

Tullio De Mauro

*Emilio Garroni: un orizzonte di senso*

Le parole del titolo, *orizzonte* e *senso*, sono entrambe care alla riflessione di Emilio Garroni e già altrove mi è accaduto di riprenderle in questa forma. Ciò che per abitudine assumiamo come un segno, una parola, un gesto o segnale più o meno riconoscibilmente codificato, non si perde nel fluire delle percezioni, è per noi segno solo perché nel riceverlo assumiamo, più o meno automaticamente, che esso abbia un senso. La collocabilità in una prospettiva il cui limite e orizzonte è un senso o almeno un'ipotesi di senso è la condizione entro cui ciò che percepiamo si configura per noi come un segno, una voce significativa, una parola.

L'asserzione appena fatta può essere considerata come un postulato a partire dal quale si costruiscano altre asserzioni e argomentazioni della teoria del linguaggio o, meglio, dei possibili linguaggi, ed è ciò che ha fatto e fa una parte della linguistica teorica e della semiotica più consapevole e scaltrita. Ma può essere anche messa in discussione a un livello che si colloca fuori e prima di una teoria, a un livello, come Garroni ama dire ripetutamente, metateorico, filosofico. E' la discussione e ricerca liminare che oggi, dopo la pubblicazione di un fascio di appunti restati per un secolo nascosti e inediti, sappiamo con evidenza che impegnò Ferdinand de Saussure. Quella asserzione e constatazione, che occorre difendere con forza contro quegli indirizzi di studio che nell'analisi linguistica credono di potere mettere da parte il senso analizzando solo strutture morfosintattiche e forme significanti, porta tuttavia con sé un rischio. E il rischio è che si immagini poi un mondo di sensi che sussistano di per sé, assolutamente, da sempre e per sempre, di qua e fuori di ogni linguaggio, di ogni soggetto biologicamente e storicamente determinato, *caciocavalli appisi* come le idee platoniche, secondo l'immagine esplicativa d'un professore di

filosofia ironicamente ripresa da Labriola e a Croce: sicchè al significare e parlare degli esseri umani si attribuisca una mera funzione ancillare, con l'eccezione degli scritti di quei privilegiati che, dai platonici ad alcuni psicologi e linguisti cognitivisti, sanno cogliere e dire a noi restanti umani quali sono quelle idee universali, quei celesti caciocavalli primigeni cui appendiamo i nostri *flatus vocis*. Problematizzare quella constatazione, discutere la nozione stessa di *sensò* e integrarla, ha accompagnato la lunga ricerca di Emilio Garroni.

Certo *sensò* è, anzitutto, una parola. Non tratterò qui con i molti necessari dettagli la lunga sinuosa storia degli usi che nei secoli abbiamo fatto della parola *sensò* e dei suoi antecedenti greci e latini e dei suoi correlati nelle grandi e interferenti lingue europee di cultura (ma umili parlate italiane o tedesche, in cui si dice *tenere i sensi in capo*, veramente *dind la capo*, o si illustra *der sechste* e perfino *der siebte Sinn*, ancora serbano schegge preziose di questa storia). Tuttavia qualcosa a me pare necessario dire per cercare di mettere nell'ampia prospettiva che esige il lavoro filosofico di Emilio Garroni.

Senza dubbio l'antecedente lontano della nostra parola *sensò* è in greco classico *aísthesis*, che indicò la capacità e l'atto di *aísthánesthai* sentire, percepire qualcosa, e, specie al plurale, indicò (1) sia i frutti di questa capacità e atto, cioè le sensazioni che paiono venirci dall'esterno, ma già Aristotele (*Fr.* 95) precisava che le *aísthéseis* stanno *en tê(i) kephal ê (i)*, e (2) sia i singoli organi di senso: i cinque restati tradizionali, vista udito odorato tatto gusto, cui, nel *Regimen* (I, XXIII 9-10) ippocrateo si aggiungevano (oggi, come vedremo più oltre, torniamo a esser d'accordo su ciò) un sesto senso propriocettivo, il respiro come fonte di sensazioni di freddo e caldo, e, settimo (ma al quarto posto nell'enumerazione) la *diálektos*, il linguaggio, il cui organo sarebbe la bocca, tutti unificati dalla funzione di metterci in rapporto col mondo e con gli altri.

