

SILVANO TAGLIAGAMBE*

CENTRALITÀ DELLA COMPETENZA LINGUISTICA: LOGICA E LINGUAGGIO COMUNE

Qualunque progetto rigoroso e credibile di educazione delle nuove generazioni deve avere al suo centro l'apprendimento delle lingue e dei linguaggi non verbali, nella consapevolezza che tutte le discipline sono caratterizzate dalla comune necessità di fare riferimento a una primaria e imprescindibile *mediazione linguistica*. Non sussiste infatti, e ormai ne siamo pienamente consapevoli, contenuto di alcun genere che non debba obbligatoriamente passare attraverso l'elaborazione di un linguaggio. Ciò vale per qualunque nozione o concetto di qualsivoglia genere così come per l'osservazione e la percezione di ogni tipologia di fatti e processi, dal momento che anche il vedere presuppone la disponibilità di una specifica grammatica, come aveva a suo tempo sottolineato con grande forza ed efficacia argomentativa Gaetano Kanizsa già nel titolo di una sua fondamentale opera¹.

Una guida preziosa nella concreta 'confezione' di questo progetto è quella offerta da Tullio De Mauro all'inizio degli anni '80 con un'opera² al centro della quale viene meritoriamente posto l'asse dei linguaggi come base per un programma di unificazione inter- e trans-disciplinare dell'attività didattica, senza per questo nulla togliere all'autonomia e alla specificità delle singole discipline.

Oggi questo problema viene ripreso, per quanto riguarda un aspetto parziale ma fondamentale, quello del rapporto tra i linguaggi formalizzati e il linguaggio comune, da un libro di Gianni Rigamonti³, incardinato sulla tesi, concretamente illustrata con numerosi esempi, che l'attuale notazione della logica del primo ordine è del tutto insufficiente ai fini di una trattazione logica della grammatica della lingua che parliamo ogni giorno.

Tra le tante questioni affrontate da questa esplorazione, piena di stimoli e spunti di riflessione davvero meritevole di essere raccolti, ne voglio ricordare due in particolare. La prima è quella del rapporto tra la semantica dei linguaggi delle discipline scientifiche 'hard' e quella delle lingue naturali, della poesia, della pittura e della musica.

Sappiamo che il calcolo matematico e la fisica (con l'eccezione, che va almeno segnalata, non potendosene discutere approfonditamente qui, della meccanica quantistica) hanno una semantica di tipo acontestuale ('libera dal contesto'), basata sull'esigenza di isolare l'oggetto di studio dall'ambiente di cui fa parte e di descriverlo e analizzarlo separatamente rispetto a esso, e analitica e compositiva, ricalcata cioè su quella che Donald Davidson ha definito la «building blocks theory», che esplica il senso di un enunciato, riconducendolo alla somma dei significati delle sue componenti elementari. I tratti distintivi salienti di questa teoria sono

* Professore emerito di Filosofia della scienza. Università di Sassari.

Email: sil.tagliagambe@gmail.com

Received: 28.06.2018; Approved: 03.07.2018.

¹ G. KANIZSA, *Grammatica del vedere. Saggi su percezione e Gestalt*, Il Mulino, Bologna 1997.

² T. DE MAURO, *Minisemantica dei linguaggi non verbali e delle lingue*, Laterza, Roma - Bari 1982.

³ G. RIGAMONTI, *Logica e linguaggio comune. Un'esplorazione*, Aracne, Canterano (RM) 2018.

la *precisione*, che si realizza soprattutto sul piano lessicale, dove si punta all'univocità di interpretazione di parole e termini; *l'esplicitazione della concatenazione logico-semantica delle frasi*, che si attua attraverso il ricorso a tipi di legami (i *connettivi logici* 'e', 'o', 'se... allora' e 'se e solo se') che specificano in modo non ambiguo come si passa da una proposizione semplice a una proposizione composta. Questo passaggio è regolato dal 'principio di composizionalità' (noto come 'principio di Frege') che afferma che «il significato di un'espressione composta è determinato dalla struttura dell'espressione (cioè dal tipo di connettivo utilizzato) e dai significati delle espressioni componenti». L'attribuzione del significato (e del valore di verità) procede quindi dal basso (le espressioni componenti) verso l'altro (l'espressione risultante nella sua globalità).

