

Lessico e gestualità

Gianni Bergamaschi, Gino Troli e Paolo Clementini, durante la riunione di Treja (8 aprile 1978), hanno illustrato, con questi contributi, alcune questioni di metodo per una ricerca sul lessico e sulla gestualità dei contadini marchigiani.

1. IPOTESI DI APPROCCIO SEMIOTICO AL MONDO POPOLARE COME «LUOGO» DI MESSAGGI MULTIPLI

Dai *Viaggi di Gulliver*: «[...] alzando gli occhi e le braccia al cielo in segno di ammirazione gridò con voce stridula ma distinta: "Hekinab Degul!" [...] non sapevo cosa volessero dire; potei allora volgermi a destra per osservare l'aspetto ed i gesti dell'oratore [...]. Dell'oratoria sapeva bene l'arte, infatti non mi sfuggirono retorici appelli di minacce, uniti ad altri di promesse, pietà e benevolenza. Risposi con brevi parole ed in tono di sottomissione, alzando gli occhi e la mano sinistra al cielo, come per invocarlo a mio testimonio; poi, affamato [...], mi portai più volte la mano alla bocca per mostrare che avevo bisogno di cibo. Lo hurgo [...] mi capì a volo; risposi poche parole senza risultato e feci un segno con la mano libera, portandomela sull'altra legata [...] e quindi indicando sia la testa che il corpo, cercando di far capire che volevo essere liberato. Lui sembrò capirmi a volo perché scosse la testa in segno di diniego e allungò le mani in modo tale da farmi intendere che dovevo essere trasportato come un prigioniero. Volle però farmi capire con altri segni che avrei avuto cibo ed altre bevande ed un ottimo trattamento; feci loro capire, a furia di gesti, che avrebbero potuto fare di me quello che volevano»¹.

Sono solo alcune delle numerosissime citazioni che si potrebbero fare leggendo in modo «orientato» il testo di uno scrittore che tra le altre cose dimostrava di avere una tendenza ben spiccata, a parte le storicizzabili ingenuità, a fare «semiologia» o, comunque, interessi concreti nei confronti dei problemi comunicativi.

Le poche citazioni riportate contengono, in maniera embrionale, molti dei problemi a cui si accennerà tra poco in maniera più esplicita.

Soprattutto però, come fa notare ancora una volta Eco², Swift ci fa toccare con la mano quella relatività dei costumi e delle culture di cui Locke parlava,

anche se a questo scopo preciso le citazioni riportate sopra non sono adatte.

Ora, al di là di una pur minima intenzione di tracciare un qualche rilevante parallelo tra il mondo dei lillipuziani e quello dei contadini (o popolare in generale), resta pur fermo il fatto che nella nostra prospettiva (che è di studio e di ricerca sui modi di comunicare propri del mondo contadino) è fondamentale entrare nell'ordine di idee che consiste nell'apertura ad un approccio comunicativo globale (linguistico, paralinguistico, mimico-gestuale, spaziale, ecc.) e nella attenzione a codici comunicativi, a « competenze comunicative »³, fondati su e da una cultura diversa e « relativa ».

Esistono nella realtà tipi di comunicazione la cui natura è, più che in altri, di produrre messaggi multipli, multilivellari: in questi casi il destinatario dell'atto di comunicazione si trova di fronte alla proposta simultanea di una molteplicità di segnali appartenenti a sistemi eterogenei. Si vuol fare riferimento a forme di comunicazione come quella artistica, teatrale, cinematografica. Ciò non significa però che anche altre non possano mobilitare più di un sistema di comunicazione: nella semplice comunicazione verbale tra due esseri umani, per es., entrano palesemente in gioco, al di là della « catena parlata », fattori cinesici, paralinguistici, prossemici in assenza dei quali appunto, il messaggio non potrebbe essere interpretato nella pienezza delle sue implicazioni.

In tal senso, in prospettiva semiologica, praticamente ogni tipo di messaggio, anche se provvisto di uno spessore di organizzazione minimo, è visto come realizzantesi inevitabilmente attraverso una ricchezza sorprendente di elementi costitutivi, i quali tutti confluiscono verso una sua realizzazione organica nella complessità, specie dal punto di vista di una sua oggettività fenomenologica.

È proprio in questo senso che va vista la condizione del suo essere « oggetto culturale » che, proprio perché tale, si trova ad essere coinvolto in una rete fitta di relazioni, rinvii che conducono da una unità culturale all'altra⁴.

Nel tipo di messaggio che è stato definito « multiplo » le diverse strutture significanti si richiamano, dialogano tra loro, si sostengono, si rafforzano, si contraddicono generando il dubbio e la riflessione, si specificano, infine si chiarificano, disambiguandosi a vicenda⁵.

Ora è almeno su queste idee iniziali che la lettura, l'interpretazione, l'analisi e la ricerca condotte sul messaggio multiplo devono articolarsi, affinché la ricostruzione o almeno la loro proposta si configuri come organica, integrale, per quanto il pericolo della lettura « ideologica » sia ancora alle porte.

In sintesi, il messaggio multiplo non è che una « struttura di strutture », il cui significante globale non equivale alle semplice somma dei significanti particolari articolati ad ogni livello; tutto deve invece essere messo in relazione al fine di manifestare, già al livello dei « significanti », quella ricchezza di trame di cui sopra si è parlato, trame destinate a tradursi poi in contenuti, sul piano dei « significanti ».

Si è accennato alla possibilità di una lettura « ideologica ».

Dando per scontato che a monte della lettura ideologica vi sono punti di

vista e quindi interessi di vario tipo, anche se non ben presenti alla coscienza di chi « legge », sarebbe bene vedere ora come (sintetizzando in misura veramente ingenerosa un'ampia problematica semiologica, in cui si sono distinti specialmente i nomi di Barthes, Prieto, Eco, Rossi-Landi, Ponzio), in concreto, una lettura ideologica si realizzi, quale sia insomma il suo meccanismo fondamentale.

Si può senz'altro dire che è ideologica una lettura parziale e puntualmente immotivata di una « realtà materiale »; ciò accade quando, in presenza di un messaggio articolato a diversi livelli di significazione simultanei (e così applichiamo la riflessione all'oggetto finora trattato, il messaggio « multiplo »):

1. se ne privilegia uno solo in particolare o alcuni (non esaurienti cioè lo spessore globale del messaggio) per proporre una « lettura »;

2. si privilegiano solo alcuni momenti del livello o dei livelli significanti privilegiati;

3. la lettura non è che la proposta di una serie di contenuti molto sperabilmente agganciati a qualche aspetto del significante ma, di fatto, sprovvisti di motivazioni strutturali.

