

FILOSOFIA ITALIANA

_ Filosofia Italiana nasce nel 2005 su iniziativa di un gruppo di professori e giovani ricercatori inizialmente basati alla Sapienza – Università di Roma. Sin dall'inizio, la rivista si è proposta come una voce contro corrente rispetto all'interesse fortemente prevalente nel nostro Paese per la filosofia di lingua tedesca, inglese e francese. Né, per altro, voleva essere in alcun modo polemica riguardo a un fenomeno che è necessario considerare e capire. Più modestamente, ma con vera convinzione, i promotori consideravano molto importante che il patrimonio di idee, testi, riviste, dibattiti, riflessioni filosofiche di cui la storia italiana è ricca fosse non solo noto, ma conosciuto a fondo. La fiducia che implicitamente riponevano nel progetto era di contribuire a una coscienza intellettuale e civile più critica, più affinata, del panorama filosofico attuale. La speranza era anche che il contatto con una materia filosofica trascurata, ma non priva di valore, potesse servire a riallacciare dei fili, di prosecuzione o anche solo di confronto, con un passato che non è mai tale se non lo si è conosciuto, elaborato, trasformato.

A dodici anni dalla sua nascita, Filosofia Italiana si è confermata ed è, anzi, cresciuta come laboratorio di ricerca e riflessione non solo sui temi, ma sullo statuto stesso della tradizione filosofica in Italia, essendo riconosciuta come un punto di riferimento autorevole negli studi italiani. A tal proposito, convinzione della redazione è che il problema di una filosofia "italiana" resti ancora aperto: lo dimostra la variegata rinascita odierna dell'interesse scientifico per il pensiero nostrano. Tuttavia, il fatto che esista una filosofia in lingua italiana, radicata nelle vicende della nostra cultura, è appunto un fatto. Questo fatto, dove essere e pensiero (per usare due termini della tradizione metafisica) si tengono in reciproca tensione, è uno degli accessi possibili alla riflessione filosofica. Per noi, che abbiamo maestri e storia italiana, è quasi un passaggio obbligato – pur nella disseminazione e nella fuoriuscita dai confini italiani, che caratterizza sempre più il lavoro scientifico delle ultime generazioni di ricercatori.

_ filosofiaitaliana.redazione@gmail.com

DIRETTORE EDITORIALE

Massimiliano Biscuso
Istituto Italiano per gli Studi Filosofici
(m.biscuso@iisf.it)

VICEDIRETTRICE

Stefania Pietroforte
Independent Researcher
(pietrofortestefania10@gmail.com)

CAPOREDATTRICE

Federica Pitillo
Università Federico II di Napoli
(federica.pitillo@gmail.com)

COORDINATORE REDAZIONALE

Ambrogio Garofano
Independent Researcher
(garofano.am@gmail.com)

REDAZIONE

Ludovica Boi
Università di Verona
(ludovica.boi@univr.it)
Francesco Pisano
Università di Firenze/Università di Wuppertal
(francesco.pisano@unifi.it)
Federico Rampinini
Università di Roma Tre
(federico.rampinini@uniroma3.it)
Jonathan Salina
Scuola Normale Superiore di Pisa
(jonathan.salina@sns.it)
Camilla Sclocco
ENS de Lyon – Laboratoire Triangle
(camilla.sclocco@ens-lyon.fr)

COMITATO SCIENTIFICO

Andreas Arndt
Humboldt Universität zu Berlin
(andreas.arndt.1@hu-berlin.de)
Joseph A. Buttigieg †
University of Notre Dame, Indiana, USA
Eugenio Canone
CNR – ILIESI, Roma
(eugenio.canone@iliesi.cnr.it)
Giuseppe Cantillo †
Università degli Studi di Napoli Federico II
(giuseppe.cantillo@unina.it)
Michele Ciliberto
Scuola Normale Superiore di Pisa
(michele.ciliberto@sns.it)
Roberto Esposito
Scuola Normale Superiore di Pisa
(roberto.esposito@sns.it)

János Kelemen
Università ELTE, Budapest
(jim218@t-online.hu)
Fabrizio Lomonaco
Università degli Studi di Napoli Federico II
(fabrizio.lomonaco@unina.it)
Marcello Mustè
Sapienza – Università di Roma
(marcello.muste@uniroma1.it)
Angelica Nuzzo
City University of New York
(anuzzo@gc.cuny.edu)
Wolfgang Röther
Universität Zürich
(wolfgang.rother@philos.zuh.ch)
Nuria Sánchez Madrid
Universidad Complutense, Madrid
(nuriasma@ucm.es)
Elena Pulcini †
Università di Firenze
(elenapulcini2@gmail.com)
Gennaro Sasso
Sapienza – Università di Roma
(gennarosasso@gmail.com)
Giuseppe Vacca
(gvacca@fondazionegramsci.org)
Mauro Visentin
Università degli Studi di Sassari
(maurovis@uniss.it)
Renata Viti Cavaliere
Università degli Studi di Napoli Federico II
(viti@unina.it)

_ DIRETTORE RESPONSABILE
Mario Sesti

ISSN 2611-3392 (testo stampato)
ISSN 2611-2892 (online)
Aut. Tribunale di Roma n. 14/2017 del 9/2/2017
Periodicità: semestrale
Tutti gli articoli sono sottoposti a peer review e/o a
doppia blind review
Dominio web: www.filosofia-italiana.net

Copyright © MMXXXIII

Aracne è un marchio editoriale di Adiuvaré S.r.l.

ISBN 979-12-218-0897-1

I edizione: 15 settembre 2023

Filosofia italiana

La filosofia del linguaggio nella cultura italiana del Novecento.

Figure e temi

XVIII, 1/2023

a cura di Stefano Gensini e Ilaria Tani

Classificazione Decimale Dewey:

195.05 (23.) FILOSOFIA OCCIDENTALE MODERNA. ITALIA. Pubblicazioni in serie

Indice

Giuseppe Cantillo. <i>In Memoriam</i>	7
Introduzione di Stefano Gensini e Ilaria Tani	9
_ INTERVISTA	
<i>Croce filosofo del linguaggio.</i> <i>Dialogo tra Fabrizia Giuliani e Marcello Mustè</i> a cura di Fabrizia Giuliani	15
_ SAGGI	
<i>Ancora su Gramsci e il Cours de linguistique générale</i> di Alessandro Carlucci	33
<i>Aspetti della filosofia del linguaggio in Antonino Pagliaro</i> di Stefano Gensini	49
<i>Storicismo e ricerca linguistica. La riflessione di Benvenuto Terracini</i> di Ilaria Tani	73
<i>L'idea di linguaggio di Giovanni Vailati</i> di Augusto Ponzio	95

