



Scuola Dottorale Internazionale di Studi Umanistici

Facoltà di Lettere e Filosofia

Ciclo XXV

SSD: M-FIL/05

Prospettive anagrammatiche

La ricerca sul linguaggio poetico di Ferdinand de Saussure: interpretazioni e sviluppi

Direttore della SDISU

prof. Roberto De Gaetano

Supervisore

prof. Daniele Gambarara

Candidato

Davide Bruzzese

Coordinatore dell'Indirizzo

prof. Daniele Gambarara

Anno accademico 2011/2012

Ringraziamenti

Ringrazio la prof.ssa Claire Forel per avermi accolto e ospitato presso la Faculté des Lettres de l'Université de Genève.

Un particolare ringraziamento va a Barbara Roth, conservatrice dei manoscritti e degli archivi privati della Bibliothèque de Genève. Senza la sua gentile autorizzazione non avrei potuto procedere alla compulsazione dei testi inediti di Saussure.

Nutro inoltre gratitudine nei confronti di tutto il personale della Salle Senebier della Bibliothèque de Genève, di quello degli Archives d'Etat de Genève e di quello del Centre d'iconographie genevoise.

Impossibile ringraziare tutte le persone che, a vario titolo, mi hanno supportato durante questo percorso. Mi limiterò a quelle che non mi perdonerebbero un'omissione: Mimmo, Liana, Angelo, Alberto, Ale e Vale, Dario, Simone.

Prospettive anagrammatiche

La ricerca sul linguaggio poetico di Ferdinand de Saussure: interpretazioni e sviluppi

Introduzione p. 4

Capitolo I

Genesi e sviluppo della ricerca di Saussure sugli anagrammi

1.0 Premessa	p. 11
1.1 Dai manoscritti alle elaborazioni teoriche	p. 12
1.2 Il principio della ricerca	p. 16
1.3 Un altro modo per pensare il segno linguistico	p. 24
1.4 L'anagramma come procedimento poetico	p. 28
1.5 Sulla terminologia	p. 31
1.6 Morfologia e doppia articolazione	p. 39
1.7 I carteggi di Saussure:	
1.7.1 Lettere a Meillet - 1.7.2 Lettere a Bally - 1.7.3 Lettere a Gautier	p. 45

Capitolo II

Le interpretazioni della ricerca anagrammatica di Saussure

2.0 Premessa	p. 59
2.1 La nouvelle critique française: la rilettura di Kristeva	p. 60
2.2 L'approccio italiano alla ricerca anagrammatica: intertestualità e analisi della poesia	p. 73
2.3 Linguistica, componimenti letterari e funzioni poetiche	p. 82
2.4 Il suono e il senso: l'apporto all'analisi linguistica della poesia di Jakobson	p. 86
2.5 Comporre e ascoltare: la musica incontra il linguaggio	p. 92

Capitolo III

Teorie degli anagrammi oltre Saussure

3.0 Premessa	p. 100
3.1 Un Entraînement gymnastique	p. 101
3.2 La rilettura di Choi: il segno e la ripetizione	p. 109
3.3 Utaker: il tempo della comprensione	p. 114
3.4 Anagrammi e psicoanalisi: la versione di Arrivé	p. 118
3.5 Altre interpretazioni della ricerca anagrammatica:	
3.5.1 Wunderli e Shepheard - 3.5.2 Parret	
3.5.3 Laplantine - 3.5.4 Bravo 3.5.5 Il ruolo dei difoni oggi	p. 121
3.6 Una scienza del testo in Saussure?	p. 131

Capitolo IV

Dalla filologia alla teoria

4.0 Premessa	p. 139
4.1 Ripartire dai manoscritti: il caso di Ms. fr. 3964	p. 140
4.2 Analisi di alcuni <i>mots-thèmes</i>	p. 154
4.3 Ricerca anagrammatica e Versificazione francese	p. 163
4.4 Spunti teorici nei manoscritti: Ms. fr. 3965 - 3968 - 3969	p. 171
4.5 Aspetti grafici e iconici nella ricerca di Saussure sugli anagrammi	p. 186

Conclusioni	p. 190
--------------------	--------

Bibliografia	p. 198
---------------------	--------

Appendice

Schedatura Cahiers: Ms. fr. 3962 - Ms. fr. 3964 - Ms. fr. 3969	p. 220
--	--------

Introduzione

Questo lavoro di tesi nasce da una duplice esigenza. In primo luogo, contribuire a fare chiarezza su una fase dell'attività scientifica di Ferdinand de Saussure (1857 - 1913) comunemente indicata sotto la dicitura di "ricerca anagrammatica", che rappresenta tuttora un punto di difficile interpretazione nella storia delle idee linguistiche e, in seconda istanza, analizzare come quella stessa ricerca abbia trovato ampi spazi di rilettura nelle teorie linguistiche e letterarie contemporanee, alcune delle quali hanno accordato a tale avventura scientifica del linguista ginevrino una notevole importanza.

In anni in cui, sempre con maggiore insistenza, si fa viva la necessità di una sistematizzazione dei testi inediti di Saussure, il tentativo che si propone con questo elaborato, attraverso la presentazione di alcuni brani mai pubblicati dal linguista ginevrino, il loro commento e, in appendice, la loro catalogazione, è quello di contribuire a fornire organicità a una parte della gran mole di scritti prodotti da Saussure, e di mostrare, proprio grazie al confronto e conforto testuale degli inediti, come ci sia una certa continuità tra il Saussure della "fase anagrammatica" e quello che contemporaneamente professa i corsi di Linguistica generale e quelli di Versificazione francese (cfr. *Infra*, capp. I e IV).

Tra il 1906 e il 1909 il linguista ginevrino ha prodotto circa 3700 pagine¹ battezzate, nella successiva vulgata, come *Anagrammes*, catalogate da Robert Godel nel 1960 da Ms. fr. 3962 a Ms. fr. 3970² e depositate presso la Bibliothèque de Genève (BGE). A queste pagine si aggiungono quelle 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

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).

trovano nel fondo rinvenuto presso l'*orangerie* della villa di Saussure nel 1996. Infine a questa ricerca si fa esplicito riferimento in una notevole quantità di lettere che Saussure scambiava in particolare con Meillet, Bally e Gautier³.

Durante tale studio che non sarà mai giudicato pronto per la pubblicazione da Saussure, il linguista ginevrino si interroga sulle regole di composizione della poesia indoeuropea, partendo da alcune considerazioni sul verso saturnio⁴ e spostandosi dagli inni vedici ai classici greci e latini, fino a raggiungere autori moderni, cambiando più volte prospettive di ricerca, terminologia e metodo di studio, ma mantenendo sempre fermo l'obiettivo di indagare, attraverso il laboratorio rappresentato dalla poesia, le caratteristiche significative della lingua.

Occorre sottolineare fin dal principio che non è di anagrammi propriamente detti che Saussure si è occupato, ovvero non dell'operazione di completa trasposizione delle lettere da una parola a un'altra avente diverso significato, ma piuttosto della ricerca di regole comuni di composizione di buona parte della poesia indoeuropea, basate sull'idea che un inno, un canto o un poema, per catturare l'attenzione del lettore o dell'ascoltatore, debbano contenere, all'interno dei propri versi, le componenti linguistiche del nome oggetto di attenzione nel passaggio preso in esame.

Come analizzeremo all'interno di questo elaborato, 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 e la guiderebbe.

Analizzando soprattutto questa seconda fase, la tesi che attraverso questo scritto si avanza, è che la ricerca anagrammatica in Saussure non rappresenti un momento di incoerenza all'interno del suo percorso scientifico, durante il quale il linguista ginevrino si sia lasciato avvincere dal fascino per la letteratura

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».

⁴ Arcaico verso latino sulla cui natura accentuativa o quantitativa ancora dibattono gli studiosi.

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, p. 89). Il nostro convincimento è piuttosto che la ricerca anagrammatica possa dire qualcosa in merito alle considerazioni sulla fonologia e sulla sillaba che Saussure sosterrà durante i corsi di Linguistica generale e che la ricerca delle occorrenze del *mot-thème* nella poesia indeuropea sia un'indagine sulla materialità linguistica, in questo senso

«on pourrait avancer que le Cours de 1910-1911 donne à la pratique anagrammatique la théorie qui lui manque» (Suzuki, 2006, p. 207).

Il percorso che verrà tracciato attraverso questo elaborato parte dai testi saussuriani per farvi ritorno, dopo aver attraversato decenni di interpretazioni teoriche che se da una parte hanno allontanato la ricerca anagrammatica dai suoi scopi originari, dall'altra la hanno arricchita, rivalutata ed esportata ad altri ambiti.

Nel primo capitolo verranno trattati genesi e sviluppi degli anagrammi saussuriani. Con l'ausilio della costellazione teorica e filologica che ha approfondito questi temi, verrà ricostruita, anche attraverso riferimenti ai testi inediti e ai carteggi epistolari, la nascita dell'interesse di Ferdinand de Saussure per la poesia indoeuropea, interesse che non sorge da semplici indagini di tipo censorio, ma dal tentativo di rintracciare in essa delle precise regole di composizione.

Saussure, come ogni altro sapiente del suo tempo, conosce bene la letteratura antica e affronta i testi sui quali intende compiere le proprie analisi con quell'atteggiamento avido ed educato che contraddistingue un lettore assiduo. Nonostante ciò, sembra che alcuni testi poetici, molti dei quali sono dei classici della grecità o della latinità, non smettano di creare stupore, quasi li leggesse per la prima volta o con nuovi occhi.

Dopo aver presentato le prime fasi della ricerca sulle occorrenze vocaliche e consonantiche all'interno del verso saturnio, proporremo, anche attraverso l'ausilio della ricostruzione di Prosdocimi (1988, 1990), il passaggio dall'indagine sullo studio sul saturnio a quello, più generale, sulla poesia, all'interno della quale non sarà il semplice conteggio delle lettere a essere oggetto di studio, ma una teoria di scomposizione e ricomposizione del *mot-*

thème, la parola chiave posta a pretesto della scrittura poetica, che acquisirà definizione e robustezza col passare del tempo, fino a raggiungere una forma matura, sulla quale Saussure insisterà fino al 1909, anno in cui pone termine alla ricerca.

Cercheremo di dimostrare, anche attraverso il ricorso all'analisi della terminologia saussuriana impiegata nel corso della ricerca anagrammatica, come quello compiuto sulla poesia indoeuropea sia stato un vero e proprio studio sul segno linguistico e, attraverso il ruolo chiave concesso ad alcune segmentazioni dell'unità significanti, come il *diphone*, ovvero la successione di due foni, noteremo come Saussure ricerchi, in questa fase della sua attività scientifica, degli elementi linguistici che non siano né privi di significazione, come il fonema, ma che non portino neppure con loro il carico semantico proprio del monema.

Proprio per corroborare questa tesi, presenteremo i recenti apporti sul tema della doppia articolazione proposti da Gandon (2002, 2006) e Testenoire (2010), i quali forniranno un contributo anche nella definizione di anagramma come procedimento poetico.

Il secondo capitolo intende uscire momentaneamente dai testi saussuriani strettamente intesi, ma solo per approfondire come questi siano stati recepiti da eminenti interpreti contemporanei e in che misura abbiano influenzato teorie musicali e letterarie in autori che hanno utilizzato le acquisizioni di Saussure in ambiti diversi dalla linguistica. Illustreremo così, attraverso Kristeva (1969), Starobinski (1964, 1971) e Calvet (1975), come dalla ricerca anagrammatica di Saussure si siano sviluppati concetti ancora oggi al centro delle indagini letterarie e linguistiche, come quelli di intertestualità e di paragrammatismo. Dalla pubblicazione di *Les mots sous les mots* (1971), in cui Starobinski ha raccolto una serie di articoli e studi sulla ricerca anagrammatica, si è generato, soprattutto in ambito francofono, un interesse particolarmente forte su questi temi, che ha attraversato la *Nouvelle Critique Française* e ha raggiunto, in anni più recenti, anche alcuni studiosi italiani. Nel secondo paragrafo del secondo capitolo, infatti, si analizzano le teorie di Sasso (1993) e Dossena (1994), i quali, sebbene adottino prospettive diverse, l'una legata al ruolo delle permutazioni in poesia e nel linguaggio ordinario, l'altra relativa a un inquadramento dell'anagramma nell'ambito di una risorsa ingegneristica della

lingua, propongono ancora con forza le teorie saussuriane al centro dell'analisi poetica. Ancora l'operazione permutativa dell'anagramma sarà al centro della seconda parte del capitolo, in cui attraverso Bertoni (2006) si offrirà un contorno storico sul ruolo dell'anagramma, delle rime e delle allitterazioni in poesia, per poi posare lo sguardo sulla *funzione poetica*, così come elaborata da Jakobson (1963, 1976), il cui ruolo è eminente nei componimenti letterari ma assolutamente presente anche nell'uso ordinario della lingua. Jakobson, in particolare, è da annoverare tra quegli autori che hanno fornito alla ricerca anagrammatica un importante valore teorico e lo stesso interesse di Jakobson per il linguaggio poetico è influenzato da questa attitudine nei confronti degli inediti saussuriani.

Per dimostrare in quale misura la ricerca anagrammatica e più in generale un approccio che tenga in considerazione gli aspetti materiali e significanti meriti di essere al centro delle indagini scientifiche, presenteremo il tentativo di Ruwet (1972), di comparare metodi di composizione e di ascolto in poesia e musica, per concludere che tra i due domini le affinità sono numerose e non trascurabile è il ruolo di combinazioni, permutazioni e ripetizioni in entrambi.

Se nel secondo capitolo la prospettiva anagrammatica verrà ampliata al di fuori del campo della linguistica per essere applicata ad altri domini, il terzo capitolo rappresenterà un riavvicinamento alle teorie saussuriane più propriamente intese, al fine di collocare il loro ruolo all'interno della storia delle idee linguistiche. Verranno in questo modo analizzati gli apporti che la teoria anagrammatica ha fornito e alla rilettura dell'intera attività scientifica di Saussure e alle teorie linguistiche successive. Non bisogna sottovalutare, infatti, che gli anni dedicati alla ricerca anagrammatica (1906 - 1909), sono anni durante i quali Saussure elabora la nozione di fonema come unità al tempo stesso prodotta e percepita, articolata e udita (cfr. *CLG/D*), e proprio nella poesia il linguista ginevrino trova, a nostro avviso, uno spazio all'interno del quale far lavorare e mettere alla prova la sua teoria: in un linguaggio, come quello poetico, in cui scrittura, oralità e recitazione sono elementi così distinti e polarizzati, il fonema di mostra allo studio in maniera chiara e distinta.

Il nostro studio prenderà in considerazione, sempre all'interno del terzo capitolo, le questioni di linearità del significante e di temporalità che trovano, all'interno della ricerca anagrammatica, una trattazione alquanto diversa

rispetto a quanto contenuto nei corsi di Linguistica generale. Presenteremo le posizioni che su questi temi complessi hanno assunto Choi (2002) e Utaker (2002), per poi addentrarci nello studio del *mot-thème*, che così grande importanza possiede per l'intera architettura saussuriana. In particolare discuteremo il suo carattere, sospeso tra presenza e virtualità testuali, e dopo aver passato in rassegna le principali letture linguistiche della ricerca anagrammatica proposte da autori contemporanei, concluderemo il capitolo presentando la tesi di Rastier (2010), il quale ritiene che solo a partire dagli atti di *parole* possiamo indagare la *langue*, in quanto quest'ultima è astrazione temporanea costruita sulle regolarità delle sue esecuzioni.

L'ultimo capitolo della tesi è dedicato all'analisi effettuata direttamente sugli inediti saussuriani. Durante il percorso di studio che ha portato alla stesura di questo elaborato, sono stati lungamente esaminati i manoscritti sulla ricerca anagrammatica custoditi presso la *Bibliothèque de Genève* e proprio all'interno del quarto capitolo verrà proposta la trascrizione delle parti teoriche più significative in essi contenute, con particolare riferimento a Ms. fr. 3964, comprendente 28 quaderni a vario titolo rilevanti, che verranno ripercorsi sistematicamente, in quanto in essi vi sono appuntate le teorie oramai mature di Saussure e ancora in essi la terminologia adottata dal linguista ginevrino acquisisce una forma definita.

All'interno del paragrafo dedicato all'analisi di alcuni *mots-thèmes* presenteremo, attraverso gli inediti saussuriani, il metodo *standard* della ricerca anagrammatica, proponendo regole e deroghe che Saussure attribuisce e concede al versificatore antico e moderno. Ancora ai manoscritti ci affideremo per affrontare, nel paragrafo successivo, la complessità dei legami tra la ricerca anagrammatica e i corsi di Versificazione francese, professati tra il 1900 e il 1909, registrando come alcuni interessi di Saussure per il trattamento dell'aspetto materiale della lingua e per le forme di ripetizione allitterativa, siano presenti sia nell'una che nell'altra attività scientifica.