Ma ciò che caratterizza molto bene il discorso ideologico è proprio l'assenza di motivazioni, chiaramente esplicitate, che giustifichino ciascuno dei momenti sopra elencati, oltre, naturalmente, la mancata esplicitazione di quel che è proprio punto di vista, cioè della relatività della propria visione della realtà e, quindi, del messaggio.

La lettura ideologica è così una proposta che, trascurando le relazioni interne, spesso contraddittorie, di quella che è una struttura di strutture, occultata anche la ricchezza e specialmente la possibilità di interpretazioni divergenti, passando dal piano dei significati, cioè della cultura.

Nel quadro di una ricerca sulla cultura popolare i concetti sopra esposti assumono pienamente corpo e concretezza.

* * *

Indicazioni stimolanti per un approccio alla cultura popolare, per quanto provengano dal settore semiotico-musicologico, sono contenute nel volume di Stefani, *Insegnare la musica: 'codice popolare e codice colto'*, Firenze, Guaraldi, 1977.

È il caso di riportare alcune parti dal capitolo citato:

«Un modo di funzionalizzare la musica è danzarla. Il percorso del CC (Codice colto) in questo senso è lo sganciamento progressivo della musica dalla danza; nel CP (Codice popolare) invece il legame rimane molto stretto [...]. In generale, il CP tende ad una *appropriazione attiva ed espressiva* della musica, che porta al *movimento corporeo* di cui la danza è solo una delle manifestazioni. Una manifestazione elementare di questo *codice musico-cinesico* è la *sincronizzazione ritmico-motoria*; l'ascoltatore popolare è infatti portato ad accompagnare il ritmo e la metrica regolare di una musica anche classica con *gesti e movimenti del corpo* (mani, piedi, testa, ecc.): cosa che il CC riprova come comportamento 'primitivo', 'non colto' » (p. 32); «una implicazione della tendenza alla appropriazione attiva è quella che potremmo chiamare la *priorità del 'gesto' sul testo* » (p. 32); «tra i tratti generali e costanti del CP, [...] — una *tendenza 'referenziale'* (in opposizione a 'poetica'), ossia una *tendenza ad appropriazioni multiple*, ad atti di parola e a modi di produzione segnica diversi, a progetti molteplici dove la musica non è soltanto ricerca e fabbricazione, ma gioco, espressione, comunicazione, stimolo a comportamenti ed altro ancora; [...] — comportamenti estetici 'elementari', premusicali o

extra-musicali, secondo il CC, in cui emergono con evidenza comportamenti semiotici generali (ad es.: correlazioni dei suoni con unità culturali 'elementari' come le *proprietà spaziali, cinetiche, ottiche, dinamiche dei corpi*, o con comportamenti umani come il *gesto, la parola, il canto*) che danno luogo a codici culturali a volte più ricchi di quelli colti" (p. 35). Il CC, attirando maggiormente l'attenzione sul significato musicale [...] ha spesso fatto credere di essere l'unico modo possibile di interpretare la musica, anche la musica popolare — con i risultati disastrosi che conosciamo; [...] questa è ideologia e come tale va smascherata" (p. 36).

Naturalmente le citazioni, astratte dal contesto in cui compaiono originariamente, che è quello di una proposta di riappropriazione del discorso sulla musica e della produzione musicale da parte delle classi subalterne, tradizionalmente espropriate, perdono molto del loro significato, pur assumendone altri, derivati, in questo nuovo contesto. Sono innanzitutto utili a ribadire come il comportamento semiotico popolare, e quindi la cultura che esso esprime, sia articolato a livelli multipli e tenacemente collegati tra loro, al punto tale da influire, come si è visto, sulla stessa fruizione del messaggio 'colto'. Il destinatario popolare, anche in tale circostanza, mette in azione quella che è la sua prassi usuale di comunicazione e di espressione: una prassi ricca ed assai articolata. In tal senso, riportare i risultati di una indagine così apparentemente distante dalla nostra, come può esserlo quella musicologica, è tanto più probante. Le modalità semiotiche della cultura popolare possono dirsi in tal senso accertate.

I termini che nelle citazioni sono stati sottolineati indicano appunto, nella nostra prospettiva, altrettante dimensioni di quello che è lo spessore del messaggio 'multiplo' popolare.

* * *

Una indagine intorno a queste dimensioni è possibile attraverso gli strumenti messi a punto dalla ricerca semiologica. Soprattutto ci debbono interessare tre discipline specifiche: la paralinguistica, la cinesica, la prossemica.

Quelle che seguono sono delle sintetiche definizioni.

La *paralinguistica* è «lo studio dei tratti soprasegmentali (i toni della voce) e delle varianti facoltative che corroborano la comunicazione linguistica e si presentano come sistematizzabili e convenzionalizzabili. Si tratta dei fenomeni che sono diventati oggetti di studio più precisi in virtù dei nuovi sistemi di registrazione»⁶.

La *cinesica* è lo studio dei movimenti corporei impiegati nella comunicazione.

A proposito della *prossemica* è il caso di citare ancora di Eco che «lo spazio parla, e parla anche quando non vogliamo ascoltarlo, parla per precise convenzioni culturali, ma parla anche in base a profondi radicamenti biologici, così che l'ignoranza del linguaggio spaziale può portare l'uomo alla sua distruzione»⁷; evidenti i riferimenti alla analogia tra comportamento umano e comportamento animale e agli studi sull'aggressività. Le distanze entro cui si svolgono i rapporti umani variano per diverse ragioni. Il compito principale della prossemica, che è appunto lo studio delle distanze interpersonali come fatti di comunicazione, è quello di stabilire quali di queste distanze siano codificabili. Oggetto degli studi

prossemici devono essere, secondo Eco, le *configurazioni fisse* (piani urbanistici), le *configurazioni semifisse* (concezioni degli spazi interni), le *configurazioni informali*. Queste ultime, in particolare, sono classificate da Hall: distanze intime, distanze personali, distanze sociali, distanza pubblica. Hall ha poi classificato alcuni fattori che entrano in gioco nel comportamento prossemico.

Con questi cenni si voleva fornire un'idea molto sintetica, ma precisa di quelli che sono gli strumenti che la ricerca semiotica può fornire per uno studio del nostro tipo⁸.

