

La parafrasi in Galvano della Volpe: la chiave semantica della poiesi

Valerio Marconi

Abstract

The paper deals with the core methodological tool in the *Critique of Taste* by Galvano della Volpe, viz. *critical paraphrase*. The development of such a tool is rooted in the early aesthetic writings by the author, but it will gain its centrality in Dellavolpean semiotic aesthetics only after two main assessments: firstly, of Aristotle and Saussure and, secondly, of Hjelmslev. Della Volpe has found the *semantic key* of poetry thanks to Glossematics by employing the critical paraphrase. Indeed, he redefined it in the light of two Glossematic notions, viz. *denotation* and *connotation*.

L'articolo tratta dello strumento metodologico fondamentale nella *Critica del gusto* di Galvano della Volpe, la *parafrasi critica*. La gestazione di tale strumento affonda le sue radici nei primi scritti estetici dell'autore, ma acquisterà la sua centralità nell'estetica semiotica dellavolpiana solo in seguito a due confronti fondamentali: prima con Aristotele e Saussure, poi con Hjelmslev. Solo con la Glossematica della Volpe riuscirà a rinvenire la *chiave semantica* della poesia mediante la parafrasi critica, ridefinita alla luce delle nozioni glossematiche di *denotazione* e *connotazione*.

1. Prolegomena

Prima di entrare nel vivo della discussione di una delle nozioni metodologiche centrali dell'estetica semiotica di GdV¹, la *parafrasi critica*, sarà necessario accennare alla distinzione operata da GdV tra discorso scientifico e discorso poetico. Inoltre, bisognerà domandarsi che senso abbia la dellavolpiana *CdG* per la semiotica glossematica, che vede in figure fondamentali dell'estetica italiana come Garroni, Eco e GdV stesso “una via italiana alla semiotica” (Caputo 2013, p. 12) passante anche per Rossi-Landi: ripensare oggi GdV significa almeno porsi il problema di un'estetica scientifica di matrice filosofica e storico-materialista con un'esatta collocazione rispetto alla semiotica glossematica.

Raffaele Simone, nell'interrogarsi sull'oggetto della storia della linguistica, non poté esimersi dal “toccare rapidamente la questione della ‘natura’ della linguistica” (1992, p. XI) e, a tal fine, prese le mosse proprio dalla distinzione operata da GdV tra discorso scientifico e discorso poetico, pur segnalando quanto tale distinzione “risenta di una concezione della poesia che oggi non molti sottoscriverebbero” (*ivi* p. XII). Più nello specifico, la nozione di *omnicontestualità* (l'essere il testo un

¹ *Abbreviazioni*: GdV Galvano della Volpe; *CdG Critica del gusto*.

contesto aperto, che rimanda necessariamente ad altri testi per poter avere un senso) è vista da Simone applicarsi in maniera debole al discorso scientifico in generale, ossia solo in sincronia: “ciascun testo dialoga con altri testi che gli sono contemporanei” (*ibidem*). Solo linguistica, matematica e filosofia sono caratterizzate da una onnicontestualità pancronica (sincronica e diacronica)²: “Discutere o riprendere un’argomentazione di Aristotele o di Bopp è un’operazione del tutto corrente in linguistica” (*ibidem*). I discorsi linguistico, matematico e filosofico dipendono tanto dal passato, anche remoto, quanto dal presente proprio perché non hanno a disposizione veri e propri esperimenti: non possono che rifarsi al patrimonio di testi e problemi che caratterizza la tradizione millenaria di ciascuna disciplina. La validità della *semiologia della scienza* di GdV appare in un simile quadro alquanto regionale, eppure si avrà modo di mostrare nel paragrafo 3 come un’attenta considerazione della parafrasi critica possa far fronte alle limitazioni poste da Simone alla sua validità. Infatti, la parafrasi critica consente di scardinare il presupposto delle critiche avanzate da Simone, ossia una tipologia delle scienze basata sull’opposizione tra scienze sperimentali e scienze che non lo sono. La parafrasi critica, d’altra parte, permette di individuare il discorso poetico come *contesto organico* autonomo (un testo che ha il proprio fine in sé stesso, che trova in sé il proprio senso e non nel rimando ad altri testi), mentre l’onniconestualità della scienza è individuata per via negativa dalla differente reazione del testo all’operazione di parafrasi. Si può già notare che la contrarietà tra onnicontestualità e organicità contestuale implica aristotelicamente l’appartenenza di entrambe allo stesso genere (si danno contrari solo all’interno del medesimo genere), che per GdV è quello del discorso (*lógos*). Studi del calibro di quelli di Todorov (1968) e Greimas (1972) hanno posto la necessità di una teoria del discorso come inquadramento per la teoria del discorso poetico, e l’estetica semiótica di GdV può essere letta come un tentativo glossematico di teoria del discorso. Un tale tentativo prevede una tipologia dei discorsi che oppone proprio l’unitarietà del discorso scientifico alla pluralità dei discorsi artistici.