Nell'ultima parte del quarto capitolo affronteremo dapprima l'evoluzione dei testi saussuriani per poi analizzare gli aspetti grafici e iconici della produzione anagrammatica, giungendo a concludere che più la teoria avanza e si fa matura, più Saussure cerca di mostrare l'evidenza delle proprie acquisizioni attraverso l'ausilio di apparati grafici come diagrammi e tabelle,

tant'è che queste forme iconiche sostituiscono via via i commenti e le annotazioni di carattere prettamente discorsivo.

Per fornire una sorta di bussola alla lettura della tesi, accluderemo al corpo centrale dell'elaborato la schedatura di quelli che riteniamo essere i blocchi di inediti che contengono i tre momenti fondamentali della ricerca: Ms. fr. 3962, Ms. fr. 3964 e Ms. 3969. Essi rappresentano, rispettivamente, il punto d'inizio della ricerca anagrammatica, che nasce dallo studio del saturnio ma che già contiene elementi che diverranno anagrammatici; la fase matura della ricerca, in cui tutte le forze in campo sono presenti e funzionano *a regime*; la fase finale delle analisi saussuriane, in cui il Saussure sposta la propria attenzione verso autori moderni e forme diverse dalla poesia.

Anche in considerazione di queste analisi, concluderemo che la fase anagrammatica di Saussure non è un blocco monolitico, ma contiene una pluralità di direzioni di ricerca. Solo se si ammette questa pluralità di indirizzi si può inserire la ricerca anagrammatica in un quadro organico, riconoscere al suo interno una certa evoluzione e ritenerla ancora oggi godibile ed efficace.

1. Genesi e sviluppo della ricerca di Saussure sugli anagrammi

1.0 Premessa

In molti hanno scritto sulla ricerca anagrammatica di Ferdinand de Saussure ma in pochi se ne sono occupati dedicandovi l'attenzione necessaria. I giudizi su quegli anni che vanno dal 1906 al 1909 e che sembrano sospesi tra l'esoterico e il censorio, hanno interessato forse più gli studiosi di critica letteraria e in misura diversa gli psicologi, che non i linguisti. La prima impressione che abbiamo avuto compulsando gli originali è che quell'oggetto di studio, così come si presenta a noi, ovvero una massa catalogata ma non ordinata di appunti, si presti preliminarmente a essere rappresentata da due metafore utili, a nostro avviso, per sviluppare un approccio critico e allo stesso tempo in grado di concedere spazio agli spunti teorici che da quegli stessi manoscritti hanno origine. In primo luogo questa massa di scritti potrebbe venire assimilata a un fluido non newtoniano: la loro consistenza (viscosità) varia a seconda dello sforzo che vi si applica; in secondo luogo potremmo avvicinarli ad un "deserto", non tanto nel senso geoclimatico del termine, ma in quello giuridico: dicesi "assemblea andata deserta" quella in cui il presidente constata la mancanza del numero legale (cfr. Codice Civile, Libro V, Titolo V, Capo V), un momento, dunque, considerato inservibile, abbandonato appunto (dal latino *deserere*).

Fuor di metafora, intendiamo affermare che i manoscritti dedicati alla ricerca anagrammatica assumono maggiore o minore rilevanza teorica a seconda di come vengono analizzati, del livello di lettura al quale sono sottoposti e del punto di vista che su di essi si adotta: altrimenti il rischio è proprio quello di lasciarli deserti, di abbandonarli e di considerarli frutto di un improbabile *secondo Saussure* (quello che di giorno professa il corso di Linguistica generale, ma che di notte si sbizzarrisce in calcoli inutili). Bisogna dunque approcciarsi a quei testi con cautela e inserirli nel loro contesto di riferimento: la genesi, gli interessi coevi di Saussure, i corsi professati allo

stesso tempo, gli impulsi scientifici che lo stesso Saussure riceveva e le relazioni che intratteneva con gli altri membri della comunità scientifica. Solo in questo modo si possono collocare tali studi in un panorama scientifico organico, e solo a questo titolo sono consentiti anche i più radicali dei dubbi. In questo capitolo il nostro intento non sarà solo quello di ricostruire temporalmente la genesi e gli esiti della ricerca (ottimi a tale riguardo sono già gli studi di Gandon 2002 e 2006, di Testenoire 2010, e in parte quello di Bravo 2011), ma anche quello di mettere in luce la necessità di considerare gli aspetti contenuti nelle pagine inedite non semplici dati statistici e calcoli su occorrenze fonetiche, ma prodotti di riflessione sul segno linguistico e su quella che oggi definiamo *funzione poetica* (cfr. Jakobson 1963). Intendiamo così dimostrare come il percorso di Saussure abbia un carattere “serendipico”: le scoperte via via acquisite hanno un’influenza e una fecondità non solo sulla stessa ricerca anagrammatica, ma, per riflesso, anche sugli altri studi contemporanei.

Ci soffermeremo in particolare su due luoghi testuali dei manoscritti, Ms. fr. 3962 e Ms. fr. 3964, in quanto crediamo che rappresentino i due passaggi fondamentali della ricerca: la nascita dalla costola della ricerca sul verso saturnio e il momento teoricamente più fecondo della ricerca anagrammatica, costituito dalla compresenza dei più potenti strumenti concettuali proposti da Saussure, in cui sono presenti molti degli spunti attinti da Starobinski e sui quali la *Nouvelle Critique française* si è basata per proporre le proprie riletture e i propri approfondimenti.

1.1 Dai manoscritti alle elaborazioni teoriche

Non è certamente semplice scrivere sulle ricerche inedite di Saussure: si rischia sempre di far dire qualcosa di troppo o di sbagliato, in certi casi si può commettere un vero e proprio sgarbo a un autore che ha deciso di non pubblicare il frutto di circa tre anni di riflessione. Si rischia l’impertinenza o più semplicemente la velleità di fornire una lettura distorta di scritture pensate forse per la pubblicazione, ma rimaste intime e private. La grandezza di Saussure risiede però nel creare ancora oggi dibattiti e stimolare il lavoro dei ricercatori anche e soprattutto per ciò che non ha pubblicato. Studiare ancora i

suoi scritti non illumina solo alcuni lati piuttosto oscuri del suo percorso scientifico e intellettuale, ma può ancora oggi fornire allo studioso dei potenti strumenti concettuali da applicare allo studio del linguaggio.

Sfogliare i manoscritti saussuriani dedicati alla poesia indoeuropea (da Ms. fr. 3962 a Ms. fr. 3969), genera sentimenti contrastanti. Da una parte l'ordine formale che li contraddistingue fa pensare a una chiara e distinta ricerca della prova, da perseguire attraverso un metodo empirico che apparentemente non conosce vuoti. Se però si va oltre la forma e ci si sofferma a leggere con attenzione gli appunti, soprattutto quelli che raccordano le ricerche di occorrenze fonetiche, allora ci si accorge che non vi è un metodo puntualmente applicato, ma un continuo ripensamento di termini, di prospettive, un andirivieni teorico che si riporta all'analisi successiva e in essa si riflette, facendo avanzare la teoria che sottende la ricerca stessa.

Rispetto ad altri manoscritti in cui il pensiero si fa spazio e acquista forma grazie anche a cancellature, note al margine di pagina e talvolta sovrapposizioni e incollature di fogli (cfr. Bouquet ed Engler 2002), gli appunti sugli anagrammi si presentano piuttosto ordinati. Le cancellature non sono frequenti e anche le porzioni di testo più tendenti verso una prosa esplicativa, sembrano dominate da un principio d'ordine che a volte stride con l'incertezza teorica presente in alcuni passaggi.

Tra Ms. fr. 3962 e Ms. fr. 3964 si ravvisa in particolare una scrittura altalenante in termini di contenuti: in più di un passaggio le finalità per le quali Saussure scrive non sono evidenti fin dal principio ma acquistano consistenza attraverso lo stesso incedere della scrittura e in più di un punto non è affatto pacifico stabilire se Saussure scriva sul saturnio pensando già alle occorrenze dei *diphones* o se piuttosto ritorni ancora sul conteggio di ripetizioni vocaliche e consonantiche, ritornando sul saturnio mentre è già in corso la ricerca della parola chiave, del *mot-thème*⁵. Come ha evidenziato Testenoire attraverso un conforto testuale (2010, p. 452), Saussure pensa alla pubblicazione delle sue ricerche sul saturnio e pensa addirittura alla persona alla quale dedicare lo

⁵ Si potrebbe pensare a un doppio movimento iniziale attraverso il quale Saussure faccia progredire entrambi gli studi: «Starobinski presented Saussure's hypothesis in two steps: sounds repeat themselves, so that the numbers of each specific sound tend to be even, preferably at the end of each line; and sounds tend to repeat a theme word, a name which is central to the text passage but which need not be explicitly mentioned» (Helsloot 2003, p. 188).

scritto: quel Louis Havet che viene più volte citato⁶, spesso per essere criticato, autore del *De saturnio latinorum versu*.

Rispetto alla natura stessa dell'anagrammare, la ricerca ostinata della prova, della certezza statistica e fattuale che ci si trovi di fronte a un atto voluto di composizione, è da un lato il motore stesso della ricerca, forse il primo movente⁷, e dall'altro è ciò che fornisce al testo stesso il suo carattere schematico, quasi censorio. Lo stesso ruolo che rivestono negli scritti le presenze di ricapitolazioni, schemi, diagrammi, cambi di inchiostro e note al margine va in questa direzione ed è degno di attenzione e sarà analizzato, sempre con riferimento a Ms. fr. 3962 e Ms. fr. 3964, nel paragrafo dedicato all'analisi di alcuni *mots-thèmes*.

A livello macroscopico i quaderni saussuriani seguono apparentemente due ordini eterogenei: quello che potremmo definire parascientifico e quello della cronologia testuale. Il primo è rappresentato dalla ricerca ostinata dell'elemento protagonista delle indagini empiriche: la prova; il secondo viene tracciato dall'andamento delle letture analizzate: dalla poesia vedica a quella greca e poi latina, per approdare alla letteratura moderna e a quella contemporanea allo stesso Saussure.

Ancora a livello generale colpisce lo iato, a volte letteralmente incolmabile, tra l'eccentricità della proposta e la lucidità apparente della ricerca stessa, quell'abnegazione verso un lungo e faticoso lavoro di analisi, di ipotesi di smembramento e riaccorpamento di materiale fonico.

⁶ Cfr. Ms. fr. 3962/7 p. 20: « A la tête de cet opuscule je ne saurais pas mettre d'autre nom que celui de Louis HAVET. S'il contient quelque chose de bon, j'en aurai puisé la substance qu'en lisant et relisant le De Saturnio Latinorum Versu qu'il publiait voici vingt-~~cinq~~ six ans, répertoire admirable, ~~mais aussi modèle pour le chercheur~~, mais aussi modèle d'une probité [...] Sans doute la théorie qu'on verra ci-dessus n'est point compatible avec la sienne, j'ignore, en écrivant ceci part d'une autre principe. J'ignore d'ailleurs, en écrivant, quel serait le point de vue de aujourd'hui le point de vue de mon maître et ami sur le même sujet de métrique. J'ose lui dédier indirectement ces pages par mon remerciement même ».

⁷ Una delle possibili cause della fine della ricerca anagrammatica è da imputare proprio alla mancata acquisizione della prova, suggellata dal silenzio pascoliano (per un approfondimento su questo punto rimandiamo agli studi di Nava 1968 e Fehr 2001).

Rispetto a un altro testo non pubblicato da parte di Saussure, vale a dire i corsi di Linguistica generale⁸, la ricerca anagrammatica ha conosciuto un destino editoriale notevolmente differente. In primo luogo non è stato edito nelle vicinanze della morte dell'autore⁹, ma solo una cinquantina di anni dopo, e per di più solo in parte (Starobinski 1964 e 1971, Wunderli 1972, Callus 2002). In secondo luogo, la parziale pubblicazione dei manoscritti non ha ancora esaurito la possibilità di trovare altri elementi gravidi di sviluppi, né l'onda di interpretazioni che, sebbene nate sotto la spinta della *Nouvelle Critique française*, ha interessato e interessa tuttora autori lontani nel tempo e nella geografia dai critici francesi degli anni '70.

I manoscritti relativi alla ricerca anagrammatica sono stati donati dai figli di Saussure, Jacques e Raymond, nel 1958 alla Bibliothèque Publique et Universitaire di Ginevra e sono custoditi presso la stessa istituzione (oggi BGE, Bibliothèque Publique de Genève). Nel 1960 Godel si è preoccupato di catalogarli in otto scatole (da Ms. fr. 3962 a Ms. fr. 3969) per un totale di 117 quaderni, dei quali 18 sono stati catalogati come "Vers saturniens", 99 come "Anagrammes" e "Hypogrammes".

Allo stesso Godel è da attribuire il primo commento, la prima presentazione della ricerca anagrammatica:

«A l' époque où il s'occupait de mythologie germanique, Saussure s'est aussi passionné pour de recherches singulières. En particulier, il était arrivé à la conviction que, dans les œuvres littéraires de l'antiquité grecque et latine, certaines répétitions, exactes ou approximatives, de lettres ou de syllabes dans un même passage étaient voulues, et qu'en découvrant et en interprétant par une méthode rigoureuse ces retours et ces correspondances, on devait trouver chaque fois un mot-clé – en général un nom propre – disloqué (d'où anagrammes) ou inscrit, en quelque sorte, en filigrane, sous le texte du poète ou du prosateur (d'où hypogrammes). Pour démontrer la justesse de son idée, il a dépouillé patiemment une masse considérable de textes grecs et latins jusqu' à des vers latins d'humanistes. Les cahiers et les tableaux où il a consigné les résultats

⁸ Cfr. *CLG/D*, p. 320: «I tre corsi vanno dal 16 gennaio 1907 al 3 luglio 1907, dalla prima settimana di novembre del 1908 al 24 giugno 1909, dal 28 ottobre 1910 al 4 luglio 1911 (SM 15, 66, 77, 91, Godel 1959.23-24)».

⁹ Saussure muore il 22 febbraio del 1913, i *Cours de linguistique générale*, a cura di Charles Bally, Albert Riedlinger e Albert Sechehaye vengono pubblicati nel 1916.

de cette longue et stérile enquête forment la partie la plus considérable des manuscrits qu' il a laissés » (Godel 1960, pp. 5-6).

A partire dal 1964, Starobinski si è occupato di questi manoscritti, dapprima attraverso alcuni articoli¹⁰, poi nel volume edito da Gallimard nel 1971 con il titolo *Les mots sous les mots*, che resta ancora una referenza assoluta per chi ancora si occupa di quel periodo dell'avventura scientifica di Saussure.

Fin dalle pagine di presentazione del testo di Starobinski viene fornita una chiave di lettura, o meglio un filtro che sarà utilizzato per le analisi contenute nel testo:

«il y aurait lieu de e demander si les difficultés rencontrées dans l'exploration de la diachronie longue de la légende, et dans celle de la diachronie courte de la composition anagrammatique, n'ont pas contribué, par réaction, à engager Saussure plus résolument vers l'étude des aspects synchroniques de la langue. Il convient ici de signaler que le Cours de linguistique générale, exposé entre 1907 et 1911, est, pour une bonne part, postérieur à la recherche sur les anagrammes» (Starobinski 1971, p. 9).

Non si instaurerebbe solo un rapporto di generica influenza fra anagrammi e corsi, ma fin da questa introduzione, Starobinski lega a doppio filo le teorie più mature di Saussure, quelle degli ultimi anni di insegnamento, alla ricerca anagrammatica.

1.2 Il principio della ricerca

Come è noto, l'origine della ricerca anagrammatica è rappresentata dall'esame sulla legge di composizione del verso saturnio, questione che era di

¹⁰ Segnaliamo gli articoli principali di Starobinski su questo argomento: «Les anagrammes de Ferdinand de Saussure», in *Mercure de France*, 1964, pp. 243-262; «Les mots sous les mots», in *To honor Roman Jakobson*, L'Aia - Parigi, Mouton, 1967, pp. 1906-1917; «Le texte dans le texte», in *Tel Quel n. 37*, pp. 3-33; «Le nom caché», in *L'analyse du langage théologique. Le nom de Dieu*, Parigi, Aubier, 1969, pp. 55-70; «La puissance d'Aphrodite et mensonge des coulisses. Ferdinand de Saussure lecteur de Lucrèce», in *Change n. 6*, Parigi, 1970, pp. 91-118.

sicuro al centro del dibattito scientifico all'inizio del XX secolo fra sostenitori della natura accentuativa e coloro i quali ritenevano invece che quel metro si basasse sulla misura della quantità (cfr. Testenoire 2010 e Prosdocimi e Marinetti 1990).

Saussure giunge alla conclusione che il saturnio non sia altro che «un pur et simple hexamètre épique grec» (cfr. Prosdocimi e Marintetti 1990) all'interno del quale è possibile sostituire lo spondeo con l'anapesto e il dattilo col tribraco e l'anfibraco¹¹.