Ciò che ci interessa ribadire per ora è lo scopo del lavoro: fornire alcuni stimoli per un tentativo di approccio integrale con il mondo popolare nelle sue forme comunicative, e perciò culturali, anche individuali, nel senso di una successiva proposta di contenuti pertinenti che non siano ricavati dal solo materiale linguistico, che mantiene comunque la sua importanza, ma per i quali, se si vuol motivarli in senso complessivo, occorre tener presente e strutturalmente considerare tutte quelle componenti di cui si è parlato e che concorrono a costituire il messaggio.

* * *

Una volta constatato il fatto che nella comunicazione linguistico-verbale entrano in gioco anche «sistemi» di comunicazione non-linguistici e non-verbali (per es., paralinguistici e cinesici), occorre procedere alla elaborazione di *modelli* che permettano di *descrivere strutturalmente*, rilevando tratti «emici» (cioè «funzionali»), la presenza di elementi non-linguistici. Delle diverse componenti degli atti comunicativi («etiche» ed «emetiche», entrambe simultaneamente presenti e da discriminare chiaramente), ci debbono interessare solo quelle «distintive», «funzionali» ai fini della comunicazione, socializzate e codificate o comunque codificabili.

Poiché questo lavoro non vuole e non può (nella sua brevità) essere neanche lontanamente esaustivo nei riguardi degli argomenti a cui si è fatto cenno, ci pare opportuno fermare l'attenzione su una sola disciplina, la paralinguistica, e di essa vedere alcuni aspetti.

Gli elementi paralinguistici possono essere considerati come *fatti sonori* che, nella comunicazione, si sovrappongono al testo linguistico, non senza influire sul suo significato. In tal senso i tratti «pertinenti» nel senso della comunicazione paralinguistica, si potrebbero cercare a partire da quelle che sono le *caratteristiche del suono*: per es., altezza, intensità, ritmo, ecc. Ma i *tratti pertinenti* per essere *distintivi* devono essere *discretizzabili*, così da costituire dei sistemi di opposizioni, delle strutture, delle «forme dell'espressione»: ed è uno tra i problemi che occorre risolvere.

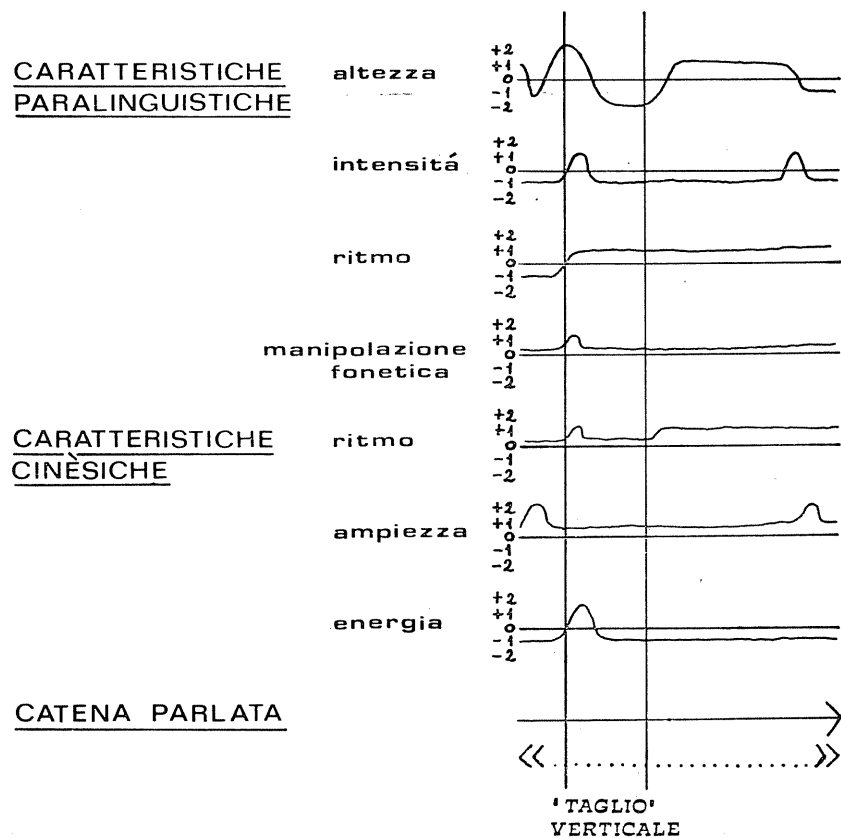
È opportuno inoltre fare attenzione a quella che è l'*attività manipolatoria* esercitata sui fonemi, sulle unità fonologiche studiate in maniera soddisfacente dalla linguistica.

Un discorso analogo può valere per la cinesica; le caratteristiche del movimento corporeo potrebbero essere l'ampiezza, l'energia-forza, il ritmo, ecc.

Le due dimensioni (paralinguistica e cinesica) accompagnano costantemente, anche se non sempre in primo piano, la comunicazione linguistica. In tal senso la misura in cui influiscono sul parlato può dirsi variabile.

Le poche caratteristiche (del suono, del movimento) di cui si è parlato poco fa (la lista è certamente da ampliare o da modificare attraverso ricerche concrete sui materiali), ed attraverso cui si organizza il significante, sono certamente in numero chiuso: sono tali, cioè, da costituire una struttura (*s-codice* nel senso di Eco), paradigmatica, «economica» ed atta a spiegare la realtà, a renderne conto in modo esauriente e coerente.

Si può pensare di rappresentarle graficamente mediante delle linee che cor-



rano lungo l'asse del tempo (→), parallelamente al testo verbale, e che indichino grazie alla loro configurazione (opportunosamente convenzionalizzata) la dinamica delle diverse « caratteristiche ».

In tal senso la figura 1 è un'ipotesi di rappresentazione grafica.

Vi possono essere dei momenti in cui le diverse caratteristiche espresse dall'andamento delle linee si svolgono con lineare continuità, senza fratture o vertici spiccatamente rilevati. In altri momenti i vertici e le fratture si fanno assai sensibili e forse tendono ad assumere un ruolo assai determinante (anche se non reggente, dato che il parlato, crediamo, resta pur sempre la vera dimensione « reggente », autonoma nei suoi *sensi di base*) nel quadro globale della comunicazione. Ciascuna linea esprime una *qualità pertinente* della realtà significante. In tal senso l'insieme delle « qualità » è da intendersi come una struttura, un « sistema di opposizioni » (sono in opposizione per es., le varie *qualità* o « livelli » della « caratteristica » altezza; naturalmente sono in opposizione strutturale anche le varie caratteristiche, cioè altezza, ritmo, intensità, ecc.). Abbiamo, in sintesi, diverse strutture (*s-codici*), ognuna più articolata al suo interno di quella che la comprende.

