

La ricerca anagrammatica di Ferdinand de Saussure: un'altra riflessione sul segno.

Daide Bruzzese

Università della Calabria
david.bruzzese@gmail.com

0. Introduzione

Tra il 1906 e il 1909 Ferdinand de Saussure si è prodotto, come è notorio, in una complicata ricerca anagrammatica, arrivando a redigere circa 3700 pagine¹ oggi depositate presso la Bibliothèque de Genève (BGE) e catalogate da Robert Godel nel 1960 da Ms. Fr. 3962 a Ms. Fr. 3970². A questi scritti si aggiungono quelli che Ivan Callus ha pubblicato per i *Cahiers Ferdinand de Saussure* nel 2002 sotto il titolo *Jalonnante and parathlipse: encountering new terminology in Ferdinand de Saussure's researches into anagrams*. Ancora altri fogli sparsi si trovano nel fondo rinvenuto a Ginevra, presso l'orangerie della villa dei de Saussure nel 1996. Infine a quella ricerca si fa esplicito riferimento in una notevole quantità di lettere che Saussure scambiava in particolare con Meillet, Bally e Gautier³. La fortuna di questi studi, che non hanno mai raggiunto lo stadio della pubblicazione per mano del loro autore, ha conosciuto fasi alterne. Se la *nouvelle critique française* li ha esaltati e Jakobson «n'hésitait pas à parler de la deuxième révolution saussurienne qui ouvrait à la recherche linguistique dans le domaine de la poésie des perspectives inouïes» (FEHR 2000: 190), René Amacker ne parlava nei termini di un «absurde passe-temps» (AMACKER 1975 : 17).

Alterne fortune dunque, e diverse letture di quella *quête obstinée* (cfr FEHR 2000) che resta in parte un problema irrisolto all'interno dell'itinerario saussuriano.

Dopo aver presentato il quadro di riferimento della ricerca di Saussure e il passaggio dallo studio sul Saturnio a quello sugli anagrammi, tenteremo di dimostrare che l'indagine compiuta per mezzo della ricerca anagrammatica sul segno linguistico si basi sulla ripetizione e miri a dimostrare che proprio tramite la duplicazione del

¹ Cfr Sauzuki, 2006, p. 242: «Il n'est pas moins vrai que la somme de ses écrits dont la plupart n'est pas datée ne donnent pas à la majorité des lecteurs une justification persuasive à propos de l'itinéraire de sa réflexion. Nous rencontrons en effet très souvent des sauts et avons par conséquent l'impression que chaque stade de sa quête est incohérent surtout dans la mesure où il est difficile d'y voir le fil conducteur. Il semble donc presque impossible d'établir un pont entre les différentes étapes de son parcours».

² Si possono considerare affini alla medesima ricerca Ms. Fr. 3960 e Ms. Fr. 3961 sulla «Métrique védique» (cfr Starobinski, 1971).

³ Cfr Callus, 2002 b, p. 173: «Saussure corresponded with his confidants in more or less distinct phases: for instance, to Antoine Meillet, mostly (though not exclusively) in November and January 1906, the autumn and winter of 1907-1908, and in October 1908, to Charles Bally in June-August 1906 and April-September 1908; and to Léopold Gautier between August-October 1908».

materiale linguistico si inneschino alcuni circuiti di significazione. Utilizzeremo in tale direzione da una parte gli studi di Jakobson dedicati ai rapporti tra linguistica e poetica, dall'altra le considerazioni di alcuni autori che si sono occupati della fase anagrammatica di Saussure: Starobinski, Wunderli, Gandon, Suzuki. Tenteremo, infine, un confronto incentrato sull'operazione della ripetizione tra musica e poesia, utilizzando gli studi di Combarieu (1909) e la rilettura di Giovanni Piana (1994) in vista di corroborare la tesi del ruolo fondamentale della ripetizione nei processi di scrittura artistica.

A nostro avviso la ricerca anagrammatica in Saussure non rappresenta un momento di incoerenza durante il quale il linguista si sia lasciato avvincere dal fascino per la letteratura antica e abbia fondato dei giochi di assonanza e di ripetizione; non ci sarebbe in questo senso un «Saussure poéticien [qui] ignore superbement le Saussure phonéticien» (GANDON 2002: 89). Il nostro convincimento è piuttosto che la ricerca anagrammatica sia essa stessa un'indagine, incompleta e altalenante, ma importante, sulla natura del segno linguistico.

1. Dal Saturnio agli anagrammi

Nonostante ci si riferisca comunemente alla *fase anagrammatica* di Saussure, occorre sottolineare che il linguista ginevrino non si è occupato di anagrammi propriamente detti, ovvero non dell'operazione di completa trasposizione delle lettere da una parola a un'altra avente diverso significato, ma piuttosto della ricerca delle leggi di composizione all'interno della poesia indoeuropea. L'attenzione di Saussure si è spostata, a un certo punto del suo studio, da una prospettiva di leggi di composizione prescrittive un'armonia interna tra vocali e consonanti, a una prospettiva legata al rinvenimento, all'interno dei versi dei componimenti, del *mot-thème*, la parola chiave che si nasconderebbe all'interno della poesia. Presentiamo brevemente il quadro in cui si colloca questo cambio di interesse.