Ancora Prosdocimi e Marinetti (1990) hanno individuato uno dei possibili punti di svolta dallo studio del saturnio a quello sugli Anagrammi nella nozione di residuo consonantico. In particolare, nella lettera del luglio 1906 indirizzata a Charles Bally (cfr. Prosdocimi e Marintetti 1990), Saussure sposta l'asse del suo interesse dal conteggio di occorrenze vocaliche e consonantiche (*couplaison*) a un principio nel quale già si intravedono le modalità che verranno adottate nell'immediato futuro: dopo aver conteggiato le lettere dell'iscrizione "Cornelius Lucius Scipius Barbatus", Saussure si rende conto che a fine conteggio permane un residuo consonantico rappresentato dalle lettere "M,R,L,D,C,S". A questo punto il linguista ginevrino conferma a Bally il sospetto che questo residuo fosse voluto e che l'intento del compositore fosse stato quello di anagrammare la sequenza "D.M.L.C.S.-R" corrispondente all'acronimo di "Dis Manibus Luci Corneli Scipionis". Si tratterebbe dunque di una sorta di anagrammatismo allo stadio larvale, in cui è bene notare che, seguendo ancora la lettera di Saussure a Bally, si ha a che fare con acronimi e con consonanti, non con le articolazioni più complesse, quelle che concernono un tema da ricercare, le quali giungeranno solo nel prosieguo della ricerca¹². In un articolo di poco precedente a quello appena citato si fa

¹¹ Cfr. Ms. fr. 3962/18 f. 102: «Sorti ou non, par imitation, de l'hexamètre grec ; provenant ou non d'un vers italo-grec qui serait la source commune des deux vers ; nous affirmons en premier lieu que le Saturnien repose sur un Mètre spondaïque complètement identique à celui de l'hexamètre dactylique grec, caractéristiquement séparé de tous les mètres iambiques ou trochaïques supposant l'inégalité du temps fort et du temps faible».

¹² Cfr. anche Starobinski 1971, p. 25, il quale riporta un frammento estrapolato da Ms. fr. 3962, "Cahier d'écolier sans titre": « Il y a toujours, dans les inscriptions, un résidu consonantique, et selon notre hypothèse développée plus haut, ce résidu est voulu, et destiné à reproduire les consonnes du THÈME initial, écrit en abréviation pour les noms propres et en toutes lettres

riferimento all'atteggiamento che Saussure assume nei confronti dei testi antichi sottoposti ad analisi: Prosdocimi fa notare come Saussure si ponga in modo consapevole *abibliograficamente* di fronte ai testi esaminati¹³ e in effetti, come sottolinea più recentemente anche Testenoire (2010), se nel corso dello studio sui Nibelunghi il linguista ginevrino infarcisce i suoi studi di rimandi ad altri studi e sovente presenta riferimenti bibliografici facendo mostra di una notevole conoscenza dell'argomento, per quanto riguarda la ricerca anagrammatica i riferimenti esterni ad altri studi o alle interpretazioni degli stessi testi sono rarissimi. Questa attitudine stride finanche con il periodo immediatamente precedente la ricerca anagrammatica, ovvero l'analisi del verso saturnio. Ancora a quel punto (Ms. fr. 3962), infatti, compaiono dei rimandi ad altri autori, nel caso specifico a quel Louis Havet (1849 - 1925) del quale si è già detto in precedenza. Un certo tipo di critica testuale che meglio dia conto delle scelte attribuite al poeta, per quanto presente quando la ricerca anagrammatica stessa la richieda (cfr. oltre l'esempio di "Impia facta"), non è un'operazione fondamentale che Saussure compie durante le sue analisi.

La nozione di anagramma¹⁴ giunge a Saussure dopo aver attraversato popoli e civiltà. Millenaria è infatti la storia degli anagrammi e i filologi fanno risalire tale pratica all'antichità (cfr. Lamy 2008, p. 9). Il poeta Lycophron, detto *l'oscuro*, ne avrebbe introdotto l'uso nelle lettere greche all'epoca di

pour les autres. Ou –ce qui revient au même– le poète tient compte, dans la partie versifié, de ce qui est écrit, ou pourrait être écrit, en tête ou en queue de l'inscription, hors des vers eux-mêmes (toutefois avec initiale pure pour tous les noms propres ou les mots ordinairement abrégés). Ainsi, en supposant pour THÈME –ou ce que revient presque au même pour TITRE: DUS MANIBUS LUCI CORNELI SCIPIONIS SACRUM, il faut que la pièce de poésie laisse libres, c'est-à-dire en nombre IMPAIR au total, les lettres D.M.L.C.S.|R.| ».

¹³ Cfr. Prosdocimi 1988, p. 234: «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 abibliografico 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».

¹⁴ Anagramma (dal greco *ana-*, "indietro" e *graphein*, "scrivere") è il risultato della trasposizione delle lettere di una o più parole in maniera tale da creare altre parole di senso compiuto. Il significato delle parole risultanti non di rado è affine al contesto originario, o ad esso completamente opposto, producendo così effetti di carattere umoristico e interessanti associazioni (cfr. *Grande dizionario italiano*, a cura di Massimo Pivetti e Grazia Gabrielli, Milano, Hoepli, 2008).

Tolomeo. Per mostrare l'importanza del processo celebrò il nome¹⁵ del sovrano: PTOLOMAIOS → APOMELITOS (fatto di miele, soave) e della regina ARSINOË → IONÈRAS (fiore di Era).

La stessa strategia permetterebbe la rinascita dell'anagramma in Francia all'inizio del XVI secolo. Appoggiandosi all'autorità degli antichi, Joachim Du Bellay nella *Défense et illustration de la langue française* (1549), mostra come i poeti francesi possano misurarsi con quelli greci in materia di *anagrammatisme* (è la prima attestazione del termine in francese). Du Bellay chiama l'anagramma «inversion de lettres», François de Billon lo chiama nel 1555 «nom renversé». Nella *Rhétorique française* (1555), Fouquelin registra: «un anagrammatisme c'est-à-dire une inversion des lettres» (cfr. Lamy, 2008).

È Remi Belleau a sostituire il termine *anagrammatisme* con quello di *anagramme* all'interno del commento degli *Amours* di Ronsard nel 1571. Nel XVII secolo si esiterà tra dare ad *anagramme* il genere femminile o quello maschile, come attestato nel 1649 da Ménage in una satira sugli accademici dal titolo *Requête des Dictionnaires*. Vaugelas in *Remarques sur la langue française* (1647) sosterrà: «Anagramme est toujours féminin» e questa direttiva sarà recepita ed eseguita dall'Académie. Nella sua lettera di presentazione al testo di Yves Lamy, *Les anagrammes littéraires*, Jean Wirtz pone l'accento sulla differenza tra le permutazioni basate sulle posizioni delle cifre e le trasposizioni¹⁶ 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 permutativa: in questo senso 12 non può in nessun

¹⁵ Sui procedimenti di imposizione del nome proprio cfr. anche Teroni 2004, p. XVII: «Attento a non intromettersi, il narratore media la sua presenza attraverso un trattamento ironico generalizzato, che si esprime in un'ampia gamma di procedimenti e che non risparmia nessuno. Alcuni di questi procedimenti sono decisamente palesi, come il calcolato utilizzo dell'onomastica: in Bovary la natura bovina è già racchiusa nel cognome; le sonorità di Rodolphe si accordano con la supponenza del personaggio; mentre Léon Dubois unisce la suggestione esotica e virile con la prosaicità domestica del legno, il bois; Homais è una deformazione di "homme", l'uomo, e Lheureux identifica con "quello felice" un personaggio che si realizza attraverso la rovina altrui».

¹⁶ Ci riferiamo col termine trasposizione allo spostamento di elementi che da un ordine precedente vengono ricollocati in un altro ordine preciso (cfr. *Il Sabatini Coletti dizionario della lingua italiana*, a cura di Francesco Sabatini e Vittorio Coletti, Milano, Rizzoli-Larousse 2007).

caso essere l'anagramma di 21, per riprendere l'esempio sui numeri naturali proposto da Wirtz. La linearità della sequenza numerica non può essere trasposta 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 e 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, p. 7).

Gli esempi presentati da Lamy riguardano la forma perfetta degli anagrammi, cioè il riutilizzo dell'intero materiale linguistico durante i processi di permutazione. Saussure non sembra nutrire particolare interesse per tale forma di trasformazione e l'anagramma nel suo percorso scientifico è, come abbiamo iniziato a notare, la conseguenza più o meno casuale di considerazioni dapprima sviluppate sul saturnio piuttosto che studio su proprietà permutative. In particolare l'interesse nei confronti di questo oscuro verso latino, del quale ancora non si conoscono le regole di composizione, sarebbe sorto durante un viaggio a Roma realizzato da Saussure tra la fine del 1905 e l'inizio 1906, dopo aver chiesto e ottenuto un congedo da parte dell'Università di Ginevra (cfr. Testennoire 2010).

In quella che Jakobson pubblicherà nel 1971 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 Havet¹⁷. 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, p. 21).

A questa dichiarazione seguono le leggi:

«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, p. 21).

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 in seguito alla scoperta degli anagrammi che compare la svolta verso il *diphone* e il *mot-thème*.

La ricerca anagrammatica procede per gradi e se il passaggio fondamentale è quello dalla legge sul saturnio a quella sul *mot-thème*, all'interno di questa seconda fase si può rintracciare una evoluzione terminologica adottata da Saussure, di cui ci occuperemo nel paragrafo dedicato alla terminologia. In ogni caso il saturnio e gli anagrammi restano ricerche, oltre che contigue, in parte sovrapponibili e

¹⁷ 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».

«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, p. 244).

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 suoni¹⁸. Innanzitutto non è più il *monophone* al centro dell'interesse del linguista, ovvero non più il singolo fonema, ma il *diphone*, un gruppo di due fonemi consecutivi. Lo studio si sposta dunque verso la materialità della lingua e «l'audace de Saussure consiste à traiter cette abstraction (la langue) comme un materiau concret, une materia prima» (Starobinski 1971, p. 15).

L'operazione che Saussure scorge 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, «privilégié de manière écrasante» (Gandon 2002, p. 128), a cui consacrare il passaggio, oppure il nome di un dio, più raramente altri riferimenti. In secondo luogo il *mot-thème* viene scomposto in *diphones* 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, p. 46).

Si formerebbero così degli *hypogrammes*, una forma imperfetta di anagrammi fondata non sul *monophone*, ma sul *diphone*. Forma imperfetta perché non riutilizza tutte le lettere, ma che, ad avviso di Saussure, è 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*:

¹⁸ Cfr. Prosdocimi 1988, p. 235: « Di qui la ricerca di una “trovata”, con la certezza che sarà effettivamente trovata. Così le due “trovate”: la prima esametrica; la seconda anagrammatica».

«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, p. 50).

Più semplice rispetto a identificare con precisione il cambio di orizzonte della ricerca saussuriana è stabilire quale sia stato il primo esempio esplicito di verso anagrammatico. Si tratta del verso «Taurasia Cisauna Samnio cepit». Sarà utile a rendere ancora più chiara l'operazione che Ferdinand de Saussure pensa di ritrovare nella pratica poetica indoeuropea, la presentazione di questo stesso esempio, che diverrà un prototipo del modo di procedere del compositore. A tal fine prendiamo in prestito il riferimento fornito da Starobinski:

«*Taurasia Cīsauna Samnio cēpit* → Ceci est un vers *anagrammatique*, contenant complètement le nom de Scīpiō (dans les syllabe cī+pī+īō, en outre dans le S de Samnio cēpit qui est initia d'un groupe où presque tout le mot Scīpiō revient)» (Starobinski 1971, p. 29).

Saussure si sforza di trovare una legge universale alla sua teoria, che rischia, nel suo insieme, di non essere provata, come confessa in una lettera Léopold Gautier¹⁹. 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

¹⁹ Cfr. BGE Ms. fr. 1599/1, lettera di F. de Saussure a Léopold Gautier datata Vufflens, 28 août 1908: «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 ».

inséparable de toute composition littéraire à travers les siècles et les milieux les plus différents qu'ait connus la culture latine» (Starobinski 1971, p. 119).

Un ulteriore elemento che aiuti a decifrare il percorso della ricerca anagrammatica è rappresentato proprio dalle lettere che Saussure scambiava in quegli anni in particolar modo con Meillet, Bally e Gautier²⁰. Queste offrono sia una possibile datazione sugli stati di avanzamento della ricerca, sia una sorta di cartina di tornasole degli sviluppi degli stessi. È ragionevole supporre che dai riscontri che il linguista ginevrino riceveva da pochi e fidati amici traesse incoraggiamenti per proseguire la ricerca.

Le ricostruzioni proposte da Saussure in merito all'origine della pratica anagrammatica le illustra ancora 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 sillabe 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, p. 61).

1.3 Un altro modo per pensare il segno linguistico

La ricerca anagrammatica può essere letta come un modo per riflettere sulla catena sonora e sulle questioni relative all'articolazione delle unità significanti²¹. Affrontato attraverso lo studio sulla poesia indoeuropea, sarebbe

²⁰ 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».

²¹ 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

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 l'impiego in maniera diversa 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, p. 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 alla 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 di discours des anagrammes» (Suzuki 2006, p. 291).

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

consapevole anche di questo aspetto del suo assioma linguistico, e precisamente in un momento che corrisponde essenzialmente all'epoca della genesi del *Cours*».

«-. La segmentation de la chaîne sonore ;
-. L'enchaînement des éléments phoniques acquis ans le procédé précédent»
(Suzuki 2006, p. 291).

Non va infatti sottovalutato che la ricerca anagrammatica è in parte contemporanea alle lezioni sulla linguistica generale²². All'interno dei corsi sono presenti dei motivi che a nostro avviso sono 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*» (*CLG/D*, p. 66).

A nostro parere l'analisi sul *diphone* può essere considerata la ricerca di un'unità del significante che non abbia né la vuotezza semantica del fonema, ma neppure il carico di significato del morfema. Ci si potrebbe chiedere quante articolazioni del significante siano possibili, considerando che la prima è rappresentata da morfemi con unità significante e significata, mentre la

²² 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».

seconda è quella minima del significante che non corrisponde a un significato. Una tale ipotesi soggiace agli studi di Roman Jakobson (1973, 1976), nei quali allitterazioni, rime e isomorfismi sintattici, pur essendo fattori del significante, svuotano e determinano anche la corrispondenza col significato.

Una lettura in questa direzione sembra provenire anche dalla più recente analisi di Gandon:

«Le troisième Cours, d’une manière extrêmement subtile et implicite s’efforce précisément par endroits de gommer la différence entre diphone e 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, p. 107).

Roman Jakobson è indubbiamente tra quegli autori che hanno tentato di dare sistematicità e rilevanza teorica alla ricerca anagrammatica portata avanti da Saussure. Si è perfino prodotto in 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 *Le 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 dipphones 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 prends la langue et l’écriture “comme opérations

magiques, sorcellerie évocatoire » et proclama le dessin arabe « le plus idéal de tous » (Jakobson 1967, p.23).

Ben prima che la ricerca anagrammatica di Saussure fosse sottoposta all'attenzione della comunità scientifica ad opera di Jean Starobinski, Jakobson costruiva un ponte tra linguistica e poetica che a nostro avviso tiene conto del ricircolo del materiale linguistico:

«La funzione poetica mette in risalto l'evidenza dei segni, approfondisce la dicotomia fondamentale dei segni e degli oggetti [...] proietta il 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; un accento tonico è uguale ad ogni altro accento tonico [...] Le sillabe si trasformano in unità di misura, e accade lo stesso delle more e degli accenti» (Jakobson 1963, p. 190).

1.4 L'anagramma come procedimento poetico

Vale la pena di ricapitolare, utilizzando le parole di Saussure e Starobinski, le procedure che il linguista ginevrino attribuisce all'attività del poeta:

« “Les opérations auxquelles, si les résultats que nous avons obtenus sont vrais, devait se livrer un versificateur en poésie saturnienne, pour la rédaction d'un éloge, d'une inscription quelconque, funéraire, ou autre. 1. Avant tout, se pénétrer des syllabes, et combinaisons phoniques de toute espèce, qui se trouvaient constituer son THÈME. Ce thème –choisi par lui-même ou fourni par celui qui faisait les frais de l'inscription– n'est composé que de quelques mots, et soit uniquement de noms propres, soit d'un ou deux mots joints à la partie inévitable des noms propres”. Le poète doit donc, dans cette première opération, mettre devant soi, en vue de ses vers, le plus grand nombre de fragments phoniques possibles qu'il peut tirer du thème; par exemple, si le thème est Herculei, il dispose des fragments –lei–, ou –co–; ou avec une autre coupe des mots, des fragments –ol–, ou –er–; d'autre part de rc ou de cl, etc.