Il grafico proposto permette di visualizzare le varie caratteristiche interagenti come « svolte nel tempo », « linearmente », sono cioè poste su una specie di pentagramma da cui risultino la *linearità* e la *verticalità*: L e V.

Soprattutto però permette, attraverso opportuni « tagli » verticali, di considerare ed analizzare « sincronicamente » (come si è indicato) gli eventi comunicativi contenuti tra le due « barre » immaginarie.

Le « caratteristiche » (altezza, intensità, ritmo, quantità di deformazione fonica, ecc.) sono discretizzabili. Per questo motivo abbiamo potuto esprimerle attraverso delle linee distinte. Ciascuna linea esprime poi le variazioni all'interno delle caratteristiche; ma queste variazioni sembrano essere molto meno « discretizzabili ».

Sarebbe necessario, per esemplificare ciascuno dei concetti esposti, fare ricorso ad un certo numero di grafici, ma, in ultima analisi, può bastarne uno solo che riassume in qualche modo le varie nozioni in modo globale:

da cui risulta con sufficiente chiarezza il fatto che in un atto comunicativo globale i vari *ambiti* (linguaggio, paralinguaggio, cinèsi) entrano in relazione ed, intersecandosi, creano *zone di significazione comuni e coincidenti* (dove non si intersecano, esprimono significati specifici di ciascuno); all'interno di ciascun ambito, anche quelle che abbiamo chiamato « caratteristiche » interagiscono zone comuni; con *liv. n* si vogliono indicare le varie possibili *misure* di funzionamento di ciascuna caratteristica (permettendo così di rappresentare il grafico presentato nella fig. I la configurazione dinamica delle diverse « caratteristiche »). Occorre aggiungere che la presenza di ciascun livello è *esclusiva*, nel senso che in un momento preciso dell'atto comunicativo non se ne può presentare simultaneamente più di uno qualificante la stessa « caratteristica ». Allora occorre porsi il problema di una *discretizzazione dei vari livelli*, in modo da porli in opposizione tra loro.

Ci si potrebbe servire di strumenti scientifici, ma ciò non è necessario poiché,

ATTO COMUNICATIVO GLOBALE

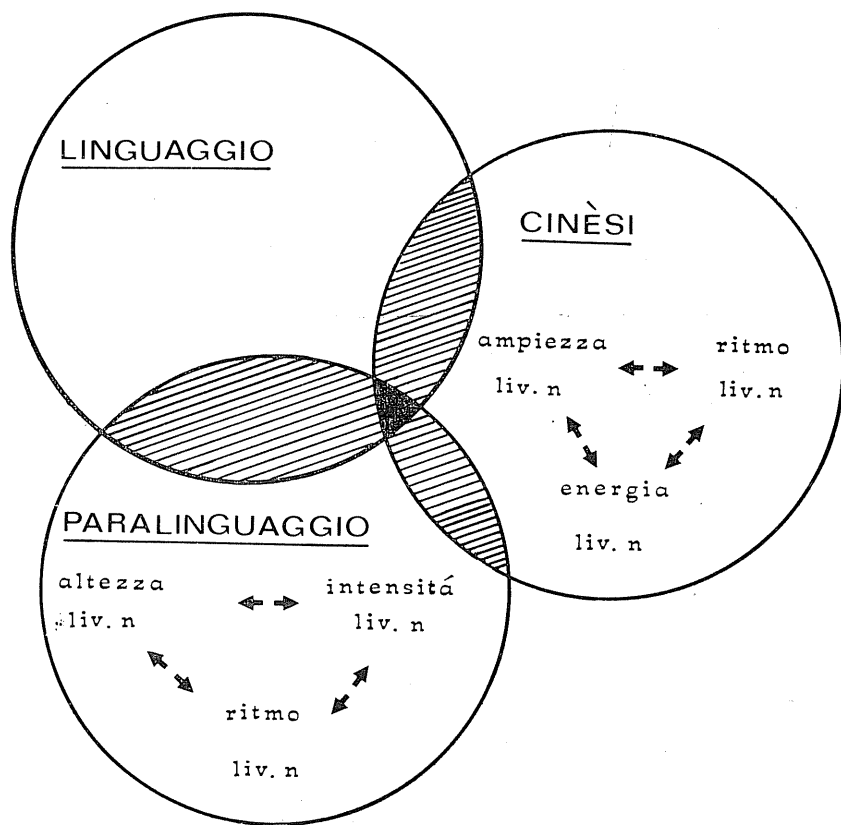


Fig. 2. Il simbolo rappresenta l'interazione tra le varie 'caratteristiche' all'interno di ciascun 'ambito'

nella prospettiva della comunicazione, interessano solo quelle differenze, quelle variazioni, quelle «opposizioni» percettibili con una relativa facilità da parte di un destinatario-essere umano.

Il destinatario, e questo importa in modo particolare, rende e riconosce pertinenti ai fini della comunicazione solo le variazioni significanti, quelle a cui, in base ad un codice, correla dei significati: il destinatario «pertinentizza» cioè in base a motivazioni semantiche. Le variazioni non portatrici di significato non sono né pertinenti né distintive. Questo stesso dovrà essere il senso da dare alla ricerca, se si vuole avviare una descrizione parziale, sì, ma di tipo funzionale, in cui si faccia costantemente attenzione a quella intenzione comunicativa a cui la produzione dei messaggi che ci interessano soggiace¹⁰.

Nel momento in cui la dimensione semantica è tirata in ballo, una ricerca sul piano paralinguistico (così come su quello cinesico e su qualsiasi piano pertinente) non può prescindere da una considerazione collegata sul piano linguistico, che è quello che sembra fornirci i significati nel modo più comodo ed esauriente; i quali significati, lo abbiamo già detto, sono utili alla pertinentizzazione del piano paralinguistico.

I fatti paralinguistici sono prodotti in stretto rapporto con il testo linguistico. Quest'ultimo nella «scrittura» può tranquillamente realizzarsi nei suoi sensi di base, senza l'ausilio del paralinguaggio o di qualunque altra dimensione comunicativa. Ci sono allora da porsi alcune domande:

1. Il paralinguaggio gode della stessa autonomia?;
2. i fatti paralinguistici sono «retti» dal testo linguistico e ne sono una caratterizzazione ulteriore?;
3. l'emissione di semplici curve melodiche, per es., può essere significativa in modo autonomo?;
4. il "mimo" dimostra come si possa ampiamente comunicare attraverso il solo gesto. È possibile fare lo stesso attraverso la semplice emissione di suoni?;

5. ricordando che, anche nel caso di una comunicazione simultaneamente «mimico-sonora», «cinesico-paralinguistica», i contenuti veicolati sono pur sempre traducibili in modo complesso e completo attraverso il linguaggio, quest'ultimo aggiunge qualcosa che non fosse già stato comunicato attraverso quegli strumenti? o ne è la semplice traduzione (mediante il rinvio da un sistema espressivo all'altro. Ma i sistemi coincidono?)?