<i>La semiotica del linguaggio di Ferruccio Rossi-Landi</i> di Cosimo Caputo	111
<i>Le origini della filosofia analitica del linguaggio in Italia</i> di Fabio Sterpetti	129
<i>Le basi linguistiche della Critica del gusto di Galvano Della Volpe</i> di Romeo Bufalo	151
<i>L'altro dell'immagine. Il linguaggio in Emilio Garroni, tra riflessione estetica e filosofia critica</i> di Dario Cecchi	171
<i>Tullio De Mauro. Una semiologia a base semantica</i> di Michela Tardella	187
<i>La semiotica filosofica di Umberto Eco: cultura, enciclopedia, interpretazione</i> di Stefano Traini	203
<i>La critica femminista al linguaggio neutro della teoria: Adriana Cavarero</i> di Olivia Guaraldo	219
Gli autori	235

L'altro dell'immagine

Il linguaggio in Emilio Garroni, tra riflessione estetica e filosofia critica

di Dario Cecchi*

ABSTRACT

The paper reconstructs Emilio Garroni's criticism of semiotics' claim to theorize reference only within semiotic systems, whilst Garroni points out to the 'metaoperativity' concerned with this operation. Garroni then theorized the existence of a mutual relationship between the 'faculty of language' and the 'faculty of image', which afford in concert the reference of the human language and experience to the world. This hypothesis anticipates recent scientific hypotheses (Tomasello) concerning the origin of the human cognition.

_Contributo ricevuto il 10/01/2023. Sottoposto a peer review, accettato il 25/01/2023.

I _ La questione del senso e del significato vista dalla prospettiva dell'estetica

La figura di Emilio Garroni – pur non essendo un linguista, un semiologo o un filosofo del linguaggio – occupa senza dubbio un posto importante nel dibattito attorno al linguaggio e ai sistemi semiotici in Italia tra gli anni Settanta del secolo passato e l'inizio del nuovo secolo. L'idea centrale nella riflessione garroniana – il fatto di considerare l'estetica «filosofia non speciale»¹, che si interroga non su un oggetto epistemico determinato (l'arte), ma che riflette kantianamente sulle condizioni di senso dell'esperienza in genere a partire dall'esperienza contingente – ha trovato senza dubbio nel

confronto con le discipline linguistiche e semiotiche un momento qualificante. Il senso dell'esperienza per quel *zoon logon echon* che è l'*homo sapiens* non può che essere un senso attraversato dal linguaggio. Il testo classico a cui Garroni torna sempre nella sua riflessione, la *Critica della facoltà di giudizio* di Kant, pone al centro del pensiero critico, e della filosofia in genere, un problema capitale: quali sono le condizioni di validità affinché un giudizio possa sussumere un particolare sotto un universale e cosa è in gioco nel fatto che il soggetto possa riflettere e giudicare un particolare, anche se non ha ancora «trovato»² l'universale sotto cui sussumerlo. Garroni traduce senz'altro questo problema nella questione di come il linguaggio, nel mettere in rilievo

* Sapienza Università di Roma.

un oggetto, un suo tratto specifico o un aspetto del mondo, lo possa riportare a un significato, ossia a una «classe di sensi»³ secondo la definizione di Prieto, uno tra i linguisti e semiologi a cui Garroni si è maggiormente interessato.

Si badi che una simile definizione di significato non potrebbe essere accolta da Garroni se non con la seguente chiosa: l'operazione che riporta un caso particolare al suo significato, ossia alla 'classe di sensi' di appartenenza, implica pur sempre una riflessione, implicita o esplicita, sul grado di apertura di quella classe, sul livello di differenziazione dei sensi che essa può ammettere al suo interno. E questa operazione ha inevitabili riflessi sul modo in cui l'*homo sapiens* profila l'esperienza, che incontra sempre attraverso il linguaggio, ma che sembra offrirgli sempre di più di quanto non lasci supporre l'ipotesi (il sogno, o l'incubo) di un'organizzazione complessiva di tutto l'esistente in significati dati una volta per tutte. Tanto per illustrare con un esempio banale questa condizione di continua differenziabilità del senso, a cui corrisponde un principio di perenne determinabilità dell'esperienza, la parola 'cane' accede a due classi di senso non del tutto coincidenti, a seconda che si abbia in mano un manuale di zoologia o un manuale di grammatica italiana: nel secondo caso è ammissibile il senso 'parte del meccanismo di una pistola', che non è ammissibile nel primo. 'Senso', come ha giustamente ricordato Tullio De Mau-

ro nel suo affettuoso ricordo di Garroni, è una parola polisemica: indica «direzione, verso»⁴, accanto alle usuali accezioni di 'significato', ma anche 'sentimento/sensibilità'. Questa singolare caratteristica della parola 'senso' ha svolto un po' il ruolo di stella per entrambi, fa notare De Mauro, e ha spinto in particolare Garroni a interrogarsi sulla connessione tra il piano del sentire e del fare esperienza e il piano del dare senso alle cose.

Un simile interesse per il linguaggio da parte dell'estetica italiana non è un fatto nuovo. Data almeno all'inizio del Novecento: Benedetto Croce fa convergere estetica e linguistica attorno al problema comune dell'espressione e di fatto annulla la distinzione tra le due discipline⁵. In tutt'altra temperie culturale e con accenti esplicitamente anti-crociani intorno alla metà del secolo Galvano Della Volpe introduce invece lo strutturalismo nel dibattito estetico italiano e pone le fondamenta per ripensare in una chiave più 'scientifica' questioni cruciali come la fondazione dei giudizi estetici e l'analisi dell'opera d'arte⁶. L'elenco potrebbe continuare ed estendersi ad altre scuole: come dimenticare che Umberto Eco si era laureato sotto la guida di Luigi Pareyson con una tesi sulla 'estetica' di Tommaso d'Aquino? Mi sono limitato qui a ricordare i nomi di due pensatori con cui Garroni si confronta, essendo in qualche modo erede di quella storia⁷. Su Cesare Brandi, filosofo, teorico e storico dell'arte, vale la pena aggiungere qual-

che parola in più, perché il suo recupero di Kant all'interno di una discussione che qualificherebbe oggi come 'teoria dell'immagine' anticipa alcune questioni poste in seguito da Garroni, come quest'ultimo d'altronde riconosce.

