

Iconicità / Iconicity
Bruce Mannheim

L'iconicità è un rapporto fra un segno e il suo oggetto (che spesso è un modello linguistico o un altro segno), tale che la forma del segno riassume in qualche modo l'oggetto. Charles Sanders Peirce definiva l'icona come un "segno in virtù di caratteri suoi propri, e [un] segno di qualsiasi altra cosa condivisa con esso quella qualità". Anche l'icona in apparenza più "naturale", però, è frutto della mediazione di una convenzione sociale e soggetta alle abitudini interpretative, storicamente determinate, di chi ne fa uso. Pensiamo ad esempio al teschio con le ossa incrociate, usato per contrassegnare i veleni. Alcuni bambini che hanno interpretato quell'icona sulla base di un insieme alternativo di convenzioni hanno creduto volesse dire "cibo per pirati" ed è per questo che si è deciso di sostituirla, mediante uno sforzo congiunto, con altre icone convenzionali.

Peirce aveva identificato tre sottotipi principali di icone: le immagini, i diagrammi e le metafore. Le immagini "hanno in comune" con i loro oggetti "le qualità semplici"; come ha osservato W. J. T. Mitchell, possono essere di natura grafica, ottica, percettiva, mentale o verbale ma ciò che le accomuna tutte è il fatto che la forma del segno riflette il proprio oggetto in modo diretto e concreto. Per ciò che concerne le immagini foniche, vi rientrano tutti quei segni verbali chiamati talvolta "fonosimbolici" o "onomatopeici". I diagrammi sono segni che "rappresentano le relazioni fra le parti di una cosa per mezzo delle relazioni analoghe fra le loro proprie parti". Un tipico esempio è dato dal racconto, in cui l'ordine della narrazione è un diagramma dell'ordine degli eventi narrati. Le metafore, infine, sono segni che rappresentano "mediante la rappresentazione di un parallelismo con qualcos'altro", spesso

grazie ad un'affinità percepita in modo vago. Le costellazioni di parole in cui una somiglianza di forma evoca una somiglianza di significato, come nel caso delle parole inglesi in *sl*-descritte da Dwight Bolinger (*slip, slide, slush, sleaze*, ecc.), costituiscono altrettanti esempi di iconicità metaforica.

L'iconicità ha numerosi effetti fondamentali. Tanto per cominciare fa apparire "naturale" un insieme di distinzioni semiotiche, riconducendolo ad un altro insieme che i parlanti considerano più elementare, essenziale, non soggetto alla volontà o al di fuori della cultura. L'iconicità fa sì che particolari modelli linguistici e culturali si riferiscano gli uni agli altri, divenendo mutuamente interpretabili. Inoltre questo fatto può dare origine a un'ulteriore conseguenza: la disposizione di forme strutturali in ambiti culturali differenti sarà soggetta a modelli culturali unitari, tanto che una canzone potrà essere l'icona di un tessuto. Ma non basta: l'iconicità armonizza la forma di un evento linguistico con le particolari caratteristiche della sua ambientazione, rende l'evento più cogente per i partecipanti ed offre loro particolari chiavi di lettura di cui si servono per interpretarlo. Infine, come ha messo in luce Dedre Gentner, promuovendo un'omologazione strutturale fra strutture linguistiche e culturali distinte fra loro, l'iconicità migliora le capacità cognitive individuali. Come meccanismo di omologazione strutturale, pertanto, l'iconicità è importante sia per la trasmissione che per la persistenza delle forme culturali.

Quando i segni sono considerati singolarmente, appaiono relativamente immotivati. Ma quando li si osserva come parte di insiemi più ampi – azioni, modelli, testi, conversazioni, grammatiche, culture – allora, come ha notato Paul Friedrich, l'iconicità e in particolare la dimensione diagrammatica vengono in primo piano, facendoci comprendere in che modo si raggruppano e interagiscono fra loro. Ad ogni livello dell'analisi etnografica – dalla macro-organizzazione dei sistemi sociali alla micro-organizzazione del lessico – ritroviamo tutti e tre i sottotipi di iconicità individuati da Peirce; gli esempi che seguono perciò dimostrano come l'iconicità, nel vasto ambito creato dall'intreccio fra lingua e cultura, sia praticamente onnipresente.