Si giunge così alla considerazione che l’estetica di GdV ha ricevuto in sede di semiótica glossematica. Ciò che viene messo in evidenza da Romeo Galassi (2013, pp. 112-113) è l’utilizzazione in *CdG* dell’onniformatività delle lingue intese come sistemi semiótici denotativi per interpretare e delimitare, nel dominio del verbale, semiótiche connotative e semiótiche scientifiche (o almeno il metalinguaggio di quest’ultime)³, delimitazione che consente una prima approssimazione per una definizione semiótica del gusto⁴. Inoltre, Galassi (*ivi* pp. 109, 111) coglie nell’anti-romanticismo estetico di GdV una prima rivendicazione semiótica dell’artisticità come creatività secondo regole, e proprio tale concezione è stata recentemente rielaborata nel senso di una teoria glossematica del testo letterario in prosa da Galassi stesso⁵. Va, tuttavia, detto che ciò è possibile solo se si passa dal postulato dell’*identità dialettica di pensiero e linguaggio* alla concezione, esposta in Hjelmslev (1936), della lingua come *forma del pensiero*: l’intero impianto di GdV cadrebbe altrimenti vittima delle efficaci obiezioni rivolte ad esso già da Prestipino (1961, pp. 7-10)⁶. Più nello specifico, una “cosa è eleggere a postulato un’opinione diffusa tra eminenti filosofi e studiosi del linguaggio [...], un’altra è riconoscere una ‘formula’ derivata dalla teoria glossematica e proprio in Hjelmslev 2004 [1936] dimostrata sul piano empirico. Tale formula suona e significa altrimenti dal postulato in questione: ‘la lingua è la forma del pensiero’ [(Hjelmslev 1936, p. 20)]” (Marconi 2017, p. 50).

Dal canto suo, Cosimo Caputo attribuisce a *CdG* il merito di “riconoscere la pari dignità dei sistemi segnici o delle manifestazioni semiótiche dell’universale capacità di formazione della mente umana, in breve del *lógos*” (2013, p. 136). Questo secondo rilievo ha strettamente a che fare con il pluralismo dei

² Cfr. Simone (1992, pp. XII-XIII).

³ Le semiótiche denotative sono caratterizzate dal fatto che i due piani (dell’espressione e del contenuto) che le compongono non sono a loro volta semiótiche, mentre una semiótica connotativa ha un’altra semiótica come proprio piano dell’espressione. Una *metasemiótica* o metalinguaggio è una semiótica scientifica che ha come piano del contenuto una semiótica.

⁴ Tale definizione è proprio quella che consentirebbe di “immaginare un passaggio tra poetica [strutturale] e estetica” (Todorov 1968, p. 177).

⁵ Cfr. Galassi (2017).

⁶ Devo la conoscenza dell’esistenza di questo testo a uno specialista di Lukács, Matteo Gargani.

discorsi artistici previsto dalla tipologia glossematica dei discorsi prospettata da GdV e riceverà ulteriore conferma nel paragrafo 3.