Mi riferisco in particolare a *Segno e immagine*⁸, dove Brandi pensa la dialettica tra la dimensione segnica e quella figurativa dell'opera d'arte – tipicamente l'opera d'arte visiva – come un'esibizione esemplare della dialettica tra il piano percettivo e il piano conoscitivo dello schematismo kantiano: per intenderci tra il mero rappresentarsi la cosa in un'immagine e l'estrarre dalla cosa il suo contenuto conoscitivo, riducendola a una rappresentazione schematizzante. Dal lato dell'istanza figurativa, o per meglio dire percettivo-figurativa, abbiamo la produzione di immagini, cioè la continua espansione dell'orizzonte del visibile accessibile al soggetto. Dal lato dell'istanza segnica abbiamo appunto la produzione di segni, che stanno non tanto per singole cose quanto per stati di cose e fenomeni generalizzabili. L'arte è interpretabile nella misura in cui si coglie (nella singola opera, in uno stile, in un'intera civiltà) il modo in cui queste due istanze – che, è bene ricordarlo, sono alla base di tutta l'esperienza, non solo dell'esperienza estetica – si integrano in modo esemplare. Si può dire che Garroni, non solo per via brandiana, riprende questa ipotesi e la amplia notevolmente: ne riabilita la profondità filosofica⁹, co-

gliendo appunto il fatto che ne va, nell'esperienza estetica, della possibilità di cogliere il senso dell'esperienza in genere, i cui tratti salienti si presentano 'attenuati' «in quanto l'esperienza estetica si stacca dagli scopi immediati» e 'intensificati' «in quanto proprio questo orientamento su se stessa fa emergere con particolare forza la natura dell'esperienza»¹⁰.

Il senso dell'esperienza non si lascia cogliere come una collezione di cornici epistemiche slegate tra loro e messe una accanto all'altra – un po' come i significati linguistici, che non sono «*caciocaval- li appisi*»¹¹, come direbbe De Mauro. Il senso dell'esperienza si coglie piuttosto *tra* le cornici epistemiche a cui di volta in volta il soggetto fa riferimento quando deve ricondurre un caso o un insieme di casi a una specifica classe di sensi; ovvero si può cogliere, ed è questa l'intuizione originale di Garroni, anche sospendendo la finalizzazione di questa operazione di 'sussunzione' del caso sotto un significato dato e considerando invece proprio l'apertura dell'oggetto a una pluralità indeterminata di significati possibili. A partire da *Estetica. Uno sguardo-at-traverso*, Garroni nomina questo stato di apertura indeterminata, che è la condizione di senso dell'esperienza, un 'guardare-at-traverso' l'esperienza stessa. L'espressione riprende liberamente il *durchschauen* del secondo Wittgenstein e non lo intende come un guardare attraverso un filtro, bensì come un cogliere il fatto di essere immersi in una realtà, volendo risalire

ai presupposti necessari di questo fare esperienza, senza poter tuttavia guardare al mondo dal di fuori, né cadendo nell'illusione che il senso dell'esperienza sia dato dal mero susseguirsi delle singole rappresentazioni attraverso cui il soggetto apprende mano a mano 'pezzi' di realtà. Nel suo ultimo libro Garroni torna su questo singolare modo di fare esperienza delle stesse condizioni trascendentali dell'esperienza e lo descrive così:

le mie osservazioni partono dalla convinzione che l'immagine interna è un piccolo o grande enigma: [...] Che cos'è l'immagine interna? Come si produce? In che cosa consiste precisamente (o imprecisamente)? Come può essere descritta? o addirittura: *Può* essere descritta? Ma, naturalmente, il tema sottostante, che nasce dall'idea della creatività della percezione, è più ampio e forse più ambizioso: si tratta infatti di vedere più chiaramente, nei limiti in cui ciò è possibile e in particolare è possibile a me, le condizioni e i modi del nostro adattamento [...]. Il che richiama ovviamente il problema, qui non trattato, della comprensione che diciamo "filosofica" della possibilità di un'immagine del mondo nella sua totalità, impossibile da realizzare in termini di rappresentazioni tutte determinate, ma solo facendo spazio all'indeterminatezza – come vedremo – che il determinato sempre suppone. Insomma, qui il problema dello statuto di una tale comprensione rimanda a ciò che in un libro precedente ho detto "guardare-attraverso", l'unico possibile di contro

al "guardare il mondo nella sua totalità dall'esterno", come pensano i metafisici, o al "guardare solo le rappresentazioni particolari che di volta in volta ci formiamo di questo o quell'aspetto del mondo", come pensano gli empirici¹².

Legando il guardare-attraverso alla questione della 'creatività della percezione' e a come questa abbia sostenuto 'le condizioni e i modi del nostro adattamento', Garroni getta un ponte tra questo concetto e quello, elaborato negli anni Settanta e che torna in questo ultimo libro, di 'metaoperatività'. Attraverso questo concetto, Garroni descrive la peculiare condizione creativa, che connota in modo stabile e costitutivo solo *homo sapiens* ed è per questa ragione la chiave per comprenderne il salto evolutivo:

tra la manipolazione di un oggetto – volta a renderlo adatto, per contiguità, all'esecuzione di un'operazione determinata – e la costruzione di uno strumento per costruire altri strumenti (il che è possibile solo se si è costituita una dimensione metaoperativa) c'è la stessa differenza che passa tra una rappresentazione individuale (che "per contagio" può permettere di costruire una sorta di classe di somiglianza nella forma di una catena di rappresentazioni) e una "variabile" in senso logico e specificabile in diversi "termini primitivi" o "classi di rappresentazioni individuali"¹³.

Dovremo tornare sul concetto di metaoperatività, perché in esso si gioca la

convergenza tra la capacità metalinguistica che ha il linguaggio di riformulare le proprie regole di funzionamento e la capacità che ha l'*homo sapiens* di prendere le distanze dall'immediatezza della propria esperienza attuale per considerare l'orizzonte di scopi possibili che si apre a una riprogettazione (cognitiva, pratica e perfino tecnica) dei propri comportamenti e del proprio rapporto con il mondo circostante.

Scegliendo questa prospettiva, restano inevitabilmente fuori molti aspetti della riflessione di Garroni sul linguaggio e sui sistemi semiotici in genere. Resta fuori una conoscenza della letteratura linguistica, classica e contemporanea, che, per vastità e continua frequentazione, compete con quella degli addetti ai lavori. Resta fuori la lettura dei classici dello strutturalismo¹⁴ e il contributo dato alla ricostruzione della storia degli inizi della linguistica moderna con la pubblicazione dell'edizione italiana delle *Tesi del '29* del Circolo linguistico di Praga¹⁵. Restano fuori i ripetuti tentativi, poi abbandonati dopo *Ricognizione della semiotica*, di teorizzare, e in almeno un caso di applicare in modo esemplare¹⁶, un approccio semiologico all'interpretazione di opere d'arte¹⁷. Restano fuori i contributi alla discussione sui due pensatori, Martin Heidegger e Ludwig Wittgenstein, che hanno inaugurato il cosiddetto *linguistic turn* rispettivamente nel campo della filosofia continentale e della filosofia analitica: Garroni tratta

ampiamente di Wittgenstein in *Senso e paradosso*, peraltro anticipando una lettura 'trascendentalizzata' del secondo Wittgenstein, oggi in voga¹⁸; a Heidegger dedica parti di *Senso e paradosso* ed *Estetica. Uno sguardo-attraverso*¹⁹. Resta fuori, infine, un sodalizio di amicizia e intenso scambio intellettuale, a volte di confronto critico, con studiosi del calibro di Umberto Eco e Tullio De Mauro²⁰, che di Garroni fu anche collega di facoltà per diversi decenni. Come vedremo nel prossimo paragrafo, i rapporti di Garroni con la semiotica diventeranno più critici dopo la pubblicazione di *Ricognizione della semiotica*. Questa vicenda ha lasciato una profonda traccia in Garroni, che non ha mai considerato il suo impegno con la semiotica l'effetto di una moda²¹. La rottura si ricomporrà in parte, almeno sul piano teoretico, con l'uscita di *Kant e l'ornitorinco* nel 1997, che segna una convergenza di Eco verso le tesi kantiane già fatte proprie da Garroni per quanto riguarda il problema della significazione.