L'iconicità naturalizza un dato insieme di distinzioni semiotiche riconducendolo ad un altro insieme. Così accade spesso che i sistemi politici naturalizzino un particolare ordine socia-

le organizzandolo su base territoriale e in rapporto al tempo del calendario: in base alle ricerche condotte da Zuidema, Sherbondy e Baure, ad esempio, Cuzco, capitale dell'impero inca, era organizzata mediante un sistema di linee concentriche visibili ordinate gerarchicamente che si irradiavano a partire dal centro rituale. Ciascun settore era associato a uno specifico segmento sociale, classificato in base alla sua posizione relativa nel sistema: le linee visibili definivano un insieme di territori soggetti a irrigazione, determinando i diritti che ciascun gruppo vantava sull'utilizzo di particolari sorgenti d'acqua (e quindi di particolari terreni agricoli). Inoltre, segmenti sociali erano associati a luoghi sacri, classificati in base alle medesime linee; ciascun segmento era responsabile della promozione di quei siti in occasioni rituali specifiche, la cui sequenza era anch'essa determinata dalla posizione relativa nel sistema di linee visibili. In breve, l'organizzazione spaziale della Cuzco incaica era un'icona diagrammatica dei rapporti fra segmenti sociali, diritti di irrigazione e responsabilità rituali. In modo simile, Richard Parmentier mostra in che modo, a Belau, la segmentazione sociale e la gerarchia erano concepite sotto forma di iconicità diagrammatica affinché sembrassero, dei dati naturali e inevitabili.

In ambito linguistico, sulla base delle ricerche di Judith Irvine e Susan Gal, possiamo notare come i suoni velari noti col nome di *click*, dopo aver fatto il loro ingresso nella lingua nguni dell'Africa meridionale provenendo dalle lingue khoi confinanti, si sono diffusi in un registro linguistico nguni che esprime distanza sociale e deferenza. I *click* perciò sono stati interpretati come icone di estraneità ed immagini dello straniero, esprimendo la distanza sociale richiesta dall'uso del registro di rispetto e al tempo stesso naturalizzando una distanza sociale ritenuta essenziale.

L'iconicità consente a particolari modelli culturali e linguistici di diventare reciprocamente interpretabili. Così presso i kaluli della Melanesia il rituale *gisaro* – analizzato da Steven Feld e Edward L. Schieffelin – crea una corrispondenza diagrammatica fra un particolare mito, gli ordini sociali di uccelli ed umani, e la realizzazione rituale dell'essenza di uccello da parte degli esseri umani nel corso del rituale: la struttura tonale del canto rituale, infatti, è un diagramma dei richiami

degli uccelli messi in scena dai danzatori rituali. Allo stesso modo J. Becker e A. L. Becker hanno mostrato come in giapponese le diverse dimensioni rappresentate dai cicli melodici, dall'organizzazione della performance e dai cicli calendarici siano unificate attraverso la creazione di una corrispondenza diagrammatica; quanto a Barbara e Dennis Tedlock, essi hanno dimostrato come i tessuti dei maya quiché possano essere interpretati – sulla base di una logica intertestuale – come diagrammi di testi narrativi verbali e performance divinatorie, e viceversa.

Anche l'ordine dei suffissi in quechua meridionale – secondo quanto ho appurato nel corso delle mie ricerche – è un'icona diagrammatica del grado in cui quei suffissi esprimono le posizioni soggettive dei partecipanti all'evento linguistico: perciò i suffissi meno deittici sono collocati più vicino alla radice verbale, mentre la persona ed il tempo compaiono quasi alla fine del verbo e le marche evidenziali, che esprimono l'orientamento soggettivo del parlante nei riguardi del messaggio, sono affisse proprio alla fine del verbo. Persino in linguistica storica, sostiene Andersen, i mutamenti morfologici sono in parte prevedibili ove li si interpreti come trasformazioni che realizzano un'economia della rappresentazione in cui le relazioni tra forme finiscono per riprodurre diagrammaticamente le corrispondenti relazioni semantiche – come è stato dimostrato da Watkins per la storia del sistema delle persone in celtico.

