



HAL
open science

Intentio auctoris e la possibilità del linguaggio

Dario Compagno

► **To cite this version:**

Dario Compagno. Intentio auctoris e la possibilità del linguaggio. Origine e sviluppo del linguaggio, fra teoria e storia, Congresso SIFL, Sep 2008, Arcavacata, Italy. hal-03171777

HAL Id: hal-03171777

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-03171777v1>

Submitted on 17 Mar 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Intentio auctoris e la possibilità del linguaggio

Intentio auctoris and the possibility of language

Dario Compagno

Scuola di Dottorato “L'interpretazione”, sezione Semiotica
Università degli studi di Siena

Keywords: Intention, author, interpretation, effect, choice.

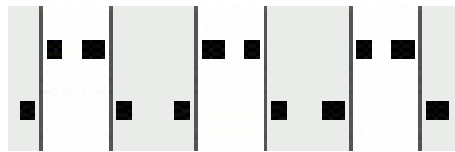
Abstract: One logical requirement for language is intention recognition. Considering or not considering phenomena as intentional, influences the meaning we attribute to them. Furthermore, all interpretations of texts make hypotheses on their production – a sentence cannot be thought as not having an author. U. Eco formulates the distinction between intentio operis and intentio auctoris; we will suggest that this redoubling is necessary only within a post-structural paradigm, that separates semiotic meaning from psychological intentions. In the perspective suggested by L. Wittgenstein, the role of intentions lays in language, and not behind it; people do not mean by thinking but by speaking, and much of what we usually consider as private to the individual, actually depends on the use of language. If intention is semiotic, built in communications, then all texts carry an author as real effect of their interpretation: interpreters wonder about what in the text is and is not deliberately intended. We will propose to read in Eco's partition of intentiones a guide to a pragmatic method, rather than an implicit ontological threshold between thoughts and words. We will also suggest to consider choices as a valuable concept for semiotic research.

An example of a system in our sense would be the putting into effect of a decision and calculating the subsequent possible developments over a limited period of time – the alternatives perhaps reflecting alternative reactions of affected agents to the consequences of the decision.

Georg H. von Wright

All'interno della nostra esperienza percettiva riusciamo a cogliere l'espressione di una lingua: cosa è richiesto perché ciò avvenga? L'interpretazione di indizi è diversa da quella dei segni intenzionali. Nel primo caso, si immagina uno spazio di possibilità alternative e una serie di condizioni che hanno condotto alla produzione dell'indizio. Nel secondo caso, la comprensione è orientata dall'azione dell'autore che ha prodotto il testo, e la sua intenzione è ciò verso cui si dirige la serie di condizioni.

Umberto Eco, in *Kant e l'ornitorinco*, definisce una modalità *beta* di interpretazione: “Ci sono [infatti] casi in cui per percepire una sostanza come forma debbo anzitutto presumere che si tratti di espressione di una funzione segnica, prodotta intenzionalmente al fine di comunicare”. Cosa succede se sbagliamo modalità interpretativa, prendendo un segno intenzionale per non intenzionale, o viceversa? Effetti diversi si producono nel caso di segni iconici o convenzionali¹. Prendiamo il caso in cui un'intenzione non sia riconosciuta: immaginiamo ad esempio di vedere una mosca sul foglio, e di prepararci a schiacciarla – prima di riconoscerla come finta mosca (una ipoicona). Il segno iconico mostra un aspetto del suo oggetto, e se non se ne riconosce la natura semiotica, si penserà che il segno sia l'oggetto, che il *contenuto* sia lì presente. Al contrario di un pattern come questo:



Qui, riconoscere un'intenzione comunicativa è il primo passo per andare oltre un'*espressione* opaca, e ritrovare quella stessa mosca (/fly/, in alfabeto Morse), che prima si mostrava tanto chiaramente da nascondere la natura del segno. Chi pensa di trovarsi davanti a un'espressione intenzionale cerca primariamente una correlazione formale, qualsiasi sia la sostanza espressiva in cui essa si manifesta (che è comunque percepita, in qualche modo). L'interpretazione linguistica richiede un'ipotesi sulle intenzioni del produttore: non vi è linguaggio senza parlante. Questo nonostante l'abitudine porti a una lettura automatica che fa dimenticare che i testi sono determinati da una produzione intenzionale, e le convenzioni non sostituiscono l'intenzione.