2. Il doit alors composer son morceau en faisant entrer le plus grand nombre possible de ces fragments dans ses vers, par ex. afleicta pour rappeler Herco-lei, ainsi de suite» (Starobinski 1971, pp. 23-24).

L'anagramma saussuriano fa sorgere, nelle diverse porzioni di testo sulle quali agisce, tutta una serie di apparati paratestuali che trovano la propria origine nella scelta e successiva presenza o evocazione del *mot-thème*. Si verrebbe così ad apporre, sulla porzione testuale sottoposta ad analisi, una sorta di titolo che viene aggiunto in modo virtuale a un determinato passaggio. Questa aggiunta del nome avrebbe come corollario il fatto che la prima funzione del procedimento anagrammatico sia di ordine mnemonico: passo dopo passo il *mot-thème* permetterebbe di ricordare, durante la recitazione, il componimento. È quanto sostiene Testenoire (2010) sulla base dell'analisi dei *cahiers* dedicati a Omero. A seconda della funzione svolta dal *mot-thème*, Testenoire individua inoltre cinque tipi di anagrammi (cfr. Testenoire, p. 630): mnemonici, premonitori, preparatori, allusivi e incidentali²³.

Ancora Testenoire si è occupato dei rapporti tra ricerca anagrammatica e i corsi di Versificazione francese, tenuti da Saussure presso l'Università di Ginevra dal 1900 al 1909 (cfr. anche Shepherd 1988). Durante quegli anni, gli ultimi dei quali si sovrappongono a quelli dedicati alla ricerca di occorrenze fonetiche nella poesia indoeuropea (1906 - 1909), Saussure si occupa di prosodia, di iati e di ictus, di dieresi in autori come Malherbe, Corneille, Villon, ma soprattutto di inversioni e rime. Si può supporre una vicinanza di oggetto dell'indagine tra rima, omophonie e anagramma e del resto lo stesso Saussure aveva appuntato che anagramma rappresenta per il poeta moderno ciò che la rima rappresentava per quello antico: non un freno che imbriglia la scrittura ma, al contrario, una fonte di ispirazione per la composizione (cfr. Starobinski 1971).

La lettera del 17 luglio 1906 indirizzata da Saussure a Bally (cfr. Prosdocimi e Marinetti 1990), combina le componenti foniche a quelle

²³ Possiamo sintetizzare le diverse funzioni in questo modo: gli anagrammi mnemonici servirebbero come guida e sostegno durante la recitazione del componimento; quelli premonitori evocherebbero il *mot-thème* successivo senza presentarlo; gli anagrammi preparatori inizierebbero a introdurre materiale fonico di un *mot-thème*; quelli allusivi non si riferirebbero a un *mot-thème* presente in un testo ma evocherebbero un nome che non diventerà *mot-thème*; infine gli anagrammi incidentali il *mot-thème* comparirebbe una volta sola, fungendo da tramite tra due complessi anagrammatici più importanti.

aritmetiche dei conteggi ed è proprio da un certo modo di connettere i due aspetti che nasce l'intuizione anagrammatica.

Lotringer analizza proprio questo passaggio riferendosi a una fase in cui Saussure compie un doppio lavoro:

«Au lieu de s'interroger sur le fonctionnement allitératif, sur les troublantes répétitions de la donnée phonique *pure*, Saussure pourra désormais épingler sa découverte sur une fonction (“rédaction d'un éloge, d'une inscription funéraire ou autre”), donc sur une économie spécifique (le thème est choisi par “celui qui faisait les frais de l'inscription”) tributaire d'une représentation (le thème peut être un nom propre) et d'un sens (le thème peut être composé de quelques mots)». (Lotringer 1974, p.100).

In particolare la lettera del 17 luglio 1906 è la prima attestazione che possediamo della comparsa dei termini “anagramme” e “mot-thème”. Si fa strada nel pensiero di Saussure l'idea che il comporre in modo anagrammatico abbia interessato poeti antichi quanto moderni, lontani nel tempo e nello spazio. Gran parte, per non dire tutta la poesia indoeuropea, sarebbe stata composta in virtù di leggi anagrammatiche, anche nella convinzione che il nome smembrato e riproposto nei suoi frammenti testuali all'interno dei versi sia presente e percepibile da parte del lettore-ascoltatore. Il suono che ritorna sotto altre porzioni testuali non sarebbe semplicemente un doppione del *mot-thème*; esso assumerebbe un carattere evocativo e catturerebbe l'attenzione del lettore:

«En effet, qu'est-ce que l'anagramme au sens ou je crois le trouver dans Homère, sinon une homophonie? Il ne s'agit pas de choses qui se découvrent à la loupe, et qui supposent quelque jeu d'écriture dans le genre des acrostiches, ou des mille inventions semblables de la poésie latine décadente. Cette impression vient seulement de ce que pour apporter des preuves, il faut inévitablement analyser: or, en analysant, il arrive que on semble, en effet, chercher quelque acrostiche byzantin, en même temps que l'on détruit la synthèse acoustique des groupes. Mais c'est une expérience facile à faire, après avoir donné l'attention nécessaire au détail qui nous rive à l'écriture, de reprendre à haute voix ces groupes, et alors l'oreille dira son mot, et dans la plupart des cas déclarera qu'elle a reçu une impression d'ensemble

rappelant en effet le nom ou le mot qui est en cause, et qui domine ordinairement le passage» (Amacker 1975, p. 118).

Due spunti di riflessione incisivi su questo argomento ci vengono forniti da Engler (1974), il quale pur non occupandosi in quella sede di ricerca anagrammatica, riesce a dare delle indicazioni sul suo contorno teorico. Engler si occupa nel suo testo sia della questione dell'arbitrarietà che di quella relativa alla linearità del significante. «Comme nous l'avions prétendu pour l'arbitraire, nous dirons donc qu'il y a trois niveaux de la linéarité: l'unispatialité sémiologique, le mérisme linguistique et la recollection idiosynchrone. L'arbitraire sémiologique, qui est un arbitraire du signifiant opposé au symbole, et l'unispatialité délimitent le champ de la linguistique, à l'intérieur duquel le mérisme et l'arbitraire du lien créent les conditions du changement linguistique et du mécanisme synchronique qui se fonde lui-même sur la recollection et la motivation des signes, avec toutes les illusions d'organisme et de nécessité qui comporte» (Engler 1974, p. 117).

Verso la fine dell'articolo, Engler si pone delle ulteriori domande sulla linearità del significante, aprendo nuove prospettive senza tuttavia fornire degli approfondimenti :

La linearità appartiene alla *langue* o piuttosto alla *parole*? A nessuna delle due in quanto è un principio semiologico del linguaggio; rappresenta una successione temporale o piuttosto un ordine? Una successione temporale nella parola ma un ordine nella lingua, e inoltre, «Que dire des procédés rhétoriques, des jeux de mot, des anagrammes? En étendant la théorie de la recollection aux signes et en tenant compte de l'axe associatif, une explication ne sera pas trop difficile» (Engler 1974, p. 120).

1.5 Sulla terminologia

Una volta superata la fase del saturnio, benché alcune acquisizioni come quelle del conteggio vocalico e consonantico non saranno subito abbandonate,

Saussure utilizza in modo generale il termine anagramma²⁴, affinando nel corso della ricerca la propria terminologia.

Così come fa notare Starobinski (Starobinski 1971, p. 31), affiancare alla nozione di “anagramme” quella di “anaphonie” incide sullo sviluppo teorico, in quanto l’anagramma indica l’accezione propriamente grafica della trasposizione, in cui la catena significante determina il significato, mentre l’“anaphonie” aggiunge alle componenti grafiche e segniche, tutto ciò che riguarda la sfera fonica, e quindi non solo la parte scritturale del testo, ma anche quella fonatoria e uditiva. La chiave di volta del cambio di prospettiva dal saturnio alla poesia indoeuropea insiste anche in questo passaggio dalla semplice ricerca di equivalenze aritmetiche tra vocali e consonanti alla componente fonica che entra in gioco:

«ni anagramme ni paragramme ne veulent dire que la poésie se dirige pour ces figures d’après les signes écrits; mais remplacer –gramme par –phone dans l’un ou l’autre de ces mots aboutirait justement à faire croire qu’il s’agit d’ une espèce de choses inouïe» (Starobinski 1971, p. 31).

Un’altra evoluzione terminologica importante riguarda la parola guida, la cui scelta, scomposizione e ricomposizione all’interno dei versi susciterebbero quel richiamo ricercato dal poeta. Ancora in Ms. fr. 3963 (cfr. Testenoire 2010), Saussure oscilla tra *mot-type* e *mot-texte*²⁵, fino a giungere, sempre nei quaderni dedicati a Omero, alla forma definitiva che non sarà più abbandonata per il resto della ricerca: il *mot-thème*. Questa si alternerà, soprattutto durante la prima fase della ricerca, con il suo equivalente in tedesco: lo *Stichwort*.

Il tema diventa così quell’argomento testuale di cui il poeta si invade e a partire dal quale elabora i propri versi tentando di infarcirli il più possibile con quegli elementi fonici. La maggior parte delle volte la scelta ricadrebbe su quei

²⁴ Si considera qui come procedimento anagrammatico quell’operazione di composizione che si costituisce attraverso permutazioni che generano amplificazioni di senso di un materiale fonico scelto dal poeta.

²⁵ L’utilizzo di “texte” pare dotare la parola guida di una funzione intertestuale: nascondere un frammento testuale nei versi per esaltarli attraverso il suo riconoscimento (cfr. anche Starobinski 1971, p. 23, secondo il quale Saussure pensava «à un texte sous le texte, à un pré-texte, au sens fort du terme»).

nomi propri che svolgono un ruolo nella narrazione proposta, a volte vengono selezionati nomi di dèi, più raramente nomi comuni. Una volta effettuata la scelta avviene la scomposizione del tema in *diphones* e spesso, allo stesso tempo, in sillabe, mentre l'ultima operazione consiste nel far rientrare nel componimento il maggior numero possibile di questi frammenti testuali:

«La méthode habituelle et fondamentale du poète consistait à décomposer préalablement le mot-thème, et à se inspirer de ses syllabes pour les idées qu' il allait émettre ou les expressions qu' il allait choisir. C'est sur les morceaux de l'anagramme, pris comme cadre et comme base, qu'on commençait le travail de composition» (Starobinski 1971 p. 127).

Questo processo sarebbe cosciente da parte dell'autore, ma viene da chiedersi fino a che punto Saussure sia disposto a dotare il *mot-thème* di poteri così ampi nelle operazioni di composizione poetica e in particolare, dal momento che la scomposizione in *diphones* non coincide con quella in sillabe, fino a che punto sia lo stesso Saussure a piegare i testi sottoposti ad analisi all'arbitrio del compositore. Pare chiederselo anche Starobinski:

« Mais peut-être la seule erreur de Saussure est-elle d'avoir si nettement posé l'alternative entre "effet de hasard" et "procédé conscient"? En l'occurrence, pourquoi ne pas congédier aussi bien le hasard que la consciente? Pourquoi ne verrait-on pas dans l'anagramme un aspect du processus de la parole, –processus ni purement fortuit ni pleinement conscient? » (Starobinski 1971, pp. 153-154).

Tanto Saussure è attratto dalle regole di proliferazione di materiale testuale all'interno dei componenti, quanto indifferente rispetto ad alcune che apparirebbero come implicazioni ovvie e primarie delle sue teorie, quali il ruolo giocato dalla paronomasia e dal fonosimbolismo. Non è infatti un mistero quanto poco spazio Saussure conceda a questi fenomeni di iconicità linguistica²⁶. Probabilmente, come ipotizza ancora Starobinski (cfr. Starobinski

²⁶ Cfr. Mazzeo 2004, p. 136: «Au-delà du détail biographique, le témoignage de Saussure est intéressant parce qu'il nous ramène a une question théorique du plus grand relief, celle du phonosymbolisme. Existent-ils des limites a l'arbitraire de la langue? Si oui, en quoi consistent-elles? Dans une note du Cours, Tullio De Mauro (1968b, note 142, pp. 417-8) précise que la

1971, p. 32), Saussure intende in questo modo distinguere una imitazione libera propria dei testi in generale, da una imitazione obbligatoria riferita a un tema che regolerebbe la genesi stessa della scrittura.

L'oscillazione terminologica non si arresta alla generica scelta del termine "anagramma". Saussure propone anche "Hypogramme" per riferirsi non alla permutazione di lettere che formino una parola di diverso significato rispetto a quella originaria, ma per porre alla base dell'operazione di permutazione, i *diphones* e talvolta le sillabe. Paragramma, inoltre, sarebbe un'altra variante, più libera rispetto a quelle precedenti:

« Le terme d'*anagramme* est remplacé, à partir de ce cahier, par celui, plus juste, de *paragramme*.

Ni anagramme ni paragramme ne veulent dire que la poésie se dirige pour ces figures d'après les signes écrits ; mais remplacer -gramme par -phone dans l'un ou l'autre de ces mots aboutirait justement à faire croire qu'il s'agit d'une espèce de choses inouïe.

Anagramme, par opposition à Paragramme, sera réservé aux cas où l'auteur se plaît à masser en un petit espace, comme celui d'un mot ou deux, tous les éléments du mot-thème, à peu près comme dans l' "anagramme" selon la définition ; - figure qui n'a qu'une importance absolument restreinte au milieu des phénomènes offerts à l'étude, et ne représente en général qu'une partie ou un accident du Paragramme » (Starobinski 1971, p. 31 - Ms fr 3964/28 p. 1 verso).

L'effetto di questo cambio terminologico è immediato ed è riscontrabile nella correzione apportata da Saussure ai suoi appunti giusto nella pagina successiva alla sua dichiarazione di mutazione di orizzonte terminologico. Nel

condamnation saussurienne envers l'onomatopée n'élimine pas toute forme de symbolisme du langage puisqu'elle se réfère à l'idée, naïve et obsolète, selon laquelle le langage verbal serait né d'une sorte d'imitation des sons de la nature. [...] D'un côté, il est évident que, dans la langue, la forme prévaut sur la substance: selon l'exemple célèbre de Saussure (mais aussi de Wittgenstein), la valeur d'une pièce des échecs n'est pas donnée par sa consistance matérielle (d'ivoire, de bois, papier etc.) mais de sa valeur, du jeu d'oppositions à l'intérieur du système. De l'autre côté, cela ne signifie pas que dans le langage la substance ne joue qu'un rôle marginal. Et, comme le rappellera Louis Hjelmslev (1943) tant "purport" que "sense": substrat où appliquer les catégories de la langue mais aussi matière première qui montre des préférences et des tracés préférentiels».

secondo quaderno dedicato a Lucrezio, Saussure appunta: «VI, 387 et 401: Mention dans le texte de Juppiter, auquel l'ensemble du morceau se rapporte par anagrammatiquement» (Ms fr 3964/28, p. 1 recto).

Proponiamo di seguito il passo immediatamente successivo a quello appena menzionato per poi commentare in quale modo le principali e ormai mature forze messe in campo nella ricerca anagrammatica cooperino o si scontrino:

«Le vers 394 se signale à l'attention par un mannequin qui n'est pas d'une correction extrême en ce sens i remplace j comme élément initial, mais qui n'est aucunement douteux si l'on remarque que le même vers répète déjà deux fois l'i initial avant le groupe || Inque peditur || :

|In flammis |Innoxius| Inque pedituR|

C'est le système connu du mannequin à compartiments²⁷, et où l'on est libre de prendre soit le tout, soit une partie, comme formant le complexe proprement imitateur. Ici c'est en prenant la seule partie | Inque peditur | qu'on est plus près de Juppiter. Dans d'autres cas il peut être au contraire avantageux de prendre le tout.

La phrase, ou la naturelle découpe de phrase, qui entoure ce mannequin se compose de trois vers :

(*De rerum natura*, ndr)

393. Et potius nulla sibi turpi conscius in re

394. Volvitur in flammis innoxius inque peditur

395. Turbine caelesti subito correptus et igni ?

Le passage n'offre aucun I, mais nous avons été avertis par le poète lui-même, grâce au mannequin tout à fait clair | Inque peditur | que l'on peut prendre les i comme j ; - ce dont je serais éloigné du reste de vouloir faire une règle générale, même chez Lucrèce, ou même pour le propre passage dont il s'agit, hors de ces trois vers.

²⁷ Saussure utilise "connu" riferendosi a questo tipo particolare di mannequin à compartiments in quanto in Ms fr 3964/1 alla pagina 1, occupandosi del *mot-thème* "Ortygia" nell'*Eneide*, aveva annotato: «Mannequin: ||Ore ArethusA||

Toutefois le complexe ||Occultas egisse vias|| mérite aussi attention, étant non-seulement très anagrammatique dans ses syllabes, mais caractérisé par la présence d'un compartiment intérieur ||Occultas|| qui rime avec le tout, selon la disposition recherchée dans les "mannequins"».

