

L'esattezza nella poesia e nella scienza

di Massimo Prampolini

La poesia è una scienza esatta, come la geometria.
Gustave Flaubert, 1853

Premessa

È opportuno un chiarimento preliminare. In queste pagine non c'è l'intenzione, che per altro risulterebbe ingenua e velleitaria, di affrontare temi come la natura o l'essenza della poesia. L'obiettivo è invece quello di chiarire se l'esattezza sia una delle condizioni costitutive del *testo* poetico e in tale caso in che cosa questa esattezza consista, in che cosa sia diversa dall'esattezza che troviamo nei testi scientifici e in quelli tecnici. Il tema merita attenzione perché non solo per il senso comune, ma anche nella critica e nell'analisi testuale contemporanea predomina l'idea che l'essenza del linguaggio e del testo poetico sia da *trovare nella vaghezza o nella sapiente indeterminatezza dei suoi significati*. Questa idea è per un verso giusta – la poesia ha sempre un'aura, e l'aura è per definizione vaga, impalpabile; ma non è un'idea sufficiente a determinare la specificità del testo poetico, in particolare vedremo che non la determina nei confronti di quello scientifico.

Il primo passo, dunque, è quello con cui delimitiamo il confronto tra letteratura e scienza al confronto tra *testo letterario o poetico* da una parte e *testo scientifico* dall'altra. Il testo dunque, non il genere né la categoria della poesia; dove con il termine "testo" s'intende la concreta rappresentazione, fisica ed esecutiva – tramite lingua, simboli o altra forma di comunicazione – di un contenuto d'esperienza: sarà oralità, scrittura, canto¹, una pittografia, un ideogramma: una qualsiasi tecnica comunicativa e espressiva². In che cosa, allora, il testo poetico e quello scientifico sono diversi? Non c'è dubbio che avvertiamo in modo intuitivo e immediato la differenza che corre tra la scrittura di un'equazione matematica e il verso di una lirica; ma la constatazione intuitiva procede su una quantità di conoscenze presupposte e implicite; inoltre se l'intuizione è immediata e diretta, descrivere la differenza tra testo scientifico e testo poetico non è affatto operazione semplice. Al di là della constatazione intuitiva resta la domanda su che cosa possa dare a due scritture valori così differenti. E poi, è proprio netta la separazione tra i testi poetici e quelli di scienza? Un'equazione, in quanto scrittura, non può avere contenuto poetico? E un verso poetico

non può essere latore di saperi, anche rigorosi e formalmente enunciati? I poemi di Esiodo, di Lucrezio, di Virgilio, di Dante non contengono descrizioni scientifiche e didattiche sulle conoscenze astronomiche, geografiche e naturali proprie delle epoche cui gli autori appartengono? La *Chimica in versi* (1928) di Alberto Cavaliere, testo noto nella sua eccentricità, non contiene un intero corso di Chimica Generale scritto in versi, recitando i quali l'autore superò poi brillantemente il proprio esame universitario? E, di contro, formule e numeri non compaiono nei testi della Cabala o in quelli della poesia futurista – non per far di conto ma per evocare i contenuti più diversi, dalla mistica all'ironia? Anche questi esempi banali mostrano che se la differenza tra il testo scientifico e quello poetico è intuitiva, tale non è la sua descrizione. Gli esempi portati fanno presumere che la distinzione non sia di genere materiale: del tipo, la scienza si fa coi numeri, la poesia con le parole e le rime. Circoscrivendo l'indagine al confronto tra testo poetico e scientifico ci atteniamo al testo vivo: per come è composto, scritto, recitato; per come è recepito, letto, ascoltato. Ci riferiamo al testo nella sua manifestazione, concretamente percepibile, anche se la specificità dei testi è di essere oggetti non limitati a ciò che materialmente si percepisce.