2. Una breve genealogia della nozione di *parafrasi critica*

La parafrasi è strumento fondamentale sin dagli esordi del pensiero estetico di GdV, reperibili nei *Fondamenti di una filosofia dell'espressione* del 1936. Tale strumento è finalizzato a distinguere il discorso poetico dal discorso apoetico (non-poetico, e quindi non impoetico) o in prosa. La fonte più antica di GdV sulla parafrasi è una lezione del 1901 di Andrew Cecil Bradley, fratello del Bradley filosofo, e la prospettiva in cui viene letta la fonte è rigorosamente dialettica, sebbene all'epoca ancora scevra di marxismo. Del critico britannico GdV riporta una lunga citazione in nota, qui si riproduce il passaggio fondamentale:

People say, for instance, 'steed' and 'horse' have the same meaning; and in bad poetry they have, but not in poetry that *is* poetry. 'Bring forth the horse!' *The horse was brought: In truth he was a noble steed!* says Byron in *Mazeppa*. If the two words mean the same here, transpose them: 'Bring forth the steed!' *The steed was brought: In truth he was a noble horse!* and ask again if they mean the same.
(della Volpe 1936, p. 36).

Questo perché l'immagine poetica ha le proprie unità e necessità⁷, tali che qualsiasi modifica o *sostituzione* le comprometterebbe irrimediabilmente⁸. Qui si trovano già adombrate la categoria della "contestualità semantica organica" (della Volpe 1966, p. 135) e, di conseguenza, la *omnicontestualità* del discorso scientifico. Infatti, se si provasse ad eliminare la nota da cui si è appena citato il passo di Bradley, non sarebbe più comprensibile il discorso di GdV sulla poesia: in quanto scientifico (nello specifico filosofico) il testo citato presuppone la critica letteraria, l'ignoranza della quale si rinfaccia ai filosofi. Per giunta, sono già chiaramente distinti tra loro il discorso comune, quello scientifico e quello poetico, eppure la parafrasi non riceve il fondamentale appellativo di *critica* e compare solo per essere connotata negativamente: "non toccar nulla, non tradurre da un linguaggio in un altro, non riassumere o parafrasare nulla, o, comunque, non alterare il tessuto espressivo poetico" (della Volpe 1936, p. 35).

Una tappa evolutiva fondamentale, oltre agli studi sul verosimile e sulla poetica aristotelica del Cinquecento⁹, è la relazione *Discorso poetico e discorso scientifico* del 1956: essa presenta il taglio gnoseologico dello scritto del '36 e lavora sulla distinzione poesia/non-poesia senza rifarsi al marxismo in maniera esplicita (non manca, però, la critica al dogma della metastoricità della poesia), tuttavia la dialettica premarxista è sostituita dalla semantica. La poesia è caratterizzata da organicità e autonomia semantiche (autoverifica in quanto verosimile) in contrasto con la scienza, che è inorganica e eteronoma (destinata all'*eteroverifica* in quanto falsificabile)¹⁰. I riferimenti teorici fondamentali sono qui Aristotele e Saussure, il primo per la razionalità della poesia (la distinzione poesia/scienza si pone chiaramente all'interno del discorso razionale, che è costitutivamente legato all'immaginazione¹¹) e il secondo per indicare la divaricazione semantica e non gnoseologica tra poesia e scienza. Il discorso scientifico rimanda ad altro e da questo rimando dipende la sua verità, l'arte non rimanda ad altro da sé (non ha bisogno di un referente per essere significativa). In tali considerazioni la parafrasi non svolge alcun ruolo, eppure si parla di "*esplicazione filologica*" (della Volpe 1972-1973, vol. 3, p. 11) del testo letterario come contrapposta alla verifica degli enunciati scientifici. Considerando il contesto storico-filosofico degli anni Quaranta e Cinquanta, si può dire che in sostanza GdV riconosce la validità della semantica neopositivista per la scienza e di quella strutturalista per il discorso comune e quello

⁷ Cfr. della Volpe (1936, p. 37).

⁸ Cfr. *ivi* pp. 32, 34-35.

