quindi, un senso concettuale, così come l' HT_i si basa su di un testo a cui è stata assegnata un'interpretazione di primo grado ($T_i = V_e \leftarrow \langle S_i, S_m \rangle$). L'astrazione di un oggetto dalla realtà in cui è inserito trova la sua applicazione ai comunicati verbali nella creazione del testo-hypéronimo, in cui gran parte dei termini sono sostituiti da incognite. Anche la fase successiva, la terza per Petöfi e la seconda per Tullio-Altan, presenta una forte somiglianza, dato che, per entrambi, essa è costituita dall'assunzione, da parte dell'oggetto/testo destorificato, di un significato simbolico o di secondo grado (*trasfigurazione simbolica* e T_{ik}).²⁷

L'unica differenza sostanziale rimane, quindi, l'ultima tappa considerata da Tullio-Altan, che consiste nell'identificazione del soggetto con il senso simbolico conferito all'oggetto. Nella testologia semiotica non viene presa in considerazione questa possibilità, pur non negandola, dato che, per quest'approccio, la sua presenza è irrilevante: si può parlare di interpretazione figurativa a prescindere dall'identificazione del soggetto con il testo.

6. Per concludere, vorrei provare ad applicare alla musica il modello cognitivo emerso negli ultimi due paragrafi, prendendo in considerazione, in particolare modo, la *filosofia della musica* di Giovanni Piana.²⁸

Innanzitutto, si potrebbe dire che una sequenza di note comunica tre differenti tipi di conoscenza concettuale. Il primo è quello relativo al suono considerato come *segnale* e come espressione dell'esistenza fisica dell'oggetto che lo ha prodotto. Infatti, per Giovanni Piana,

non c'è dubbio che faccia parte della struttura della situazione percettiva quotidiana dell'udire la forma del rinvio che dal suono orienta verso la cosa che deve essere stata la sua fonte – il suono viene avvertito come *segnale*, e perciò non solo si assume senz'altro che esso c'è, ma questo esserci è veicolo di una posizione d'esistenza ulteriore. [...] Ciò che si ha propriamente di mira nell'udire il suono come segnale non è il suono stesso, ma ciò che da esso viene designato. L'udire non si arresta dunque presso il suono, ma da esso lascia la presa per attivare quelle funzioni che subito si tendono per afferrare la cosa che nel suono si annuncia.²⁹

Questo risulta ancora più evidente se si considera che, come fa notare Walter J. Ong, «tutti i suoni registrano la struttura interna di ciò che li produce. Un violino riempito di cemento non suonerà come un violino normale. Un sassofono emette suoni diversi da quelli di un flauto, poiché la sua struttura interna è diversa».³⁰

Il secondo tipo di conoscenza concettuale comunicata dal suono è strettamente collegato al primo ed è costituito: (a) dal rapporto esistente tra gli armonici che lo compongono (*timbro*), (b) dalla frequenza delle vibrazioni che lo producono (*altezza*) e (c) dalla loro ampiezza (*intensità*). Infine, il terzo tipo di conoscenza concettuale è dato dalla relazione fisico-matematica che si insatura tra i suoni facenti parte della sequenza considerata.

Per quanto riguarda la conoscenza simbolica si deve fare un discorso più complesso. Piana, dopo il fallimento dei tentativi fatti da espressionisti e referenzialisti, ha reintrodotto il simbolo nel discorso sul senso della musica non attraverso la ricerca e la determinazione del simbolizzato, ma tramite la nozione di *valore immaginativo*, che del simbolo è parte costitutiva. Egli afferma, infatti, che ogni suono «rappresenta un possibile punto di innesto per le operazioni valorizzanti dell'immaginazione. Ciò significa che il suono, entrando nei dinamismi delle *sintesi immaginative*, tende a diventare esso stesso, in ogni sua determinazione, un *vettore dell'immaginazione*».³¹ Per spiegare quest'affermazione Piana introduce la distinzione tra due differenti tipi di immaginazione: da una parte c'è la *fantasia*, che potrebbe