Pensiamo a una frase ambigua, come “La vecchia porta la sbarra”. Il senso che le attribuiremo è differente se la intendiamo in uno solo dei due modi possibili, se altrimenti cogliamo l'ambiguità ma pensiamo che chi la utilizza non ne sia consapevole, oppure se la leggiamo come frase deliberatamente ambigua. Ogni lettura che diamo di un testo è legata a come pensiamo il suo autore. Anche una frase apparentemente non ambigua, come “Quell'uomo viene da Bassora”, detta da due autori diversi dice due cose diverse. La reazione imprecisa che può averne chi la legge non è accidentale rispetto all'intenzione di chi la emette: ne costituisce anzi l'effetto voluto.

¹ Diamo una descrizione più dettagliata del fenomeno in “Misunderstanding or misperceiving? The issue of authoriality in hypoiconic signs and texts”, Atti del IX convegno dell'IASS/AIS, Helsinki-Imatra 2007, (in stampa presso *Acta Semiotica Fennica*).

Il post-strutturalismo pensa l'intenzione all'interno di un'opposizione fondamentale tra semiotico e mentale. Il secondo termine è un *residuo*, ed è lì che si trova l'intenzione: si afferma la sua esistenza a un certo livello ontologico (essa sta nella testa), ma al livello operativo della descrizione semiotica essa è del tutto assente (il senso è immanente e indipendente da quella).

Perché una categoria sia utile nell'analisi, entrambi i suoi elementi devono essere parimenti significativi. Qual'è allora il ruolo della categoria senso/intenzione (o opera/autore), se soltanto uno dei due membri è accettato nella formazione discorsiva della disciplina? Si tratta di una *soglia*, che può essere giustificata a priori o a posteriori. Nel primo caso, qualsiasi nuova scoperta disciplinare riguarderà necessariamente il primo termine della categoria, oppure sarà interdetta in quanto mentale. Nel secondo caso (limite conoscitivo empiricamente determinato), ciò che di nuovo si conosce sarà comunque sussunto dal primo termine 'allargato'. Il criterio di partizionamento di questa categoria non si trova all'interno della disciplina; si tratta in effetti di una "categoria a un solo membro".

Questa categoria potrebbe acquisire valore pratico in due modi. In primo luogo, se dopo aver definito il metodo semiotico si trovassero dei fenomeni rilevanti che non potessero essere analizzati con esso. Dovrebbe esistere un'intenzione fatta così e così, che determini il senso ma che non sia semiotica. Oppure, se la categoria venisse interamente accolta nella disciplina, e si distinguesse quanto di intenzionale e quanto di non intenzionale vi è nei testi.

La partizione concettuale tra *intentio operis* e *intentio auctoris* formulata da Eco ne *I limiti dell'interpretazione* è omologa a questa soglia. L'*intentio auctoris* è ciò che di privato sta nella testa, è ciò che l'autore avrebbe voluto dire ma non ha detto; l'*intentio operis*, ciò che è detto esplicitamente o implicitamente, è il senso, immanente e interpretabile. La prima è irraggiungibile dalla semiotica, mentre la seconda produce effetti reali sull'interpretazione (*not everything goes*). In questo modo di fatto l'intenzione si *duplica*: ve n'è una di cui possiamo e dobbiamo parlare, e una oltre un confine di prudenza (essa potrebbe esistere e avere influenza sul senso).

Intentio operis, ossimoro scoperto: come può una *opus* avere intenzione? Ma attraverso questa metafora si possono vedere le cose con occhi nuovi, riformulando l'ontologia implicita della semiotica. Ludwig Wittgenstein ha teorizzato la comprensione del mentale attraverso il linguaggio (io posso sapere quello che pensa l'altro, non quello che penso io). Vi sono delle cose di cui occorre tacere, ma tra queste non vi è l'intenzione: *l'intenzione è semiotica*. Per comprendere il linguaggio ne abbiamo bisogno, e non è necessario andare oltre esso per trovarla.

Cos'è allora l'*intentio auctoris*? Esiste? Se esiste, è conoscibile? Se conoscibile, determina il senso, l'*intentio operis*? Le prime due domande sono strettamente legate, in una prospettiva pragmatica. Per Charles S. Peirce l'assolutamente inconoscibile di fatto non esiste, non producendo effetti (immagina che esista un'evidenza imponderabile: essa dovrebbe tuttavia dimostrare di essere un'evidenza attraverso certe conseguenze *ponderabili*). E pensare a un'intenzione/intuizione completamente determinante è un superlativo filosofico, criticato tanto da Wittgenstein che da Jacques Derrida. Per entrambi la comprensione del linguaggio è un fenomeno originario. Esperiamo degli effetti, delle interpretazioni, e questi vogliamo capire; senza presupporre un significato assoluto, ma anche senza misconoscere il più importante effetto della grammatica: l'intenzione. Se non vi è un senso nascosto, vi è però sempre un'intenzione manifesta in ogni lettura.