Rinunciando a una ricostruzione analitica dei molteplici interessi linguistici e semiotici di Garroni, si può formulare un'ipotesi sul rilievo filosofico del problema del significato per questo pensatore. La tesi è che a tale problema si possa, e si debba, guardare anche a partire dai limiti del linguaggio, nel terreno di un senso che si forma nel corso dell'esperienza, già a livello della percezione; si tratta tuttavia, come si è già visto, di una per-

cezione non concepita come *tabula rasa*, bensì come un processo creativo e interpretativo del dato sensibile, che anticipa già la costruzione di classi linguistiche di senso. L'assenza di una simile considerazione per la dimensione pre-linguistica, e come vedremo extra-semiotica, del significato comporta infatti il venir meno della garanzia di validità del riferimento del linguaggio, e in generale di tutti i sistemi semiotici al mondo e, con ciò, la perdita di 'flagranza' dei significati attraverso cui diamo senso alla realtà che ci circonda. Per questa ragione l'articolo si concentra su due momenti centrali della riflessione di Garroni: la critica che questi, in *Ricognizione della semiotica*, muove alle pretese 'imperialistiche' della semiotica, che teorizza la significazione come momento interno al funzionamento di codici e segni; e il ritorno, in *Immagine Linguaggio Figura*, a una riflessione più compiuta sulla 'facoltà di linguaggio' e sui rapporti intrinseci che questa facoltà ha con l'immaginazione, nel quadro di uno schematismo pensato come struttura fondamentale di tutta l'esperienza umana. Come tenterò di mostrare, è solo alla fine di questo percorso che Garroni formula una sua ipotesi sul linguaggio, muovendosi ormai non più sul terreno empirico delle scienze linguistiche e semiotiche, ma su quello trascendentale di una riflessione sulle condizioni di esercizio della facoltà di linguaggio.

2 _ *Contra semioticos*: l'estetico come dimensione extra-semiotica dell'esperienza

Dopo un confronto durato più di dieci anni²², alla fine degli anni Settanta del secolo scorso Garroni arriva alla conclusione, in *Ricognizione della semiotica* e in *Creatività*, che la pretesa della semiotica di poter essere un metodo interpretativo universale non è del tutto legittima sotto il profilo filosofico. Quella che con Eco definisce una «disciplina "imperialista"» rischia di incorrere in un «difetto "metafisico"»²³, non tanto perché le manchi la *vis* di «scienza descrittiva»²⁴ del mondo, «una scienza totale della totalità»²⁵, quanto perché lungo questa strada finirebbe per essere una scienza «non sufficientemente esplicativa»²⁶. Il modello epistemologico kantiano, di cui si fa portavoce Garroni, presuppone invece che un sapere scientifico sviluppi la «propria capacità euristica, tale da garantirgli un avvenire come strumento di conoscenza»²⁷. La stessa idea di una «conformità a scopi della natura»²⁸, che Kant pone a fondamento della facoltà di giudizio, non va intesa in senso costitutivo: si tratta di una sorta di principio regolativo dell'esperienza, *come se*, direbbe Kant, il mondo fosse effettivamente organizzato secondo un ordine, e dunque perfettamente conoscibile. Tale principio deve servire non ad assicurare la certezza preventiva sulla validità delle conoscenze acquisite, ma a promuovere la loro estensione. Esso apre perciò alla *indeterminatezza* della realtà.

Si badi bene a non confondere l'indeterminatezza di cui parla Garroni sulla scia di Kant con quella sorta di vago senso di vividezza che Baumgarten associa all'esperienza del bello. L'indeterminatezza dell'esperienza, per Garroni e per Kant, non riguarda tanto la percezione, quanto la possibilità di configurare – schematizzare, direbbe Kant – l'oggetto nei suoi molteplici aspetti e rapporti con le altre cose, senza che tale operazione debba necessariamente fare riferimento a uno scopo determinato dell'oggetto considerato. Come vedremo meglio nel prossimo paragrafo, è uno schematizzare libero, 'senza concetto', in cui dell'oggetto si anticipano diversi scopi possibili. Questo modo di concepire la riflessione come anticipazione degli scopi possibili di un oggetto, ovvero come modalità con cui si può afferrare, emendare o estendere il concetto di un oggetto diventa per Garroni il modello di un processo di semiosi in cui il significato non è già dato come classe di sensi chiusa, da applicare così com'è al caso particolare: ciò accadrebbe se si trattasse di giudizio determinante, invece che di giudizio riflettente. Ma per Garroni la formatività dei segni linguistici non rinvia solo a una capacità metalinguistica di riarticolare le regole alla base dei codici. Al contrario, nella formatività del segno ne va della possibilità di afferrare un maggior numero di tratti e profili pertinenti delle cose, di entrare in un contatto più diretto con la realtà colta nella sua 'flagranza'. E perciò

va considerata la possibilità, 'liminare' e tuttavia fondativa, di pensare qualcosa come una 'indeterminatezza semantica' del linguaggio, pensato come «*totalità possibile indeterminata*»²⁹.