Il est immédiatement visible que ce n'est pas, au surplus, un i quelconque que nous sommes invités à accepter pour j. Le diphone qui porte cet i est IU : Et pot-IU-s (entouré ou précédé de p-t-e, si l'on demande ce qui recommande ce diphone à l'attention quant au mot Juppiter), et offre donc l'image de toute la syllabe Ju-.

Il l'offre d'une manière absolument irrégulière. En effet, nous n'étions même pas en droit de parler d'un diphone IU dans potius. Partout un tel groupe sera compté, non-seulement comme différent de ju, mais comme constituant un triphone iû (i + hiatus + u). C'est que l'on doit maintenir comme vérifié sans cesse par les paragrammes. Mais il est facile d'autre part de donner la solution de iû pour ju. La loi fondamentale du paragramme est qu'un phonème isolé est sans valeur : il faut des diphones. Cela donné, accepter que j soit rendu par i revient à accepter que le diphone où figure j soit accepté avec toutes les conséquences de l'i : -or ju ne pourra, de par cette condition, se rendre autrement que triphoniquement par -iû-, puisque i devant u entraîne hiatus nécessairement. Il n'y aurait pas de triphone dans un groupe comme Ic - II ; mais il y aurait alors monophone par rapport au mot à reproduire, et par conséquent rupture de la condition fondamentale» (Ms. fr. 3964/28, pp. 1-3).

In questo complesso passaggio, Saussure aggiunge una sorta di deroga fonica alla resa anagrammatica: poiché "I" e "J" sono omofoni in "Juppiter", allora saranno equivalenti anche nella ricerca di occorrenze fonetiche. Questo dato contribuisce a corroborare l'ipotesi di uno studio tra i piani fonici e grafici portato avanti da Saussure.

Altro aspetto importante presente nel brano proposto è rappresentato dall'utilizzo di "mannequin à compartiments", ulteriore deroga concessa al testo analizzato per far quadrare le proprie ipotesi di ripartizione difonica. Infine è opportuno sottolineare la presentazione della legge fondamentale dei paragrammes: il fonema isolato è senza valore, sono necessari i *diphones*²⁸.

²⁸ Cfr. per vicinanza di argomentazione *CLG/D*, p. 66: «Nella ricerca del principio fonologico, la scienza lavora dunque controcorrente accentuando la sua predilezione per i suoni isolati. Bastano due fonemi per non far capire più niente. [...] Accanto alla fonologia delle specie, v'è dunque spazio per una scienza che assuma come punto di partenza i gruppi binari e le successioni di fonemi, e che è tutta un'altra cosa. Nello studio dei suoni isolati, basta constatare la posizione degli organi. La qualità acustica del fonema non fa problema: è fissata dall'orecchio. Quanto all'articolazione si ha piena libertà di produrla a piacimento. Ma quando si tratta di pronunciare due suoni combinati la questione è meno semplice: si è obbligati a tenere conto della discordanza possibile tra l'effetto cercato e l'effetto prodotto e non è sempre in nostro potere pronunciare ciò che avremmo voluto. La libertà di legare delle specie

Il *diphone* diviene così l'elemento irriducibile, il più piccolo non dotato di significato tendente a significare il *mot-thème*. Fatte salve le deroghe concesse da Saussure, di cui un esempio è stato appena presentato, il *diphone* mantiene in queste operazioni di smembramento e riaccorpamento in seguito a disseminazione, unità, consecutività, linearità, ossia quelle stesse caratteristiche che vacillano se lo sguardo di posa sulla generalità della ricerca.

Le intenzioni anagrammatiche dell'autore sarebbero confermate, ad avviso di Saussure, dall'analisi del *locus princeps*, quello spazio ristretto di versi, ma non circoscritto quanto il mannequin, che concentra al suo interno i *diphones* figli dello smembramento del *mot-thème*. La forma migliore di *locus princeps* è il *paramorphe*²⁹.

L'idea di *paramorphe* come luogo testuale in cui i significanti eccedono la natura propriamente lineare è stata recepita dalla *Nouvelle Critique française*. In particolare Riffaterre ha riletto la ricerca anagrammatica attraverso il filtro della nozione di matrice:

«Cette matrice —au sens d'une proposition sous-jacente génératrice de plusieurs images apparaissant sur la surface textuelle— n'est jamais actualisée en soi sur cette surface. Il reste au lecteur à la reformuler d'après une comparaison approfondie des images de la surface, visant à reconstituer leur structure propositionnelle commune» (Hopkins 2005, p. 2).

fonologiche è limitata dalla possibilità di legare i movimenti articolatori. Per rendere conto di ciò che avviene nei gruppi occorre stabilire una fonologia in cui questi vengano considerati come equazioni algebriche. Un gruppo binario implica un certo numero di elementi meccanici ed acustici che si condizionano reciprocamente: quando l'uno varia, tale variazione ha sugli altri una ripercussione necessaria che si potrà calcolare».

²⁹ Cfr. Wunderli 1972, p. 32 : « Le groupe de mots que nous appelons le locus conspicuus par rapport à la masse générale de la pièce, peut s'appeler, par rapport au nom qui est homographié, le paramorphe de ce nom, afin de disposer d'un terme quelconque qui sépare cet endroit plus spécial des homogrammes de longue étendue et de moindre évidence qui ne manqueront presque jamais de courir à côté du paramorphe dans l'ensemble du texte. (Par rapport à ces derniers, il n'y aurait pas d'obscurité à désigner encore le locus conspicuus du nom de culmen, indiquant que ce qui court tout le temps à travers les lignes prend là sa forme éclatante et nettement dessinée)».

Il lettore ritroverebbe all'interno del testo tutta una serie di immagini generate da una qualche proposizione che regge il testo stesso. Se così non fosse, se il lettore non fosse capace di leggere queste immagini, secondo Riffaterre egli resterebbe vittima di una *illusione referenziale*, quella che farebbe sostare la lettura su un livello superficiale di mero riferimento all'extratestuale, senza che sia intrapresa la via simbolica. Così come avevano in precedenza proposto Jakobson e Lévi-Strauss (cfr. Jakobson 1967), Riffaterre utilizza Baudelaire come esempio per la sua indagine, scegliendo il componimento *Les chats*³⁰, sonetto pubblicato il 14 novembre 1847 sulla rivista *Le Corsaire*, incluso poi ne *Les Fleurs du Mal*. Secondo Riffaterre le immagini generate dalla matrice di tale poesia sono quelle in cui i gatti diventano simbolo «de la vie contemplative» (cfr. Hopkins 2005, p. 3). In particolare Riffaterre individua nel termine “sédentaires”, presente nella prima strofa, quell'elemento che determina la spiritualità della figura felina.

I richiami diretti o indiretti alla ricerca anagrammatica di Saussure si susseguono nell'articolo di Hopkins su Riffaterre. Poco più avanti troviamo un paragrafo dedicato agli *hypogrammes*. Questi sarebbero rappresentati da una frase preesistente al testo che verrebbe ricordata dal lettore in una sorta di *déjà-*

³⁰ Si riporta di seguito il testo integrale del componimento di Baudelaire :

«Viens, mon beau chat, sur mon coeur amoureux;
Retiens les griffes de ta patte,
Et laisse-moi plonger dans tes beaux yeux,
Mêlés de métal et d'agate.

Lorsque mes doigts caressent à loisir
Ta tête et ton dos élastique,
Et que ma main s'enivre du plaisir
De palper ton corps électrique,

je vois ma femme en esprit. Son regard,
Comme le tien, aimable bête,
Profond et froid, coupe et fend comme un dard,

Et, des pieds jusques à la tête,
Un air subtil, un dangereux parfum,
Nagent autour de son corps brun».

vu. Questa definizione ha molto in comune con quella saussuriana e lo stesso Hopkins lo sottolinea:

«Puisque l’hypogramme n’a aucune relation nécessaire avec la matrice sur le plan syntaxique, consistant plutôt en un ensemble de vocables rappelés par ceux des images textuelles, il a plus en commun avec le paragramme saussurien. Celui-ci consiste en des fragments d’un mot-clé qui se trouvent incorporé à d’autres mots éparpillés à travers le texte. (L’hypogramme de Saussure constitue simplement la forme originale de ce mot —c’est-à-dire la forme reconstituée par le lecteur à partir de sa forme paragrammatique). Pour Riffaterre le coup de génie de Saussure réside avant tout dans sa perception de cette nécessité de reconstituer une structure qui n’apparaît pas sous la même forme dans le texte» (J. Hopkins 2005, p. 5).

1.6 Morfologia e doppia articolazione

Se Riffaterre si è soffermato sullo strumento concettuale della matrice e sulla rivisitazione della nozione saussuriana di hypogramme, di recente Gandon pare spingere ancora oltre la ricerca anagrammatica di Saussure, fino a correlare le riflessioni del linguista ginevrino con le nozioni di morfologia e doppia articolazione. Gandon (cfr. Gandon 2006, cap. VI), dopo aver argomentato sul fatto che la riscoperta degli studi anagrammatici abbia contribuito ad accrescere l’enigma di Saussure, si interroga sulla morfologia saussuriana, con particolare riferimento alla questione delle *frontières* e del *percept*, ponendo una domanda fondamentale seguita da una riflessione che aiuta a fare luce sul proposito saussuriano:

«Qu’est-ce qui crée une unité? Sur quoi l’identité se fonde-t-elle? Les anagrammes, justement, font éclater, par fusion et fission, les limites des mots. Ils indéterminent d’autre part les limites des textes, envisageant quelques lignes ou ne cinquantaine de vers. Pourtant le *mot-thème* qui leur sert de pivot n’échappe pas aussi radicalement à la syntaxe qu’on pourrait le croire. Il a quelque chose à voir avec le mot traditionnel. Sous quel angle?» (Gandon 2006, p. 183).

La morfologia saussuriana si accosterebbe alla parola, “au mot”, con una doppia mossa, una lessicale e l’altra anagrammatica: con la prima l’unità della parola sarebbe conservata, attraverso la seconda si avvierebbe il principio di

segmentazione. Gandon paragona questa doppia mossa alla dualità rappresentata dalla coppia “onde/corpuscule” (cfr. Gandon 2006, p. 186). Si tratterebbe cioè di guardare allo stesso oggetto utilizzando due apparati concettuali diversi e complementari³¹.

Questa complementarità si rifletterebbe, ad avviso di Gandon, sulle prospettive di ricerca comuni tra ricerca anagrammatica e III corso di Linguistica generale (1911):

« En dehors de toute parenté terminologique, et il faut insister là-dessus : il y a rigoureuse distribution complémentaire du métadiscours du Cours et des anagrammes - recouvrement partiel dans le cas du Cours et de la mythographie, mais les termes ont des contenus différentes. On pourrait sténographier ainsi cette thématique : elle porte sur l'identité et la mémoire » (Gandon 2006, p. 184).

La relazione che individua Gandon riguarda monemi e sillabe. Queste due porzioni testuali che materialmente possono anche coincidere, in realtà risultano essere sommamente diverse in quanto il monema è dotato di significato (più precisamente di “sens”, secondo Gandon), mentre la sillaba³²

³¹ In fisica con l'espressione dualismo onda-particella (o dualismo onda-corpuscolo) ci si riferisce al fatto, espresso all'interno del principio di complementarità, che le particelle elementari, come l'elettrone o il fotone, mostrano una duplice natura, sia corpuscolare sia ondulatoria.

³² Su questo argomento cfr. anche Badir 2001, pp. 78-79: «On aperçoit ainsi la possibilité de distinguer deux acceptions du phonème dans le *CLG*. D'une part, en fonction du commentaire sur la valeur linguistique considérée dans son aspect matériel, le phonème est une valeur d'expression, parce qu'il est analysé par différenciation comme relation manifestée, « placée », dans le temps d'une chaîne d'expression. D'autre part, en fonction de la théorie de la syllabe, le phonème est une unité abstraite chargée de représenter les éléments concrets de la langue. Or, l'une des acceptions ne va sans l'autre : il est aussi nécessaire de pouvoir, à travers des unités abstraites, à la représentation des éléments de langue qu'il est nécessaire de ne pas confondre ces abstractions avec les relations qui répondent de l'analyse réelle des entités de la chaîne parlée. Dès lors, la distinction entre valeur et unité de représentation se trouve sur le plan de l'expression exactement dans la même situation théorique que valeur et signifié sur le plan du contenu : bien que nécessaire, cette distinction est méconnue, en tous cas nullement explicitée par la théorie saussurienne».

non possiede significato³³. La questione cruciale che si pone è dunque quella del mantenimento di un'identità monemática nel corso del tempo. Ad avviso di Gandon Saussure risponde a questo problema in tre modi: attraverso il concetto di *aposema*³⁴, sospendendo la distinzione tra sillaba e monema e concedendo a entrambi la medesima dignità linguistica, eludendo la linearità del significante e considerando contemporanee percezione del *mot* e del *mot-thème*:

«le même percept synthétique serait à l'œuvre tant dans la rémanence poétique devinée que dans la saisie de l'être lexical: cette identique "psychologisation" est explicitée par la notion de (re)colligibilité qu'image la métaphore de la lanterne magique» (cfr. Gandon, 2006, p. 189).

Quest'ultimo punto pare essere il più interessante ed era già stato trattato a mo' di sorvolo da Starobinski (1971) e in modo più sistematico da Arrivé (1994). Si tratta più precisamente della nota Item (3316.2) riportata in *ELG* 2002 a p. 109, di cui proponiamo il testo integrale:

« De la psychologisation des signes vocaux.

A. Supposons que sur le même disque de lanterne magique on donne successivement

Disque vert

Disque jaune

Disque bleu

Disque noir

³³ Cfr. anche Gandon 2002, p. 107 : « Sous ce rapport, étant précisé qu'un tel tour de passe-passe est suggéré, et comme en passant, on pourrait avancer que le Cours de 1910-1911 donne à la pratique anagrammatique la théorie qui lui manque ».

³⁴ Secondo Gandon Saussure propone, col termine "aposème", un'unità che mantenga nel tempo una certa coesione semiotica: «L'aposème dit ainsi la cohésion du signe à travers les vicissitudes du temps» (Gandon 2006, p. 191).

Cfr. "Notes Item" in Bouquet ed Engler 2002, p. 105: (3310.14): « Aposème a l'avantage qu'on peut le prendre comme on voudra : chose déduite et abstraite d'un signe, ou chose dépouillée de sa signification ou de signification, cela revient au même pour la clarté ». Cfr. anche *Ibidem* : (3311.2): « L'aposème est l'enveloppe vocal du sème. Et non l'enveloppe d'une signification. Le sème n'existe pas par phonisme et signification, mais par corrélation avec d'autres sèmes ».

Disque bleu

Disque bleu (de nouveau)

Disque rouge

Disque violet,

Il résulterait de l'ensemble de ces signes la quasi-impossibilité de se les représenter dans leur suite, ou « comme une suite recolligible, faisant un tout ».

Or toute la particularité du mot est d'être un sème colligible, mais reposant sur la succession des syllabes.

B. Supposons en second lieu qu'on ne fasse pas succéder ces couleurs, mais qu'on les justaxpose sur le disque. [...] On aura dans ce cas une figure, sinon recolligible à tout le monde, du moins commençant à devenir colligible et à être une figure.

C. Il a donc fallu pour que la figure visuelle devînt figure abandonner le principe de la succession temporelle et recourir à [illeggibile] » (Bouquet ed Engler 2002, p. 109).

Le parti del disco, di diversi colori, si succedono così come nella catena significativa si susseguono le sillabe. Secondo Gandon la successione è l'elemento che fornisce sintesi cromatica al disco della lanterna magica e unità della parola nel susseguirsi delle sillabe³⁵. Affinché si abbia da una parte una figura e dall'altra una parola, è necessario l'intervento di una facoltà che converta la linearità in *quasi-istantaneità*. Ma a questo punto, come sottolinea ancora Gandon (cfr. Gandon 2006, p. 200), si pone la domanda su come si possa passare da termini in sé nulli a quelli dotati di significato se non ci si accontenta di pensare che il significato derivi dal semplice contatto tra fonemi.

³⁵ Cfr. Gandon 2002, p. 108: «Quel est la modalité d'association, entre les morphèmes radical et suffixal dans la perception du sens, puisque le sens perçu est global ? Il ne saurait y avoir d'adjonction (et le principe pourtant cardinal de la linéarité est mis en défaut). Saussure recourt à la métaphore de la lanterne magique, dont le mouvement détermine une moyenne des couleurs (et un continuum dans le mouvement). Or un telle notion, en l'espèce d'une « moyenne des impressions acoustiques dans le temps » est explicitement alléguée dans la description des Anagrammes, pour la seule phase signifiante, il est vrai. Le mouvement de pensée qui informe ce qu'il y a de plus audacieux dans la réflexion saussurienne sur la morphologie est voisin de l'intuition « ondulatoire » des Anagrammes d'une saisie comme opération synthétique relevant d'une diachronie extrêmement brève».