L'intenzione vive nell'interpretazione, *opera intendunt*, letteralmente. Vera catacresi, mito d'oggi, è l'intenzione indicibile all'interno della testa. L'intenzione sta nella testa solo nella misura in cui la mente è già segno, e pensiamo poiché conosciamo una lingua. Se, con E. Anscombe, riteniamo che non esista una descrizione fondamentale e privata che dia significato alla produzione testuale, l'*intentio auctoris* non ha allora alcun effetto davvero concepibile.

I testi esprimono le intenzioni dei loro autori, e non vi è modo di accedere all'intenzione se non attraverso testi o azioni significative. Si raggiunge l'intenzione attraverso i modi e le circostanze dell'interpretazione, criteri pubblici, oggetto d'analisi proprio della semiotica.

L'intentio auctoris sarebbe determinante se conoscenza privata, senza osservazione, di chi produce il testo: se *conoscendo* i Tipi che ha nella testa senza bisogno di Contenuti, l'autore potesse dire che ciò che ha detto non è ciò che voleva dire ("Io so esattamente quello che volevo dire!" E tuttavia non l'avevo detto). Ma quando ci si sbaglia, di fatto? Quando gli effetti di ciò che si dice sono inadeguati alle circostanze: ci si deve *accorgere* di aver sbagliato. Si tratta dunque di una valutazione di interpretazioni (l'intento è adagiato nella situazione, nelle abitudini e nelle istituzioni umane); l'errore è una categoria della semiotica, che si scopre confrontando testi e circostanze.

Alla morte dell'autore annunciata da Roland Barthes esattamente quarant'anni fa, si possono dare due significati: una separazione del semiotico dal mentale (autore come corpo che pensa), e la liberazione della lettura (autore come limite all'interpretazione). Dobbiamo chiederci: il secondo 'autore' presuppone il primo? Non vi è limite se non nel discorso vivente della fenomenologia?

A nostro avviso, la critica post-strutturalista dell'intenzione ha il massimo valore se conduce a una migliore comprensione di questa. Eco ha rintrodotto l'intenzione nella teoria, come criterio di controllo dell'interpretazione. Ma questo, se inteso in un certo modo, comporta primariamente il riconoscimento dell'unità tra semiotico e mentale (per quanto riguarda l'intenzione), cancellando questa soglia ontologica. In secondo luogo, che l'intenzione entri a far parte dei concetti operativi della semiotica.

Eco cerca i limiti dell'interpretazione, quel che nel testo ci spinge verso un'interpretazione piuttosto che un'altra, i suoi effetti reali. Si tratta di studiare il luogo del senso in cui le molteplicità sono costrette, quel che per Barthes (più interessato a un 'metodo' di lettura decostruttivo, che alla critica dell'intuizione fenomenologica) costituiva proprio l'intenzione dell'autore. Quello stesso autore per cui Barthes avrà poi un 'desiderio': il "potere di condurre il senso" del parlante, di indirizzare gli uditori nella direzione che egli vuole.

Cos'è l'autore, da un punto di vista pragmatico? Se la semiotica riconosce interpretazioni giuste e sbagliate, allora non è necessario alcun raddoppiamento ontologico tra intentio auctoris e operis. In un mondo di effetti, l'intenzione dell'autore è effetto reale del testo. È proprio ai testi di essere diretti da un fine, da un autore, che Wayne Booth definisce come la somma delle sue proprie scelte. Parte di ciò che il testo dice viene inteso dall'interprete come *deliberato*, ma non ogni limite alla lettura è coscientemente posto dall'autore. Comprendere cosa in un testo è voluto è altrettanto importante che riconoscerlo come intenzionale.

L'interprete di un testo determina insieme la correlazione formale e l'azione del parlante responsabile per essa: egli cerca di definire uno *spazio di possibilità* all'interno del quale sia significativa una certa *scelta*. Cercare le tracce che involontariamente il soggetto lascia nel testo (ad esempio indizi della sua provenienza sociale) è un modo di lettura sintomatico, un suo uso diretto da certi scopi – da certe intenzioni del lettore. In questo senso la tripartizione tra *intentiones* avrebbe un fine metodologico: non tutto ciò che il testo dice è voluto dall'autore (qualcosa lo è); non tutte le interpretazioni date al testo si concentrano su ciò che il suo autore vuol dire. Tanto l'intentio auctoris che la *lectoris* riguardano il testo nelle dinamiche della sua interpretazione; l'intentio operis, di riflesso, riguarda allora anche l'autore, *i.e.* l'autore della pratica semiotica, ancorata alle circostanze di produzione e interpretazione.