⁹ Cfr. della Volpe (1952, 1954a, 1954b), per questa fase si rimanda a Bruno (2000).

¹⁰ Il verosimile, ricondotto all'*opinione comune*, gioca un ruolo importante anche in Todorov (1968, pp. 161-164).

¹¹ "se ha un senso (come l'ha indubbiamente) parlare della sensibilità o immaginazione di uno storico o scienziato, lo ha per converso, altresì e non meno, parlare della razionalità e discorsività della poesia" (della Volpe 1972-1973, vol. 3, p. 129).

poetico¹². Non c'è traccia, ancora, di parafrasi critica o, perlomeno, non nei termini canonizzati dalla CdG; tuttavia la lezione di filologi come Bradley (ma non è l'unico) riceve già un ruolo esplicito e positivo al fianco della semantica. È solo dopo un lavoro lungo ben ventiquattro anni (1936-1960) che la *chiave semantica* della poesia, questo ago nel pagliaio dell'estetica, verrà rinvenuta: filologia e Glossematica sono le premesse metodologiche alla considerazione tanto gnoseologica quanto estetica della poesia¹³. Tale considerazione è ormai chiaramente ispirata al materialismo dialettico e si sostanzia in quella che potremmo chiamare *more glossematico* una prova di poesia, ossia un particolare tipo di prova di commutazione: la parafrasi critica. Infine, nei *Problemi di un'estetica scientifica* del 1962¹⁴, veri e propri prolegomeni all'estetica semiotica, si configura un programma di ricerca mirante alla sintesi fra materialismo storico e strutturalismo¹⁵.

3. Una filosofia senza esperimenti mentali

Si potrebbe obiettare che rivalutare in sede di analisi semiotica uno strumento come la parafrasi difficilmente riesca ad apportare benefici a un metodo sofisticato come quello attuale. Ma la parafrasi critica non è un elemento del metodo tra i tanti possibili: essa ha una particolare rilevanza, quella di rendere sperimentale l'estetica semiotica. Gli esperimenti della filosofia, notoriamente, sono quelli mentali o “di pensiero” (in ciò la filosofia contemporanea paga forse il proprio debito alla grande fisica teorica del Novecento): si pensi, in filosofia del linguaggio, al celeberrimo esperimento di Terra Gemella ordito da Putnam. Eppure, tale ideale sperimentale può essere – e lo è stato nell'ambito dell'ontologia applicata¹⁶ – sostanziato altrimenti, ossia in chiave pragmatista e autenticamente sperimentale. Come voleva Peirce¹⁷, si possono fare esperimenti operando modifiche su un diagramma, ovvero su di un'icona delle relazioni costitutive dell'oggetto da studiare: letta in questa chiave, anche la matematica ha i propri esperimenti. La parafrasi critica è da intendere esattamente come una tale operazione sul tessuto di relazioni che è il testo estetico, con la particolarità che diagramma e oggetto dell'analisi in questo caso coincidono: essa è un esperimento sul testo inteso come diagramma-oggetto¹⁸. Insomma, rilette alla luce di Peirce e di GdV, integrando il secondo con il primo, matematica, filosofia e linguistica hanno i loro esperimenti e viene meno l'opposizione tra scienze sperimentali e non.

Approssimandosi anzitutto per via indiretta alla parafrasi critica, si può notare che gli esiti delle “analisi sperimentali” (della Volpe 1966, p. 46) che precedono la trattazione della parafrasi allineano l'idea matura di semantica in GdV a quella hjelmsleviana. Tale allineamento consiste tanto nella comune ispirazione saussuriana quanto nel riconoscimento della dimensione sociologica del significato:

1) Che la verità o valore conoscitivo della poesia in quanto discorso fa capo (come per ogni altro discorso) a immagini-concetti ossia a complessi logico-intuitivi secondo quanto ci ha confermato la presenza – indispensabile – di una *struttura* (intellettualità) ossia di un *significato* in ogni prodotto o “fantasma” poetico. 2) Che, di conseguenza, rinviandoci ogni significato direttamente o indirettamente alla esperienza e storicità e quindi a un *quid* sociologico, così, e solo così, è resa possibile la fondazione materialistico-storica della poesia, – la sola criticamente accettabile per il suo carattere scientifico, antidogmatico, antimetafisico (*ibidem*).