Contesto

Serve, dunque, una teoria dei tipi o tipologia testuale cui fare riferimento e si assumerà come tipologia esemplare quella elaborata alcuni anni fa da Francesco Sabatini in suo noto saggio «*Rigidità-esplicitzza*» vs «*elasticità-implicitzza*»: *possibili parametri massimi per una tipologia dei testi*, che per brevità denominiamo “Tipologia S”³. Perché prendiamo come esemplare ed emblematica la classificazione dei testi di Francesco Sabatini? Ci sono almeno due valide ragioni per questa scelta. Una ragione di attualità: Sabatini ha elaborato la sua tipologia dei testi negli anni Novanta del secolo appena trascorso, e nel costruirla prosegue e supera due rilevanti tipologie precedenti, quella classica di E. Werlich (1979) e quella assai diffusa di R. A. De Beaugrande e W. U. Dressler (1984)⁴. Ma c'è anche una ragione oggettiva che va oltre l'attualità cronologica e riguarda criteri di validità e d'efficacia:

1. rispetto a quelle che l'hanno preceduta la Tipologia S è più articolata, distingue di più e meglio;
2. la Tipologia S è teoricamente ben giustificata, si fonda su due principi, su due presupposti generali per i quali i testi si costituiscono in primo luogo come strumenti per comunicare;
3. la Tipologia S è una classificazione che, pur coperta da un'accurata teoria, possiede applicabilità intuitiva immediata.

Ci sembrano ragioni sufficienti per giustificare la scelta fatta.

Tipologia S *in nuce*: i testi scientifici

Le tipologie testuali contemporanee citate sopra, quelle di Werlich, di De Beaugrande e Dressler, anche quella di Sabatini, classificano i testi *sul piano del contenuto* e somigliano in questo alle teorie classiche dei generi letterari, come quella che troviamo già nella *Poetica* di Aristotele. Anche la Tipologia S lavora sul contenuto dei testi e li classifica secondo una gradualità lungo i valori della rigidità/elasticità semantica: gradualità che va da un massimo di rigidità denotativa nei testi scientifici ad un massimo di elasticità connotativa testi poetici. Un esempio: nei testi scientifici dominano unità lessicali ed enunciati con *significato denotativo rigido*. Il numerale “7” denota una precisa quantità (sette) ed esclude tutte le altre. Nella chimica il nome “H₂O” denota (ha per riferimento) una sostanza determinata, l’acqua, ed esclude che con il nome H₂O si possa indicare altro. In linea di principio (un principio pragmatico) nei testi scientifici si presume che i termini abbiano *anche il significato connotativo rigido*. La cifra araba “7” denota la quantità sette, ma la connota diversamente da come farebbe l’espressione “12 – 5”, che sempre denota la quantità sette, ma la connota (la rappresenta) in modo diverso. Così, “H₂O” denota l’acqua e la connota, vale a dire che la rappresenta nel gergo della chimica moderna, con la sua formula grezza. Ad essa si oppone la “formula di struttura” che (sempre denotando l’acqua e non altro) la connota, la rappresenta in forma diversa, in genere col nome “H-O-H”: nome in certa misura iconico. La rigidità della connotazione equivale alla massima *esplicitezza*: il nome denotando *dice tutto* (la quantità sette, l’acqua ecc.), e anche la connotazione essendo rigida (unica) esclude qualsiasi altra strada interpretativa nel labirinto delle connotazioni, esclude altri modi in cui lo stesso oggetto può essere rappresentato, dice che alla quantità “sette” si arriva attraverso “12 – 5”, diversamente da come ci si arriva con $\sqrt{49}$, che è un altro modo di rappresentare (connotare) la stessa quantità. Queste sono le condizioni che nei testi scientifici determinano la *esattezza*: che deriva dalla rigidità (univocità) della denotazione e della connotazione⁶.

Osserviamo, di passaggio, che è opinione comune diffusa che l’esattezza, la scientificità e il valore tecnico di un testo dipendano dalla introduzione di numeri, dal fatto che il testo contenga simboli quantitativi. Questo è solo parzialmente vero; la questione è più sottile: i simboli numerici sono precisi proprio perché in genere rispettano le due condizioni appena enunciate (rigidità di denotazione e connotazione); ma qualunque elemento testuale, non solo quelli numerici, nella misura in cui rispetta le stesse condizioni d’uso ha esattezza scientifica. Così, nella chimica, il termine “soluzione” si riferisce rigidamente a un genere esclusivo di dispersione di sostanze in un solvente. Per la chimica, una soluzione è la *particolare*

dispersione che nel solvente produce cariche elettriche, ed è diversa da altri tipi di dispersione: con una soluzione costruisco una pila elettrica, con una normale dispersione no. Perciò soluzione in chimica è termine esatto allo stesso modo in cui può esserlo il numero 7; mentre nel linguaggio ordinario *soluzione* diventa termine non rigido, luogo di varianti connotative, sinonimo di conclusione, di accordo (“venire a una soluzione della contesa”), ovvero di pagamento (“estinto in unica soluzione”) ecc.