Siamo allora in presenza di più sistemi espressivi, comunicativi, ciascuno con i propri codici, in grado di funzionare autonomamente, nella non-simultaneità; nella non-simultaneità forse in parte si traducono reciprocamente.

Ma il problema che torna a porsi è quello di un loro utilizzo simultaneo. In questo caso è difficile credere ad una semplice mutua traduzione, in cui si aumenti la componente di ridondanza all'interno del messaggio globale, al fine di assicurare

la riuscita dell'atto comunicativo. È molto più naturale credere che funzione di ciascuno sia nello andare oltre, nel precisare, approfondire, caratterizzare, aggiungere.

Allora la ricerca potrà svolgersi in un senso duplice:

1. vedere dove, rapportando le diverse dimensioni, i diversi « ambiti », vi sia *coincidenza di significati* (attraverso procedimenti ostensivi, metonimici, ecc.) e quindi rinvio, traduzione da un sistema all'altro; l'iterazione di un concetto a diversi livelli riduce l'ambiguità ed il rumore;

2. vedere *dove non vi siano coincidenze*, rinvii; in questi casi vengono espressi contenuti in più, decodificabili in base ai codici del sistema in cui determinati segni vengono prodotti (oppure in base a fattori non-linguistici: contesto, situazione, ecc.). La comunicazione sembra, in questi casi, essere orientata verso sensi particolari, connotativi, caratteristiche espressive e semantiche "culturalmente" comuni al mittente e al destinatario. Forse è proprio nella cultura popolare, nella sua storica componente di estetica ambiguità, che tutto ciò è facilmente reperibile.

Vi sarebbero diversi altri spunti di riflessione:

1. I *bambini* ed i « *comunicanti* » popolari esaltano il ruolo svolto dagli strumenti paralinguistici e cinesici, forse nella incompleta o scarsa padronanza di un linguaggio sufficientemente articolato;

2. nel fatto linguistico-verbale sono presenti, in percentuale, le componenti *suono* (possibilità di notazione « musicale ») e *rumore* (altezza indeterminata). La percentuale varia a seconda dell'età e della « competenza » linguistica?;

3. quale rapporto vi è tra la *funzione ludica dell'espressione e gesto e suono*, da una parte, e tra la *funzione comunicativa e parola e rumore*, dall'altra?;

4. come spiegare il *recupero del gesto e del suono* a livelli di eccellente articolazione linguistica?.

Ma non è questa la sede per una trattazione attenta di questi ed altri problemi. Ci basti averli indicati e tenerli presenti insieme ai vari punti toccati finora, con l'unica intenzione di fornire alcuni stimoli per una ricerca da fare.

GIANNI BERGAMASCHI

2. IPOTESI DI RICERCA TEATRALE

« Se vuoi andare lontano, devi avere una nave ». Non è la frase di un marinaio sambenedettese il quale tra l'altro preferirebbe, viste le condizioni, non andare molto lontano, ma sono le parole di un uomo di teatro, Eugenio Barba, fondatore dell'Odin Teatret. Come per lui a Oslo, qualunque sia il teatro e la funzione culturale a cui ci siamo offerti, la risposta è stata sempre la stessa, negativa: l'equipaggio è al completo, dicevano. Allora, è sempre Barba che parla, se malgrado tutto si vuole viaggiare, non rimane che costruirselo la propria nave. Potrebbe essere tutto, sarebbe forse sufficiente per delineare le tappe fondamentali della nostra esperienza, ma il prosieguo dello scritto di Barba è talmente parallelo, diremmo addirittura identico alle condizioni di lavoro che abbiamo dovuto affrontare, che non possiamo fare a meno di citarlo per intero, pregandovi di fare attenzione alle dovute traslazioni.

« Ci vogliono molti mesi, a volte anni, per prendere le diverse lamine e saldarle a regola d'arte, così che possano reggere i ghiacci e gli uragani. Ci vogliono occhiali che smorzano la vista, guanti che rendono goffe le mani, per muovere la fiamma ossidrica.

A volte c'è la tentazione, fra gli uomini che costruiscono, di varare subito la loro nave, di anticipare i tempi, saltare le migliaia di ore in cui si ripete un lavoro che sembra sempre uguale, e i cui risultati sono quasi invisibili alla fine della giornata.

Altre volte c'è la tentazione di lasciar perdere, perchè questa nave non si riuscirà mai a finirla, a farla navigare.

Intanto, contro ogni loro volontà, il gruppo di uomini al lavoro, apparentemente immobili nell'arsenale, nel cuore del porto formicolante di navi, viene e si sente segregato, fuori del parco, spinto in una riserva generosamente concessa da una tollerante indifferenza che li marchia come socialmente inutili ».

Si è arrivati quindi a parlare di inutilità, parliamone: domandiamoci allora se il teatro costituisce o meno un bisogno. Se per bisogno intendiamo non quello di ricevere teatro, bensì quello di fare teatro, di creare cioè una nuova relazione tra attore e spettatore, crediamo si possa rispondere affermativamente. Inoltre, sappiamo pure che dare oggi una risposta alla domanda di teatro non significa più specializzarsi nella « confezione del prodotto », architettando la falsità assoluta, ovvero il teatro prigioniero di se stesso che continuamente si mangia la coda e, giorno dopo giorno, muore d'asfissia.

Ciò che intendiamo per *teatro* (e sarebbe il caso, per ragioni di chiarezza, modificare perfino il termine) è un teatro cosciente dei suoi limiti e che proprio per questo riesce a lasciare una traccia attorno a sé, un teatro che non si sogna più come veicolo di grandi parole, di grandi messaggi, di grandi dibattiti, ma come mezzo per creare rapporti, perché il singolo entri in contatto con il singolo, il diverso con il diverso. Non contenuti nuovi, ma rapporti nuovi, spesso difficilmente decifrabili, vengono a prendere il posto lasciato vuoto dagli abituali contenuti del tea-

¹ J. SWIFT, *I viaggi di Gulliver*, ed. it., Milano 1975, parte prima, cap. I, pp. 8-11.

² U. Eco, «Espresso», n. 16, 1978, pp. 82-84.

tro. Non è un «altro teatro» che nasce. Altre situazioni cominciano ad essere chiamate teatro.