È evidente che una semantica di questo genere, che va dalle parti al tutto e presuppone che il significato di quest'ultimo si risolva interamente nella somma dei significati delle sue componenti, è quanto di più lontano si possa immaginare dalla semantica delle lingue naturali e dei linguaggi poetici e letterari, cioè delle scienze umanistiche. Se si vuole capire, ad esempio, il significato dell'ultimo verso dell'*Infinito* di Leopardi «e il naufragar m'è dolce in questo mare» non si può certamente procedere pensando di ricavare ciò che esso intende dire dal significato delle singole parole lette in sequenza, ma si deve fare l'operazione inversa, partendo dalla lettura del tutto, dall'ermo colle, dalla siepe che «dell'ultimo orizzonte il guardo esclude», dagli interminati spazi e dai sovrumani silenzi, dall'eterno, dalle morte stagioni e dalla presente e dal suon di lei, riferendosi pertanto a un processo che è *olistico* e *contestuale*. Lo stesso accade nella musica, come ha sottolineato in maniera molto efficace Daniel Barenboim: «Lo spartito è la sostanza ultima, l'opera perfetta, mentre la sua interpretazione è un'espressione finita e transitoria, che si svolge nel tempo e ha un inizio e una fine. Essere in grado di afferrare la sostanza della musica in sé significa essere pronti a intraprendere una ricerca che non terminerà mai. Il compito di un musicista che esegue un brano, dunque, non è quello di esprimere o interpretare la musica in quanto tale, ma di puntare a diventarne parte. È quasi come se l'interpretazione di un testo costituisse di per sé un sottotesto che si sviluppa, confermando, variando e contrastando il testo reale. Questo sottotesto è insito nello spartito ed è a sua volta illimitato; esso deriva da un dialogo fra l'interprete e lo spartito, e la sua ricchezza è determinata dalla misura della curiosità dell'esecutore [...] Essere "fedeli allo spartito", una frase che si sente ripetere spesso, significa molto di più che riprodurlo letteralmente in forma sonora; esaminando la questione da questa prospettiva, si può dire che non esiste fedeltà assoluta allo spartito. La fedeltà letterale rappresenta solo metà dell'equazione, l'altra metà è costituita dagli interrogativi che ci spingono ad analizzare e a comprendere ogni parte della musica in relazione alla natura ultima dell'insieme»⁴. In questo senso ogni composizione musicale ci appare come una totalità essenzialmente *non finita* e *aperta*, che va continuamente riletta e reinterpretata, traendone significati sempre nuovi. Un altro aspetto fondamentale da evidenziare a proposito del significato di una singola nota, di un accordo, di una frase musicale è che esso è sempre determinato dal contesto. Non c'è dubbio sul fatto che la musica richieda, proprio come la poesia, una semantica *olistica* e *contestuale*, in cui il significato globale determina i significati parziali delle sue componenti, ma non viceversa. Nell'ambito di essa è infatti inevitabile far riferimento a funzioni di contestualizzazione semantica che ci permettono di 'andare' dal tutto alle parti e di ricavare da una frase dominante i significati parziali delle diverse sottofrasi componenti.

A proposito di contestualizzazione si potrebbero fare innumerevoli esempi che dimostrano chiaramente come ogni intervallo abbia una connotazione semantica che, in generale, dipende in modo essenziale dal contesto (musicale ed extramusicale) in cui l'intervallo medesimo compare. Si tratta di un aspetto rilevante anche sotto il profilo del comportamento

⁴ D. BARENBOIM, *La musica sveglia il tempo*, Feltrinelli, Milano 2007.

del nostro cervello. Alcuni esperimenti che sono stati fatti da neuroscienziati attraverso l'uso di tecniche di 'brain imaging' evidenziano infatti un caso interessante, quello di un pianista analizzato in due situazioni diverse: mentre eseguiva una semplice scala di *fa maggiore*, e mentre eseguiva la stessa scala inserita nel contesto di una composizione di Bach (il terzo movimento – Presto – del *Concerto italiano* BWV 971). È risultato che nelle due diverse situazioni le aree cerebrali attivate erano differenti. Sembra dunque che uno stesso *input* musicale (l'esecuzione di una scala) venga percepito ed elaborato dal cervello secondo modalità diverse, in funzione del contesto in cui è inserito.