La lingua, infatti, per potersi dispiegare necessita della linearità temporale propria dell'esecuzione, della presa di *parole*: parlare prende del tempo, ma la semplice sequenza di fonemi da sola non riesce a dar vita alla significazione. Affinché ciò avvenga è necessaria una operazione mentale di natura sintetica: «la (re)colligibilité du sème. Une analyse consciente, spatiale, apostérieure du mot - comme l'est la morphologie - n'est qu'un après-coup: une commodité de représentation » (Gandon 2006, p. 200).

Continuando a leggere le *Note Item*, troviamo un altro spunto teorico interessante :

« Si on voulait représenter vraiment les éléments phoniques successifs d'un mot, il faudrait un écran où viendraient se peindre par lanterne magiques des couleurs successives et cependant ce serait faux en ce qu'il nous serait impossible de recueillir ces couleurs successives en une seule impression (cfr. Starobinski 1971, e Arrivé 1994), et c'est pourquoi le mot écrit tout entier sur l'écran de droite à gauche ou de gauche à droite spatialement est une meilleure représentation pour nous du mot, lequel est cependant temporel.

Le sème acoustique est fondé en grande partie sur la cent fois plus facile mémorisation des formes acoustiques que des formes visuelles » [Bouquet ed Engler 2002, p.112 :(3318.6)].

La memorizzazione è un'attività che si svolge perlopiù su forme poetiche. Forse per questo la scelta della poesia adottata da Saussure, da quella antica alle forme più contemporanee, contempera gli aspetti delle memorizzazioni acustiche con quelle visive ed evocative e probabilmente per la stessa ragione il linguista ginevrino sceglie la metafora della lanterna magica per rendere conto di quella particolare temporalità rappresentata dalla giustapposizione dei colori.

La parola poetica deve possedere un'estensione nel tempo e la catena acustica è in esso e linearmente che si estende, ma anche nello spazio (grafico) della scrittura. Su quella forma rimata, allitterata, ricamata di figure retoriche è possibile costruire circuiti di senso, micropoesie, ma anche rintracciare lo scontro tra materialità linguistiche e interferenze, a patto di considerarla come forma verbale che si sviluppa per sua stessa natura nelle sue due dimensioni di

spazio grafico, di scrittura, e di forma acustica che nel tempo e solo in esso si estende.

Nel suo complesso, si tratta di un problema ben più vasto, che chiama in causa la doppia articolazione. La domanda radicale che Gandon si pone nel sesto capitolo dello studio pubblicato nel 2006 col titolo *Le nom de l'absent*, riguarda su cosa possa basarsi l'unità della parola. L'interrogativo nasce dalla necessità di indagare in quale modo la ricerca anagrammatica, col suo continuo smembramento e riaccorpamento di materiale linguistico, possa avere influenzato la concezione saussuriana di segno:

«La relation qui se présente au premier chef est la suivante: les anagrammes offrent l'instantanée d'une tragédie étymologique qui convertit costamment les monèmes (le sens) en sillabe (l'insignifiant), les syllabes pouvant, dans un deuxième temps, être réduites à rien» (Gandon 2006, p. 195).

La doppia articolazione viene definita *tragica* da Gandon perché consente una temporanea eclissi del senso. Quest'ultimo verrebbe infine recuperato e l'identità della parola verrebbe conservata adottando quella che Gandon chiama "morphologie onulatoire": essa permetterebbe una sorta di sintesi tra fonetica e morfologia, a torto radicalmente disgiunte (Gandon 2006, p. 207).

La "morphologie onulatoire", quella che si fonda sulla coppia "onde/corpuscule", sarebbe all'opera in maniera particolarmente incisiva proprio nella ricerca anagrammatica, in cui la riflessione linguistica sulla poesia permetterebbe di esplorare più da vicino le relazioni tra unità foniche e significazioni.

Se le questioni temporali nelle composizioni sono affrontate da Saussure in maniera non sistematica, l'evoluzione terminologica e la ricerca della prova si protraggono per tutti i quaderni sugli anagrammi, evolvendo passo dopo passo. Ogni parte del componimento deve essere dominata da un solo *mot-thème* e da esso solo ispirata, se le "zones" testuali non sono ben circoscritte si rischia di creare confusione. È quanto paventa Saussure in Ms fr 3964/11 tra le pagine 7 e 8:

«Dans ce morceau d'un centaine de vers règne tantôt Polyphemus, tantôt Cyclopes, quand ce n'est pas les deux ensemble, comme sujet d'anagrammes.

Ces chaînes d'anagrammes sont fréquentes. La seule façon méthodique de les aborder serait naturellement de remonter aussi haut que possible dans le texte pour tâcher de déterminer où est leur premier point de départ, et voir de là quelle manière au juste la chaîne se déroule. On risque, en attaquant le bloc par un endroit quelconque, de tomber sur un point qui se trouve justement à cheval sur deux anagrammes, et cette mauvaise séparation des « zones » peut offrir des complications s'il y a deux mots-thèmes simultanés; puis ensuite elle se répercutera sur les séparations qu'on croira pouvoir faire plus bas en continuant. Aussi ces chaînes sont-elles fort peu attrayantes, par l'alternative qu'elle posent, ou de tout étudier, ce qui est interminable, ou de ne rien pouvoir étudier sans l'arrière-pensée d'une erreur.

Toutefois, dans le morceau dont il s'agit ici (*Eneide* III, ndr), je remarque que le vers 641 vient après un vers incomplet, et qu'il y a donc une bonne chance que Virgile n'ait pas fait dépendre le tissu anagrammatique 641 seq. de ce qui précédait. Cela d'autant plus que 639-640 ne présente à peu près rien d'anagrammatique ni pour Cyclops ni pour Polyphemus. J'examine donc ci-après le passage 641 seq.» (Ms. fr. 3964/11, pp. 7-8).

1.7 I carteggi di Saussure:

1.7.1 Lettere a Meillet

Shepherd (1982) ricostruisce un passaggio fondamentale dallo studio del verso saturnio alla fase più propriamente anagrammatica, analizzando nella lettera di Saussure a Meillet del 23 settembre 1907 (cfr. Benveniste 1964), come il linguista ginevrino dia conto dei suoi interessi che si stanno spostando dall'oscuro verso latino a questioni più propriamente allitterative nella poesia. In particolare le allitterazioni all'interno dei componimenti rappresentano un piccolo esempio di una funzione più generale che Saussure rintraccia nei suoni della poesia:

«In the letter to Meillet, Saussure explains how his study of metrical structures in Saturnian verse had led him to consider the question of alliteration. It then occurred to him that alliteration was itself only one particular manifestation of more general, all-pervasive sound-structures in poetic texts. These structures might take three possible forms. Firstly, each phonetic term in the verse might be repeated in pairs, in

such a way that no unmatched sound was left over in a given line or passage (monophones). Secondly, the phonetic structures could involve more loosely-arranged sets of syllables or phonic groups which then 'echo' one another across the line or passage (diphones, triphones, polyphones). And thirdly, there was an independent, though related, phenomenon in which the groups of sounds seem to reproduce the syllables or sounds of a key-word (*mot-thème*) or of a name important in the context of the passage as a whole (*anagramme*)» (Shepherd 1982, p. 514).

A nostro avviso l'individuazione di questi tre momenti dell'evoluzione dell'analisi saussuriana è corretta, ma Shepherd, in luogo di inserire queste tappe all'interno di un percorso generale della teoria di Saussure, che diano conto di un complessivo e organico cambiamento di prospettiva teorica, le confina nell'ambito dell'approccio del linguista ginevrino al ruolo del fonema: dapprima il fonema è considerato un elemento da raddoppiare nel verso, poi sempre quello stesso elemento deve rispondere a determinati requisiti fonici per creare un'eco intellegibile all'ascoltatore e infine ancora il fonema è inserito nella più ampia cornice del *diphone* in vista di ricostituire il *mot-thème*.

Nata come tentativo di far luce sul caotico materiale dei versi (cfr. Shepherd 1982), la ricerca anagrammatica prende altre forme e diventa in maniera viepiù crescente analitica, acquisisce un metodo e raffina nel tempo obiettivi e procedimenti. La mancata pubblicazione di una così grande mole di appunti dimostra senz'altro una parziale assenza di fiducia nelle acquisizioni ottenute, ma non può sminuire in toto la portata degli sforzi saussuriani, che restano importanti studi sulla materialità linguistica, accurati esami sul riutilizzo fonico in poesia.

Shepherd (1982), per quanto non sia incline a riconoscere alla fase anagrammatica di Saussure una valenza di primo ordine, ritiene che alcuni studi sul verso portati avanti dal linguista ginevrino abbiano in qualche modo anticipato l'approccio formalista allo studio della lingua e indica come in questa direzione si collochino gli interessi manifestati da Saussure sulle questioni metriche, accentuative e ritmiche. Non è un mistero, infatti, che Saussure, soprattutto nella parte della sua ricerca dedicata al verso saturnio (Ms. fr. 3962), si occupi di metrica e scansione, di more e di accenti, e che in un periodo contemporaneo sia ai corsi di Linguistica generale che alla ricerca anagrammatica, professi i corsi di Versificazione francese. Questo interesse

così forte verso il linguaggio poetico è a nostro avviso giustificato dal fatto che Saussure consideri la poesia come il banco di prova del funzionamento della lingua in generale, anche in considerazione del fatto che

«Nel linguaggio referenziale il legame tra il *signans* e il *signatum* consiste, nella maggior parte dei casi, in un legame di contiguità codificata che spesso è definito ambigualmente “arbitrarietà del segno linguistico”. La poesia non è il solo campo nel quale il simbolismo fonico faccia sentire i suoi effetti, ma in essa il legame interno tra suono e significato da latente diviene patente e si manifesta nel modo più sensibile e intenso. [...]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”, per riprendere la pittoresca espressione di Poe» (Jakobson 1963, pp. 211-212).

Shepherd, come altri autori, rigetta la tesi del doppio Saussure: non un linguista interessato di giorno alla linguistica generale e di notte al calcolo di occorrenze linguistiche in poesia, ma piuttosto interessi affini sviluppati con metodi e strumenti differenti. Lo stesso studio sulla poesia vedica, indicato da Shepherd (1982) e da Starobinski (1971) come anticamera per la ricerca anagrammatica, pone in continuità tematica i corsi di Linguistica generale con lo studio sulla poesia:

«Moreover, both the Cours and the anagrams show Saussure's desire to formulate different sorts of general systems and basic principles of high explanatory capacity, even though incommensurable material may argue against them and logical inconsistencies be incurred. The myopias of the Vedic notebooks - the drive to create coherent systems out of disparate data even in the face of contrary empirical evidence - further illumine a general characteristic of Saussure's thinking, which is also apparent in the conceptual boldness and elegance of the Cours» (Shepherd 1982, p. 522).

Emile Benveniste (1964), più volte citato da Shepherd, ha ricostruito ed editato le lettere di Saussure a Meillet, offrendo in questo modo uno strumento di ricerca di primo ordine per l'indagine anagrammatica. La lettera del 23 settembre 1907 indirizzata da Saussure a Meillet è, come abbiamo iniziato a

notare con Shepherd, molto importante perché rende esplicite alcune acquisizioni che la sola compulsazione dei manoscritti non riuscirebbe a nostro avviso a chiarificare. Nella prima parte della lettera Saussure parla di fonetica nel sanscrito e subito dopo (Benveniste 1964, p. 108) si lamenta col collega e amico di come i linguisti tedeschi, letteralmente “les confrères allemands”, diano poca importanza, nelle loro indagini scientifiche, a tutto ciò che esuli dalla loro lingua madre:

«Mais, puisque vous parlez de l'insuffisante attention donnée en général par des confrères allemands ? tout ce qui n'est pas dans leur langue, expliquez-moi quand vous me ferez le plaisir de m'écrire, comment M. Sommer que j'ai eu l'occasion de feuilleter ces jours-ci, a pu écrire son livre (Latein. Laut & Formenlehre) sans même citer le nom de Louis Havet, alors que tous les principes les plus méconnus de la science allemande, et les plus originaux comme phonétique latine, que L. Havet n'a cessé d'enseigner, s'y trouvent incorporés comme par miracle» (Benveniste 1964, p. 108).

Non è un caso che Saussure si riferisca nel passaggio appena citato all'opera di Havet : nel corso della ricerca anagrammatica il linguista ginevrino cita più volte il *De saturnio Latinorum versu* (1880) e anche se a volte contrasta le teorie di Havet sull'origine del verso latino (cfr. Prosdocimi e Marinetti 1990), gli concede la dignità di grande filologo ed è tra i pochi autori citati all'interno dei suoi appunti sul saturnio.

La seconda parte della lettera è ancora più utile ai nostri scopi. Saussure fa riferimento, testualmente, all' “anagramme homérique”, ringraziando Meillet per la sua disponibilità a leggere i suoi appunti, ma aggiunge subito dopo che in luogo di appesantire l'amico e collega di quindici o venti quaderni su Omero, segno evidente, questo, di quanto già profondi e prolungati fossero i suoi sforzi sull'autore dell'*Iliade* e del'*Odissea*, preferisce chiedere un parere sul verso saturnio:

«Je laisse la question ouverte provisoirement pour lesdits problèmes homériques, et je reviens à ce que je disais être mon point de départ - que j'aurais peut-être mieux fait d'explorer à fond dès l'année dernière au lieu de partir par la tangente sur Homère : celui-ci offre évidemment un champ plus ample, mais le Saturnien latin

m'eût offert, je crois, un champ plus sûr, si je l'avais tout de suite fouillé à fond sans sortir de ce cercle» (Benveniste 1964, p. 109).

Il campo del quale parla Saussure in questo estratto appena trascritto è dunque quello del saturnio, all'interno del quale il linguista ginevrino ritiene di aver trovato elementi di tale importanza da averlo fatto giungere ad affermare che:

1. L'allitterazione è una parte di un fenomeno più generale;
2. Questo fenomeno ha tre forme³⁶.

L'anagramma viene, fin da queste righe, indicato come quell'operazione in grado di applicarsi sia a un nome presente nel testo che a uno «présente naturellement à l'esprit par le contexte» (Benveniste 1964, p. 111), ma questo, che rimanda a ben più complesse argomentazioni sulle caratteristiche paragrammatiche della ricerca, non è il solo spunto interessante della lettera. Saussure, non lontano da questa considerazione, fornisce delle importanti indicazioni su natura e funzione del *diphone*:

«L'anagramme, d'autre part, a les bases générales suivantes au point de vue de sa forme : Un nom comme Vergilius, découpé par diphones, donne 9 diphones possibles: ve - er - rg - gi- il - li - i^ - ^u - us, et si l'anagramme est d'une correction absolue, il exécutera tous les neuf ; [...] Et ainsi chaque anneau de l'analyse diphonique n'est pas indispensable tel qu'il ressort de cette analyse : il suffit que rien ne manque d'un bout ? l'autre du mot» (Benveniste 1964, pp. 111-112).

Dopo aver fatto accenno alla poesia allitterante germanica, Saussure può trarre le proprie conclusioni:

1. Già i poeti degli inni vedici erano dei fonetisti, dei tecnici capaci di distinguere e combinare i suoni della lingua;
2. fin dai tempi *indo-européennes* il compositore infarciva in maniera riflessa il componimento di sillabe che formassero un dato nome. Specialisti in fatti di fonemi, questi vati contavano gli elementi della versificazione attraverso dei bastoncini:

³⁶ 1. Tutti gli elementi fonici si corrispondono all'interno del verso o vengono recuperati nei versi contigui; 2. la correlazione avviene tra sillabe e *polyphones*; 3. i *polyphones* riproducono in maniera visibile un nome importante «et deviennent alors des polyphones anagrammatiques» (Benveniste 1964, p. 111).

« C'est ainsi que s'expliquent une foule de choses relatives à l'alphabet runique germain, et à la signification du stab qui est à la fois élément de l'alphabet et élément de versification. [Si les phonèmes devaient se trouver en chiffre pair, on comprend par exemple que le poète devait, pour s'y retrouver avec quelque sûreté, choisir, pour les représenter, quelque chose comme des cailloux ou des baguettes (stab) qui lui indiquassent au fur et à mesure de la composition où il en était pour chaque espèce de phonèmes, de stabs.] » (Benveniste 1964, p.114).

3. L'anagramma è uno dei *jeux phoniques* della versificazione, per mezzo del quale nome divino, soggetto della composizione e poeta diventano, nelle parole del componimento, «indissolublement mêlés» (Benveniste 1964, p.114);

4. Una simile *poétique phonisante*, nata come invocazione e preghiera verso la divinità e il culto dei defunti, avrebbe raggiunto la letteratura greca, e

«il n'y aurait rien d'étonnant à ce que même les Grecs aient eu besoin d'un certain temps avant de débarrasser leur poésie de ce vieil attirail indo européen» (Benveniste 1964, p.114).