L'Autore Modello di cui Eco scrive nel *Lector in fabula* è già l'autore che cerchiamo. L'autore, da origine *a quo* dell'enunciato, istanza presupposta e confinata a priori, è più correttamente il fine *ad quem* di questo, trovato a posteriori (senza lasciare alcun residuo dietro di sé). L'Autore Modello è l'autore *semplicemente* (come scrive Gerard Genette), perché non ve n'è altri. Strategia che ha prodotto il testo, sistema di scelte, possiamo trovarne una migliore,

ma deve necessariamente esservene una. L'autore di un testo non è il narratore, ad esempio, di cui possiamo dire se è uomo o donna a seconda delle desinenze con cui si esprime – è chi parla davvero dietro di esso. Le strategie testuali hanno effetti reali, sono vere strategie e non rappresentazioni di strategie.

Come si può ad esempio giudicare di aver sbagliato modalità interpretativa? Bisogna avere più interpretazioni di un fenomeno, e fare un confronto; questo renderà conto della situazione. Segno iconico è ad esempio quello che a qualcuno, da un certo punto di vista, appare come l'oggetto rappresentato, e a qualcun altro segno di quell'oggetto. L'inganno è un effetto di reale, nel senso che fa apparire qualcosa come reale; scoprire l'inganno è viceversa trovare la realtà dell'effetto. Da un punto di vista pragmatico, non vi è verità se non nella confutazione di una falsità: per questo non abbiamo verità assolute, ma per la stessa ragione ciò a cui arriviamo col pensiero è la *realtà*, e non un suo simulacro. Persino una categoria 'essenziale' come iconico/convenzionale può essere descritta attraverso i modi del fraintendimento.

Supponiamo di leggere nello studio di un medico: “Il dottore riceve solo per appuntamento. Gli appuntamenti vanno fissati direttamente col dottore, di persona.” Si tratta di un testo poetico, volutamente contraddittorio? Di una *reductio ad absurdum* all'inesistenza del dottore? No, e questa considerazione è essenziale per comprenderlo. Già la citazione ironica che ne facciamo cambia il suo senso, ma essa non arriva a cancellare l'intenzione. Domandarsi se questo testo sia *di per sé* ambiguo e nonostante questo efficace nell'uso, è soprattutto un modo per definire il “di per sé” del testo. Ma anche comprendere cosa significhino le locuzioni 'dottore', 'appuntamento', 'direttamente', “di persona”, richiede un'interpretazione del testo, che include ipotesi sulla sua produzione (per quanto standard e stereotipica).

Capire cosa vuol dire l'autore del messaggio è un problema del testo nella sua realtà di prodotto comunicativo. Se separiamo del tutto la significazione dalla comunicazione, e pensiamo alla scrittura come ciò che nasce per definizione con la morte dell'autore, facciamo de-costruzione. Introducendo l'intenzione in semiotica, l'enunciatore che alla domanda “chi, dove, quando?” risponde invariabilmente “io, qui, ora”, diviene un autore che sia qualcuno, da qualche parte, in qualche tempo: è la risposta che conta. L'autore non è l'unità trascendentale della fenomenologia, presupposta sempre uguale a se stessa, né il riferimento necessario della logica modale, presupposto sempre diverso.

L'autore è il responsabile per tutte le scelte del testo. Ma non tutto nel testo è una scelta. Eliminato ogni *residuo* di volontà privata, si può cercare uno *scarto* nel testo tra ciò che è motivato dall'intenzione e ciò che è indizio in una lettura non intenzionale. Se non tutto il senso è intenzionale, entrambi i termini della categoria intenzione/senso sono significativi. L'intenzione è in primo luogo il limite per trarre dall'opera “la maggior parte di integrazioni personali compatibili” con essa (quella che in *Opera Aperta* viene chiamata *informazione quantitativa*); in secondo luogo dona “coscienza del fatto che si sta fruendo del risultato di una organizzazione cosciente, di una intenzione formativa” (*informazione estetica*).