La passione di Saussure nei confronti di quell'oscuro verso latino che è il Saturnio sarebbe sorta durante un viaggio a Roma realizzato dal linguista tra la fine del 1905 e l'inizio 1906, dopo aver chiesto e ottenuto un congedo dall'Università di Ginevra.

In quella che Roman Jakobson pubblicherà come *La première Lettre de Ferdinand de Saussure sur les anagrammes* (cfr JAKOBSON 1971), Saussure chiede ad Antoine Meillet di leggere le pagine sul Saturnio, rispetto al quale sostiene di avere delle idee diverse rispetto a quelle di Louis Havet⁴. Le prime conclusioni alle quali giunge sono riassunte da Starobinski:

La totalité des syllabes de chaque vers Saturnien obéit à une loi d'allitération, de la première syllabe à la dernière; et sans qu'une seule consonne, ni de plus une seule voyelle, ne soit pas scrupuleusement portée en compte (STAROBINSKI 1971: 21).

A questa dichiarazione seguono le leggi:

⁴ Nella lettera Saussure si riferisce all'opera di Louis Havet del 1896 dal titolo: *Le cours élémentaire de Métrique grec et latine*. In questo testo Havet ritiene che la legge metrica del Saturnio si debba già collocare nella tradizione latina, invece Saussure ritrova una certa parentela con la metrica greca. Cfr anche Benveniste, 1964, lettera di Saussure a Meillet: «Pour moi le Saturnien n'est plus autre chose que le pur et simple hexamètre épique grec, adapté de telle manière qu'il est permis de remplacer le spondée par l'anapeste, «le tribraque», et l'amphibraque aussi bien que le dactyle».

1. Une voyelle n'a le droit de figurer dans le Saturnien que si elle a sa contre-voyelle dans un endroit quelconque du vers: les voyelles se couplent exactement et doivent toujours donner pour reste zéro.
2. Loi des consonnes: elle est identique et non moins stricte que la loi des voyelles (STAROBINSKI 1971: 21).

Già in questa prima fase di formulazione di ipotesi, l'operazione della ripetizione occupa un posto di primaria importanza: la duplicazione dell'identità rappresentata dalle vocali e dalle consonanti sarebbe presente nel Saturnio e nella mente del compositore doveva dunque esservi l'idea che l'armonia del verso si potesse raggiungere solo tramite la ripetizione di un'identità fonetica.

Queste leggi potrebbero dar conto della disposizione spaziale delle vocali e delle consonanti all'interno del verso in vista di produrre una struttura armonica, ma è solo attraverso il passaggio dai calcoli delle allitterazioni alla ricerca sul *mot-thème*, che l'indagine si estende a tutta la poesia indoeuropea.

Se da un lato «Il serait juste de supposer que la découverte des Anagrammes, aussi soudaine qu'elle semble, n'est pas en elle-même tombée du ciel: elle est l'une des conséquences nécessaires de sa recherche sur le Saturnien» (SUZUKI 2006: 244), resta da chiarire in base a quali passaggi si effettuò il cambio di prospettiva. Allitterazioni e ricerca anagrammatica si presentano attraverso la ripetizione e proprio questa sembra essere la chiave del passaggio. Ripetizione delle singole occorrenze fonetiche nel caso del Saturnio, ripetizione delle parti costitutive il *mot-thème* in quello degli anagrammi.

La variazione consiste, nello specifico, nel fatto che non sia più il *monophone* al centro dell'interesse del linguista, ovvero non più il singolo fonema, ma il *diphone*, un gruppo di due fonemi consecutivi.

L'interesse di Ferdinand de Saussure si sposta dal Saturnio a tutti i versi indoeuropei e dalla ricerca dell'equilibrio delle allitterazioni alla ripetizione o riapparizione di determinati suoni⁵. Lo studio si dirige verso la materialità della lingua e «l'audace de Saussure consiste à traiter cette abstraction (la langue) comme un matériau concret, une matière prima» (STAROBINSKI 1971: 15); la progressione della ricerca è scandita da un'evoluzione e stratificazione della terminologia utilizzata da Saussure per descrivere i passaggi della composizione anagrammatica (cfr GANDON 2002: 381-393).

L'operazione che il linguista ginevrino rintraccia nei componimenti è la seguente: scelta da parte dell'autore del *mot-thème*, ovvero della parola che si vuole porre in evidenza all'interno del componimento perché particolarmente importante. Di solito si sceglie un nome proprio, «privilegié de manière écrasante» (GANDON 2002: 128), a cui consacrare il passaggio, oppure il nome di un dio, più raramente altri riferimenti. In secondo luogo viene scomposto in *diphones* il *mot-thème* e le coppie consecutive di due fonemi così costituite vengono disperse nel componimento. «C'est le rôle du *diphone* qui justifie le passage de la notion d'anagramme (où n'interviennent que des monophones) à celle d'hypogramme (où le diphone est l'élément prépondérant)» (STAROBINSKI 1971: 46). Si formerebbero così degli