Anche Tullio De Mauro individua nella equivalenza rigida dei sinonimi la peculiarità dei linguaggi scientifici⁷. Nella forma rigorosa (si pensi ai testi che compaiono su riviste scientifiche per specialisti), gli articoli scientifici sono costituiti da definizioni, descrizioni sintetiche, deduzioni, formule, diagrammi in cui occorrono concetti quantitativi. Si può anche dire che un testo scientifico ha in genere la forma di un calcolo, termine con cui si indica l’elaborazione di concetti non esclusivamente quantitativi secondo regole d’inferenza. Si può anche dire che un testo scientifico costruisce prevalentemente calcoli in forma di uguaglianze o di equazioni (uguaglianze con incognita), che di nuovo possono essere non esclusivamente quantitative. Anche le inferenze (deduttive, induttive, abduttive) sono assimilabili a equivalenze proposizionali. Uguaglianze e equazioni nel linguaggio della scienza sono sinonimie rigide: in cui i membri che compaiono a sinistra e a destra del segno di uguaglianza sono sinonimi, denotano una stessa grandezza. È su questa base che De Mauro definisce le semiotiche scientifiche come «semiotiche con sinonimie calcolabili». È attraverso lo sviluppo di sinonimie calcolabili che si costruiscono i *corpora* testuali della matematica, della chimica, della fisica, ma anche parte dei saperi dell’economia, della sociologia, del diritto. Perfino la linguistica costruisce nei dizionari il sapere lessicale con analogo procedimento: ponendo l’equivalenza tra un lemma e i termini che lo descrivono. Quelle dei dizionari sono, si sa, equivalenze parziali; in un dizionario il lemma è sempre descritto con approssimazione. Ma ciò che qui è in questione non è l’approssimazione, che nella sinonimia è sempre presente e fisiologica, dal momento che non esistono sinonimi assoluti, bensì il fatto che l’equivalenza tra punti di vista diversi è condizione costitutiva di accrescimento di sapere.

Tipologia S *in nuce*: i testi letterari e poetici

Le considerazioni che abbiamo fatto confermano che, per la Tipologia S, in un testo scientifico l’esattezza è una proprietà della semantica, una proprietà che si determina nel piano del contenuto attraverso la rigidità del significato, sia nella dimensione denotativa che in quella connotativa.

Alla estremità opposta, rispetto ai testi scientifici, nella Tipologia S troviamo i testi con massima elasticità di contenuto, quelli letterari e poetici.

Qui, elasticità equivale a *massima flessibilità, ampia mobilità connotativa*, massima *fluidità* di rappresentazione: in sintesi, l'indeterminatezza del senso che trascina con sé anche il massimo dell'implicitezza, poiché il percorso interpretativo, in questo tipo di testi, si svolge tutto nello spazio traslato e alluso, non esplicito, non univocamente determinato delle connotazioni. C'è di più: nel testo poetico la mobilità connotativa è tale da mettere in crisi anche la denotazione: che non viene affatto abolita, ma vive in risonanza con la propria ombra o ammasso connotativo.

Questo è quanto troviamo nelle tipologie testuali contemporanee circa l'opposizione tra testo scientifico e testo poetico, e che rafforza l'idea che l'essenza del testo poetico sia nella vaghezza della sua aura, nella sua costituzionale indeterminatezza semantica.

Il problema

Se le cose stanno così dovremmo arguire che nel testo poetico non c'è esattezza. Dissolto nell'ammasso connotativo, il significato dell'espressione poetica finisce per essere tirato come un elastico, avvolto in una implicitezza destinata a restare strutturalmente irrisolta, aperta alla pluralità delle interpretazioni. A ben vedere, le tipologie novecentesche, di cui la Tipologia S può essere emblema, sembrano riproporre certe tesi dell'estetica romantica. E pur non sottovalutando i contributi che l'estetica romantica ha dato alla comprensione della poesia, è inevitabile ripetere la domanda, tenendo fede al presupposto di partenza: per il quale non alla poesia come genere o categoria, ma al *testo poetico* è necessario fare riferimento. E allora, chiediamoci di nuovo: siamo certi che il testo poetico non sia sottoposto anch'esso a vincoli di esattezza? A una qualche forma di rigidità? E poi, ove tali vincoli sussistano, *in che cosa deve consistere l'esattezza del testo poetico? In quale luogo il testo poetico deve essere esatto?*