Abbiamo dato il nome di «teatro» alla nostra ricerca di aggregazione, abbiamo dato il nome di «teatro» alla necessità di una riconquista della nostra identità storica e personale, riconquista troppe volte rimandata, alla irrinunciabile verifica della autenticità dei rapporti che ci legano al mondo e agli altri. E il teatro del mondo è penetrato nel mondo del teatro, in un processo che ha scardinato al mondo e al teatro i rispettivi sistemi di sicurezza. Tutto questo grazie al rischio, o meglio, alla politica del rischio, come la chiama Barba, ovvero la disponibilità permanente a rifondare ogni giorno, ad ogni nuova esperienza, il paradigma della comprensione e della comunicazione.

A questo proposito, il sistema di comunicazione entro cui è vissuto e ancora vive tutto ciò che possiamo chiamare «tradizione orale» offre preziosi suggerimenti, ma nella sua forma integrale non è più riproducibile. È infatti nato su un'altra base economica e risponde a bisogni ben precisi di un altro modo di produzione. Senza illuderci quindi di ricreare un mondo che non è più, consci di quanto siamo lontani dalla necessità profonda che teneva insieme il sistema di comunicazione di quell'altro mondo, dobbiamo poter trarre da quel mondo e da quel sistema tutti i suggerimenti e le indicazioni ancora utilizzabili nel lavoro di comunicazione che pratichiamo.

«Il teatro è tradizione orale, ma è anche, se rivoluzionato, un progetto continuo di comunicazione orale», afferma Giuliano Scabia, docente di Drammaturgia al DAMS di Bologna.

Ebbene, stiamo progettando la nostra nave e vorremmo farci salire chi sulla nave non c'è mai stato. Ci preoccupiamo, nel frattempo, degli arnesi di lavoro che sono ancora troppo pochi e poco solidi. Non per questo definiremo insostituibile ciascuno di essi. Tutto ciò fa parte della politica del rischio.

Me - ti chiamava la miglior specie di conoscenza quella che assomiglia alle palle di neve. Queste possono essere buone armi, ma non le si può conservare a lungo.
Per esempio non si conservano a lungo neanche in tasca.

B. Brecht

GLI ARNESI

La tradizione orale: un uso non generico

Di recente, nell'ambito della ricerca storica, si sono allacciati stretti legami con metodologie di lavoro tipiche della ricerca antropologica e con tentativi diversi, nonché contraddittori di recupero del patrimonio folclorico. A questo proposito, si è

giustamente definito il bagaglio di conoscenze storiche che ci sta alle spalle inficiato, spesso irreparabilmente, dalla discriminazione di fondo per tutto ciò che non abbia trovato la sua «irregimentazione» nel documento scritto, nella perpetuazione archivistica, in sintesi, nella tradizione colta.

L'indagine storica, in seguito a tutto ciò, come scrive giustamente Paul Thompson, è stata fondamentale circoscritta alle istituzioni politiche, ha documentato la lotta per il potere, riservando uno spazio trascurabile alle vicende della gente comune. Non si tratta però di modificare semplicemente il tiro, di effettuare una scelta diversa di campo, o almeno non è sufficiente, rimanendo alle fonti documentarie tradizionali; ovvero, il miracolo di dare voce alla storia che ha disimparato a parlare non si può (né si deve) compiere con un atto di volontà, con un repentino cambio di direzione. Come precisa Thompson, a volere ancora muoversi nello spazio della tradizione scritta «quasi nulla rimane delle lettere, dei diari e scritti di occasione di uomini e donne delle classi operaie» e, utilizzando questo materiale, non si può che continuare a ridurre «la storia delle forze di lavoro alla politica economica e alla storia dei grandi sindacati operai».

Occorre, ai fini di un superamento degli ostacoli ad una storia «totale», allargare l'accezione di quella che Thompson stesso definisce «materia prima», estendendo agli spazi inesplorati della tradizione orale, ma più concretamente, sono sempre parole di T., «alle esperienze di vita vissuta di ogni genere di persone».

In questo entusiasmo, generato dalla prefigurazione di nuovi e prolifici sbocchi alla ricerca e dalla «originalità di presenza» nel dettato della storia dei protagonisti reali, T. arriva a delineare il potenziale di dissacrazione di questi nuovi orizzonti:

«In confronto, dice, a quasi tutti gli indirizzi storiografici preesistenti, l'impatto dissacrante di questo nuovo approccio consiste nell'accogliere la documentazione proveniente da altra direzione; lo storico dei comportamenti politici della classe operaia può affiancare alle affermazioni degli stati maggiori del sindacato o del governo, le voci della truppa, nelle sue accezioni sia rassegnate che militanti, in modo da permettere una ricostruzione del passato più rispondente alla realtà».

Nulla da eccepire in merito alla possibilità concreta di realizzare una testimonianza non discriminante intorno agli avvenimenti, alle strutture e ai rapporti socioeconomici, alle dinamiche e alle interrelazioni mediante le quali tutti, e sottolineo tutti, gli attori della storia sono legati gli uni con gli altri.

Siamo, cioè, ad un mutamento non solo auspicabile ma possibile dei contenuti, determinato se non altro dal diritto di parola allargato alla generalità delle presenze storiche. Esse, attraverso lo strumento conoscitivo-esplicativo della tradizione orale, appalesano non più una configurazione supposta, bensì vengono delineate ciascuna nella propria specificità e concretezza, non escluse le contraddizioni derivanti dai reciproci condizionamenti.

È sull'altro aspetto, quello della trasformazione condotta dalla pratica della storia orale, che vogliamo invece soffermarci.

« Il metodo stesso di fare storia muta parallelamente al contenuto », afferma T. e aggiunge « l'utilizzazione di documenti orali abbatte le barriere tra chi scrive e chi ascolta, tra l'istituzione educativa e la realtà esterna, tra la storia e la comunità sociale »; è quella del metodo una questione che non siamo propensi così facilmente a ritenere risolta. Rimane costantemente sospeso, a questo proposito, il pericolo di una identificazione della storia orale con la « storia parlata », là dove si pensi sia sufficiente una traslazione del vissuto nel parlato o, ancora peggio, si creda alla automaticità di essa, tralasciando di considerare come anche la parola, nel suo utilizzo orale, continui a comportare evidenti processi di discriminazione. Elementi culturali ritenuti minori in senso espressivo (ed è il caso della preferenza data al linguaggio parlato rispetto ad altri) e la sedimentazione di sostrati interni alla stessa lingua, tesi a scavalcare le acquisizioni recenti e perciò non funzionalizzate, ne sono l'oggetto preferenziale.