⁵ Cfr Prodocimi, 1988, pp. 234-235: «Saussure si sente *vocato* a sciogliere l'enigma per vie proprie, con rotture nella tradizione e assolutamente originali. Di qui l'uso della bibliografia come supporto filologico ai fatti di base, ma pressoché nulla, come riferimento critico; Saussure si pone bibliografico non per ignoranza potenziale o per incapacità, ma per volontà: prima di lui vi *deve* essere una tabula rasa, e se non c'è va creata. Di qui la ricerca di una «trovata», con la certezza che sarà effettivamente trovata. Così le due «trovate»: la prima esametrica; la seconda anagrammatica».

hypogrammes, una forma imperfetta di anagrammi fondata non sul *monophone*, ma sul *diphone*. Forma imperfetta perché non riutilizza tutte le lettere, ma ad avviso di Saussure molto più diffusa degli anagrammi stessi. Per tentare di supportare coi dati la propria teoria, Saussure introduce il *locus princeps*: in un ristretto numero di versi consecutivi può essere rintracciato facilmente il *mot-thème*:

tout pièce bien composée doit présenter, pour chacun des noms importants qui défraient l'hypogramme, un *locus princeps*: une suite de mots serrée et délimitable que l'on peut désigner comme l'endroit spécialement consacré à ce nom (STAROBINSKI 1971: 50).

Sarà utile a rendere ancora più esplicita l'operazione che Ferdinand de Saussure pensa di ritrovare nella pratica poetica indoeuropea, la presentazione di un esempio prototipico dell'ipotizzato modo di procedere del compositore:

Taurasia Cīsauna Samnio cēpit → Ceci est un vers *anagrammatique*, contenant complètement le nom de Scīpiō (dans les sillabe cī+pi+ĩō, en outre dans le S de Samnio cēpit qui est initia d'un groupe où presque tout le mot Scīpiō revient) (STAROBINSKI 1971 : 29).

Saussure si sforza di trovare una legge universale alla sua teoria, che se non viene provata in maniera convincente rischia di essere una semplice illusione, come confessa in una lettera Léopold Gautier⁶. Mai infatti una simile pratica di scrittura è stata indicata in un manuale di retorica antica e mai nessun autore vi ha fatto esplicito riferimento, sebbene Saussure la indichi come «une condition immanquable et inséparable de toute composition littéraire à travers les siècles et les milieux les plus différents qu'ait connus la culture latine» (STAROBINSKI 1971: 119).

Le ricostruzioni proposte da Saussure in merito all'origine di tale pratica le illustra Starobinski riferendosi agli appunti del linguista ginevrino catalogati in BGE Ms. Fr. 3962:

La raison peut avoir été dans l'idée religieuse qu'une invocation, une prière, un hymne, n'avait d'effet qu'à condition de mêler les syllabes du nom divin au texte [...] La raison peut avoir été non religieuse, et purement poétique: du même ordre que celle qui préside ailleurs aux rimes, aux assonances etc. (STAROBINSKI 1971 : 61).

2. *Le fard pour les yeux*⁷: il primato del significante in poesia

⁶ Cfr BGE Ms. Fr. 1599/1, lettera di F. de Saussure a Léopold Gautier datata Vufflens, 28 août 08: «Vous aurez bien vu, encore plus que je n'ai pu vous le dire, qu'il s'agit surtout au préalable de se procurer un genre de foi quelconque, soit-ce par exemple celui de la probabilité de l'ensemble, ou celui que «quelque chose» est certain. Or il me semble de plus en plus que le texte d'Ange Politien donne le moyen de se poser cette question de foi, et de la trancher commodément sur place: en effet, si l'hypogramme n'existe pas chez Ange Politien, j'entends comme une chose que l'on reconnaît voulue par le dit Ange, je déclare abandonner l'hypogramme alors partout, sans rémission aucune et pour toutes les époques de la latinité. Ce texte n'est en effet ni plus ni moins frappant, plutôt plus frappant-que les textes antiques, et ainsi par la réponse qu'on donnera à une monographie de Politien peut se mesurer la réponse à donner au reste».

⁷ Starobinski, 1971, p. 31: «Qu'on le prenne même au sens répandu, quoique plus spécial, de souligner au moyen du fard les traits du visage, il n'y aura pas de conflit entre le terme grec et notre façon de

Al di là dell'attendibilità o meno delle teorie saussuriane in merito agli anagrammi e sospendendo il giudizio sulla decisione di porre termine a tale ricerca nel 1909⁸, risulta interessante stabilire in quale misura, lavorando sulla poesia indoeuropea, Saussure si occupi di questioni relative al segno linguistico e in particolare in che modo

ce que dit quelqu'un, la manière dont quelqu'un dit quelque chose est (co)déterminée par des traits déposés dans le matériel concret d'une langue, par des traits qui, dérobés à toute intention préconçue, pouvaient d'autant plus susciter des effets de sens non pressentis (FEHR 2000 : 201).