Il 15 dicembre 1907, poco meno di tre mesi dopo l'invio appena analizzato, Saussure scrive ancora a Meillet per commentare un articolo del collega apparso nel 1907 sul *Journal Asiatique*: «Le dieu indo-iranien Mitra». Saussure in questa sede fa riferimento direttamente alle analisi sulla lingua sanscrita che Meillet ha effettuato all'interno del suo saggio, approvandole e soffermandosi sui nomi delle divinità chiamate in causa da Meillet e sulle loro caratteristiche etiche e morali, come se pensasse, in quegli stessi momenti, alle influenze che il nome e le sue parti esercitano sulla percezione generale della divinità. In chiusura della lettera, Saussure annuncia di aver terminato un *considérable cahier* su Lucrezio, aggiungendo che il ruolo dell'anagramma nell'autore del *De rerum natura* non è diverso da quello attribuito a Virgilio (cfr. Benveniste 1964, p. 116). Questo indizio, ripreso da Starobinski (1971) e più recentemente da Testenoire (2010), è molto utile e ci suggerisce che a metà dicembre del 1907 gli strumenti analitici di Saussure sono già raffinatissimi, essendo i quaderni su Lucrezio quelli in cui già operano massicciamente tutti i principali elementi anagrammatici e in generale fonici pensati da Saussure.

Ancora più rivelatrice è la lettera indirizzata sempre a Meillet l'8 gennaio 1908. In essa Saussure dice esplicitamente che ancor più che nei testi lucreziani e virgiliani, il fenomeno dell'anagramma è presente in autori come Catullo, Tibullo, Ennio³⁷. Inoltre Saussure marca come *profonde erreur* quella sensazione confidata a Meillet nella sua lettera precedente in cui riteneva che a partire dalla grecoità si sarebbe dissolto il principio anagrammatico nelle composizioni. Piuttosto *cette fureur du jeu phonique* si sarebbe sempre più rinforzata:

«Autant que je vois déjà par un regard fugitif sur l'époque impériale, l'anagramme n'a fait que reprendre de nouvelles forces, il est par exemple d'une clarté absolue chez Stace. Chose plus incroyable, il est en pleine vigueur chez Claudien aux dernières limites de la latinité. Et toujours sur les deux principes centraux du diphone et du mannequin, sans dégénérescence visible vers d'autres moyens plus libres» (Benveniste 1964, p.118).

In particolare, negli autori latini trattati da Saussure successivamente a Lucrezio e Virgilio, i quali rappresentano per il linguista ginevrino un blocco a parte, tanto da dover essere trattati «séparément du tout» (Benveniste 1964, p.118), il ruolo del mannequin, dell'assemblamento in una parola delle lettere iniziale e finale del *mot-thème*, diviene protagonista della stessa operazione anagrammatica.

³⁷ Cfr. Benveniste 1964, p. 118: «Les petits poèmes des élégiaques et des épigrammatistes auraient dû me sembler d'emblée désignés comme un terrain plus commode pour les recherches. En quelques heures passées sur Catulle et Tibulle, ou sur quelques recueils comme les Priapea, et les Carmina Epigraphica, je me suis formé une certitude qui dépasse fort, et qui n'a point d'analogie, avec celle que j'avais retiré de tout le reste pendant des mois. Ce n'est que là que j'ai cessé tout à fait de douter, non-seulement quant à l'anagramme en général, mais sur les principaux points qui en forment l'organisme, et qui pouvaient sembler nébuleux. Le principe du mannequin se vérifie complètement. Ennius d'autre part, surtout dans les fragments scéniques, apporte une lumière et une plénitude de vérifications qui ne laisse vraiment presque plus rien à désirer».

1.7.2 Lettere a Bally

Un altro interlocutore privilegiato di Saussure è certamente Charles Bally, tra le poche e fidatissime persone ad essere a conoscenza della ricerca anagrammatica. Amacker (1994), ricostituisce il *corpus* delle lettere che Saussure e Bally si scambiavano. Anche in questo caso, come in quello esaminato attraverso il carteggio con Meillet, le lettere sono uno strumento utilissimo di datazione della ricerca e spesso in esse sono contenuti dei particolari non presenti in maniera chiara negli appunti. Nella missiva indirizzata a Bally del 22 luglio 1906, Saussure esprime il suo cambio di prospettiva: non più occorrenze vocaliche e consonantiche da ricercare, ma teoria basata sullo *stichwort*, il *mot-clé*, che in questa fase è nominato con la sua variante tedesca. Questo importante cambio di paradigma avviene dunque, dati epistolari alla mano, durante l'estate del 1906, periodo immediatamente successivo alla stesura degli appunti sull'epica omerica, dato confermato nella stessa lettera, allorquando Saussure afferma :

«Je terminais l'autre jour en vous disant que je ne vous récrierais que si je m'étais trompé sur le sujet d'Homère. Or en effet je me trompais, et je puis ajouter: heureusement, car le premier système, dont je vous avais dit un mot, entraînait des opérations et des combinaisons arithmétiques à faire dresser les cheveux sur la tête, et qui me donnèrent un moment de découragement. Il aurait fallu, si la base était juste, à peu près la vie d'un homme pour établir les Stichwort qui se succédaient de moment en moment, sur l'espace de douze livres homériques seulement. Encore à l'heure qu'il est je ne sais pas s'il n'y a pas quelque chose de vrai dans le Stichwort, mais par bonheur il n'est pas, en tous cas, la base du système - ce qui transformait tout le texte en une suite de charades -, et je suis, dès à présent, en possession d'un autre principe, infiniment plus [v°] simple et plus "humain", en même temps que suprêmement intéressant pour sa signification esthétique, et les moyens employés pour l'harmonie dans la première poésie grecque» (Amacker 1994, p. 107).

All'interno del nuovo metodo di analisi non contano più le occorrenze vocaliche e consonantiche, ma il *mot-thème*, il suo smembramento e la sua disseminazione.

Il ruolo dello *stichwort* è affermato con ancora maggiore forza nella missiva indirizzata a Bally datata 7 agosto 1906, tanto da portare per un attimo

il linguista ginevrino a pensare a una misura che oltrepassi la parola-tema per estendersi a tutto il verso:

« Toutefois je me suis interrompu en même temps que mes recherches me conduisaient à élargir ou à modifier mon point de vue, et je ne voudrais plus, aujourd'hui, parler de rime concernant spécialement les pieds 5e et 6e. - Comme principe dominant tous les autres, j'en suis revenu à ma première idée, celle du *Stichwort*, avec le seul doute, désormais, de savoir s'il s'agit de *Stichworte* ou de *Stichverse* : la dernière hypothèse est à craindre ; je dis à craindre parce que le contenu des lettres ou combinaisons de lettres relatives à un vers-thème est naturellement si [v°] grand, en comparaison de ce qu'il est pour un simple [illisible (b.)] mot-thème, qu'il doit avoir pour résultat de noyer le mot principal (qui est toujours un nom propre), et de rendre toute démonstration beaucoup moins probante et moins lucide qu'elle ne pourrait l'être si un unique mot était choisi par le versificateur» (Amacker 1994, pp. 114-115).

Nella stessa lettera, oltre a trattare l'operazione del *cryptogramme* nell'epica omerica, che serve in realtà a Saussure per spiegare dei passaggi in cui il *mot-thème* fa difetto, il linguista ginevrino conferma le sue certezze sui componimenti omerici: in essi ogni verso è pensato secondo l'anagramma.

Il 31 agosto 1906, nel confidare a Charles Bally seri dubbi sulla bontà dell'intera iniziativa di ricerca, Saussure scarta la direzione ludica che rischia di prendere la sua analisi: in Omero non gli interessa rintracciare forme dell'acrostico, che paiono pure essere presenti in taluni brani delle sue opere³⁸, piuttosto studiare il fenomeno più generale dell'*homophonie*, attraverso il quale le sillabe non sono scelte tanto per ricomporre la parola-chiave, ma per creare ripetizioni e allitterazioni:

³⁸ Cfr. Amacker 1994, p. 118: «Cette impression vient seulement de ce que pour apporter des preuves, il faut inévitablement analyser: or, en analysant, il arrive que l'on semble, en effet, chercher quelque acrostiche byzantin, en même temps que l'on détruit la synthèse acoustique des groupes. - Mais c'est une expérience facile à faire, après avoir donné l'attention nécessaire au détail qui nous rive à l'écriture, de reprendre à haute voix ces groupes, et alors l'oreille dira son mot, et dans la plupart des cas déclarera qu'elle a reçu une impression d'ensemble rappelant en effet le nom ou le mot qui est en cause, et qui domine ordinairement le passage».

«Ceci devient encore plus clair ou plus embarrassant, comme on voudra, quand on voit que le loi d'une multitude de passages n'est pas de reproduire un nom, mais de se composer entièrement de syllabes qui se reproduisent les unes les autres. A ce moment tout ce que "l'anagramme" pouvait offrir de déplaisant ou de suspect fait place à une homophonie que nous sommes plus préparés à comprendre, mais qui jette la théorie dans des perplexités bien autres que l'anagramme d'un nom: car on ne sait proprement à ce moment s'il y a une base, telle qu'était au moins celle du nom propre, ou s'il n'y en a plus, et que tout se borne à une valse des syllabes dans un cercle» (Amacker 1994, p. 118).

Delle preoccupazioni simili sono presenti nella lettera del 13 aprile 1908, nella quale Saussure fa esplicito riferimento al ruolo del *diphone* e alla possibilità della sua frequenza all'interno dei componimenti. Si tratta di una missiva nella quale il linguista ginevrino si preoccupa di discettare sulla correttezza delle proprie acquisizioni rivolgendosi alla statistica e cercando di cambiare alcuni parametri della sua ricerca, come la scelta di cercare le occorrenze grafemiche e fonetiche per autori e non per parole (cfr. Amacker 1994, p. 122).

Risulta particolarmente interessante e utile ai fini della ricostruzione del pensiero saussuriano, leggere le lettere come cartine di tornasole delle analisi anagrammatiche contenute negli appunti che Saussure traccia al contempo. Nelle lettere, evidentemente per motivi di opportunità dettati dalla necessità di farsi comprendere dai propri interlocutori, le teorie saussuriane assumono un carattere più sciolto e chiaro e hanno il vantaggio di condensare, esplicitandole, pagine e pagine di appunti. In alcune di esse sono perfino evidenti i richiami a uno studio fonetico, tanto che non si possa capire dove finiscano le ipotesi anagrammatiche e inizino altre indagini linguistiche:

«Dans l'analyse des vers "Εσπετε etc... j'ai parfaitement oublié de vous parler des consonnes. Vous pourrez répéter {pour} vous-même le compte pour les consonnes, et vous trouverez de même que c'est un minimum qui est laissé à l'instant de la clause εχουσαι, ou à l'instant de la clause εξενάριξεν (celle-ci d'ailleurs [v°] calculée pour détruire ses deux ξ l'un par l'autre, même sans regarder ni en avant ni en arrière). - Dans le premier vers il faut tenir très probablement le μ *implosif* de 'Ολονπ - comme valable, malgré ma prévention jusqu'ici contre les implosives ...» (Amacker 1994, p. 114).

1.7.3 Lettère a Gautier

Ms. Fr. 1599/1 f. 1-2 (lettera di F. de S. à Léopold Gautier datata 30 janv. 08)

Cher Monsieur,

Il n'y a pas très longtemps que j'ai appris que la linguistique avait en vous un adepte dans les études que vous poursuiviez en Allemagne et que je croyais principalement voués à la philologie classique. [...]

Maintenant, cher Monsieur, je trouve dans votre lettre la mention de votre retour possible pendant les vacances de printemps (5 mars - 25 avril), temps qui se trouverait libre pour vous au cas de ce retour. Je tiens beaucoup à préciser ici plusieurs choses dans le souci de votre véritable intérêt. En premier lieu si, pour des raisons quelconques, votre projet est de passer dans tous les cas ce temps à Genève, il coïncide, en ce qui me concerne, avec un moment où je serais libre moi-même, c'est-à-dire où je compte m'occuper d'un travail donnant d'abondantes occasions d'user de votre offre aimable. D'autre part, si c'était à ce propos même que vous songiez à choisir plutôt le séjour de Genève (je parle de cette hypothèse parce que votre père me la donnait comme possible), je ne saurais trop vous détourner de changer ainsi votre programme pour les vacances....

Ms. Fr. 1599/1 f. 3 (lettera di F. de S. à Léopold Gautier datata Genève 7 mars (08))

Cher Monsieur,

Je suis en retard pour vous remercier de vos aimables lignes, reçues à la fin du mois dernier. Je ne puis que me féliciter, je crois, de la décision qui vous me communiquez, et qui est bien conforme au conseil que je m'étais permis de vous donner, une fois que vous m'aviez mis au courant de votre double projet possible. Vous n'aurez pas à regretter les semaines passées à Goettingen. J'espère de mon côté que les vacances d'été me donneront de régulières occasions de vous voir, ainsi que je le désire beaucoup.

Croyez-moi votre bien dévoué

de Saussure

Ms. Fr. 1599/1 f.5 (lettera di Saussure a Léopold Gautier datata Vufflens, 28 août 08)

Cher Monsieur,

Dans les cahiers qui je vous ai remis il ne se trouve rien sur Ange Politien, et il me semble, après étude nouvelle, que j'ai un peu le devoir de vous dire d'attendre que j'aie complété les séries relatives à cet auteur. En consacrant du temps aux autres collections, tirées de toute espèce de textes - et naturellement chacune excessivement fragmentaire quant à l'auteur qu'elle concerne-, vous pouvez sans doute acquérir un entraînement gymnastique assez utile pour toute la question, mais j'ai bien le sentiment que vous resterez finalement perplexe, puisque je ne cache pas que je le suis resté moi-même-, sur le point le plus important, c'est-à-dire de ce qu'il faut penser de la réalité ou de la fantasmagorie de l'affaire entière.

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.

Je vous conseillerais, comme vous voyez, de réserver le temps que vous pouvez mettre à l'examen de la question jusqu'aux cahiers sur Politien que je vous enverrai.

Vous verrez, je crois, qu'il y a aussi quelques nouveaux points de vue amenés par l'étude exacte de Politien. Comme je le disais, ce n'est pas l'hypogramme qui doit retenir toute l'attention : il ne donne pour ainsi dire que le fil des syllabes, et il ne faut jamais perdre de vue le texte : dans ce text il y a des mots dont la composition syllabique constitue une nouvelle preuve courant qu'ils ne sont pas choisis au hasard.

Avec un bien bon souvenir de votre aimable visite à Vufflens, et les compliments de ces dames dont je suis chargé, je vous prie de me croire, cher Monsieur, bien cordialement à vous.

F^d de Saussure

Ms. Fr. 1599/1 f.7 (biglietto di Saussure a Léopold Gautier datato Vufflens, 15 septembre 1908)

Cher Monsieur,

Vous recevrez je pense par le même courrier les cahiers relatifs à Politien qui je mets à la poste tout à l'heure.

N'ayant de cet auteur que l'exemplaire qui appartient à la Bibliothèque Publique, j'avais prié Georg de m'en faire venir un autre, que j'aurais pu vous passer pour faciliter votre étude, mais il m'écrit que ledit volume de De Lunge est épuisé en librairie. Tous les morceaux analysés sont au reste reproduits dans leur texte dans les cahiers que vous parcourrez. Croyez-moi, cher Monsieur, bien cordialement à vous.

F^d de Saussure

Ms. Fr. 1599/1 f. 24 (foglio bianco A4 da lettera scritto a macchina)

De Lucien Gautier

à Léopold G.

Genève, le 4 décembre 1907

..... Nous avons diné samedi, maman et moi, chez les F. de Saussure. J'ai un peu confessé F. de S. sur son travail (dont je t'ai déjà parlé et au sujet duquel je dois te prier de garder le huis clos). Il m'a raconté qu'en étudiant les vers saturniens (dont on possède, je crois, 200 échantillons environ) il y avait trouvé des choses curieuses a/ au point de vue de la métrique b/ en fait d'anagrammes, et qu'ayant voulu vérifier par comparaison ce qui en était, en examinant au même point de vue Virgile et Ovide, il avait trouvé que ces deux poètes présentent les mêmes phénomènes. Je t'avouerai que l'exposé de cette théorie m'a fait froid dans le dos. Evidemment il se peut que ce soit fondé ; dans ce cas il est merveilleux que jusqu'ici personne ne s'en soit douté. Mais il se peut aussi que F. de S. soit victime d'une illusion, d'une découverte ou d'une pseudo-découverte très ingénieuse, trop ingénieuse ! Je suis naturellement incompetent pour en juger. Il m'a dit aussi avoir soumis la chose à son élève et ami Meillet qui n'a répondu ni oui ni non, et qui semble à la fois intéressé et sceptique. Et F. de S. hésite à produire sa découverte en public, parce qu'il sent qu'elle a encore besoin d'être contrôlée et vérifiée. -- Je n'ai naturellement eu aucune occasion de parler à F. de S. de ton idée de lui servir de secrétaire. Le moment ne m'ensemble en tout cas pas être venu maintenant.