L'obiezione di Garroni nei confronti della semiotica si può riassumere nel modo seguente. Stabilire il significato di qualcosa è un'operazione non solo descrittiva ma anche esplicativa. Ciò comporta il fatto che la validità dei significati stabiliti attraverso un determinato linguaggio o codice non deve rispondere solo alle regole di quel linguaggio o codice. I significati devono essere anche capaci di mettere in rilievo profili pertinenti e aspetti salienti degli oggetti: il valore di un sapere scientifico non sta solo nel rigore dei sistemi di classificazione che elabora, ma anche nella sua capacità euristica. Di conseguenza, se un significato può essere pensato, riprendendo la felice formulazione di Prieto, come una 'classe di senso' riferiti a un oggetto, è altresì necessario che il soggetto possa porre come condizione di validità di un significato il senso-sentimento della sua riferibilità al mondo, e più in generale un senso-sentimento dell'adeguatezza dei propri sistemi linguistico-cognitivi al compito non solo di ordinare la realtà, ma di estenderne anche la conoscenza. In altre parole, il soggetto deve poter sentire che le espressioni linguistiche e segniche di cui si serve siano felicemente conformi all'esperienza che fa e gli consentano dunque di cogliere meglio le realtà delle cose. Una

tale condizione di validità dei significati è evidentemente estetica ed extra-semiotica. Inoltre, questa condizione estetica del riferimento presuppone una correlazione dell'immaginazione con i significati-concetti prodotti dal linguaggio: la validità del significato dipende, in altre parole, da un livello *trascendentale* della semantica. Tornerò su questo aspetto nel prossimo paragrafo.

Questa concezione della semantica consente a Garroni di pensare la correlazione tra il piano metalinguistico di definizione delle regole interne a un linguaggio e il piano 'metaoperativo', che esplora le possibilità di una creatività non subordinata all'applicazione e alla combinazione di regole predefinite, capace di modificare le proprie regole in corso d'opera, una *rule-changing creativity* per dirla con Chomsky. La metaoperatività predispone il soggetto creativo alla scoperta di nuove modalità operative o all'invenzione di nuovi strumenti per intervenire sulla realtà. Scrive Garroni: «a livello di realizzazione, cioè del singolo e concreto atto semico-operativo, l'atto "strumentale" è l'*analogon* dell'"atto semico", ed è come questo bifacciale: "utensile – *analogon* di "significante" – e "utilità" – *analogon* di "significato"»³⁰. Non è un ritorno a una forma di referenzialismo univoco tra significati e cose, ovvero tra significati e comportamenti. Al contrario, Garroni pensa come garantire la reciproca contaminazione tra significati linguistici, codici semiotici

e regole operative, in modo tale da rendere ragione della creatività di entrambi, come formatività del segno dal punto di vista linguistico e come distanziamento riflessivo nel corso di un'operazione creativa dal punto di vista estetico e pratico:

tale dimensione metaoperativa è responsabile della specifica tecnologia umana e, nello stesso tempo, di quella "capacità metaoperativa operante solo in assenza di scopi" che caratterizza i prodotti umani (o certi loro aspetti) a forte componente metaoperativa o addirittura a dominante metaoperativa, e può contribuire a spiegare in modo non generico quella produzione tipica che noi chiamiamo, in senso specificamente estetico, "arte"³¹.

Garroni conclude che, da questo modo di ripensare il rapporto tra semiotica e operatività, «la semiotica ne esce fortemente ridimensionata: l'operazione, in quanto contesto implicito, non è affatto una semiosi più generale, ma il correlato di una semiosi (in senso restrittivo)»³². Questa condizione estetico-pratica di distanziamento riflessivo e di creatività a dominante metaoperativa³³ è responsabile per Garroni del prendere forma nel soggetto dell'«abito»³⁴ che predispone all'uso e alla riformulazione di linguaggi e codici: in altre parole, è una garanzia della flessibilità e della presa empirica del linguaggio e delle attività umani.

3 _ Il libero gioco dello schematismo trascendentale

È Wolfram Högrebe, che con Garroni fu in contatto e con il quale condivise l'idea di interpretare lo schematismo come il luogo teorico a partire da cui è possibile colmare il celebre silenzio di Kant sul linguaggio, a coniare l'espressione «semantica trascendentale»³⁵. La centralità della dottrina kantiana dello schematismo per comprendere le implicazioni filosofiche della semantica sarà in seguito riconosciuta anche da Umberto Eco³⁶. Lo schematismo è pensato da Kant come l'attività attraverso cui l'immaginazione produce schemi allo scopo di applicare all'esperienza le categorie, o concetti puri dell'intelletto. Così è concepito lo schematismo almeno nella *Critica della ragione pura*, in cui Kant rende conto della riduzione dei fenomeni a leggi scientifiche, introducendo tale mediazione tra sensibilità e intelletto. Gli schemi esibiscono i concetti – i significati, se si rilegge la questione in chiave linguistica – in concrete configurazioni di senso rintracciabili nell'esperienza. Ne segue che, se un significato è una 'classe di senso', lo schema-configurazione di senso prodotto dall'attività pre-linguistica dell'immaginazione predispone il soggetto a selezionare il senso specifico che meglio si adatta a significare gli oggetti specifici con cui il soggetto è in rapporto a un dato momento. Abbiamo già visto che Garroni pensa questo piano 'metateori-

co»³⁷ della semantica come il luogo in cui prende forma l'atteggiamento creativo del soggetto: un atteggiamento che non si presenta affatto come a-linguistico, ma piuttosto come pre-linguistico.

Il problema di definire questa *rule-changing creativity*, o creatività 'a dominante metaoperativa', è presente anche a De Mauro, che la descrive come una «capacità umana di muoversi all'interno e, per dir così, all'esterno di sistemi e codici linguistici e non linguistici diversi, dandosi diverse "tecniche", secondo il termine humboldtiano, e, all'occorrenza, mutandole»³⁸. In De Mauro questa forma di creatività corrisponde alla humboldtiana *Sprachschöpfung*, non «originaria creazione delle prime parole a opera di uomini, o, come nelle tradizioni mitiche, di divinità»³⁹ ma «capacità di dominio di lingue diverse»⁴⁰, assimilabile alla saussuriana *faculté de langage*. In Garroni però la metaoperatività, come si è visto, non riguarda solo il funzionamento interno di un linguaggio, ma il rapporto di quest'ultimo con il mondo e con i modi e le forme dell'operare sul mondo. Egli torna sulla questione in *Immagine Linguaggio Figura* e scrive:

la metaoperatività considera appunto lo strumento da produrre come uno strumento destinato a scopi possibili e non soltanto a scopi dati di volta in volta, e si vede subito quindi che tale metaoperatività interna allo stesso operare è analoga alla capacità linguistica, in quanto anche metalinguistica, costruttri-

ce di famiglie e classi. Nel caso dell'uomo dunque la varia interpretabilità percettiva di una pietra o di un martello pare essere un investimento percettivo, fondato sul loro riconoscimento, che, pur non trasformando materialmente l'oggetto e lo strumento, li configura secondo una specifica declinazione in situazioni opportune e in analogia tacita con un linguaggio che implica una capacità metalinguistica e organizza tutti i casi, e reali e anche solo possibili⁴¹.