La materialità linguistica del termine da ricercare si sdoppia e ricompare sotto un'altra forma disseminata e ripetuta, che si coglie solo attraverso una concezione non lineare, non consecutiva della catena significativa, che inviti «le lecteur non plus à une juxtaposition dans la consécuitivité, mais à une moyenne des impressions acoustiques, hors du temps, hors de l'ordre dans le temps qu'ont les éléments, hors de l'ordre linéaire» (STAROBINSKI 1971: 47). Se il *diphone* è rintracciabile come unità concreta all'interno del componimento, lo è perché condivide col *mot-thème* dal quale è stato estrapolato un'impressione acustica. In questo modo la catena sonora non viene colta nella sua linearità e proprio l'anagramma sembra offrire la possibilità di «libérer la signification de la notion de mot, en montrant un fonctionnement sémantique des phonèmes non lié au signifié des mots» (DESSONS 1989: 457). Un'identità del suono linguistico ritorna inglobata all'interno di altre parole, e se questo ha fatto pensare a Baudrillard a un ritorno in vista dell'annullamento⁹, non si può fare a meno di interrogarsi sul valore di questa *seconde façon d'être* del materiale linguistico. In particolare vale la pena chiedersi se ci sia differenza di grado e natura tra il *mot-thème* che guiderebbe la composizione poetica e le sue disseminazioni all'interno dei versi e se ripetere gli elementi di una catena significativa ponga effettivamente l'oggetto della ripetizione in evidenza rispetto agli altri componenti della catena stessa. Michel Arrivé (1994) propone di assimilare l'esempio presentato da Saussure nel *Cours* sui segnali marittimi intesi come significanti simultanei, ai *diphones* che si ripresentano nei versi del componimento poetico. In entrambi i casi, per comprendere il significato della catena significativa, bisogna al tempo stesso coglierne i segni costitutivi e avviare una lettura fuori dall'ordine lineare che possiedono gli elementi. Nel passaggio della ricerca anagrammatica in cui Saussure fa riferimento alla consecutività degli elementi fonici (cfr STAROBINSKI 1971: 46-47) e nelle parti del *Cours* dedicate alla linearità del

l'employer, car il s'agit bien encore dans «l'hypogramme» de souligner un nom, un mot, en s'évertuant à répéter les syllabes, et en lui donnant ainsi une seconde façon d'être, factice, ajoutée pour ainsi dire à l'original du mot».

⁸ Cfr Nava, 1968, *CFS* 24, pp. 73-81: «Saussure avait écrit à Pascoli, probablement vers la fin de 1908, pour lui demander s'il avait employé de manière consciente la méthode de composition anagrammatique dans ses *Carmina*; ce fut justement à la suite du silence de Pascoli, interprété comme un désaveu de ses recherches, que Saussure aurait abandonné ses études sur ce problème».

⁹ Cfr Baudrillard, 1976, p. 249: «La loi du poème est en effet de faire, selon un processus rigoureux, qu'il n'en reste rien. C'est en cela qu'il s'oppose au discours linguistique qui, lui, est un procès d'accumulation, de production et de distribution du langage comme valeur [...] Ainsi la duplication renvoie-t-elle à un tout autre statut de la répétition, la répétition comme annulation cyclique des termes deux par deux, extermination par le cycle du redoublement».

tutti i problemi si ritrovano, trattati in maniera quasi omonima [...] fino alla distinzione operata tra gli elementi acustici, normalmente sottoposti all'ordine lineare, e i significati visivi che, per esempio nei segnali marittimi menzionati nel *Cours*, possono presentare due colori simultanei, al punto che ci si mette a speculare sulla cronologia; a immaginare Saussure che scrive nello stesso giorno, ma su due quaderni differenti, il testo che abbiamo appena letto [cfr Starobinski, 1971, pp. 46-47] e quello che gli fa eco nel *Cours* (ARRIVÉ 1994: 82-83).

A supportare la tesi che la spinta della produzione letteraria nella ricerca anagrammatica affrontata da Saussure provenga dall'operazione della ripetizione, interviene il rapporto tra linguistica e poetica così come è stato affrontato da Roman Jakobson. Nella poesia il primato del significante sul significato è fornito dalla proiezione del

principio d'equivalenza dall'asse della selezione all'asse della combinazione. L'equivalenza è promossa al grado di elemento costitutivo della sequenza. In poesia ogni sillaba è messa in rapporto d'equivalenza con tutte le altre sillabe della stessa sequenza (JAKOBSON 1963: 190).

La poesia è il dominio del significante, in quanto grazie ad assonanze, rime e allitterazioni, vengono moltiplicati, attraverso la ripetizione, i livelli di significazione: «l'equivalenza del suono, proiettata nella sequenza come suo principio costitutivo, implica inevitabilmente l'equivalenza semantica» (JAKOBSON 1963: 190). Il tentativo che Saussure ha compiuto attraverso la ricerca anagrammatica è stato a nostro avviso proprio quello di studiare i livelli di segmentabilità della catena significante, utilizzando la poesia indoeuropea per analizzare in che modo il materiale fonico e le sue ripetizioni condizionino i livelli di comprensione di un testo. Ciò che è possibile alla poesia è indurre a una lettura in cui il significante sia al tempo stesso veicolo di identità di suoni e di diversità di significati. Questa doppia possibilità di vita del significante, a nostro avviso, è stata l'anima della ricerca anagrammatica, in cui

la concentrazione, superiore alla frequenza media, di fonemi di una certa classe, oppure l'unione contrastante di due classi opposte nel contesto fonico di un verso, di una strofa, di un componimento, agisce come una corrente semantica sotterranea (JAKOBSON 1963: 212).