Ebbene, a proposito di questa linea di demarcazione Rigamonti mostra come essa sia più profonda e radicale di quanto appaia a prima vista, poiché il carattere olistico della semantica del linguaggio comune si evidenzia già in situazioni che apparentemente si prestano bene a una sua trattazione basata sulla presentazione standard dei concetti di termine ben formato e formula ben formata. Egli sottolinea infatti che «un aspetto essenziale del linguaggio comune (e molto verosimilmente di nessun altro)» è «che in esso non si può parlare *sic et simpliciter* di giustapposizione di termini *già dati* a formare una proposizione perché esistono, anzi sono normali e frequenti, casi di retroazione in cui è l'intera proposizione a determinare la natura concettuale di un sintagma, *materialmente* già data. Anche qui il miglior modo di spiegarsi passa attraverso la scelta di esempi adeguati. Prendiamo allora questi due:

7.1 L'abete è sempre verde

7.2. L'abete fu colpito da un fulmine

Materialmente il soggetto grammaticale è identico nei due casi, "l'abete"; ma sopra Frege avrebbe buon gioco a mostrare che qui "l'abete" in realtà è un predicato, perché la proposizione equivale a "Se x è un abete, x è un sempreverde". Nel secondo caso invece "l'abete" è un nome proprio, perché si riferisce a un singolo albero, che – se l'enunciato è usato correttamente – sia chi parla sia chi ascolta sanno identificare con sicurezza. Sopra, "l'abete" funziona da predicato, sotto funziona da soggetto, e in entrambi i casi è il contesto a renderlo *l'una e l'altra cosa*. D'altronde fenomeni del genere erano già noti a Frege, come lo era il fatto che sono presenti solo nel linguaggio comune; ma non è mai inutile ricordarli⁵.

Il secondo aspetto che intendo segnalare riguarda la pregevole trattazione degli atteggiamenti proposizionali, in particolare *sapere, credere e illusioni*.

Mi concentro in particolare su queste ultime in quanto esse sono caratterizzate da uno stato di coesistenza, di interazione e di reciproca compenetrazione degli opposti, con conseguente tensione dinamica tra di essi, che mi sembra rilevante evidenziare.

Per coglierlo occorre analizzare dal punto di vista logico la proposizione 'Illudersi che P'. Si tratta, palesemente, di un'espressione ponte, articolata su due livelli: in quello inferiore vi è uno stato di coscienza e in quello superiore la descrizione di una situazione oggettiva. La situazione è la medesima della proposizione: 'Sapere che P', che è anch'essa una proposizione ponte articolata sugli stessi due livelli. La differenza è che in questo caso la proposizione P è un'affermazione mentre l'illusione opera un riferimento che è del tipo 'non P', cioè una negazione, come si evince facilmente dai due esempi seguenti: 'So che Napoleone è stato sconfitto a Waterloo' e 'M'illudevo di spendere un po' di meno'. Se di illusione si tratta vuol dire che, in effetti, ho dovuto sborsare di più di quanto mi aspettassi o sperassi: dunque la proposizione P 'spendere un po' di meno' è una negazione. Dunque se 'illudersi che P' è usata correttamente, P è falsa.

Sulla base di questa differenza tra le due situazioni proposte il senso comune ritiene che 'illudersi' equivalga a 'credere falsamente', e quindi equipara l'illusione all'errore e all'inganno. Per convincersi che le cose non stanno Rigamonti si riferisce a una tragedia di Shake-

⁵ RIGAMONTI, *Logica e linguaggio comune*, p. 32.

speare. L'enunciato: 'Otello credeva falsamente che sua moglie lo tradisse', che è vero, non può essere ritenuto equivalente a 'Otello s'illudeva che sua moglie lo tradisse', che vero non è, in quanto l'illusione è una negazione di P coniugata in modo indissolubile al desiderio che la situazione descritta da P sia vera. Lo si è visto chiaramente nel caso dell'esempio 'M'illudevo di spendere di meno', dove P è una negazione che non scalfisce minimamente la verità del mio desiderio di risparmiare qualcosa rispetto a ciò che invece ho dovuto pagare. Otello, tralasciando complesse interpretazioni psicoanalitiche sulle sue motivazioni inconscie, sulle quali non è il caso di soffermarsi qui, credeva falsamente nel tradimento di Desdemona ma certamente non lo desiderava; al contrario c'è da supporre che sperasse nella sua fedeltà. Ecco perché 'Otello s'illudeva che sua moglie lo tradisse' non è un enunciato vero, e non può quindi essere equiparato a quello che afferma la falsa credenza del 'Moro di Venezia' riguardo alle tresche della moglie, che invece vero lo è.