Esattezza e precisione

Qualche osservazione sulle nozioni di esattezza e di precisione. Entrambi i termini esprimono l'idea di coincidenza, di ripetizione, di convergenza e insistenza su uno stesso luogo o intorno. Chi opera in modo esatto produce coincidenze, sovrappone luoghi spaziali o temporali. Si pensi a normali operazioni di misurazione: alla sovrapposizione degli estremi di un regolo per misurare una lunghezza; alla coincidenza delle lancette del cronometro con la tacca del quadrante per misurare i tempi; alla convergenza del raggio laser sul punto mirato per determinare distanze e angolazioni: sono atti di esattezza che istituiscono la misura attraverso la coincidenza e l'insistenza su un medesimo intorno. La Statistica e la Teoria degli errori

trattano con cura la nozione di esattezza, e distinguono tra *esattezza* e *precisione*. Precisi sono gli eventi che convergono in uno stesso intorno non prestabilito né obbligato. Si pensi a una gara di tiro al bersaglio: si tira più volte, e ogni volta si finisce sullo stesso punto ma non è il centro. In tale caso i tiri sono precisi, insistono su uno stesso luogo, non importa per quale ragione; ma mancano di esattezza perché non hanno fatto centro. Si è precisi per caso, per determinismo cieco, per perseveranza, non per regola. Al contrario, per la Teoria degli errori, l'esattezza è una precisione che rispetta un *focus obbligato*: è esatto il colpo che fa centro. Fare centro è ciò che discrimina il colpo esatto da quello che, pur preciso, esatto non è. *Precisa* è l'arma del tiratore che torna sullo stesso punto; *esatto* è il tiro che coglie l'obiettivo.

Parafrasando Immanuel Kant potremmo dire che la precisione è una esattezza senza scopo; l'esattezza è lo scopo della precisione.

Ora, il linguaggio procede *per esattezza* non per precisione; gli atti linguistici sono tiri al bersaglio, e il centro coincide con il successo di comunicazione/espressione di un contenuto. Preciso, senza scopo, può essere, l'atto linguistico ripetitivo, compulsivo e irriflesso, l'emissione ripetuta e meccanica di un suono; mentre l'atto linguistico, che ha per scopo la comunicazione di un significato, deve essere esatto⁸.

Torniamo alla questione su quale sia il vincolo del testo poetico. Possiamo anticipare che il testo poetico, se è il luogo della massima elasticità connotativa, è anche il luogo che richiede la massima esattezza espressiva. Il testo poetico si manifesta quando il linguaggio fa centro nel bersaglio espressivo. Ma, fuori di metafora, dov'è questo centro dell'esattezza poetica?

L'esattezza poetica

Il testo poetico ha bisogno di *esattezza del significante*, con un grado che potremmo definire parossistico. Un testo è considerato poetico nella misura in cui vive nell'esattezza della (ri)produzione dei suoi mezzi espressivi. La riprova di quest'affermazione si ha constatando che *nel testo poetico, dal punto di vista percettivo e materiale, nulla può essere cambiato*. Alla elasticità e indeterminatezza del significato si oppone la massima rigidità del significante. Sofferamoci su un esempio semplice. Le petrarchesche «chiare, fresche et dolci acque» non possono essere espresse con pur validi sinonimi: «chiare» in un testo poetico italiano non vale limpide né lucenti né pure. L'obiettivo, il *focus* di un testo poetico non si ferma all'equivalenza semantica. È dirimente il fatto che i sinonimi di «chiare» non hanno le sue valenze fonetiche, non hanno i suoi suoni, non si offrono alle stesse prestazioni fonosimboliche, di conseguenza non hanno

le stesse implicazioni connotative. Inoltre, solo parzialmente potrebbero avere qualità metriche in comune e offrirsi alle stesse figure prosodiche. Prendiamo il sinonimo “pure”. I due sintagmi “chiare” e “pure” hanno affinità metriche e prosodiche: sono entrambi bisillabi, iniziano entrambi per oclusiva, la seconda sillaba di entrambi risulta paradigmaticamente coincidente; ma “pure” non è poeticamente equivalente a “chiare” dal momento che nel complesso, per quanto affine, la sua materia fonica è altra. C'è una ossessività, e questa è la prima “aura” della poesia: aura d'esattezza non di vaghezza. C'è ossessività nell'esattezza del testo poetico sul piano del significante; c'è una insistenza *apperceittiva* (in senso gestaltico), ipnotica sui valori materiali, che diventano i valori sensibili, e in fine sono i valori percettivi del testo.