¹² Della logica neopositivista GdV si era già occupato in della Volpe (1950).

¹³ Cfr. della Volpe (1972-1973, vol. 6, p. 398).

¹⁴ Cfr. della Volpe (1972-1973, vol. 5, pp. 38-39).

¹⁵ Per una ripresa di tale programma si veda Bettini (2000).

¹⁶ Cfr. Smith (2008, pp. 527-528).

¹⁷ Cfr. Peirce (1906, pp. 211-212).

¹⁸ Cfr. Jakobson (1965, p. 29) dove, come è noto, si adotta una concezione diagrammatica del linguaggio. L'identità di oggetto e metodo nell'ambito della poetica strutturale è già stata sostenuta in Todorov (1968, p. 178).

La descrizione semantica deve consistere innanzitutto in un ravvicinamento della lingua alle altre istituzioni sociali e nello stabilire il punto di contatto fra la linguistica e le altre branche dell'antropologia sociale (Hjelmslev 1958, p. 332).

Qui si può osservare l'apporto metodologico della Glossematica e delle scienze filologiche all'estetica semiotica, già incontrato nel paragrafo precedente. La parafrasi può porsi come esperimento scientifico solamente grazie alle nozioni glossematiche di connotazione¹⁹ e denotazione: “la *parafrasi critica* del riconosciuto *contesto* [testuale] è precisamente il momento dialettico positivo che agevolerà la enucleazione progressiva delle connotazioni trascendenti il denotativo o letterale-materiale e la loro puntuale validità” (della Volpe 1966, p. 82)²⁰. Inoltre, è in questa prospettiva che si ha

torto a fermarsi qui – all'aspetto immediatamente negativo della parafrasi – e a trascurare [...] la funzione *critica*, positiva, della parafrasi proprio nel farci misurare e valutare – quando *la si confronti* col testo di cui è parafrasi – lo *scarto* avvenuto tra il letterale-materiale del discorso volgare [comune] “passò” e il polisenso (qui [il verso in questione è “So *wore* night; the East was gray ...”, tradotto da GdV con “così *si consumò* la notte, l'oriente era grigio ...”]: una metafora: “si consumò”) del discorso poetico (*ibidem*).

Prima dell'applicazione della Glossematica alla poesia, GdV non poteva che limitarsi all'*esplicazione filologica* e all'aspetto meramente negativo della parafrasi risalente ai *Fondamenti di una filosofia dell'espressione*. La Glossematica non si limita a dare frutti nell'*analisi sperimentale* del testo poetico, essa è anche alla base dell'individuazione del discrimine semantico-sociologico tra scienza e poesia:

la parafrasi di un testo scientifico non ha senso che *dopo* i risultati della sua costituzione semantica eteronoma, cioè nell'*applicazione* delle sue frasi-formule, e insomma *dopo la sua verifica* sperimentale o storica (ch'è semanticamente etero-verifica): e ad esempio (nel campo delle scienze naturali) in quel sottolinguaggio cosale²¹ che media il linguaggio scientifico-fisico col linguaggio prescientifico o dell'uso comune; per cui si deve concludere che, mentre la funzione della parafrasi del testo poetico è di essere *ricostitutiva* della verità di questo o verità poetica, la funzione della parafrasi del testo scientifico è semplicemente *complementare* – in senso formale – della verità scientifica. (*ivi* p. 194).