Storia parlata o storia orale?

Crediamo si debba in prima istanza fare piazza pulita di un equivoco di fondo, ovvero, la ricorrente identificazione tra storia parlata e storia orale. Troppo spesso, nella documentazione riguardante esperienze di ricerca nell'ambito della storia orale, si parla del registratore magnetico come di un feticcio e dell'intervista come di una panacea. Non è un caso. Questo atteggiamento trova una sua chiarissima giustificazione nella avvenuta sostituzione del freddo e unilaterale documento d'archivio con la vivacità stimolante della testimonianza diretta.

L'approccio senza dubbio più gratificante di una ricerca sul campo induce generalmente alla mitizzazione non solo dei risultati ma pure del metodo: per cui, con molta facilità, si incorre nuovamente nell'errore di instaurare un *nuovo-vecchio* modello di ricercatore che alla polvere dell'archivio ha sostituito la avanzata « tecnologia magnetica », affastellando però, comunque e sempre, la Storia che ha perso la maiuscola soltanto perché, anziché essere scritta viene ora « raccontata » [...] per essere poi trascritta!

Come si vede, se di storia « più democratica » (P. Thompson) si vuole parlare, ci sembra si tratti ancora della democrazia nella quale ciascuno può esprimersi, a patto che lo faccia a modo e senza sbavature. Alla cultura popolare, per farla breve, si chiede una immagine di sé secondo i mezzi espressivi della lingua, fatto salvo un accorgimento, che, cioè, anziché scriversi, si raccontano. È storia orale, questa, o storia parlata? Non è forse la storia orale, la tradizione orale, *in minima parte*, una sequenza di contenuti diversi, che pure ci sono, ma non in modo tale da poter imporre la loro preponderanza, da ribaltare, cioè, per forza propria, la subalternità di una cultura? Non è invece, in *massima parte* questa volta, un repertorio di modi e di tecniche della tradizione, della comunicazione, un coacervo di contingenti scelte mimetiche per la sopravvivenza della propria integrità, una struttura compatta nella

quale le scelte formali manifestano più degli stessi contenuti. Diremmo proprio che questo secondo caso ci trova più convinti. Addirittura da un linguista come Tullio De Mauro ci viene la conferma di questa nuova impressione, quando da una sua comunicazione al Convegno « Per la ricerca e riproposta della cultura orale », promosso dal Comune di Ferrara, stralciamo:

« Rispetto alla pedagogia tradizionale, il problema è non solo di recuperare l'oralità, ma addirittura tutto ciò che vi è di comunicativo nella nostra tradizione storica e culturale, tutto ciò che vi è di comunicativo nelle nostre possibilità generiche di esseri umani che non passi attraverso la parola ».

In sintesi, ci sembra confermare la sensazione che solo attraverso una comprensione allargata del concetto di storia orale — connotandolo di significati tendenti a prescindere dalla parola in sé, dalla corrispondenza immediata *significante/significato*, dalla registrazione del parlato per la trascrizione nello scritto (come se lo scritto fosse la sintesi massima ed irrinunciabile di ogni patrimonio culturale) — ci si può sentire alla scoperta, questa volta sì, di un metodo o, meglio, di una disposizione.

Cultura materiale: un approccio problematico

Nessuno può prescindere dalla cultura materiale; essa è, la definiva così Massimo Gorkij, « la seconda natura » ovvero, la natura animata dal contatto con l'uomo, dalla attività dell'uomo che organizza la produzione e modella il consumo. Si tratta di un interscambio completo e indistricabile, in cui le operazioni di reciproco condizionamento assumono una specifica, spiccata unità, contenendo ogni oggetto prodotto l'insieme dei particolari di cui si compone l'attività intenzionale (di produzione).

Specificando ulteriormente i processi legati alla storia della cultura materiale, va detto che a partire dall'*oggetto-prodotto* dell'attività umana, si deve risalire agli scopi della stessa attività che travalicano l'oggetto stesso, perché contengono le potenzialità e le latenze della azione creativa che, contingentemente, si materializzano (o non si materializzano) e si distribuiscono (o non si distribuiscono) in una sequenza data o delineabile di spazi e di tempi storici. Queste potenzialità costituiscono la dimensione dinamica della cultura materiale, il filo rosso che unisce la « materialità pura »; il senso cioè, dello spazio, del tempo, in sintesi, di un rapporto con i processi che comprendono la cultura materiale, ma non vi si identificano in assoluto, essendone il versante della possibilità pura.

È di questa dimensione dinamica che, ci sembra, l'intrapresa ricerca nella cultura materiale non si curi eccessivamente. Vogliamo dire che ci pare necessario aprire un « orizzonte originale » che veda la produzione non solo e sempre come

risposta funzionale alla domanda di adattamento all'ambiente, ma pure come «materializzazione», segno tangibile del disagio e della condizione schizofrenica uomo-ambiente, nelle loro trasformazioni e aspetti successivi.

La sedimentazione della storia è fatta anche di oggetti inamovibili, di spazi asfittici, di tempi fissi, in breve di «seconde nature» non modificabili e perciò di «terze», «quarte», «quinte» nature giustapposte ad esse per necessità e non per scelta.

La catastrofe ecologica contemporanea ne è il segno più evidente. Ma, prima ancora di questa catastrofe, un'altra ne è accaduta, ancora più terrificante, quella dell'alienazione dalla propria cultura, non esclusa quella materiale.

«Ciò che conta per lo storico della cultura materiale, afferma il polacco Jan Pazardur, è il valore costante di ogni oggetto stabilito attraverso la sua applicazione pratica»; ma, ci domandiamo, non è forse l'*applicazione pratica* l'espressione di un *rapporto parziale* con l'oggetto stesso e perciò con il mondo e quindi con gli altri? Non è, per dirlo con terminologia oramai acquisita, la tirannia della dimensione pubblica su quella privata, il consumo che prevale sul bisogno, la libertà di una simpatia soffocata dalle sbarre della funzione?

È un retaggio, quello della sudditanza al «mare dell'oggettività», che ci portiamo dentro nella sensazione di inutilità di un oggetto, di uno spazio, di un tempo là dove ad essi non sia collegata la funzione. «Oggetto superfluo», «spazio da riempire», «tempo perso», sono i luoghi tipici di questa nostra cultura "operosa".