3. Ripetizione, anagrammi e musica

Nello stesso anno in cui Saussure interrompeva le proprie ricerche sugli anagrammi, a Parigi veniva pubblicato il testo di Jules Combarieu *La musique et la magie*, nel quale il musicologo francese affermava:

La répétition est évitée le plus possible dans le langage verbal artistique; si elle apparaît dans quelques parties spéciales de ce langage (vers de même mesure, rime, etc.), c'est qu'elle y a été introduite par la musique. Elle est au contraire, pour le compositeur, la chose normale, et, en quelque sorte, la règle. Dans le canon, elle fait, à elle seule, tous les frais du travail d'invention. Dans la fugue, elle règne aussi. Dans

la musique de danse, elle est encore plus nette, puisqu'elle n'emprunte plus le léger déguisement de la transposition (COMBARIEU 1909 : 146).

Queste considerazioni di Combarieu sono molto vicine a quelle proposte da Saussure al momento di indicare la pratica della composizione anagrammatica come tecnica da sempre presente nella poesia indoeuropea. Così come Combarieu ritiene che la ripetizione sia la regola nella produzione musicale, Saussure pensa che la ripetizione del materiale fonico presente nel *mot-thème* sia la regola generale della composizione poetica.

Sulla natura della ripetizione nelle pratiche artistiche, e prendendo come riferimento proprio il testo del 1909 di Combarieu, si è interrogato Giovanni Piana (1994), sostenendo che

Le affermazioni sull'importanza della ripetizione nella musica generalmente non sono accompagnate da osservazioni su una *tensione latente* che esiste con la forma temporale. Forse questa tensione traspare dal fatto che talora, se da un lato si sottolinea la rilevanza musicale della ripetizione, dall'altro si afferma che, nonostante tutto, in rapporto ad un brano musicale non si può parlare di ripetizione autentica proprio in forza del fatto che esso si sviluppa temporalmente. Una simile affermazione potrebbe essere illustrata molto semplicemente facendo notare che se risuona prima un suono A e poi un altro suono A, il suono A successivo è diverso dal suono A precedente per il semplice fatto che è successivo (cfr PIANA 1994).

Jean Wirtz (LAMY, 2008) pone invece l'accento sulla differenza tra le permutazioni basate sulle posizioni delle cifre e le trasposizioni basate sulle lettere dell'alfabeto. Nel primo caso la posizione delle cifre (unità, decine, centinaia ecc.) crea già un ordine che non gode di alcuna proprietà di trasposizione. In questo senso *12* non può in nessun caso essere l'anagramma di *21*, per riprendere l'esempio sui numeri naturali proposto da Wirtz. La linearità della sequenza numerica non può essere alterata e il valore del numero naturale è sempre subordinato alla posizione che occupa nella sequenza numerica. Diversamente avviene nella lingua, in cui circuiti di senso possono essere innescati riutilizzando lo stesso materiale linguistico:

A défaut de se dissimuler mutuellement, l'anagramme et son support semblent en fin de compte s'annuler réciproquement. Il n'y aurait plus, comme en cas de banale pseudonymie, le vrai nom dans l'ombre, le faux en lumière, mais deux dénominations grosses de leur propre anéantissement. Le sujet qui se fait appeler de la sorte cherche-t-il en donnant en charge, à renaître sous une identité seconde ou bien à disparaître, à s'effacer, se disperser, se perdre à travers les traces même qu'il brouille minutieusement? Lorsque Julien TORMA se rebaptise MAROT, il n'usurpe ni ne revêt aucune identité, mais abdique ou décline la sienne en multipliant renversements et retournements, jusqu'à se fondre dans l'ultime A MORT ! [...] la double articulation du langage - avec ses structures sémiotiques décomposables en unités segmentales (phonèmes ou graphèmes) vides de sens - est la condition de possibilité de ces glissements terme à terme, dont l'économie se révèle moins cumulative que disruptive (LAMY 2008: 7).

La ricerca anagrammatica può essere letta come un modo per riflettere sulle ripetizioni nella catena sonora e sulle questioni relative all'articolazione delle unità

significanti¹⁰. Affrontato attraverso lo studio sulla poesia indoeuropea, sarebbe dunque il problema della diversa funzione che possiede il materiale linguistico, questione che è al centro sia della ricerca anagrammatica che di quella sulla fonologia. La riutilizzazione del *mot-thème* all'interno del *locus princeps* è dunque diverso impiego di uno stesso materiale, ma non vi è forse un percorso inverso tra questo ricircolo di materialità linguistica e il sintagma in cui invece una sola parola ha due funzioni diverse?