essere definita come «libera riproduzione del reale»;³² e che, per quanto le «figure» da essa prodotte abbiano contorni vaghi, non perde mai il contatto con il mondo concreto, dall'altra l'*immaginazione immaginosa*, caratterizzata dall'indeterminatezza delle sue «figure».³³ Il suono diventa un vettore dell'immaginazione immaginosa nel senso che da esso ha inizio un movimento diretto verso un'area di senso dai confini indeterminati, e «il carattere di valore immaginativo non consiste tanto nella determinazione della molteplicità, quanto piuttosto nel mantenimento dell'apertura».³⁴ Ma allo stesso tempo, e qui sta la novità della soluzione che egli propone, si innesta un movimento che, «inversamente, [porta] dall'immaginazione ai suoni, in un singolare gioco di rimandi interni».³⁵ Suono ed «immaginazione sonora» (*combinatoria, compositiva, «matematica»*)³⁶ sono legati da un rapporto biunivoco in cui non ha senso chiedersi quale dei due stia per l'altro. Quindi, la conoscenza simbolica che viene socializzata attraverso la musica è una delle più astratte e meno concettualizzabili. La descrizione verbale/concettuale di alcuni aspetti dell'area di senso verso cui punta il vettore dell'immaginazione che parte dalla musica è possibile solo a patto che essa non finisca per sostituirsi al senso simbolico, e che non abbia la pretesa di essere esaustiva: *la musica per avere tutto il senso (simbolico) che ha non deve avere alcun senso (concettuale)*.³⁷

Ma il ruolo della conoscenza simbolica risulta avere un peso decisamente maggiore in campo musicale se si analizza quanto detto da Piana a proposito di una delle possibili origini della musica. Egli, infatti, ipotizza che

una volta il bestione urlò di dolore nella sua caverna ed essa ne rimandò l'eco. Fu allora che egli udì la propria voce. Dimentico del dolore e delle sue cagioni, ora ascolta attento. E poi ripete quell'urlo, senza il dolore, variamente modificandolo. Perciò, se ci venisse chiesto che cosa distingue il canto dall'urlo noi risponderemmo semplicemente che il canto non è altro che l'eco di un urlo.³⁸

In questa citazione sono riassunte tutte e tre le fasi che portano alla conoscenza simbolica. L'urlo è l'espressione di un senso concettuale. L'uomo delle caverne urlando vuole comunicare il suo dolore e quindi il suono da lui emesso, per quanto primitivo, ha un valore linguistico.³⁹ Egli, nell'ascoltare l'urlo, suo o dei suoi simili, non presta attenzione al suono in quanto tale, ma al senso concettuale che da esso viene espresso. Con l'intervento dell'eco si crea un diaframma tra l'atto fonatorio e la percezione del suono, tra il soggetto e la sua voce, tra il dolore e l'urlo: l'eco funziona come uno schermo⁴⁰ che destorifica l'urlo, nascondendo il con-

Petöfi e Tullio-Altan: informazioni bio/bibliografiche*

János Sándor Petöfi (Miskolc, Ungheria, 1931) si laurea in Matematica e Fisica (1955) e poi in Lingua e Letteratura Tedesca (1961) presso l'Università di Debrecen (Ungheria). Dopo aver insegnato per alcuni anni in un Liceo, nel 1969 diventa ricercatore al Centro di Calcolo ed all'Istituto di Linguistica dell'Accademia Ungherese a Budapest. Successivamente è ricercatore all'Università di Göteborg (1971) e di Konstanz (1972). Nel 1971 consegue un PhD in Linguistica Generale all'Università di Umeå e tra il 1972 ed il 1989 è professore ordinario in Linguistica Generale all'Università di Bielefeld. Dal 1989 è professore ordinario in Filosofia del Linguaggio all'Università di Macerata. Doctor honoris causa all'Università di Pécs (1991) e di Debrecen (1996), insignito della Laurea honoris causa al Magistero Gyula Juhász Szeged (1993) e in Lingue e Letterature Straniere presso l'Università di Torino (2004), il suo libro (bilingue) *A human communication semiotic theory* (Szeged, Gold Press, 1991) può essere considerato la summa degli studi da lui svolti fino al 1990. Tra le altre pubblicazioni si devono ricordare: *La lingua come mezzo di comunicazione scritta: il testo*, (Working Papers and prepublications, A/173-174-175, Centro Internazionale di Semiotica e di Linguistica, Urbino 1988) e *Testologia semiotica e Filosofia*, in *Analisi semiotica e ricognizione storiografica*, a cura di Gianfranco Marrone, L'Epos, Palermo 1994.