Dunque, anche dal punto di vista strettamente logico l'illusione non può essere identificata e confusa con l'inganno e con l'errore: essa appartiene a un livello categoriale differente, che va esplorato, come giustamente sottolinea Rigamonti⁶, nella sua specificità. E per farlo è necessario che i due livelli in gioco, quelli in cui si collocano, rispettivamente, lo stato di coscienza e la situazione di fatto descritta, siano distinti da un confine inteso come *barriera di contatto*, per riprendere un'espressione, sorprendente per la sua capacità di far convergere e unire in una sintesi efficace due funzioni opposte, dello psicoanalista britannico Wilfred Bion, che la applica alla questione del rapporto tra la realtà esterna e la dimensione psichica interiore per evidenziarne la necessaria distinzione e, nello stesso tempo, l'esigenza di mantenerle in una costante relazione reciproca. È infatti vero che sono in gioco due livelli, uno superiore, con la descrizione di un dato di fatto, e uno inferiore, riservato alla mente, ma quest'ultimo, come si è visto, si articola a sua volta in due stadi: 'credere falsamente che P' e 'desiderare che P' i quali sono, al contempo, separati (trattandosi di stati mentali differenti, da preservare nella loro reciproca autonomia) ma anche inseparabili (in quanto, se li si disgiunge, non abbiamo più l'illusione, ma qualcosa di diverso). Questa complessa articolazione interna degli stati mentali agisce sulla realtà e ne altera la percezione: può impoverirla, come nel caso di Otello che, perfidamente manovrato da Iago e dalle sue insinuazioni e accecato dalla gelosia, viene orientato verso una visione unilaterale e riduttiva della sua condizione, o ampliarla in modo significativo e arricchirla, come fa, ad esempio, un'opera d'arte, riuscita al punto di avere un positivo effetto trasfigurante di potenziamento della capacità di vedere e dello sguardo. In ogni caso non possiamo prescindere dalla relazione di collegamento tra la realtà e la coscienza che ne abbiamo, che è bidirezionale, come non manca di evidenziare il filosofo, teologo e matematico russo Pavel Florenskij, facendo appello a quella che chiama «la formula del Simbolo Perfetto [Uno e Trino], "separato e inseparabile", appunto, che si estende anche a qualsiasi simbolo relativo: a qualsiasi opera d'arte. Al di fuori di questa formula non esiste neppure l'arte»⁷. Ecco il significato profondo della riflessione di fulminante efficacia che egli ci propone nell'*Ikonostas*: «È staccando la manifestazione fenomenica dalla sostanza che il peccato s'introduce nello sguardo»⁸. Se scindiamo la percezione dall'immaginazione e dall'illusione, che è la sostanza che le conferisce valore e che la fa diventare opera d'arte, si perde tutta la sua efficacia simbolica e s'introduce, appunto, il peccato, il diavolo, dal greco διάβολος, propriamente 'calunniatore', che deriva da διαβάλλω 'gettare attraverso' e quindi separare, 'porre barriera, introdurre fratture' che, in senso metaforico, diventa, appunto, 'calunniare'.

⁶ *Ibi*, p. 71.

⁷ P.A. FLORENSKIJ, *Lo spazio e il tempo nell'arte*, a cura di N. Misler, Adelphi, Milano 1995, p. 98.

⁸ *Id.*, *Le porte regali. Saggio sull'icona*, a cura di E. Zolla, Adelphi, Milano 1977, p. 48.

Ciò che caratterizza l'illusione, le conferisce uno straordinario significato e valore e impedisce di equipararla all'errore e all'inganno è proprio la capacità di mantenere presenti e di far interagire i componenti costitutivi dell'intero sistema nel quale essa si articola, quella mutua correlazione che entra in gioco e la cui forza dipende dalle modalità di assemblaggio dei componenti stessi nella struttura globale – una struttura che proprio per questo va necessariamente pensata come un tutto. La divisione dei livelli in cui essa si articola, con conseguente venir meno di questo riferimento alla totalità, è un'opera diabolica proprio perché, depotenziando la forza delle illusioni, vanifica e distrugge i sogni e le speranze, condanna alla rassegnazione e così facendo introduce il peccato nello sguardo, che diventa incapace di nutrire la percezione con la forza vivificante e salvifica dell'immaginazione.

C'è un'altra caratteristica dell'illusione, dovuta proprio alla specifica articolazione interna degli stati mentali e del loro rapporto con la realtà messa in gioco da essa, che non può essere ignorata: la sua concreta incidenza nel corroborare l'ipotesi del riferimento alla coscienza come dato di fatto. Anche la semplice illusione di essere coscienti, infatti, comporta comunque l'implicito riferimento alla coscienza, che sembra imprescindibile. Per mettere in discussione l'illusione di essere coscienti bisogna, prima di tutto, averne consapevolezza, cioè esserne coscienti. Nel caso dell'esistenza della coscienza la distinzione tra illusione e realtà, quale che sia, è problematica, perché l'illusione cosciente della coscienza è già di per sé coscienza. Ecco un'altra conseguenza dell'esigenza di mantenere due poli apparentemente opposti e mutuamente esclusivi, in questo caso quello dell'illusione e quello della realtà, in uno stato di compresenza e di reciproca compenetrazione, che genera una tensione dinamica in virtù della quale la coscienza è spinta ad approfondire la natura e la funzione dell'illusione e l'effetto di retroazione che riceve da quest'ultima in termini di corroborazione dell'ipotesi della sua esistenza.