Ma per cogliere quest'esattezza, questo rigore ossessivo dell'aura poetica che vibra intorno al significante, bisogna uscire dalla semantica denotativa, dal significato ordinariamente inteso, si deve uscire dalla semantica solo-contenutistica del concetto, si deve andare al di là del mero significato letterale e bisogna entrare nella semantica latente nel piano dell'espressione, in particolare nei luoghi dell'impasto materiale con cui i segni si manifestano e si producono. Attenzione: non la semantica latente recuperata attraverso aleatorie e soggettive associazioni tra concetti; non una semantica latente e da estrarre nell'ambito del solo dominio del significato. Bensì la semantica nascosta nella sostanza significante, nella materia espressiva: Luis Hjelmslev la chiamava «materia dell'espressione», il supporto fisico del significante, i suoni, la grafica, la grana della voce come quella degli inchiostri e delle carte, che diventano elemento formale⁹. Il testo poetico è prima di tutto il luogo di un attaccamento al corpo della parola¹⁰, è la pratica del culto del corpo del testo. Prima ancora che sui significati, la poesia s'intrattiene sulla percezione fisica del discorso poetico, sui suoi abiti grafici o vocali e sulla forma di questi abiti rimodella e orienta i sensi¹¹. Per capirsi meglio: gli stessi versi di Dante Alighieri letti da Roberto Benigni ovvero letti da Vittorio Sermonetti sono *poeticamente non identici*. Quanto alla scrittura, l'apprezzamento del testo poetico scritto implica letture, anche silenziose, che realizzino l'andamento e il *ductus* grafico insieme al ritmo e alla musicalità prosodica: il testo poetico scritto chiede in dovuta misura un lettore bibliomane e annusatore di carte¹². Questo modo di considerare il testo poetico non esclude il carattere “elastico”, le estensioni di significato contenute nell'“implicitezza”, le eloquenti reticenze che contraddistinguono la vaghezza semantica del testo poetico. Qui si sta mostrando, piuttosto, che l'implicitezza cui Sabatini fa riferimento, che pure è necessaria, non è condizione sufficiente se considerata limitatamente alla libera associazione concettuale con cui una parola o un verso possono essere interpretati.

La libertà interpretativa nell'ammasso delle connotazioni, quella libertà che indubbiamente caratterizza la vaghezza e la ricchezza semantica del testo poetico – che a ragione Sabatini pone in evidenza – esige in controparte la massima esattezza, la coincidenza parossistica sul significante. Enzo Siciliano raccontava quanto Giuseppe Ungaretti curasse con attenzione maniacale la veste grafica delle proprie raccolte di poesie – e certo non è stato il solo poeta a fare questo. Abbiamo la fortuna di possedere qualche registrazione, in audio e in video, di Ungaretti che recita i propri versi: con asciuttezza, per togliere la tentazione di una recitazione retorica e melodrammatica, per proporre la recitazione *esemplare*, il modello cui uniformare con esattezza non solo ogni futura recitazione, ma anche ogni esatta lettura silenziosa dei suoi versi¹³.

D'altra parte, non stiamo sostenendo niente di nuovo. Una tradizione millenaria ha costruito ovunque modelli di prosodia, sistemi di versificazione, di assonanze, di rime, sistemi di composizione in strofe e canoni metrici. Ovunque la poesia ha coinciso con una scienza del significante, con una scienza del *ritmo* che prende forma e si leva nella fluenza dell'oralità come nella linearità della scrittura. È la configurazione del significante, è il ritmo che determina in prima istanza il testo poetico e il suo stile¹⁴. La poesia è strettamente imparentata con la musica, nasce insieme alla musica: è un imparentamento che percorre trasversalmente e sfuma sulle varietà dei generi poetici, che attraversa ogni epoca e cultura. Di fatto, quella che abbiamo chiamato scienza del significante, che ovunque ha sempre accompagnato la composizione di testi poetici è, nelle sue forme originarie (non per questo prive di complessità e raffinatezza – si pensi alla metrica dei lirici greci) tutt'uno con la scienza della musica¹⁵. Ed è, in questo senso, poco rilevante cercare di tracciare i limiti tra musicalità e oralità nel testo di poesia come in quello del canto.