Parrebbe maturata non nel mondo greco, ma solo nel mondo latino l'attribuzione a *sensus* di un'altra accezione, quella già qui usata e oggi dominante in logica, linguistica, semiotica, filosofia del linguaggio: l'accezione di correlato significativo di una voce, di un segno, oggi anche di situazioni e di eventi. Fu una maturazione tarda, stando alla documentazione che abbiamo, risalente cioè all'età d'Augusto. Una prima significativa attestazione si trova in quel compendio di storia umana, darwiniano *avant la lettre*, della satira terza di Orazio. In tale storia, di sicura ascendenza epicurea, gli umani restarono nello stato ferino *donec verba, quibus voces sensusque notarent, / nominaque invenere* (*Sat. I 3, 103-04*).

Moderna invece è nelle lingue neolatine e in genere europee l'accezione fisica e oggi si può dire stradale di "direzione, verso", aggregatasi in francese antico a *sens* per la confluenza nel *sen(s)* di derivazione latina di un *sen* d'origine germanica, da *sinden, sind*, poi *sinnen, sinn* in tedesco col valore iniziale di "dirigersi, andare in una direzione" . In francese fu accolta l'accezione "direzione" che di qui rimbalzò in italiano, inglese e altre lingue; a sua volta il tedesco accolse in *Sinn* intorno al valore di "Richtung" le accezioni del francese *sen(s)* e del lat. *sensus*.

Lascio altri dettagli, rammento tuttavia l'insieme così storicamente sgranato di accezioni: sensazione come capacità e come percezione singola, senso come organo e senso come significazione d'una parola o segno, senso come orientamento e direzione. Proprio volgendosi a recuperare l'insieme di queste accezioni a mano a mano si è andata a mio avviso sviluppando e approfondendo la riflessione di Emilio Garroni, specialmente nell'ultimo *Immagine, Linguaggio, Figura. Osservazioni e ipotesi*.

Non vorrei rischiare di costringere entro uno schema immobile la lunga e varia attività di studio e riflessione di Emilio Garroni, nemmeno vorrei suscitare l'impressione di una staticità

teoretica, d'una assenza di sviluppi, tutt'altro. Ma forse Wittgenstein, che entrambi abbiamo amato, se da lui posso prendere in prestito una metafora efficace e famosa, aiuta, mi aiuta a dar vita al concetto che vorrei esprimere. Tradottisi in saggi e scritti che in un quarantennio e più hanno toccato i più vari temi, anche gli studi di Emilio ci appaiono un viaggio attraverso alture e sentieri talora impervii di una vasta regione di pensiero: un viaggio punteggiato da soste per tratteggiare volta a volta *eine Menge von Landschaftskizzen*, una quantità di schizzi paesistici, che infine, considerati tutti insieme, si scoprono immagini sì diverse, ma perché tratte da visuali diverse degli stessi, diceva Wittgenstein nella premessa alla *Ricerche filosofiche*, "degli stessi o quasi degli stessi punti".

Nell'opera molteplice di Emilio Garroni questi "quasi gli stessi punti" sono, direi, due, forse riducibili a uno solo: le condizioni, i modi necessari e sufficienti dell'attribuzione di senso a parole, segni, immagini, un'attribuzione vista nelle sue peculiarità creative e formative come generale condizione di possibilità del nostro umano esperire e interagire; e la nozione stessa e le determinazioni della nozione di condizione di possibilità.