Torna qui approfondito il tema del rapporto tra linguaggio e operatività tecnica. L'abilità tecnica specie-specifica, che consente all'*homo sapiens* di sperimentare scopi anche solo possibili degli oggetti, non solo è analoga alla capacità metalinguistica di riorganizzare un linguaggio dal suo interno, ma è anche intrecciata allo stesso linguaggio, che definisce le classi di senso e in questo modo organizza l'esperienza in vista dell'azione. Gli oggetti possono apparire perciò dotati sia di qualità 'salienti', che ne caratterizzano le proprietà intrinseche, sia di qualità 'sopravvenienti', che prefigurano la progettazione di nuovi strumenti sfruttando le proprietà di quegli oggetti⁴². Garroni si spinge fino a ipotizzare che alla facoltà del linguaggio si affianchi una «facoltà dell'immagine», cui è in carico questa primaria organizzazione pre-linguistica dell'esperienza⁴³. In questo modo l'esperienza può distaccarsi dall'immediatezza del dato percettivo, per rielaborarlo in una «im-

agine interna», che non è il «doppio *complessivo e puntuale* dell'oggetto»⁴⁴. L'immagine interna elabora dinamicamente, cioè in rapporto continuo con l'esperienza, il senso di un molteplice sensibile – multisensoriale, non solo ottico – e in questo anticipa la possibilità di riferire significati linguistici al mondo. Facoltà del linguaggio e facoltà dell'immagine sono pertanto correlate e interdipendenti: la prima dipende dalla seconda come garanzia della 'flagranza' del riferimento; la seconda dipende dalla prima nella misura in cui è proprio il costitutivo intreccio con il linguaggio a promuovere nell'immagine una simile capacità configurativa.

Il prototipo di questa configurazione libera, aperta a tutti gli scopi possibili dell'oggetto, non è tuttavia fornito dallo «schematismo oggettivo»⁴⁵ della prima *Critica*, bensì dal «libero gioco»⁴⁶ dell'immaginazione con l'intelletto, di cui parla Kant nella terza *Critica* a proposito dei giudizi estetici, in particolare nel § 9, tornando poi sulla questione nel § 35, dove parlerà di uno «schematizzare senza concetto»⁴⁷. Tra facoltà dell'immagine e facoltà del linguaggio, che in Garroni sostituisce l'intelletto, si stabilisce una relazione di rilancio: la semantica trascendentale che ha luogo in questo gioco di scambi fa sì che nell'immagine interna venga anticipata la significazione che avverrà propriamente in sede di significazione linguistica. Entriamo qui nel laboratorio che dà forma a quegli 'abiti',

insieme estetici, creativi e pre-linguistici, che connotano l'interpretazione del mondo da parte di un soggetto. L'indeterminata immagine interna del mondo, che ciascun soggetto si forma nella sua interazione con l'ambiente circostante, è il 'luogo' in cui prendono forma, in una correlazione reciproca, configurazioni di senso, da cui il soggetto estrae profili che sono già anticipazioni di significati determinati, e modi di operare e interagire con le cose a disposizione, o che lo potrebbero diventare attraverso processi di espansione metaoperativa dell'orizzonte d'esperienza del soggetto. Riassumendo, l'azione congiunta di immagine e linguaggio arricchisce la percezione umana della duplice qualità di essere creativa e 'interpretante'.

Da questa considerazione ne deriva un'altra di ben più ampio respiro. Non esiste solo una relazione di prelievo analogico tra determinati oggetti e determinate espressioni linguistiche ad alto tasso metaforico. Esiste più in generale una correlazione analogica, quasi a livello trascendentale, tra facoltà del linguaggio e facoltà dell'immagine, prese nella loro integralità. Se è vero che il linguaggio non si limita a evidenziare proprietà oggettive attraverso i significati attribuiti alle cose, ma genera anche una relazione 'meta-oggettuale' con la realtà, è necessario che l'immagine restituisca un riferimento sensibile, per quanto solo analogico, anche ai significati meta-oggettuali prodotti dal linguaggio:

se le parole e i concetti empirici che possono essere esibiti, cioè garantiti attraverso esempi, sono per ciò esibibili in modo oggettuale; le altre parole, cui non corrisponde un esempio o un'immagine-schema, possono essere esibite solo simbolicamente, cioè mediante l'analogia di un significato oggettuale rispetto a un significato meta-oggettuale⁴⁸.

Garroni riprende qui da Kant il concetto di «ipotiposi simbolica»⁴⁹, ampliandone la portata filosofica. Non si tratta più solo di offrire attraverso il giudizio estetico una esibizione indiretta delle idee della ragione, che non sono suscettibili di essere rappresentate attraverso schemi perché nessuna intuizione sensibile è loro adeguata. Di conseguenza, non si tratta nemmeno di offrire una rappresentazione della moralità, laddove uno 'schematismo della ragione pratica' risulterebbe impossibile, o darebbe luogo solo a una casistica in linea di principio insufficiente a spiegare l'esperienza morale del soggetto. Tuttavia, la possibilità di riferire significati meta-oggettuali all'esperienza ha in effetti un enorme effetto di potenziamento della vita morale e civile di una società, nella misura in cui permette di elaborare intere classi di significati meta-oggettuali, che si riferiscono cioè non a cose e proprietà oggettive di cose, ma a rapporti tra cose e persone, o tra persone e persone. Senza tale capacità di significazione meta-oggettuale, parole come 'dovere', 'legge', 'governo' o 'solidarietà', ma anche parole più prosai-

che come 'interesse', 'credito', 'sfruttamento', 'inflazione', ecc. sarebbe semplicemente incomprensibili⁵⁰. Un simile lessico (etico, politico, giuridico, economico) risulterebbe talmente incomprensibile, che, nota Garroni, Locke, partendo da premesse empiriste, finiva per ipotizzare che i significati di simili parole possono essere appresi per 'mero uso'⁵¹, senza che vi corrisponda alcuna 'impressione' sensibile determinata. Resta tuttavia per Garroni notevole che Locke ponesse tale problema.

Il punto filosoficamente dirimente è però un altro. Attraverso il gioco analogico con la facoltà dell'immagine, la facoltà del linguaggio ha la capacità di estendere l'orizzonte di intelligibilità del mondo: se si vuole, di ampliarne e approfondire la trama 'razionale'. Ma questo movimento paradossalmente non comporta una desensibilizzazione dell'esperienza: al contrario è la facoltà del linguaggio, grazie al gioco con la facoltà dell'immagine, a risaltarne fortemente sensibilizzata, vale a dire potenziata nella sua presa sul mondo. A sua volta, l'immaginazione non si presenta come una mera facoltà associativa o fantasticante: l'immaginazione, o per meglio dire la facoltà dell'immagine, si presenta piuttosto come «una sorta di pre-pensiero»⁵². La facoltà dell'immagine è dunque il rovescio, l'altro della facoltà di linguaggio: l'una configura un primo senso, ancora indeterminato, dell'esperienza, perché ne anticipa l'emergenza in seno all'intel-

razione del soggetto con il mondo; e l'altra, dal canto suo, perderebbe la presa sulle cose e la capacità di profilarne gli aspetti di volta in volta pertinenti, se non potesse contare sul lavoro della facoltà dell'immagine. Le due facoltà non sono solo collegate l'una all'altra, ma sono costitutivamente interdipendenti: la prestazione dell'una verrebbe meno senza l'altra. L'aspetto che va sottolineato è che in questo modo Garroni non fa affatto fede di 'costruttivismo': la sua posizione, alla luce dei dibattiti filosofici contemporanei, suonerebbe piuttosto come il richiamo alla necessità di pensare criticamente le condizioni per cui, nei fatti, noi umani siamo una specie altamente (ma non sempre) realista, capace cioè di definire il proprio adattamento all'ambiente a partire da una forte connessione con le strutture concrete della realtà.