Dunque, per tornare al nostro tema, se il testo scientifico si caratterizza per esattezza e rigidità denotativa, il testo poetico si caratterizza per pari se non più puntuale rigidità del significante, fino ad arrivare alla meticolosa ossessiva esattezza che rende unica l'esecuzione, la lettura, la recitazione, l'immagine (su tela, per graffiti, per scultura). Con questo non si vuole affatto sminuire la rilevanza dei contenuti che il testo poetico sempre, necessariamente esprime, né sottovalutare l'elaborazione cui anche i contenuti nel testo poetico sono sottoposti. Si vuole piuttosto far emergere la differenza, il proprio, *lo specifico del testo nel suo presentarsi*; e analogamente si vuole rimarcare l'accento, l'*ictus*, la sosta tanto più significativa quanto più inavvertita e fuggente del venire in presenza, della epifania testuale.

Con questa correzione da apportare alle tipologie citate, si potrebbero concludere le nostre osservazioni.

Rimozione e circostanze storiche

Ma è difficile interrompere la catena degli interrogativi: almeno a una questione è necessario a questo punto dare risposta. Perché le tipologie testuali contemporanee – almeno quelle che abbiamo ricordato: Werlich, De Baugrande-Dressler, Sabatini, nonché la saggistica e la manualistica che da queste opere di riferimento sono derivate – hanno sistematicamente trascurato, come fosse elemento non rilevante, la rigidità del significante nella determinazione del tipo testuale poetico? Che cosa ha reso possibile il fatto che un plurimillenario carattere del testo poetico sia stato *rimosso*? Perché questa rimozione, quantomeno sorprendente? – Le rimozioni finiscono sempre per sorprendere.

I saperi riflettono la contingenza storica in cui si costituiscono; le tipologie testuali contemporanee riflettono i cambiamenti lessicali, sintattici, retorici, grafici (nel caso di testi scritti) che l'intero sistema testuale ha subito negli ultimi cento anni. Uno degli sconvolgimenti maggiori lo ha subito proprio il testo poetico con l'eliminazione progressiva dei canoni prosodici, con il passaggio al grado zero delle norme di versificazione e della rima, con la cancellazione delle periodicità strofiche, con la dispersione indifferenziata del ritmo su ogni luogo della sequenza sonora o grafica. I testi poetici hanno seguito nel Novecento lo stesso percorso dei testi musicali, lo stesso percorso della pittura: tutte queste manifestazioni artistiche hanno disseminato i propri connotati poetici, i propri tratti costitutivi *sull'intero tessuto testuale*; hanno fatto di ogni intorno del testo un luogo di potenziale *climax* o *acme* lirico; per usare un termine di Roland Barthes: i testi di poesia e d'arte contemporanei hanno sparso la *jouissance*, il seme dell'eros lirico, dappertutto. Per restare nell'ambito italiano, leggiamo Ungaretti, Quasimodo o Palazzeschi analogamente a come ascoltiamo un brano musicale di Petrarca o di Malipiero, allo stesso modo con cui fermiamo l'occhio su un disegno di Giorgio Morandi o su un dipinto di Osvaldo Licini. Non c'è da stupire se questa apparente anarchia si è riversata anche sui tipi testuali poetici. Ma questo fatto sembra aver distratto l'analisi critica dalla permanente condizione costitutiva dei testi di poesia e degli oggetti che denominiamo d'arte, anche di quelli contemporanei: per quanto disperso e anarchico, per quanto avverso a canoni e grammatiche, un testo (parole in libertà, dipinti informali, antimelodie musicali dodecafoniche o concrete) deve comunque manifestarsi, esibirsi come presenza significante. Ed è in tale epifania che la qualità poetica del testo innanzi tutto si esprime e va colta.

Note

1. Sulla varietà delle forme e delle esecuzioni testuali vedi W. J. Ong, *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, Methuen, London 1982; trad. it. *Oralità e scrittura*.