Suzuki presenta a tal proposito l'esempio di *Désireux = Désir + eux* (cfr Suzuki, 2006, pp. 294-295), sostenendo che il significato di tale elemento linguistico possa essere veicolato solo tenendo presente la segmentazione e il successivo incatenamento dei due sintagmi all'interno dello stesso termine:

Cette question de l'ordre des sous-unités dans le mot se rapporte exactement à «celle» de la place des mots dans la phrase: c'est de la syntaxe, même quand il s'agit de suffixe; c'est une autre espèce de syntaxe, mais c'en est une tout de même (SUZUKI 2006: 295).

Volendo utilizzare uno schema enigmistico per rendere ancora più esplicito l'esempio proposto da Suzuki, pensiamo alla *sciarada*, in cui attraverso la formula «X + Y = XY», una nuova unità significativa viene creata a partire da due già esistenti: «tram + busto = trambusto». Suzuki ritiene che per potersi occupare delle combinazioni tra le unità linguistiche, Saussure si sia interessato prima della legittimità delle loro scomposizioni. Traccia così uno schema di decomposizione e ricomposizione dell'unità linguistica che nella ricerca anagrammatica si tradurrebbe in:

- La décomposition de l'hypogramme par le versificateur en vue de l'insertion des «matériaux» dans le vers;
- La recomposition par FdS en rassemblant les données dispersées dans le locus princeps ou quelque fois dans l'ensemble du discours des anagrammes. (SUZUKI 2006: 291).

Mentre nelle ricerche fonologiche presentate durante i Cours si renderebbe possibile attraverso:

- La segmentation de la chaîne sonore;
- L'enchaînement des éléments phoniques acquis dans le procédé précédent. (SUZUKI 2006: 291).

¹⁰ Cfr Wunderli, 1982, p. 164: «Nel *Cours* il monema è in primo piano, e il fonema entra in considerazione soltanto condizionalmente, cioè in connessione con i monemi e con determinati aspetti speciali di questi; negli studi sugli anagrammi invece Saussure si occupa soltanto della successione di fonemi come tale, senza qualsivoglia condizionamento, e di successione di monemi non si parla affatto [...] l'incondizionata rilevanza del principio di linearità per la successione di fonemi negli studi sugli anagrammi dimostra soltanto che Saussure è stato consapevole anche di questo aspetto del suo assioma linguistico, e precisamente in un momento che corrisponde essenzialmente all'epoca della genesi del *Cours*».

Non va peraltro sottovalutato il fatto che la ricerca anagrammatica sia in parte contemporanea alle lezioni sulla linguistica generale¹¹ e che in *CLG/D* (p. 66) siano presenti dei motivi del tutto simili a quelli che riguardano la natura del *diphone*:

Gli elementi che si ottengono inizialmente con l'analisi della catena parlata sono come gli anelli di questa catena, dei momenti irriducibili che non possono considerarsi fuori del tempo che occupano. Così un insieme come *ta* sarà sempre un momento più un momento, un frammento d'una certa estensione più un altro frammento. Per contro, il frammento irriducibile *t*, preso a parte, può essere considerato *in abstracto*, fuori del tempo. Si può parlare del *t* in generale, come della specie *T* (noi designeremo le specie con la maiuscola), di *i* come della specie *I*, badando soltanto ai caratteri distintivi, senza preoccuparsi di tutto ciò che dipende dalla successione nel tempo. Nello stesso modo, un insieme musicale *do, re*, mi non può esser trattato che come una serie concreta nel tempo; ma se prendo uno dei suoi elementi irriducibili, posso considerarlo *in abstracto*.

Una lettura in questa direzione sembra provenire anche dalle analisi di Gandon:

Le troisième Cours, d'une manière extrêmement subtile et implicite s'efforce précisément par endroits de gommer la différence entre *diphone* et *morphème*, donnant à la syllabe un surprenant brevet de linguisticité. Cette dernière devient l'unité d'une première articulation vidée de sens, et s'équivaut par là à cette autre unité vidée de sens de la linguistique anagrammatique: le diphone (GANDON 2002: 107).

4. Conclusioni

A nostro parere lo studio sul *diphone* portato avanti nella *fase anagrammatica* da Ferdinand de Saussure può essere considerato come la ricerca di un'unità del significante che non porti con sé né la vuotezza semantica del fonema, né il carico di significato del morfema. Ci si potrebbe chiedere quante articolazioni del significante siano possibili, considerando che la prima è quella minima del significante che non corrisponde a un significato e la seconda è rappresentata da morfemi con unità significante e significata. Come analizzato in questo articolo, una tale ipotesi soggiace agli studi di Roman Jakobson, nei quali allitterazioni, rime e isomorfismi sintattici, pur essendo fattori del significante, rideterminano anche la corrispondenza col significato. Il saggio *Linguistica e poetica* (Jakobson, 1963), più volte citato all'interno di questo articolo, costituisce il bilancio critico di un convegno sui problemi dello stile tenutosi presso l'Università dell'Indiana nella primavera del 1958 (cfr Jakobson, 1963, p. 181). Ciò implica che al tempo in cui Jakobson