Il bisogno di una «seconda natura» che non sia dominio della necessità sui bisogni, dell'immagine di un mondo mai realizzato sulla concreta possibilità del cambiamento, non viene rimandato solo nel presente, ma costituisce l'alienazione di fondo di ogni processo di riappropriazione sempre tentato e mai risolto.

Come si è già detto esiste una potenzialità di cultura materiale inespressa perché le eredità tramandate dalle precedenti fasi storiche non sono scelte direzionali, strade già lastricate, ma conseguenze di un rapporto traumatico o almeno irrisolto con l'oggetto, lo spazio e il tempo. La cultura popolare, in senso lato, non è «l'isola felice» in questo triste destino, anzi, molto spesso, proprio per la sua subalternità, si fa improba l'impresa di rimuovere le sedimentazioni della storia, i lasciti testamentari troppo pieni di crediti con la felicità.

Come documenta la tradizione orale il sogno di un mondo dove l'oggetto, lo spazio, il tempo siano scissi dal concetto di conoscenza finalizzante, funzionalizzante, un mondo che superi la forbice del modo produttivo imposto o dell'espulsione dal contesto sociale d'appartenenza? L'utopia di una coesistenza uomo-ambiente, senza il ricatto del reciproco assoggettamento, per un rapporto di libertà fatto di rispetto della identità di partenza ha trovato cittadinanza nella cultura popolare? O la parola, razionalizzazione ultima di ogni «infelicità», ha soffocato l'urlo del gesto deturpato dalla monotonia iterativa della sua funzione deputata?

Ci sembra si tratti di interrogativi fondamentali ai fini della demistificazione dell'atteggiamento di nostalgica memoria di fronte alle tradizioni dei tempi andati. Nella inadeguatezza, sciattezza, sclerosi o morte di un gesto, di un modo di essere; nell'abbandono di una disponibilità totale del corpo ad essere in simbiosi con l'am-

biente e con gli altri, la tradizione popolare tramanda la storia delle battaglie perse (e sono state molte) con la fantasia e la libertà.

E fino a quando la battaglia per la riappropriazione del proprio corpo (e dello spazio e del tempo) non sarà stata vinta, in quanti dimenticheremo o peggio, non sapremo fare la storia delle sconfitte, ovvero la storia di una cultura materiale che alla creazione ha sostituito spesso l'assuefazione?

GINO TROLI - PAOLO CLEMENTI

¹ Ci si è richiamati, soprattutto, alla metodologia seguita, sotto la direzione di F. DELLA PERUTA, *Bibliografia della stampa periodica operaia socialista italiana (1860-1926): I periodici di Milano, bibliografia e storia*, Milano Feltrinelli 1956, che appare il riferimento ancora oggi più utile.

² N. TRANFAGLIA, *Introduzione a V. CASTRONOVO, G. RECUPERATI, C. CAPRA, La stampa italiana dal Cinquecento all'Ottocento*, Bari Laterza 1976, I, p. IX.

³ G. BERRUTO, *La sociolinguistica*, Bologna, Zanichelli 1975, p. 24: «Il richiamo alla competenza comunicativa, quale somma di sottocompetenze linguistiche, sottocompetenze sociali, sottocompetenze pragmatiche e semiotiche varie, è utile in tanto in quanto permetta progressi alla ricerca teorica ed empirica».

⁴ Non sarebbe certo estraneo, a questo punto, un discorso intorno alla teoria peirciana della «semiosi illimitata» e degli «interpretanti», ma per evidenti ragioni di spazio siamo costretti a rimandare al pur ottimo capitolo in cui ampiamente e con la consueta precisione U. Eco affronta l'argomento. Consultare il volume: *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani, 1975, pp. 101-107.

⁵ E' quanto viene sostenuto anche da Eco e Volli nell'introduzione al volume: *Paralinguistica e cinese*, Milano, Bompiani, 1970, a cura di SEBEOK, HAYES, BATESON. Ma, aggiungono gli autori dell'introduzione, «occorre procedere alla elaborazione di strumenti capaci di descrivere la totalità del codice comunicativo culturale, che permettano di descrivere l'interazione di fenomeni apparentemente lontani [...] e questo può essere realizzato solo adottando ipotesi e modelli strutturali», p. 21.

⁶ U. Eco, *La struttura assente*, Milano Bompiani 1968, p. 392.

⁷ *Ibidem*, p. 238.

⁸ Naturalmente vi sono testi la cui lettura è fondamentale per farsi un'idea più sicura intorno al lavoro svolto nell'ambito delle discipline suddette da linguisti, semiologi, antropologi, ecc. Qui ci limitiamo a consigliare la lettura degli interventi di LA BARRE, SCHULTZE e MAHL, STANKIEWICZ, contenuti tutti in: AA.VV., *Paralinguistica e cinese*, Milano, Bompiani, 1970; inoltre gli interventi di DE MAURO, HOOFF, ARGYLE, LEACH, MILLER, GOMBRICH, in: AA.VV., *La comunicazione non verbale*, Bari, Laterza, 1974. Non vanno poi certamente dimenticati alcuni testi classici sull'argomento: HALL, *La dimensione nascosta e il linguaggio silenzioso*, Milano, Bompiani, 1969; EFRON, *Gesto, razza,*

cultura, Milano, Bompiani, 1974; WATSON, *Comportamento prossemico*, Milano, Bompiani, 1972. Infine è bene segnalare tre ultimi volumi, utili per un inquadramento generale del nostro lavoro: U. ECO, *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani, 1975; BERRUTO, *Socio-linguistica*, Bologna, Zanichelli, 1975; ROBINSON, *Linguaggio e comportamento sociale*, Bologna, Mulino, 1978. I tre ultimi volumi indicati contengono inoltre delle ricche bibliografie e, nell'economia del presente e breve lavoro, potrebbero avere la funzione di agitare dei problemi di ordine linguistico (fonologico, morfosintattico, semantico), sociolinguistico, psicolinguistico e semiologico in generale, che nonostante la loro importanza non verranno toccati, se non in modo latente, nel discorso che seguirà, il cui significato vuole essere solo di ipotesi operativa e di stimolo.

⁹ Naturalmente la rappresentazione delle caratteristiche cinesiche deve essere accompagnata da un minimo di indicazioni concernenti la parte o le poche parti del corpo interessate al movimento, oltre che il tipo di movimento realizzato a partire da una posizione iniziale fino ad una posizione conclusiva.

¹⁰ È solo per mancanza di spazio che evitiamo un'esposizione assai più formalizzata e precisa del «modello»; in attesa della verifica concreta di ciascuna sua parte, ci pare del tutto giustificabile però anche la proposta di una semplice sintesi.