Le tecnologie della parola, il Mulino, Bologna 1986; C. Severi, *Il percorso e la voce*, Einaudi, Torino 2004; M. Prampolini, *Scrittura, memoria, irreversibilità dello scambio*, in *Immagine e scrittura*, a cura di M. G. Di Monte, Meltemi, Roma 2006.

2. È la nozione di *testo* da intendere come *sostanza semiotica immediata o primo livello della sostanza o apprezzamento collettivo*: il testo nella sua *manifestazione* (termine proprio della glossematica), o nella sua *produzione* (termine della semiotica successiva). Le distinzioni relative alla sostanza, al testo nella sua manifestazione, sono esposte in sintesi in L. Hjelmslev, *La stratification du langage*, 1954; trad. it. in *Saggi di linguistica generale*, a cura di M. Prampolini, Pratiche, Parma 1981, pp. 52-60. Pertinenti alla manifestazione del testo poetico sono le nozioni complementari di «astanza» (presenza sostanziale del testo) e «flagranza» («evidenza antepredicativa») elaborate da C. Brandi, *Le due vie*, Laterza, Bari 1966; nozioni riprese dallo stesso autore in più parti della *Teoria Generale della critica*, Einaudi, Torino 1974; cfr. *infra*, n. 11.

3. F. Sabatini, «Rigidità-esplicitzza» vs «elasticità-implicitzza»: possibili parametri massimi per una tipologia dei testi, in «Etudes Romanes», 42- *Linguistica testuale comparativa*, Museum Tusulanum Forlag, Københavns Universitet, Copenhagen 1999, pp. 141-72.

4. E. Werlich, *Typologie der Texte*, Quelle & Meyer, Heidelberg 1975. Vedi anche il cap. 9. in R.-A. De Beaugrande, W. U. Dressler, *Einführung in die Textlinguistik*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1981; trad. it. *Introduzione alla linguistica testuale*, il Mulino, Bologna 1994.

5. La distinzione tra denotazione (riferimento, oggetto, *denotatum*, *Bedeutung*) e connotazione (senso, *Sinn*) cui ci riferiamo per la caratterizzazione dei testi scientifici, è quella enunciata da G. Frege in *Über Sinn und Bedeutung* (*Senso e riferimento*), in «Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik», 1892. Al nome «Luna» corrisponde *a*) la denotazione o *denotatum*, il riferimento, che coincide con il corpo che ruota intorno alla Terra; *b*) una connotazione o modo di denominare tale *denotatum*: «Luna», «Il satellite della Terra», «L'astro d'argento» ecc. Le connotazioni sono differenti *rappresentazioni* linguistiche dello stesso oggetto. Denominare la Luna «Il satellite della Terra» o «L'astro d'argento» equivale a darne differenti rappresentazioni facendo ricorso a differenti paradigmi e tipi cognitivi. La possibilità di connotare diversamente uno stesso oggetto costituisce, per Frege, la condizione di variazione e di accrescimento dei saperi. Il procedimento caratteristico delle scienze si basa sulla formulazione di uguaglianze ed equazioni, di scritture del tipo $H_2O = H-O-H$; $2^x - 16 = 0$; $F = ma$; ecc. che sono costituite da due descrizioni differenti (a sinistra e a destra del segno «=») di un medesimo oggetto.

6. Una sintesi sistematica delle caratteristiche dei testi scientifici (precisione, concatenazione, sintesi, deagentivizzazione) è illustrata nel saggio di M. Cortellazzo, *La lingua delle scienze: appunti di un linguista*, in *Premio «Città di Monselice» per la traduzione letteraria e scientifica*, a cura di Gianfelice Peron, Il Poligrafo, Padova 2004, pp. 185-95.

7. T. De Mauro, *Minisemantica*, Laterza, Roma-Bari 1981, cap. 2, par. 5. In posizione analoga a quella di Frege, De Mauro colloca la classe dei testi scientifici nelle semiotiche «con sinonimia calcolabile».

8. Sono vari i modi con cui si può riscontrare che *il linguaggio procede per esattezza* (precisione vincolata). Un riscontro di carattere generale, esteso a tutte le semiotiche, è costituito dalla *commutazione*: processo attraverso cui, per esempio, si determina l'esattezza delle varianti delle fonazioni in relazione alla significazione corrispondente (che costituisce il vincolo). La commutazione pone una correlazione tra variazione dell'espressione (per es. fonologica) e (in)varianza del contenuto – cfr. L. Hjelmslev, *Omkring sprogteoriens grundlaeggelse*, 1943; trad. ingl. *Prolegomena to a Theory of Language*, a cura di F. J. Whitfield, University of Wisconsin, 1961; trad. it. *I fondamenti della teoria del linguaggio*, a cura di G. C. Lepschy, Einaudi, Torino 1968, cap. 14, Def. 59.