¹¹ Cfr Wunderli, 1982, p. 164: «Le lezioni sulla linguistica generale comprendono gli anni 1907-1911; gli studi sugli anagrammi avranno avuto inizio nel maggio 1906 e sono stati interrotti abbastanza precisamente tre anni dopo (primavera 1909). Perciò certamente non si può affermare che l'applicazione del principio di linearità in riferimento alla successione di fonemi e alla successione di monemi rappresenti due differenti gradi di sviluppo nella concezione di Saussure, di modo che la seconda sarebbe risultata diacronicamente dalla prima; ciò si può senz'altro escludere perché già nel primo Corso (1907) il principio di linearità viene riferito esplicitamente ai monemi, in un momento dunque, in cui gli studi sugli anagrammi sono al centro dell'interesse di Saussure».

elaborava quelle teorie sui rapporti tra la linguistica e la poesia, non avesse ancora preso visione dei lavori di Saussure dedicati alla ricerca anagrammatica¹². Una questione che merita di essere affrontata riguarda in che modo la *scoperta* della ricerca anagrammatica abbia condizionato le sue teorie sulla poetica, in quanto proprio Roman Jakobson è fra quegli autori che hanno tentato di dare sistematicità e rilevanza teorica a tale ricerca, proponendo finanche una personale analisi delle occorrenze del *mot-thème* «Spleen» nei componimenti di Charles Baudelaire, utilizzando la stessa terminologia di Ferdinand de Saussure:

Quatre poèmes dans «Les Fleurs du mal» portent le même titre Spleen, sans que le mot avec son phonétisme, quelque peu étranger au français (qui demande une prothèse vocalique) apparaisse dans le texte. Or le dernier poème portant ce titre fait à ce «mot-thème» de nettes allusions et l’anagrammatise progressivement, en répétant surtout les diphones sp, pl et avec un échange des liquides, le triphone spr [...] Quant au dernier vers, il ébauche un anagramme du vocable tout entier: «Sur mon crâne inCLiné Plante Son draPeau Noir». Le premier et le troisième poèmes portant ce même titre offrent dans leur premier vers des mots faisant allusion au consonantisme de Spleen [...] Des préoccupations anagrammatiques touchant le mot-thème d’un poème sont loin d’être exceptionnelles chez Baudelaire. Ainsi «Le Gouffre», poème dont l’importance dans l’œuvre du poète fut relevée par Pierre Guiraud, répète le mot gouffre dans le premier vers du sonnet et en reprend les phonèmes à partir du second quatrain [...] La «fureur du jeu phonique», telle que l’a définie Ferdinand de Saussure dans la lettre à Meillet, et l’entrelacement insolite des significations formelles, grammaticales, donc abstraites, ne peuvent pas ne pas jouer un rôle primordial dans l’œuvre du poète qui prend la langue et l’écriture «comme opérations magiques, sorcellerie évocatoire» et proclama le dessin arabe «le plus idéal de tous» (JAKOBSON 1967: 23).

Le teorie proposte da Jakobson sui rapporti tra linguistica e poetica sono a nostro parere un buon punto di partenza per analizzare le possibilità di articolazione del significante, non solo in poesia, ma anche nel funzionamento ordinario e quotidiano della lingua. In questo quadro l’operazione della ripetizione sembra fornire un efficace strumento per uno studio sulla catena significante.

Bibliografia

AMACKER, René (1975), *Linguistique saussurienne*, Genève, Droz.

ARRIVÉ, Michel (1994), *Langage et psychanalyse - Linguistique et inconscient - Freud, Saussure, Pichon, Lacan*, Paris, PUF.

BAUDRILLARD, Jean (1976), *L’échange symbolique et la mort*, Paris, Éditions Gallimard.

BENVENISTE, Émile (1964), «Lettres de Ferdinand de Saussure à Antoine Meillet», in *Cahiers Ferdinand de Saussure*, n. 21, pp. 90-135, Genève, Droz.

¹² Il primo autore a pubblicare parti della ricerca anagrammatica è stato Jean Starobinski (cfr Starobinski, 1964)

CALLUS, Ivan (2002) a, «A Chronological and Annotated Bibliography of Works Referring to Ferdinand de Saussure's Anagram Notebooks. Part One , 1960-1979», in *Cahiers Ferdinand de Saussure*, n. 61, pp. 269-295, Genève, Droz.

CALLUS, Ivan (2002) b, «Jalonnante and parathlipse: encountering new terminology in Ferdinand de Saussure's researches into anagrams», in *Cahiers Ferdinand de Saussure*, n. 61, pp. 169-202, Genève, Droz.

COMBARIEU, Jules (1909), *La musique et la magie. Etudes sur les origines populaires de l'art musical, son influence et sa fonction dans les sociétés*, Paris, Picard et fil (réimpression du 1972, Genève, Minkoff).

DESSONS, Gérard (1989), «Comment lire? La méthode de Ferdinand de Saussure» in *La Suisse romande et sa littérature*, pp. 455-466, Poitiers.

FEHR, Johannes (2000), *Saussure entre linguistique et sémiologie*, Paris, PUF.