Va a questo proposito ricordato che anche le neuroscienze oggi sottolineano la forza e l'efficacia insostituibile delle illusioni. È stata infatti rilevato che nel nostro cervello c'è un circuito che si sottrae al prevalente orientamento all'azione. Si tratta del Default-Mode Network (DMN), una rete neurale distribuita in diverse regioni corticali e sottocorticali, che viene generalmente attivata durante le ore di riposo e di attività 'passive'. Questa rete si attiva proprio quando il lavoro della mente non è rivolto a stimoli esterni ma verso il mondo interno. Pur non occupandosi delle usuali faccende quotidiane il metabolismo del cervello è intenso, cioè la corteccia consuma una gran quantità di energia e sono all'opera diverse componenti del sistema cerebrale: il lobulo parietale inferiore, la corteccia cingolata posteriore, la corteccia prefrontale ventro-mediale e la formazione dell'ippocampo. È un sistema di aree cerebrali dense e fitte di connessioni. Questa rete è associata a processi mentali definiti 'immagini e pensieri non correlati a un compito' e si attiva, per esempio, quando gli individui pensano al loro futuro costruendo una 'scena mentale' basata sulla memoria episodica. Alcune sue componenti forniscono quindi informazioni provenienti da esperienze pregresse sotto forma di ricordi e associazioni che costituiscono i mattoni della simulazione mentale, dell'immaginazione e dell'illusione appunto.

Il Default-Mode Network è pertanto fondamentale per utilizzare le esperienze passate al fine di progettare il futuro, individuare le interazioni sociali e massimizzare l'utilità dei momenti in cui ciascuno di noi non è direttamente impegnato nel mondo esterno e la sua attività mentale, come si diceva, è diretta verso i canali interni. In queste fasi non si ha un pensiero ordinato e organizzato, ma piuttosto un agglomerato di istanti e di frammenti di esperienza interiori, miscugli saltuari fatti di sogni a occhi aperti, di fantasticherie, di monologhi interiori vaganti, di immagini vivide che contribuiscono molto alla formazione e al benessere della persona umana. Questo circuito spiega quindi alcune condizioni neuropsicologiche importanti ed evidenzia la funzione fondamentale del 'sogno a occhi aperti', di quella sorta di mondo intermedio tra il sogno vero e proprio e il momento introspettivo, come se si fosse svegli ma non davvero presenti a sé stessi, mondo nel quale cominciano tuttavia

a emergere e a prender forma le visioni orientate al futuro e i relativi progetti. Riprendendo Shakespeare, *La tempesta* questa volta, sembra proprio di poter dire che «siamo fatti della stessa sostanza di cui sono fatti i sogni».

A questi aspetti ai quali ho dedicato qui la mia attenzione, ne andrebbero aggiunti altri, tutti di estrema rilevanza, Vanno almeno menzionati:

- l'approfondita analisi dei concetti di individualità e unicità, che ne mette in rilievo tutta la problematicità;
- la segnalazione del fatto che «nel discorso quotidiano il vero e il falso non formano un'algebra chiusa, ma possono avere espressioni né vere né false sia come input sia come output»⁹;
- e infine la spiegazione, di un'altra specificità del linguaggio comune, che lo differenzia dalla logica, e cioè che «nella proposizione possono esserci altre cose, i *tertia*, oltre al predicato e ai nomi propri che lo saturano». Infatti «data una proposizione ben formata, è sempre possibile aggiungerle un *tertium* in modo che l'espressione risultante sia ancora una proposizione ben formata»¹⁰.

Questo sommario elenco può fornire almeno un'idea approssimativa delle ragioni che rendono questo libro di Gianni Rigamonti uno strumento importante per la formazione delle competenze di chiunque voglia imparare a maneggiare i linguaggi di cui dispone conoscendone, come sarebbe necessario, i tratti comuni e gli elementi di convergenza, da una parte, e le specificità e gli aspetti distintivi, dall'altra. «Genere prossimo» e «differenza specifica», come ci ha insegnato il grande Aristotele, al quale, non a caso, è dedicata una trattazione significativa, che analizza i fondamenti della sua logica.

⁹ RIGAMONTI, *Logica e linguaggio comune*, p. 116.

¹⁰ *Ibidem*.