9. «[...] la *materia* della *sostanza* significativa diventa aspetto della *forma* dell'espressione» così U. Eco, *Trattato di semiotica*, Bompiani, Milano 1975, par. 3.7.3, p. 333.

10. Il *testo*, considerato corpo di godimento o di diletto (“*Jouissance*”) del lettore è al centro del saggio di R. Barthes, *Le plaisir du texte*, Seuil, Paris 1973; trad. it. *Il piacere del testo*, a cura di C. Ossola, trad. di L. Lonzi, Einaudi, Torino 1999.

11. Così M. Carboni sintetizza il significato delle due nozioni *astanza/flagranza* (cfr. *supra*, nota 2), provenienti dalla fenomenologia di E. Husserl e riprese da Brandi: «[...] la realtà [del testo poetico], ancor prima di essere oggetto di un processo d'intellectio o di semiosi volto alla ricerca del significato, è manifestazione originaria, apertura in atto di ciò che essenzialmente si dischiude alla percezione: epifania. Vi è una presenza diretta e immediata, un reale ante-predicativo che non ammette deleghe, che non è rappresentato da alcun segno o simbolo che ne costituirebbe la testimonianza». (M. Carboni, *Cesare Brandi. Teoria e esperienza dell'arte*, Jaca Book, Milano 2004, p. 42). Ci sono riecheggiamenti heideggeriani nelle parole di Carboni; Brandi, in *Celso o della Poesia*, si ricollega non ad Heidegger, bensì a Kant e allo schematismo che costituisce il luogo di fusione tra sensibilità e sussunzione sotto un concetto, è nello schematismo che si attua la sintesi *a priori* kantiana. Da qui la tensione tra vaghezza del significato e complementare esattezza del significante, tra la compiutezza epifanica di quest'ultimo e la indeterminatezza della flagranza, nella quale «il discorso poetico si alimenta d'immagini talvolta destinate a restare irrisolte; d'immagini che si risolvono in una figura definita quando ancora non vanno in dissolvenza altre figure possibili. Tra risoluzione e sospensione, tra definizione e dissolvenza: così opera la rappresentatività, la facoltà di costruire rappresentazioni e concetti» (M. Prampolini, *Celso e la speciale essenza della poesia*, in G. Basile (a cura di), *Cesare Brandi oggi. Prime ricognizioni*, Accademia dei Lincei, atti del Convegno omonimo, 30/05-01/06, 2007, Edizioni Il Prato, Saonara 2008, pp. 40-6.

12. Lo storico Van Wyck Brooks ricorda le letture che il poeta Ralph Waldo Emerson faceva delle opere di Platone, sotto le coperte nelle fredde notti invernali, «associava Platone soprattutto all'odore della lana» (V. W. Brooks, *The Flowering of New England. 1815-1865*, Dutton & Co., New York 1936).

13. Per l'opposizione “lettura silenziosa” /vs/ “lettura ad alta voce” e le relative valenze sociali e rituali cfr. A. Manguel, *A History of Reading*, Viking, New York 1996; trad. it. *Una storia della lettura*, Mondadori, Milano 1997; cap. IV; cfr. anche Ong, *Orality and Literacy*, cit., cap. III.

14. A proposito del *ritmo*, considerato condizione costitutiva dell'espressione poetica e artistica in genere (pittorica, plastica, architettonica ecc.) Federico Pfister scrive: «Ci troviamo nel campo della pura intuizione legata alla vista e all'udito, e siamo lontani da tutto ciò che ha un *significato*. L'espressione artistica consiste unicamente in rapporti di misure e di proporzioni»; F. Pfister, *Il metodo della scienza*, Sansoni, Firenze 1948, par. 159, p. 287.

15. Sul rapporto tra oralità, musica, canoni di prosodia e di versificazione, cfr. C. Brandi, *Celso o della Poesia*, Einaudi, Torino 1957; nuova ediz. Editori Riuniti, Roma 1991, libro terzo, pp. 233-303.