Da un lato, la limitazione di validità operata da Simone nella sua ripresa della concezione della scienza sostenuta da GdV presuppone una tipologia dei discorsi scientifici; dall'altro, la proposta di una filosofia (l'estetica semiotica) senza esperimenti mentali ma dotata di una procedura sperimentale si contrappone a tale tipologia. Infatti, la parafrasi critica vuole proprio scardinare l'idea che si diano scienze non sperimentali e in quanto esperimento va a corroborare un modello estendibile al di là della poesia senza implicare l'assenza di sottogeneri (letteratura, arti figurative, musica, ecc.) all'interno del genere discorsivo artistico²². Come già accennato, si delinea una tipologia dei discorsi che intende contrapporre l'unitarietà del discorso scientifico alla pluralità dei discorsi artistici: tutta la scienza è sperimentale e onnicontestuale, le arti in virtù della loro organicità contestuale producono invece tipi diversi di organizzazione. Il principio unificante dell'*eteroverifica* proprio della scienza la contrappone alle arti²³, che in quanto caratterizzate dal verosimile percorrono ciascuna la propria via per raggiungerlo e sono così divise sulla base della “diversità strutturale tra i vari mezzi espressivi semantici per definizione” (*ivi* p. 152). La parafrasi critica fornisce un metodo adeguato per una tale suddivisione, essa infatti si configura come una commutazione operata non tra elementi dello stesso paradigma, bensì tra elementi di paradigmi appartenenti a semiotiche diverse. Per *commutazione* si intende una

¹⁹ Eccone la formula: “(C_dRE_d)RC_c” (Hjelmslev 1961, p. 77).

²⁰ GdV preferisce *univoco* e *equivoco* rispettivamente a “denotativo in una semiotica scientifica” e a “denotativo in una lingua storico-naturale”, mentre opta per *polisenso* come resa di “connotativo”, cfr. della Volpe (1966, p. 78).

²¹ Cfr. “linguaggio cosale ([...] sottolinguaggio ch'è parte comune del linguaggio prescientifico [discorso comune] e scientifico)” (*ivi* pp. 80-81).

²² Cfr. (*ivi* p. 135).

²³ Cfr. la già citata relazione *Discorso poetico e discorso scientifico* (della Volpe 1972-1973, pp. 129-134).

correlazione che contrae una relazione con una correlazione del piano opposto della lingua [in termini più generali, della semiotica]. Due membri di un paradigma appartenenti al piano dell'espressione (o al *signifiant*) si dicono *commutabili* (o *invarianti*) se lo scambio di uno di questi membri con l'altro può portare ad un analogo scambio nel piano del contenuto (o nel *signifié*); e, inversamente, due membri di un paradigma del contenuto sono commutabili se lo scambio dell'uno con l'altro può portare ad un analogo scambio nell'espressione. Due membri di un paradigma che non siano commutabili possono venir chiamati *sostituibili* (o *varianti*). È possibile, se occorre, ampliare queste nozioni in maniera tale da renderle valide non solo per i paradigmi, ma anche per le categorie (per es. la categoria dei casi senza tener conto della distinzione fra i diversi paradigmi che essa comprende: paradigmi pronominali, nominali, ecc.; la categoria delle consonanti senza tener conto della distinzione fra posizione iniziale e finale nella sillaba, ecc.) (Hjelmslev 1958, p. 325).