È l'aspetto a oggi ancora meno indagato della metaoperatività teorizzata da Garroni: il fatto che le «capacità creative umane di adattamento rivelano nello stesso tempo i rischi continui cui si è esposti, la frammentarietà e la limitatezza del controllo pratico-intellettuale, l'impossibilità insomma di un "adattamento totale"»⁵³. La questione riguarda il linguaggio, perché, come abbiamo visto, la metaoperatività è resa possibile dal particolare intreccio tra facoltà di linguaggio e facoltà dell'immagine che si realizza nell'esperienza di *homo sapiens*. Tale questione aprirebbe a un ripensamento dell'orizzonte pragmatico del linguag-

gio: è possibile pensare a un territorio, a metà tra il sentire, e quindi l'entrare in un rapporto immediato con le cose, e l'acquisizione di abiti riferibili in linea di principio solo all'uso del linguaggio? E si potrebbe provare ad approfondire, proprio prendendo come punto di partenza questo territorio di mezzo, alcune delle questioni centrali per la comprensione del salto evolutivo che ha caratterizzato la vicenda dell'*homo sapiens*? Una tra le più fortunate ipotesi scientifiche su questo tema, quella di Michael Tomasello, mette l'accento proprio sull'importanza delle forme di cooperazione come autentico motore dell'evoluzione culturale dell'*homo sapiens*⁵⁴. La cooperazione che ha in mente Tomasello è però, innanzi tutto, un *habitus* cognitivo, inseparabile da una pragmatica della comunicazione del tutto peculiare, tale per cui non solo *homo sapiens* è capace di pensare forme di 'intenzionalità collettiva', oltre che di 'intenzionalità congiunta', con i suoi simili, ma è anche capace, e sul piano epistemologico e sul piano etico, di interpretare i fatti secondo criteri astratti di imparzialità e di terzietà. E tuttavia questa stessa capacità è collegata a un'avanzata abilità di *mind reading*, per cui l'*homo sapiens* non solo sa interpretare pensieri ed emozioni di altri individui, ma acquisisce presto anche la consapevolezza che tale abilità è reciproca. In altre parole, la cooperazione, intesa come forma della cognizione prima ancora che come *modus operandi*, interseca la metaoperativi-

tà nell'esperienza umana; e lo sviluppo della facoltà linguistica nell'individuo non è separabile dallo sviluppo delle sue facoltà cognitive ed emotive. D'altronde Tomasello si professa neovygotskijano; lo stesso Garroni ha colto a suo tempo l'importanza filosofica del pensiero di Vygotskij. In conclusione – si aprirebbe però una questione troppo ampia per essere trattata nello spazio di un breve saggio – ne va della 'universale comunicabilità' del sentimento, e non solo dei contenuti oggettivi delle esperienze, che Kant pone come condizione di validità, insieme necessaria e solo esemplare, cioè valida singolarmente, caso per caso, dei giudizi estetici⁵⁵ e che sembra rivestire un'importanza capitale nello stabilire su quali fondamenta poggia il nesso tra esperienza, mondo e linguaggio. Considerando la situazione cooperativa descritta da Tomasello come specie-specifica, direbbe Garroni, di *homo sapiens*, si potrebbe in effetti affermare che la facoltà di linguaggio, con la sua capacità di profilare gli oggetti con significati nuovi e di differenziare in questo modo la realtà, si ponga come un'istanza terza tra due (o più) distinte immagini del mondo, tra due (o più) soggetti con esperienze diverse ma comunicabili tra loro. La facoltà di linguaggio offrirebbe perciò un principio di *identità*, capace allo stesso tempo di fare comparazione e saggiare le somiglianze tra esperienze diverse, e tuttavia parzialmente sovrapponibili, pur mantenendo la loro irriducibile *alterità* nell'immagine.

_ Note

1 _ Cfr. E. GARRONI, *Senso e paradosso. L'estetica, filosofia non speciale*, Laterza, Roma-Bari 1986; cfr. G. MATTEUCCI, *Il senso critico dell'«esperienza in genere»*, «Aesthetica Preprint», CXIX (2022), pp. 127-139.

2 _ I. KANT, *Critica della facoltà di giudizio*, trad. it. E. Garroni e M. Hohenegger, Einaudi, Torino 1999, p. 15 (§ IV).

3 _ Cfr. M. DE PALO, *Orizzonti di senso tra Garroni e De Mauro*, «Aesthetica Preprint», CXIX (2022), p. 206.

4 _ T. DE MAURO, *Emilio Garroni: un orizzonte di senso* (testo della I Lectio magistralis della Cattedra internazionale «Emilio Garroni»), 10 dicembre 2005, p. 3 [disponibile sul sito della CiEG: <https://www.cieg.info/tullio-de-mauro-un-orizzonte-di-senso/>, ultimo accesso il 10/01/2023].

5 _ Cfr. il classico B. CROCE, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, a cura di G. Galasso, Adelphi, Milano 1998.

6 _ Cfr. G. DELLA VOLPE, *Critica del gusto*, Feltrinelli, Milano 1960.

7 _ Su Croce, cfr. E. GARRONI, *Estetica. Uno sguardo-attraverso*, Castelveccchi, Roma 2020, pp. 87-94; su della Volpe, ID., *Poesia, significato, metro: Galvano della Volpe, Cesare Brandi, Roman Jakobson*, in ID., *L'arte e l'altro dall'arte. Saggi di estetica e di critica*, Laterza, Roma-Bari 2003, pp. 164-174.

8 _ Cfr. C. BRANDI, *Segno e immagine*, Il Saggiatore, Milano 1960.

9 _ L'interpretazione garroniana di Kant, e in particolare della terza *Critica*, è inaugurata da E. GARRONI, *Estetica ed epistemologia. Osservazioni sulla «Critica del Giudizio»*, Bulzoni, Roma

1976. In seguito Garroni tornerà ripetutamente, nei saggi a cui affida il suo pensiero originale, sul suo modo di comprendere Kant, la sua riflessione estetica e la filosofia critica: cfr. ID., *Senso e paradosso. L'estetica filosofia non speciale*, cit., pp. 207-233; ID., *Estetica. Uno sguardo-attraverso*, cit., pp. 189-225; ID., *Creatività*, Quodlibet, Macerata 2010, pp. 133-168 (originariamente apparso sulla *Enciclopedia Einaudi*, 1978).