GAMBARARA, Daniele (1972), *La Bibliothèque de Ferdinand de Saussure*, Genava, n. s., tomo XX.

GODEL, Robert (1960), «Inventaire des manuscrits de F. de Saussure remis à la Bibliothèque Publique et Universitaire de Genève», in *Cahiers Ferdinand de Saussure*, n. 17, pp. 5-11, Genève, Droz.

GODEL, Robert (1969), «Questions concernant le syntagme», in *Cahiers Ferdinand de Saussure*, n. 25, pp. 115-131, Genève, Droz.

GANDON, Francis (2002), *Des dangereux édifices. Saussure lecteur de Lucrèce - Les cahiers d'anagrammes consacrés au De rerum natura*, Paris-Louvain, Peeters.

JAKOBSON, Roman (1963), *Essais de linguistique générale*, Paris, Editions de Minuit, trad. it. di Luigi Heilmann e Letizia Grassi, *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 1966.

JAKOBSON, Roman (1967), «Une microscopie du dernier «Spleen» dans les Fleurs du mal», in *Tel Quel*, n. 29, pp. 12-24.

JAKOBSON, Roman (1971), «La première lettre de Ferdinand de Saussure à Antoine Meillet sur les anagrammes», in *L'Homme*, 11/2, pp. 15-24.

LAMY, Yves (2008), *Les anagrammes littéraires*, Paris, Éditions Belin.

LARUE-TONDEUR, Josette (2010), *Saussure et les anagrammes*, atti del convegno «Saussure et la psychanalyse», 2-12 agosto 2010, Centre Culturel International de Cerisy-La-Salle.

MARINETTI, Anna e PROSDOCIMI, Aldo (1990 [1991]), «Saussure e il saturnio. Tra scienza, biografia e storiografia», in *Cahiers Ferdinand de Saussure*, n. 44, pp. 37-71, Genève, Droz.

NAVA, Giuseppe (1968), «Lettres de Ferdinand de Saussure à Giovanni Pascoli», in *Cahiers Ferdinand de Saussure*, n. 24, pp. 73-81, Genève, Droz.

PARRET, Herman (1995 [1996]), «Réflexions saussuriennes sur le temps et le moi», in *Cahiers Ferdinand de Saussure*, n. 49, pp. 85-119, Genève, Droz.

PIANA, Giovanni (1994), *Ripetizione, musica ,magia. Conversazione su «La Musica e la magia» di Jules Combarieu*, lezioni del corso «La ripetizione» tenuto presso l'Università degli Studi di Milano nell'anno accademico 1993-1994, 2004, Edizione digitale disponibile sul sito:

http://www.filosofia.unimi.it/piana/ripetizione/ripetizione_idx.htm.

PROSDOCIMI, Aldo (1988), «Sul fenomeno Saussure. Fra storiografia e biografia», in *Energie und Ergon: sprachliche Variation, Sprachgeschichte, Sprachtypologie*, pp. 225-246, Gunter Narr Verlag, Tübingen.

ROSSI, Aldo (1968), «Gli anagrammi di Saussure: Poliziano, Bach e Pascoli», in *Paragone-Letteratura*, Anno XIX, pp. 113-127, Firenze, Sansoni.

RUWET, Nicolas (1972), *Langage, musique, poésie*, Paris, Gallimard.

SAUSSURE, Ferdinand DE (1922), *Cours de linguistique générale*, publié par C. Bally et A. Sechehaye, avec la collaboration de A. Riedlinger, Payot, Lausanne-Paris, trad. it. di Tullio De Mauro, *Corso di linguistica generale*, Roma-Bari, Laterza, 1967.

SAUSSURE, Ferdinand DE (2002), *Écrits de linguistique générale*, publié par S. Bouquet et R. Engler, Gallimard, Paris, trad. it. di Tullio De Mauro, *Scritti inediti di linguistica generale*, Roma-Bari, Laterza, 2005.

STAROBINSKI, Jean (1964), «Les anagrammes de Ferdinand de Saussure, Textes inédits», in *Mercure de France*, pp. 243-262.

STAROBINSKI, Jean (1971), *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Paris, Gallimard.

SUZUKI, Takayoshi (2006), *Saussure, à la recherche de l'unité réelle*, Lille, ANRT.

TESTENOIRE, Pierre-Yves (2008), «Une étape inédite de la réflexion anagrammatique: le brouillon d'une lettre de Ferdinand de Saussure à Charles Bally daté du 30 juillet 1906», in *Cahiers Ferdinand de Saussure*, n. 61, pp. 239-250, Genève, Droz.

WUNDERLI, Peter (1972), *Ferdinand de Saussure und die Anagramme. Linguistik und Literatur*, Tübingen, Niemeyer.

WUNDERLI, Peter (1973), «Jean Starobinski, Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure», Recensione in *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 89.

WUNDERLI, Peter (1982), *Saussure-Studien. Exegetische und wissenschaftsgeschichtliche Untersuchungen zum Werk von F. de Saussure*, Gunter Narr Verlag, Tübingen, trad. it. di Davide Stimilli, *Studi esegetici su Ferdinand de Saussure*, Roma, Armando Editore, 1993.