Ciò consente di cogliere il contenuto connotato sia che la commutazione avvenga tra una semiotica denotativa e una semiotica connotativa (verbale o non verbale), sia che la commutazione avvenga tra una semiotica scientifica e una semiotica connotativa (verbale o non verbale)²⁴. Si tratta, insomma, di una commutazione di secondo grado, ossia di una commutazione in cui il piano dell'espressione contiene a sua volta un piano del contenuto. Infatti, in Glossematica la relazione è una funzione all'interno di un processo (un testo, un discorso, un'opera), mentre la correlazione è una funzione all'interno di un sistema (una lingua, una scienza, un'arte): nel parafrasare il verso leopardiano *Dolce e chiara è la notte e senza vento* in una terminologia strettamente meteorologica²⁵, si sostituisce all'impianto categoriale espressivo della poesia quello scientifico con evidenti effetti sul piano del contenuto. A differenza del passo hjelmsleviano sopra citato, l'operazione appena descritta estende la commutazione ancora più oltre delle categorie sino a giungere al *sistema inteso come oggetto analizzabile in categorie*. Tale estensione è cruciale poiché consente la commutazione tra semiotiche caratterizzate da categorie anche molto diverse fra loro (come possono esserlo quelle della poesia e del cinema): estendendo la commutazione dalle categorie ai sistemi si possono prendere in considerazione i sistemi senza tenere conto della distinzione fra le diverse categorie, così come ampliando la validità della commutazione passando dai paradigmi alle categorie si possono considerare le categorie senza tenere conto dei diversi paradigmi. L'idea è che tentare di trasporre *poemi* (un possibile termine generico per le *invarianti* di grado massimo delle opere d'arte non letterarie) in glossemi (le *invarianti* di grado massimo nelle lingue storico-naturali, che fanno da piano dell'espressione alla letteratura) consentirebbe di individuare il connotato artistico e i suoi costituenti ultimi²⁶. Questo vuol dire individuare i contenuti di ciascuna arte senza ridurli né al discorso ordinario e né l'uno all'altro: il leone rivoluzionario di Eisenstein in *La corazzata Potiomkin* non è traducibile senza resto (o, come direbbe GdV, *senza scarto*) in versi così come il leone del primo canto della *Divina commedia* non è traducibile senza resto in sequenze filmiche²⁷. In conclusione, si potrebbe dire che la parafrasi critica apre una via allo studio del dominio della *poiesi*, le cui invarianti ultime sono i *poemi* e i *glossemi*. In tale dominio sono, quindi, incluse poesia e letteratura, analizzabili in *glossemi connotativi* e le arti, analizzabili in *poemi*, in virtù della comunanza metodologica stabilita dalla parafrasi critica. Se i glossemi connotativi sono fini raggiunti per mezzo dei glossemi denotativi le arti inglobano come mezzi le tecniche mediante le quali realizzano le proprie opere: ciò giustifica la comune denominazione di 'poiesi', termine che grazie all'origine greca riunisce la produzione tecnica, artistica e poetica in quanto fare che si sostanzia in un prodotto anziché in un'azione (prassi).

pubblicato in rete il 15 gennaio 2019

²⁴ Questa seconda possibilità è per certi versi adombrata già in della Volpe (1936, pp. 32-35).

²⁵ L'esempio è di GdV (cfr. *ibidem*).

²⁶ Per un approfondimento su questo aspetto si veda Galassi (2004, p. 153).

²⁷ Cfr. della Volpe (1966, p. 152). Ciò a conferma dell'affermazione di Caputo riportata alla fine del paragrafo 1.

Bibliografia

Nel testo, l'anno che accompagna i rinvii bibliografici è quello dell'edizione in lingua originale, mentre i rimandi ai numeri di pagina si riferiscono alla traduzione italiana, qualora sia presente nella bibliografia.