10 _ P. D'ANGELO, *Estetica*, Laterza, Roma-Bari 2011, p. 79.

11 _ Cfr. M. DE PALO, *op. cit.*, pp. 205 e 212.

12 _ E. GARRONI, *Immagine Linguaggio Figura. Osservazioni e ipotesi*, Laterza, Roma-Bari 2005, pp. IX-X.

13 _ ID., *Creatività*, cit., p. 160.

14 _ Cfr. ID., *Poesia, significato, metro: Galvano della Volpe, Cesare Brandi, Roman Jakobson*, cit.

15 _ IL CIRCOLO LINGUISTICO DI PRAGA, *Le Tesi del '29*, trad. it. S. Pautasso, intr. E. Garroni, Siva, Milano 1966.

16 _ Cfr. E. GARRONI, *Pinocchio uno e bino*, Laterza, Roma-Bari 1975.

17 _ Cfr. ID., *La crisi semantica delle arti*, Officina, Roma 1964; ID., *Progetto di semiotica*, Laterza, Roma-Bari 1972. Per un'interpretazione di questa fase del pensiero di Garroni cfr. A. D'AMMANDO, *Mito, senso, opera. Garroni e la crisi delle arti contemporanee*, «Aesthetica Preprint», CXIX (2022), pp. 39-54.

18 _ Cfr. E. GARRONI, *Senso e paradosso*, cit., pp. 241-250. Per uno sviluppo di questa lettura, cfr. G. DI GIACOMO, *Dalla logica all'estetica. Un saggio intorno a Wittgenstein*, Pratiche, Parma 1989; L. DISTASO, *Estetica e differenza in Wittgenstein. Studi per un'estetica wittgensteiniana*,

Mimesis, Milano 2014; L. MARCHETTI, *Il corpo dell'immagine. Percezione e rappresentazione in Wittgenstein e Wollheim*, Mimesis, Milano 2012. Tra i filosofi non direttamente legati a Garroni, cfr. S. OLIVA, *Il mistico. Sentimento del mondo e limiti del linguaggio*, Mimesis, Milano 2021; P. VIRNO, *Motto di spirito e azione innovativa. Per una logica del cambiamento*, Bollati Boringhieri, Torino 2005.

19 _ Cfr. E. GARRONI, *Senso e paradosso*, cit., pp. 250-261; ID., *Estetica. Uno sguardo-atraverso*, cit., pp. 94-106. Per uno sviluppo di questa prospettiva, cfr. P. MONTANI, *Estetica ed ermeneutica. Senso, contingenza, verità*, Laterza, Roma-Bari 1996.

20 _ Per una ricostruzione dei rapporti filosofici tra De Mauro e Garroni, cfr. M. DE PALO, *op. cit.* Cfr. anche E. GARRONI, *L'indeterminatezza semantica, una questione liminare*, in ID., *L'arte e l'altro dall'arte*, cit., pp. 89-115, in cui l'autore fa un'analisi di *Minisemantica* di De Mauro.

21 _ Cfr. D. FASOLI, E. GARRONI, *Il mestiere di capire. Saggio-conversazione*, Edizioni Associate, Roma 2005, p. 9 sgg.

22 _ Cfr. C. CAPUTO, *Emilio Garroni e i fondamenti della semiotica*, Mimesis, Milano 2013.

23 _ E. GARRONI, *Ricognizione della semiotica. Tre lezioni*, Officina, Roma 1977, p. 14.

24 _ Ivi, p. 15.

25 _ Ivi, p. 13.

26 _ Ivi, p. 15.

27 _ Ivi, p. 17.

28 _ I. KANT, *op. cit.*, pp. 24-27 (§ VII).

29 _ E. GARRONI, *L'indeterminatezza semantica, una questione liminare*, cit., p. 91.

30 _ ID., *Ricognizione della semiotica*, cit., p. 65.

31 _ Ivi, p. 72.

32 _ Ivi, p. 77.

33 _ Cfr. ID., *Creatività*, cit., in particolare pp. 169-186.

34 _ ID., *Ricognizione della semiotica*, cit., p. 87.

35 _ Cfr. W. HOGREBE, *Per una semantica trascendentale*, trad. it. G. Deriu, Officina, Roma 1979.

36 _ Cfr. U. ECO, *Kant e l'ornitorinco*, Bompiani, Milano 1997.

37 _ Cfr. E. GARRONI, *Ricognizione della semiotica*, cit., p. 36.

38 _ T. DE MAURO, *Minisemantica: dei linguaggi non verbali e delle lingue*, Laterza, Roma-Bari 1982, p. 50.

39 _ Ivi, p. 49.

40 _ Ivi, p. 50.

41 _ E. GARRONI, *Immagine Linguaggio Figura*, cit., p. 18.

42 _ Cfr. P. MONTANI, *Tecnologie della sensibilità. Estetica e immaginazione interattiva*, Raffaello Cortina, Milano 2014, pp. 32-35.

43 _ Troviamo già una riflessione sulla questione dei rapporti tra immagine e linguaggio in E. GARRONI, *Immagine e linguaggio*, «Documenti di lavoro», XXVIII (1973), pp. 1-27. Qui però l'autore si riferisce prevalentemente all'immagine come immagine esteriorizzata su un supporto empirico, quella che in seguito chiamerò 'figura'.

44 _ ID., *Immagine Linguaggio Figura*, cit., p. 3.

45 _ I. KANT, *op. cit.*, p. 52 (§ 9).

46 _ Ivi, pp. 52-53.

47 _ Ivi, p. 123.

48 _ E. GARRONI, *Immagine Linguaggio Figura*, cit., p. 65.

49 _ I. KANT, *op. cit.*, pp. 185-186 (§ 59).

50 _ Cfr. E. GARRONI, *Immagine Linguaggio Figura*, cit., p. 54.

51 _ Ivi, p. 55.

52 _ Ivi, p. 63.

53 _ ID., *Creatività*, cit., p. 174; cfr. S. VELOTTI, *Art in the Time of Pandemic. Three Terms*, «Paradigmi», XXXIX (2021) 1, pp. 127-140.

54 _ Cfr. M. TOMASELLO, *Le origini culturali della cognizione umana*, trad. it. L. Anolli, il Mulino, Bologna 2005.

55 _ Cfr. I. KANT, *op. cit.*, pp. 74-75 (§ 21); E. GARRONI, *Creatività*, cit., p. 154 sgg.