Da una riflessione sulla crisi di senso delle arti figurative contemporanee mosse quarant'anni fa l'opera filosofica prima di Garroni, *La crisi semantica delle arti*, e il tema torna nella breve monografia dedicata alla pittura di Sergio Vacchi. Qui, verso la conclusione, leggiamo: "Se si dipinge è perché ci si vuole salvare (salvare qui, su questa terra): *si vuole* dare un senso, mediante la produzione di immagini allucinanti, ironiche, gravi, felici, furiose, alla presenza di chi dipinge e di chi guarda il quadro. Un senso che non è necessariamente positivo, e che tuttavia (...) sicuramente è". Non c'è ancora Wittgenstein, c'è già però la visione attiva del "dare un senso", c'è una prima analisi di ciò intorno a cui si intrecceranno riflessioni anche successive: il senso non già come

proprietà inerente al segno, ma come risultante di un'operazione simultanea di produzione e di un'espressione e di un senso.

Nel 1966 la lunga introduzione alla prima edizione delle *Tesi* del Circolo Linguistico di Praga marca l'inizio di quel progressivo suo accostamento ai campi scientifici in cui, a torto o a ragione, si cerca di stringere la nozione generale di senso e le sue determinazioni tecniche e storiche entro le maglie di studi analitici: la linguistica teorica e storico-descrittiva, in particolare la semantica, e la semiotica. Vengono allora gli anni di *Semiotica ed estetica* del 1968 e dell'ancor più maturo e complesso *Progetto di semiotica* del 1972, in cui il riferimento all'attribuibilità e riconoscibilità di sensi da parte degli attori dei processi di comunicazione verbale e non verbale è la bussola degli itinerari critici che Garroni compie entro l'apparato della linguistica e semiotica teoreticamente più consapevoli: Hjelmslev, Chomsky, Prieto, Morris. Soprattutto nella seconda e terza parte del *Progetto* discussioni e critiche, affettuose, ma circostanziate e penetranti coinvolgono anche posizioni e formulazioni che in quegli anni cercavo anch'io di elaborare. Quel che avevo intravisto su terreni storico-empirici e avevo affermato come possibile ipotesi, il primato dei parlanti sull'organizzazione delle lingue, il senso come sedimentazione di attività degli attori dei processi semiotici, attraverso le critiche stesse nel *Progetto* veniva argomentato e trasposto sul terreno rigoroso di analisi metateoriche, come Garroni ama dire in quegli anni, di analisi filosofiche di una filosofia non ciarliera ma capace di farsi critica delle ragioni e acquisizioni di campi scientifici ben determinati. *Pinocchio uno e bino* mette a prova, studiando il doppio progetto e la doppia stesura collodiana, quest'idea di simultanea produzione di strutture linguistico-narrative (nel caso specifico si tratta di macrostrutture), e del loro senso.

Nei lavori degli anni settanta emerge un richiamo sempre più frequente e decisivo a Kant e alla terza *Critica*. Come Garroni spiega nelle *Riflessioni sulla "Critica del giudizio"* del 1976 (sottotitolo di *Estetica ed epistemologia*) ciò che va rivendicata è la portata epistemologica delle riflessioni kantiane, che trascendono lo stato empirico delle scienze del suo tempo e vivono operanti nel meglio degli indirizzi novecenteschi, magari di ciò inconsapevoli. Kant torna prepotentemente già nelle tre lezioni *Ricognizione della semiotica* del 1977 e in uno scritto di minor mole e di grandissimo valore di quegli anni (*Creatività*, 1978). Qui alla luce della lezione kantiana Garroni costringe al dialogo Cassirer, Chomsky, i semiologi, la paleontologia, Leroi-Gourhan e conclude (p.82) che l'evoluzione culturale umana rivela «la sua compatibilità con una condizione di possibilità rilevabile a livello metateorico» e che l'emergere di questa è da ipotizzarsi come un «salto». Ma bisogna fare attenzione: nella trattazione è evidente che Garroni non si appaga né ci invita ad appagarci di questa asserzione, non vuole distoglierci dalla ricerca circostanziata ed empirica che ricostruisca per il possibile passo passo il remoto cammino degli ominidi fino all'apparizione dell'*Homo sapiens sapiens*, prima, intorno e successivamente a questa. Al contrario, ha rispetto e più che rispetto per tale ricerca che si spinge fino ad approssimarsi a quel limite che è la comparsa di quel salto e di quella condizione di possibilità che diciamo *creatività*. E nella *creatività* soprattutto linguistica è decisiva la capacità di costruire nuovi sensi che trasvalutino il già dato. La determinazione di una condizione di possibilità come meta tendenziale delle indagini torna nell'altra voce enciclopedica, *Spazialità*, di tre anni più tarda: qui Garroni ripercorre consapevolmente (pp.262-63) un tratto decisivo del pensiero di Heidegger, da *Essere e tempo*, del 1927, in cui la verità era concepita come un fenomeno da raggiungere e circoscrivere oltre il suo nascondimento, la sua *Verbergung*, alla