L'interpretazione che pensa che tutto nell'opera sia intenzionale, e dunque nulla lo sia, fa dell'autore una divinità, oltre la ragione umana, e l'opera 'sacra'. L'apertura strategica di cui scrive Eco è invece primariamente una scelta deliberata dell'autore del testo², con “la *calcolata volontà* di comunicare un senso di sospensione e indeterminazione”. La relazione tra intenzione e senso, nell'opera, può essere un criterio del suo valore; spesso si apprezza questa perché si ritiene che il suo autore crei un certo effetto intenzionalmente. L'opera che involontariamente sfugge al controllo dell'autore può risultare ingenua, tanto quanto un autore totalitario può apparire didascalico. Informazioni extra-testuali possono modificare il ruolo dell'autore nell'interpretazione, e a volte il valore dell'opera (pensiamo a Duchamp, o a Menard); Eco scrive che apprezziamo un Pollock perché vi troviamo allo stesso tempo rapporti di segni e *rapporti di intenzioni*.

2 Ed è scelta deliberata dell'autore il lasciare la possibilità al lettore di compiere ulteriori scelte efficaci, nelle *opere in movimento* e nei testi interattivi. Su questo rinviamo a “L'autorialità nei testi interattivi” (E|C, 2007).

Si potrà allora capire il testo meglio di come l'autore stesso abbia fatto, se l'autore non è responsabile di parte importante del significato che il suo testo veicola. Chiedersi se Camus ne *Lo straniero* vuole che pensiamo a Mersault come a un vero filosofo o come a un impostore (e se vuole che ci poniamo la questione), è fondamentale per capire il testo. Il Camus a cui pensiamo leggendo il libro, come scrive Genette, non ha nulla di irrealistico. L'autore deliberatamente chiude (o lascia aperto) il testo prima che il lettore arrivi a leggerlo. È un limite ulteriore che l'interpretazione dei testi comporta rispetto alla lettura degli indizi. L'investigatore che cerca le tracce di un ladro in un appartamento, deve prestare particolare attenzione a non sbagliare modalità interpretativa (a non farsi ingannare) oltre che a seguire la pista, poiché la scena del crimine potrebbe avere un vero e proprio *autore*. Costruire la scena è un'operazione che deve tener conto di una possibile sofisticazione, nonostante ogni mascheramento.

Come utilizzare il concetto di scelta? Pensare che esista uno spazio di possibilità delimitato (un certo numero di significati egualmente possibili, contro altri impossibili), non è sufficiente. Infatti anche per comprendere degli indizi si agisce allo stesso modo: la loro combinazione mostra impersonalmente una strada. Ogni ipotesi sulla produzione di un testo è anche un'ipotesi sul suo *perché*, ma “in un senso particolare”, sul suo uso in un sistema che gli dà significato. Riconoscere l'intenzione è parte di un'analisi del testo in quanto prodotto di un'azione materiale in certe circostanze determinate (o per meglio dire *determinabili*), all'interno di una cultura: la produzione testuale è “*scelta e composizione*”.

Si possono pensare le azioni come se non fossero tali (sotto una descrizione non intenzionale), adottando nei confronti del parlante l'atteggiamento di chi non ha a che fare con una mente. Se si comincia però a pensare l'autore come a un agente, allora descriverne la produzione diviene un'indagine legata a certe ragioni, a certe aspettative. La scelta dell'agente diviene pertinente, e la sua intenzione descrivibile (dire “Q non accadrà anche se farai P”, oppure “Q accadrà anche se non farai P” sono due modi di contraddire l'intenzione). Ciò che distingue un'azione da una reazione, oltre a uno spazio di possibilità alternative, è l'intervento di qualcuno in esso; l'intenzione è un particolare modo con cui l'interprete qualifica una determinazione strutturale. Per questo l'autore è la possibilità del linguaggio.

Bibliografia

- Anscombe, G.E.M. 1957 – *Intention*. Blackwell: Oxford.
Barthes, R. 1968 – “La mort de l'auteur”. *Mantéia* 5.
Id. 1970 – *S/Z*. Seuil: Paris.
Booth, W. 1983 [1961] – *Rhetoric of fiction*. UCP: Chicago.
Derrida, J. 1967 – *La voix et le phénomène*. PUF: Paris.
Eco, U. 1967 [1962] – *Opera Aperta*. Bompiani: Milano.
Id. 1979 – *Lector in fabula*. Bompiani: Milano.
Id. 1990 – *I limiti dell'interpretazione*. Bompiani: Milano.
Id. 1997 – *Kant e l'ornitorinco*. Bompiani: Milano.
Genette, G. 1983 – *Nouveau discours du récit*. Seuil: Paris.
Peirce, C.S. 1931-35 – *Collected Papers*. HUP: Cambridge (MA).
Wittgenstein, L. 1953 – *Philosophische Untersuchungen*. Blackwell: Oxford.