Carlo Tullio-Altan (San Vito al Tagliamento, 1916) dopo aver seguito studi storico-giuridici, con l'aspirazione di intraprendere la carriera diplomatica, partecipa alla Seconda guerra mondiale, prima come ufficiale dell'esercito e, successivamente, come partigiano. Fondamentale per la sua formazione è l'incontro con Benedetto Croce, nel 1945, con il quale prosegue gli studi. Dopo la sua morte, nel 1953, si dedica allo studio di storia delle religioni e di antropologia comparata. Insegna Antropologia Culturale prima alla Facoltà di Lettere e Filosofia di Pavia, poi alla Facoltà di Sociologia di Trento ed infine, come professore ordinario, presso la Facoltà di Scienze Politiche «Cesare Alfieri» di Firenze. Nel 1978 diventa ordinario in Antropologia Culturale nella Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Trieste, della quale è attualmente professore emerito. Tra le sue numerose pubblicazioni, iniziate sotto la guida di Croce, si può ricordare *Lo spirito religioso del mondo primitivo* (Il Saggiatore, Milano 1960), il *Manuale di Antropologia Culturale* (Bompiani, Milano 1971), *Modi di produzione e lotta di classe in Italia* (scritto insieme a Roberto Cartocci - Mondadori-Isedi, Milano 1979), *Antropologia, storia e problemi* (Feltrinelli, Milano 1983) ed il più recente *Ethnos e Civiltà* (Feltrinelli, Milano 1995).

* Gran parte dei dati qui riportati sono stati tratti rispettivamente da: Petöfi, J. S. (a cura di), *Sistemi segnici e loro uso nella comunicazione umana 1. Aspetti generali* - Quadro interdisciplinare della ricerca, Quaderni di Ricerca e Didattica IX, Università di Macerata 1993; *Enciclopedia Multimediale*, Rai Educational, <http://www.emsf.rai.it>.

testo in cui è prodotto. Solo dopo che l'urlo ha acquistato un valore puramente sonoro, attraverso la sua proiezione in una «dimensione sovramondana e atemporale», è possibile l'innesto dei dinamismi immaginativi e la sua trasformazione in musica.

Generalizzando, perché il suono non venga più percepito come mero segnale è necessario che siano recisi i legami che lo collegano al mondo, e ciò può essere fatto solo con una *dimensione simbolica dell'ascolto*.² Dunque, la musica è già nel suo nascere il risultato dell'attribuzione di un valore simbolico all'evento sonoro. ■

¹ J.S. Petöfi, *Alcuni aspetti della Testologia Semiotica. Modello segnico. Tipi di interpretazione*, in J.S. Petöfi - G. Pascucci (a cura di), *Sistemi segnici e loro uso nella comunicazione umana 5. Comunicazione visiva: parole e immagini in comunicati statici*, Quaderni di Ricerca e Didattica XX, Università di Macerata, 2001, p. 21.

² Dove per «comunicato» si intende «un complesso segnico [...] capace di assolvere una funzione comunicativa data o presunta in una situazione comunicativa data o presunta» (ivi, p. 22).

³ J.S. Petöfi, *Testologia semiotica e filosofia*, in Gianfranco Marrone (a cura di), *Il testo filosofico. Analisi semiotica e ricognizione storiografica*, L'Epos, Palermo 1994, pp. 115 s.

⁴ Per un approfondimento del modello segnico integrativo si rimanda a Petöfi, *Alcuni aspetti...*, cit., pp. 21-30.

⁵ Cfr. J.S. Petöfi, *La lingua come mezzo di comunicazione scritta: il testo*, (Working Papers and prepublications, A/173-174-175), Centro Internazionale di Semiotica e di Linguistica, Urbino 1988, pp. 1-4.

⁶ La definizione di testo da me qui adottata è stata parzialmente modificata rispetto all'originale di Petöfi.

⁷ Cfr. H. Schröder, *Aspetti semiotici dei testi multimediali*, in J.S. Petöfi - S. Cicconi (a cura di), *Sistemi segnici e loro uso nella comunicazione umana 2. La filosofia del linguaggio e la comunicazione umana multimediale*, Quaderni di Ricerca e Didattica XIV, Università di Macerata 1995, pp. 14 s.