svolta del saggio su *L'origine dell'opera d'arte*, del 1936, in cui la *Lichtung*, l'illuminazione della verità si lega al non essere illuminato, al nascondimento, senza cui non avrebbe luogo, senso, percepibilità quella zona illuminata emergente che è una verità. La discussione, proprio a partire dalla definibilità della nozione di spazialità, verrà ripresa poi in *Senso e paradosso* (1986, p. 168 sgg.). La lotta e il gioco, che io chiamavo *dialettico*, ma Emilio (in *Senso e paradosso*) rifiuta l'aggettivo, la lotta, il gioco, la tensione tra l'oscuro e il chiaro sono la condizione di possibilità che trascende e innerva ogni singolo esperire del vero. *Lichtung* e *Verbergung*, dice Garroni, acquistano insieme, a un sol tempo, possibilità e senso in questa prospettiva. E' in questa tensione costitutiva che è possibile a chi parla e a chi ascolta la spola tra senso determinato e significato potenziale, tra esprimersi della *parole* e strumentazione offerta da una *langue*: la condizione di possibilità essendo la tensione stessa, il senso svelandosi come "significato-limite" (p.172). Le semplici parole di Orazio citate all'inizio come un'acqua limpida lasciano vedere una verità che giace al fondo: il prius non sono le *voces* o, diremmo oggi, i materiali espressivi, e non sono i *sensus*, le valenze semantiche, ma sono i *verba*, è l'*inventio* della parola, una realtà trascendentale rispetto alle entità significanti e ai sensi, ciò che ci permette di individuare *voces* e *sensus* e il loro nesso.

L'*inventio* è qui, è nella capacità di introdurre limiti correlativi in una massa che, fuori di quei limiti, è materia indeterminata.

La siepe leopardiana con le sue suggestioni, è il centro simbolico delle riflessioni dell'ultimo libro di Emilio Garroni. Il secondo e, sottaciuto, il terzo endecasillabo dell'*Infinito* ("e questa siepe che da tanta parte dell'ultimo orizzonte il guardo esclude") fanno da esergo del libro e in modo non occasionale. La siepe, che attrae a sé lo sguardo e che termina e determina visione e spazio e con ciò stesso evoca l'oltre e suscita l'interminato spazio

di là da sé, torna più volte in queste pagine (pp. 110-11, 117) per esprimere con crescente nettezza l'idea e il proposito portanti del libro. Essi riprendono quel che abbiamo già ricordato ripercorrendo gli scritti su creatività e spazialità: dare dignità concettuale e teorica all'indeterminatezza che il determinato sempre suppone. Nuovo e suggestivo è lo stile, nuovo anche in gran parte il contenuto. La forma è quella di un discorso invitante svolto fuori delle norme consuete alla scrittura scientifica o accademica, come in un tranquillo conversare passeggiando. E il contenuto è, per gran parte del libro, l'*Alltaeglichkeit*, la nostra comune umana quotidianità. Dice l'Autore: "gli argomenti più strettamente filosofici saranno solo sfiorati, per dare maggiore spazio sulla loro base a osservazioni e ipotesi legate all'esperienza determinata-indeterminata di tutti i giorni" (p.X).