- Bettini, F., 2000, "Della Volpe oggi: per una teoria materialistica della letteratura", in Liguori, G., a cura, 2000, *Galvano della Volpe. Un altro marxismo*, Roma, Fahrenheit 451, pp. 71-81.
- Bruno, E., 2000, "Il verosimile filmico come invenzione", in Liguori, G., a cura, 2000, pp. 83-86.
- Caputo, C., 2013, *Emilio Garroni e i fondamenti della semiotica*, Milano-Udine, Mimesis.
- della Volpe, G., 1936, *Fondamenti di una filosofia dell'espressione*, Bologna, Meridiani.
- della Volpe, G., 1950, *Logica come scienza positiva*, Messina-Firenze, D'Anna.
- della Volpe, G., 1952, "Il verosimile filmico (Note sul rapporto di forma e contenuto nell'immagine filmica)", in *Rivista del cinema italiano*, vol. 1, n. 1, pp. 7-16.
- della Volpe, G., 1954a, *Il verosimile filmico e altri scritti di estetica*, Roma, Filmcritica.
- della Volpe, G., 1954b, *Poetica del Cinquecento*, Bari, Laterza.
- della Volpe, G., 1966, *Critica del gusto*, Milano, Feltrinelli.
- della Volpe, G., 1972-1973, *Opere*, 6 voll., Roma, Editori Riuniti.
- Fabbri, P., Marrone, G., a cura, 2000, *Semiotica in nuce I*, Roma, Meltemi.
- Galassi, R., 2004, "Alla ricerca del Glossema, ovvero: del labirinto", in Galassi, R., Morandina, B., a cura, 2004, *Lingua e pensiero*, Padova, Il Poligrafo, pp. 149-162.
- Galassi, R., 2013, "Estetica e linguistica nella *Critica del gusto* di Galvano della Volpe", in Badir, S. et al., a cura, 2013, *I. Glossematica: principi e applicazioni II. Actes du colloque "Reading the Résumé of a Theory of Language/Lire le Résumé d'une théorie du langage"*, Treviso, ZeL Edizioni, pp. 107-114.
- Galassi, R., 2017, "Propositions pour une glossématique du texte littéraire", in Marconi, V., Zorzella Cappi, C., a cura, 2017, *Caleidoscopio glossematico*, Treviso, ZeL Edizioni, pp. 81-94.
- Galassi, R., Morandina, B., a cura, 2004, *Lingua e pensiero*, Padova, Il Poligrafo.
- Greimas, A. J., 1972, "Pour une théorie du discours poétique", in Greimas, A. J. et al., *Essais de sémiotique poétique*, Paris, Larousse; trad. it. "Per una teoria del discorso poetico", in Fabbri, P., Marrone, G., a cura, 2000, pp. 132-147.
- Hjelmslev, L., 1936, "Sprog og Tanke", in *Sprog og Kultur*, vol. 5, n. 1; trad. it. "Lingua e pensiero", in Galassi, R., Morandina, B., a cura, 2004, pp. 11-20.
- Hjelmslev, L., 1958, "Pour une sémantique structurale", in AA. VV., *Proceedings of the Eighth International Congress of Linguistics*, Oslo, Oslo University Press; trad. it. "Per una semantica strutturale", in Hjelmslev, L., *Saggi linguistici*, vol. 1, Milano, Unicopli, 1988, pp. 318-335.
- Hjelmslev, L., 1961, "Some reflexions on practice and theory in structural linguistics", in AA. VV., *Language and Society*, København, Det Berlinske Bogtrykkeri; trad. it. "Alcune riflessioni sulla pratica e sulla teoria semantica strutturale" in Galassi, R., Picciarelli, M., a cura, *Janus 1. Quaderni del Circolo Glossematico*, Padova, Imprimitur, 1999, pp. 73-80.
- Jakobson, R., 1965, "Quest for the Essence of Language", in *Diogenes*, vol. 13, n. 51, pp. 21-37.
- Liguori, G., a cura, 2000, *Galvano della Volpe. Un altro marxismo*, Roma, Fahrenheit 451.
- Marconi, V., 2017, "La lingua fuori luogo e la sua accessibilità, ovvero: del luogo poetico/Out of Place Language and its Accessibility, namely the poetic Place", in *Filosofi(e)Semiotiche*, vol. 4, n. 1, pp. 42-53.
- Peirce, C. S. S., 1906, "Prolegomena to an Apology for Pragmatism", in *The Monist*, vol. 16, n. 4; trad. it. "Iconismo e grafi esistenziali", in C. S. Peirce, *Opere*, Milano, Bompiani, pp. 211-250.
- Prestipino, G., 1961, *L'arte e la dialettica in Lukàcs e della Volpe*, Messina-Firenze, D'Anna.
- Simone, R., 1992, *Il sogno di Saussure*, Roma-Bari, Laterza.
- Smith, B., 2008, "Informatica", in Ferraris, M., a cura, *Storia dell'ontologia*, Milano, Bompiani, pp. 503-530.
- Todorov, T., 1968, "Poétique", in Ducrot, O. et al., *Qu'est-ce que le structuralisme?*, Paris, Editions du Soleil; trad. it. "Poetica", in Ducrot, O. et al., *Che cos'è lo strutturalismo?*, Milano, ISEDI 1973, pp. 103-181.