L'iconicità infine adatta la forma di un evento linguistico alle specifiche caratteristiche della sua ambientazione. Nei racconti in quechua delle valli dell'Ecuador, così, le espressioni iconiche dell'aspetto verbale punteggiano la narrazione creando un senso di verosimiglianza che lega strettamente l'esecuzione del testo agli eventi descritti. Allo stesso modo, nei racconti nahuatl particolari "voci" cui è assegnata una collocazione sociale sono contrassegnate da caratteristiche intonazioni; gli ascoltatori possono in tal modo seguire le voci lungo tutto il corso del racconto, riconnettendole alle rispettive identità sociali. Lo stesso Roman Jakobson ha affermato che, in virtù di un particolare principio pragmatico della lingua, il meccanismo di *default* o non marcato consiste nel considerare l'ordine degli eventi in un racconto come un'icona diagrammatica dell'ordine di eventi "nel mondo"; qualunque interpretazione

marcata avrà bisogno di particolari strumenti narrativi. Analogamente, la gerarchia formata da una serie di nomi uniti da congiunzione riflette – in base a un'interpretazione normale o non marcata – la gerarchia presupposta dei rispettivi referenti.

In breve, l'iconicità è un fenomeno che può essere caratterizzato praticamente in ogni aspetto della lingua, della cultura e della società: essa fa riferimento al mondo che si ipotizza "esterno" alla lingua, ad aspetti della situazione sociale, a modelli ormai cristallizzati presenti in altre parti della lingua o della cultura, ad ambiti sociali essenzializzati, oltre a essere in grado di creare un rinvio da un brano a un altro di un testo o di una performance sociale. L'analisi condotta dagli antropologi del linguaggio e dagli altri etnografi deve far sì che questi rapporti iconici vengano alla luce.

(Cfr. anche *ideofono, indexibility, media, narrativa, oralità, scrittura, visione*).

Bibliografia

- Andersen, Henning, 1980, *Morphological Change: Towards a Typology*, in Jacek Fisiak, a cura, *Historical Morphology*, The Hague, Mouton, pp. 1-50.
- Benveniste, Emile, 1939, *Nature du signe linguistique*, «Acta Linguistica Hafniensia», 1, pp. 23-29; trad. it. 1971, *Natura del segno linguistico*, in *Problemi di linguistica generale*, Milano, Il Saggiatore, pp. 61-69.
- Burks, Arthur W., 1949, *Icon, Index and Symbol*, «Philosophy and Phenomenological Research», 6, pp. 679-689.
- Friedrich, Paul, 1979, *The Symbol and Its Relative Non-arbitrariness*, in *Language, Context, and the Imagination*, Palo Alto, CA, Stanford University Press, pp. 1-61.
- Haiman, John, 1980, *The Iconicity of Grammar*, «Language», 1, 56, pp. 515-540.
- Irvine, Judith e Gal, Susan, 2000, *Language Ideology and Linguistic Differentiation*, in Paul Kroskrity, a cura, *Regimes of language: Language Ideologies and the Discursive Construction of Power and Identity*, Santa Fe, NM, School of American Research Press, pp. 35-83.
- Jakobson, Roman, 1965, *Quest for the Essence of Language*, «Diogenes», 51, pp. 21-37.
- Nuckolls, Janis B., 1996, *Sounds Like Life: Sound-Symbolic Grammar, Performance, and Cognition in Pastaza Quechua*, Oxford, Oxford University Press.

- Peirce, Chas Sanders, 1931-1935, *Collected Papers*, Cambridge, Mass., The Belknap Press of Harvard University Press, trad. it. parz. 1980, *Semiotica*, Torino, Einaudi.
- Tedlock, Barbara e Tedlock, Dennis, 1985, *Text and Textile: Language and Technology in the Arts of the Quiché Maya*, «Journal of Anthropological Research», 41, pp. 121-146.
- Urban, Greg, 1991, *A Discourse-centered Approach to Culture*, Austin, University of Texas Press.