⁸ Il termine «fruitore» è qui usato in un'accezione molto ampia, tanto da comprendere al suo interno sia il produttore sia il ricevente di un comunicato.

⁹ Cfr. Petöfi, *Testologia semiotica e filosofia*, cit., pp. 16 s. Naturalmente questi punti non devono essere considerati nella loro successione cronologica.

¹⁰ C. Tullio-Altan, *Soggetto, simbolo e valore. Per un'ermeneutica antropologica*, Feltrinelli, Milano 1992, p. 27.

¹¹ Ivi, pp. 15-19.

¹² Tullio-Altan spiega la sua scelta di parlare di «postulazioni» attraverso la seguente citazione: «I dizionari assegnano due tipi di applicazione a "postulato". [...] Una si riferisce a qualcosa che "si accetta come una base vera su cui fondare il ragionamento o il proprio credo"; l'altra si riferisce a una "condizione per ulteriori operazioni". La nostra accezione della parola si rifà evidentemente a questo secondo tipo di applicazione...». J. Dewey - A.F. Bentley, *Conoscenza e transazione*, La Nuova Italia, Firenze 1974, pp. 97 s., in Tullio-Altan, op. cit., p. 19.

¹³ «Questa transazione [commerciale] fa di uno dei partecipanti un compratore e dell'altro un venditore. Nessuno dei due è un compratore e un venditore se non in una transazione e a causa di una transazione in cui l'uno e l'altro siano impegnati». Dewey - Bentley, op. cit., pp. 311 s., in Tullio-Altan, op. cit., pp. 27 s.

¹⁴ Si veda quanto sarà detto in seguito a proposito dei gradi dell'interpretazione esplicativa (figura 4).

¹⁵ Cfr. Tullio-Altan, op. cit., pp. 34 s.

¹⁶ Petöfi, *Testologia semiotica e filosofia*, cit., p. 116.

¹⁷ Cfr. Tullio-Altan, op. cit., pp. 46-51.

¹⁸ Ivi, p. 44.

¹⁹ Ivi, p. 104.

²⁰ Ivi, p. 51.

²¹ Cfr. Petöfi, *La lingua come mezzo di comunicazione scritta*, cit., pp. 12-21. Si veda inoltre: Id., *Verso una teoria e filosofia semiotica della comunicazione umana prevalentemente verbale*, in *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Macerata*, XXIV, 1989-1990, pp. 625 s.

²² Id., *Testologia semiotica e filosofia*, cit., pp. 116 s.

²³ Ivi, pp. 116-118.

²⁴ Tullio-Altan, op. cit., p. 44.

²⁵ Ivi, p. 45.

²⁶ Ivi, p. 44.

²⁷ G. Piana, *Filosofia della musica*, Guerini e Associati, Milano 1991.

²⁸ Ivi, pp. 75 s.

²⁹ W.J. Ong, *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, Methuen, London & New York 1982; trad. it. di A. Calanchi, *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, il Mulino, Bologna 1986, p. 105.

³⁰ Piana, op. cit., p. 281.

³¹ Ivi, p. 284.

³² Ibid.

³³ Ivi, p. 285.

³⁴ Ibid.

³⁵ Ivi, p. 284.

³⁶ Garbuglia, *Un possibile approccio*, cit., paragrafo 2.4.3.

³⁷ Piana, op. cit., p. 71.

³⁸ Una simile affermazione risulta più comprensibile se si pensa ai differenti modi in cui si esprime il dolore in lingue diverse.

³⁹ Mi sono ampiamente occupato di quest'argomento in A. Garbuglia, *Lo schermo tra immagini e suoni. Per un'analisi quasi musicale di una miniatura del X secolo*, in *Hortus Musicus*, V (2004), 18, pp. 20-25, ora anche in G.N. Rioci (a cura di), *Heteroglossia, dossier e strumenti*, N. 2, Nuove Ricerche, Ancona 2003, pp. 127-146 (in corso di stampa).

⁴⁰ Garbuglia, *Un possibile approccio*, cit., paragrafo 2.4.3.