Così il discorso si sviluppa come una critica delle certezze quotidiane, e anzitutto della certezza che oggetti e immagini ricordate, percepite, immaginate e figure oggettive (una distinzione preziosa, quella tra *immagine* e *figura* da ritenere in sedi tecniche) ci si offrano e impongano immediatamente, mentre il senso di concretezza che ci danno gli oggetti esterni nasce solo dal nostro far convergere nell'elaborare rapporti con gli oggetti un patrimonio di esperienze pregresse, di canali percettivi distinti, di saperi e attese d'ordine culturale.

Di qui viene il fatto che ogni figura, la più elaborata, è sempre plurinterpretabile e un'analogia plurideterminabilità inerisce all'immagine interna facendone "*la fonte mobile, cangiante, sempre attiva, di scopi e di possibili significati e conoscenze*" (p.51, corsivo dell'A.). In particolare, il gioco di determinato e indeterminato nella percezione si offre "all'opera del linguaggio" che a sua volta si sviluppa e vive (l'ammissione di Emilio è ormai piena) attraverso la continua possibilità di conferire determinatezza a significati "liminamente" indeterminati e, anche, di natura eterogenea. (Vale la pena sottolineare questo spunto della eterogeneità di ciò che



accomuniamo sotto l'etichetta unica di 'significato': è uno spunto di Epicureo, un pensiero che torna in Wittgenstein, ma spesso lasciato da parte, forse la ripresa che Garroni ne ha fatto gli darà miglior sorte: la sostanza semantica è un impasto di modi assai diversi dell'esperire, operativo e cognitivo, febbrile e affettivo ecc.).

Infine, la creatività che accompagna il parlare umano si dispiega in ciò che chiamiamo *arte*, ci dice Garroni. Ogni opera d'arte dischiude oltre se nuovi orizzonti di senso. Essa rimanda ad un oltre. Ma meglio è riportare le parole stesse dell'Autore (pp. 110-11): "In un'opera d'arte riuscita questo rimandare ad altro ha una portata più ampia e meno pragmatica [*che in più povere figurazioni*]. Qui la forma contiene qualcosa che non è senz'altro forma visibile, leggibile, ascoltabile, osservabile. Solo che questo *non osservabile* dell'opera è indotto dallo stesso *osservabile* nella mente dell'osservatore. Per tornare all'esempio più volte usato: se una siepe reale, essendo solo traguardata, quasi si annulla percettivamente nell'infinito che può suggerire per contrasto, la siepe leopardiana, attraverso cui l'infinito viene evocato, resta come figura dell'opera. Qui noi non 'traguardiamo' la figura, ma la 'guardiamo', e in questo modo essa ci rimanda di là di se stessa. E' dunque questa permanenza della figura che fa sì che l'opera d'arte possa suggerire con la sua forma positiva e presente qualcosa di negativo e assente oltre la stessa forma. Diciamo aforisticamente che ogni opera d'arte riuscita è una siepe leopardiana".

Ma anche l'arte, anche ciò che noi da alcuni secoli e solo in alcune lingue europee chiamiamo unitariamente *arte*, anche ciò è il risultato d'una costruzione culturale recente, fragile, caduca. E' un aggregato storico, prezioso per alcuni di noi, ma né eterno né necessario (ancora un a volta si percepisce l'eco della voce di Kant, della terza *Critica*). Non è detto che l'inno del poeta resti. Ci sono valutazioni pessimistiche sulla corsa a consumi e volgarità e violenze che percorrono il mondo contemporaneo. Pessimismo ed

ethos civile vanno insieme, a me pare, vanno leopardianamente insieme nelle ultime pagine che Emilio ci ha scritto. Poiché il maturato pessimismo altro non pare lasciarci, altro non pare chiederci se non aiutarci a procedere "nel mondo vasto e terribile" (disse una volta Gramsci, e voleva apparire scherzoso, e non era): procedere tendendo ad altri la nostra mano, stringendo le mani degli altri, *hand by hand*.