.....

2. Le interpretazioni della ricerca anagrammatica di Saussure: funzioni poetiche e componenti

2.0 Premessa

Lo scopo di questo capitolo è quello di mostrare come le ipotesi saussuriane elaborate nel corso della fase anagrammatica siano state riprese e rimaneggiate da studiosi non necessariamente interessati alla storia delle idee linguistiche, in quanto le ipotesi del linguista ginevrino sulla poesia indoeuropea hanno colonizzato pensatori che si sono occupati, tra le altre discipline, di poesia, di letteratura e di musica.

Presenteremo dapprima la panoramica delle interpretazioni che la ricerca anagrammatica ha generato sull'analisi della poesia sia in ambito francofono, con particolare riferimento all'opera di Kristeva (1969) e Calvet (1975), che in Italia, con attenzione ai contributi di Sasso (1993), Dossena (1994) e Becherini (2004). Nella seconda parte del capitolo ci occuperemo delle influenze che la stessa fase anagrammatica ha esercitato sull'analisi linguistica e musicale. Gli autori di riferimento di questo secondo momento di approfondimento sono Jakobson (1963, 1976), Ruwet (1972) e Bertoni (2006).

Mostreremo come l'interesse rivolto da Kristeva (1969) verso il *langage poétique* sia fortemente motivato dalla necessità di dar conto di un sistema che non rappresenti semplicemente un sottoinsieme del linguaggio ordinario, ma sia ad esso complementare, in cui il principio della rete paragrammatica definisca il testo poetico come "infinità potenziale". Noteremo in seguito come Calvet (1975) riprenda le acquisizioni di Kristeva per proporre, attraverso l'esempio delle filastrocche, un esempio di come nel *langage poétique* la lingua si pieghi e si confaccia alle esigenze dettate dal ritmo.

Nel paragrafo dedicato all'approccio italiano alla ricerca anagrammatica, la poesia resterà al centro del nostro studio, ma l'accento verrà posto sul concetto di intertestualità, così come definito da Sasso (1993), e sul ruolo che l'anagramma possiede, in poesia, di moltiplicatore di senso.

La seconda parte del capitolo riprenderà quest'ultimo aspetto delle proprietà significative dell'operazione anagrammatica, per estendere

l'importanza del ruolo della combinazione e della permutazione del materiale linguistico a tutti quei testi in cui Jakobson (1963, 1976), ritiene che la funzione poetica giochi un ruolo chiave. Per Jakobson, linguaggio ordinario e linguaggio poetico coesistono, ma in poesia l'attenzione rivolta al piano sintagmatico, dota gli elementi fonici e grafemici di un valore di significazione maggiore rispetto a quello che essi possiedono nell'utilizzo ordinario della lingua.

Infine, esamineremo come Ruwet (1972) conceda un ruolo assai simile alle proprietà combinatorie del materiale fonico-acustico sia all'interno dell'analisi linguistica che in quella musicale, avvalendosi dell'operazione della ripetizione per dar conto di determinate tecniche di composizione.

2.1 La nouvelle critique française: la rilettura di Kristeva

Kristeva (1969) si avvicina alla ricerca anagrammatica di Ferdinand de Saussure attraverso un doppio movimento: col primo intende inquadrare in un contesto organico di studi sulle teorie del linguaggio le acquisizioni saussuriane, col secondo propone una propria interpretazione della ricerca, costruendo sulle teorie del linguista ginevrino delle ipotesi di ricerca che lei stessa definisce paragrammatiche (cfr. Kristeva 1969, cap. 5).

Per ciò che concerne la prima mossa menzionata sopra, la linguista francese di origine bulgara schematizza e legge in modo a nostro avviso troppo semplificato e parziale la ricerca anagrammatica, non concedendo il debito peso alla sua evoluzione nel tempo e non prestando abbastanza attenzione al contesto originale di produzione. Interessante è invece la seconda parte del suo ragionamento, in particolare la sua concezione del *langage poétique* come esplorazione e riscoperta delle possibilità del linguaggio (cfr. Kristeva 1969, p. 117) che proprio dall'indagine saussuriana sulla poesia indoeuropea trae spunto³⁹.

³⁹ Cfr. Sasso 1993, p. 19: «Dal punto di vista dell'eredità saussuriana, è forse unico, per creatività e forza argomentativa, l'ampliamento teorico fatto da J. Kristeva, poco dopo i primi articoli di Starobinski: tutto il resto può essere ricondotto, per l'autrice, ad un sistema di connessioni multiple, fatto di reti paragrammatiche, definito "la struttura ortocomplementare del linguaggio poetico". Il testo è concepito come una stratificazione complessa di vari livelli (grammi scritturali parziali, distinguibili in sotto-grammi), tutti espansione di una produttività

Il *langage poétique* non è un sottoinsieme del linguaggio ordinario, ma un sistema complementare di codici nel quale si possono isolare vari livelli di codifica e di lettura. Kristeva propende per una concezione dialettica di linguaggio (p. 118), in cui quest'ultimo si configura non come meccanismo gestito da alcuni principi fissi, ma come organismo in cui le parti complementari sono interdipendenti e prendono il sopravvento sulle altre a seconda delle diverse condizioni d'uso.

Per l'autore del componimento letterario, ritiene Kristeva rielaborando le preoccupazioni che sullo stesso tema esprimeva Saussure durante la ricerca anagrammatica, il testo è una infinità potenziale, un insieme di possibilità realizzabili delle quali una sola si concretizza in una occorrenza, lasciando le altre non semplicemente inespresse, ma nei dintorni del testo: ciò determina l'orizzonte letteralmente paragrammatico del quale dà conto Kristeva⁴⁰. Compito del semiotico diventa dunque riuscire a leggere il finito a partire dall'infinità di significazioni aperte dal testo, in quanto descrivere i modi di significazione del linguaggio poetico equivale a descrivere il meccanismo di funzionamento di un'infinità potenziale:

«Le texte littéraire s'insère dans l'ensemble des textes: il est une écriture-réplique d'une autre texte. Par sa manière d'écrire en lisant le corpus littéraire antérieur ou synchronique l'auteur vit dans l'histoire, et la société s'écrit dans le texte. La science paragrammatique doit donc tenir compte d'une ambivalence : le langage poétique est un *dialogue* de deux discours. Un texte étranger entre dans le réseau de l'écriture : celle-ci l'absorbe suivant des lois spécifique qui restent à découvrir. Ainsi dans le paragramme d'un texte fonctionnent tous les textes de l'espace lu par l'écrivain» (Kristeva 1969, p. 120).

Spingendo fino in fondo le argomentazioni proposte da Kristeva, si giunge a concedere ai testi un ruolo talmente forte e protagonista, da far coincidere in essi soggetto dell'enunciazione e interlocutore: la sequenza

del senso (le operazioni semantiche) anteriore alla realizzazione del testo: la "semanalisi" è il procedimento ricostruttivo, attraverso le reti paragrammatiche, della originaria produttività significante (il geno-testo), che si manifesta nel testo reale (il feno-testo)».

⁴⁰ A tal proposito non è un caso che il capitolo dedicato espressamente al *langage poétique* si intitoli « Pour une sémiologie des paragrammes ».

poetica è sempre doppia e si tratta di una duplicazione che riguarda da una parte la scrittura-lettura e dall'altra la spazializzazione della sequenza testuale che pertiene a soggetto-destinatario e a soggetto dell'enunciazione-soggetto dell'enunciato⁴¹. Il testo letterario diventa un sistema di connessioni multiple, «une structure de réseaux paragrammatiques» (Kristeva 1969, p. 123), che si compone di almeno due elementi: i modi di raccordo tra le sequenze e le regole che reggono la rete paragrammatica (cfr. Kristeva 1969, p. 123). All'interno dei testi letterari la rete soppianta dunque il concetto di linearità in quanto se

⁴¹ Simili a queste considerazioni sul complesso rapporto tra linearità della catena significativa e reti semantiche, sebbene inserite in un contesto più propriamente strutturalista, sono le riletture di Touratier (2001) sulle acquisizioni teoriche di Tesnière: «Cette distinction est fondamentale dans la théorie de Tesnière. "Toute la syntaxe structurale, dit-il en effet, repose sur les rapports qui existent entre l'ordre structural et l'ordre linéaire" (Tesnière, 1966, 19). Faire l'analyse syntaxique d'une phrase consiste donc à identifier l'ordre structural dans l'ordre linéaire observable, et finalement "construire, ou établir le stemma d'une phrase, c'est, comme le dit Tesnière lui-même, en transformer l'ordre structural en ordre linéaire" (Tesnière, 1966, 19). Mais cette distinction n'est pas seulement importante pour le linguiste; elle est aussi fondamentale pour l'usager de la langue. Car, comme le dit Tesnière, "parler une langue, c'est en transformer l'ordre structural en ordre linéaire, et inversement comprendre une langue, c'est en transformer l'ordre linéaire en ordre structural" (Tesnière, 1966, 19).

Nous avons, pour notre part, proposé d'appeler syntagmatiques les relations linéaires dans la chaîne parlée, ce qui ne fausse en aucune façon le point de vue des linguistes qui, à la suite de Saussure, parlent de "rapport syntagmatique". Car, comme le rappelle le Dictionnaire de linguistique, "on appelle rapport syntagmatique tout rapport existant entre deux ou plusieurs unités apparaissant effectivement dans la chaîne parlée" (Dubois et alii, 1973, 477). Saussure avait dit textuellement, au chapitre de son cours intitulé "Rapports syntagmatiques et rapports associatifs": "dans le discours, les mots contractent entre eux, en vertu de leur enchaînement, des rapports fondés sur le caractère linéaire de la langue, qui exclut la possibilité de prononcer deux éléments à la fois. Ceux-ci se rangent les uns à la suite des autres sur la chaîne de la parole. Ces combinaisons qui ont pour support l'étendue peuvent être appelées syntagmes" (Saussure, 1967, 170). Il n'est pas surprenant, dans ces conditions, que les linguistes aient alors le plus souvent envisagé des rapports de voisinage et de contiguité dans la chaîne, d'autant qu'à la différence de Tesnière, ils identifiaient, au moins implicitement, ces rapports de voisinage dans la chaîne parlée avec les relations syntaxiques. Ainsi plutôt que de faire du mot syntagmatique un synonyme moderne ou technique de l'adjectif syntaxique, j'oppose l'ordre syntagmatique ou ordre linéaire à l'ordre syntaxique ou ordre structural» (Touratier 2001, p. 228).

nella scrittura-lettura paragrammatica⁴² proposta da Kristeva possiede un ruolo anche il testo non presente ma in qualche modo evocato, non basta a spiegare il processo della significazione una spiegazione lineare e successiva degli istanti temporali⁴³. La rete paragrammatica si estrinseca così attraverso un grafismo dinamico e spaziale che designi la plurideterminazione del senso nel linguaggio poetico:

«Dans cette perspective, le texte littéraire se présente comme un système de connexions multiple qui on pourrait décrire comme une structure de réseaux paragrammatiques. Nous appellons réseau paragrammatique le *modèle tabulaire* (non linéaire) de l'élaboration de l'image littéraire, autrement dit, le graphisme dynamique et spatial désignant la pluridétermination du sens (différent des normes sémantiques et

⁴² Per una definizione di paragramma ancora più legata alla spazialità testuale, cfr. Riffaterre 1974 p. 16: « Pour définir le paragramme sémantique, je me suis fondé sur trois caractères de l'énoncé littéraire. Premièrement, le texte littéraire se construit par expansion à partir d'unités de sens plus petites que le texte qu'elle génèrent. Deuxièmement, ces dérivations sont autonomes, puisqu'elles se suffisent à elles-mêmes et que la nature de leurs référents est elle-même verbale ; toutefois, le point où devraient converger le faisceau de ces références du texte au texte est un espace vide, et le référent verbal qu'est le paragramme demeure implicite, encore que le lecteur puisse le cerner. Troisièmement, les mots qui réalisent la dérivation ne sont jamais des énoncés littéraires, mais des énoncés indirects, métaphoriques ou métonymiques.

Dans l'expansion, la signifiante de la donnée se définit par la pertinence des dérivations. Le facteur génératif peut n'avoir aucune existence lexicale : il n'existe alors que comme sème. La signifiante (la pertinence textuelle) est à la fois ce qui est transformé et le fait même de la transformation qui refoule, déplace et déguise le transformé. Si le texte fonctionne comme le ferait un refoulement, les symptômes de ce refoulement sont les anomalies de la mimésis, les troubles de la référentialité apparente».

⁴³ Su questo punto cfr. anche Bernardelli 2010, p. 21: « L'operazione di lettura lineare porta dunque a cogliere un primo livello di comprensione del testo, quello che Riffaterre definisce il suo significato. Il lettore è così spinto a costruirsi un'immagine del mondo testuale che risulti coerente e omogenea, in particolare rispetto alle attese definite dalla sua competenza linguistica, culturale e letteraria.

In questo consiste la sua operazione primaria di lettura mimetica. Ma la presenza di ostacoli o fratture che mettono in crisi la coerenza del testo richiedono da parte del lettore uno sforzo ulteriore di razionalizzazione delle anomalie riscontrate. Questa operazione avviene mediante un secondo livello di lettura in cui il testo non è più letto in modo lineare e sequenziale, ma viene invece interpretato come un unico insieme mediante una lettura definita retroattiva, comparativa o riflessiva».

grammaticales du langage usuel) dans le langage poétique. Le terme de réseau remplace l'univocité (la linéarité) en l'englobant, et suggère que chaque ensemble (séquence) est aboutissement et commencement d'un rapport plurivalent» (Kristeva 1969, p. 123).

All'interno di questo *modèle tabulaire* il linguaggio viene concepito come una marca dinamica, un *gramme* semovente, un *paragramme*, appunto, assimilabile sotto certi aspetti al ruolo attribuito da Saussure al *mot-thème* come guida e origine del componimento, acquistando un'importanza tale da sovradeterminare il sistema promosso da Kristeva (cfr. Kristeva 1969 p. 124). Kristeva descrive le tappe attraverso le quali il linguaggio poetico può essere schematizzato e sottoposto ad un'analisi che trae i propri strumenti dal campo delle funzioni e dell'insiemistica, leggendo la poesia come un insieme di funzioni suriettive ed iniettive che corrispondono a ordini semici e semiotici⁴⁴. Nel langage poétique, in particolare, le parole utilizzate sono quelle del linguaggio ordinario, ma una volta inserite nella cornice del componimento acquistano una connotazione e dei livelli di significazione ben più complessi, estendendosi in uno spazio testuale soggetto alla funzione paragrammatica che ne struttura il testo a partire dal livello fonetico di scelta del materiale linguistico:

«Comme ces noms de chefs que Saussure découvre ensevils dans les vers saturniens ou védiques, le mot-fonction du passage de Maldoror⁴⁵ s'est étendu dans un diagramme spatial de correspondances, de jeux combinatoires, de grappe mathématiques ou plutôt de permutation sur soi-même pour charger de signification

⁴⁴ Cfr. Kristeva 1969, p. 123 : «Remarquons dès le début que les trois types de connexions 1° dans les sous-grammes ; 2° parmi eux ; 3° parmi les grammes partiels, ne présentent aucune différence de nature et aucune hiérarchie. Ils sont tous une expansion de la *fonction* qui organise le texte et si cette fonction apparaît à différents niveaux (phonétique, sémique, séquentiel, idéologique), cela ne veut pas dire qu'un de ces niveaux soit dominant ou primordial (dans la chronologie ou comme valeur)».

⁴⁵ Kristeva si riferisce al seguente passaggio de Les Chants de Maldoror : «Il y a des heures dans la vie où l'homme, à la chevelure pouilleuse jette, l'œil fixe, des regards fauves sur les membranes vertes de l'espace; car, il lui semble entendre devant lui, les ironiques huées d'un fantôme. Il chancelle et courbe la tête : ce qu'il a entendu, c'est la voix de la conscience» (Kristeva 1969, p. 125).

complémentaire les morphèmes fixes (effacés) du langage courant» (Kristeva 1969, p. 125).

Una tale rete composta di fonemi e di occorrenze ripetute e dissipate all'interno del testo contribuisce, ad avviso di Kristeva, a formare una dimensione paragrammatica figlia delle ipotesi saussuriane⁴⁶, ma all'interno della quale «la distinction signifiant-signifié se voit réduite et le signe linguistique apparaît comme dynamisme qui procède par charge quantique» (Kristeva 1969, p. 126). Una simile idea distributiva, associativa e funzionale del linguaggio poetico nasce da un tentativo di formalizzazione che Kristeva cerca di operare sui testi letterari, distinguendo le operazioni di scrittura in *grammes scripturaux* e quelle di lettura in *grammes lecturaux*. Dei primi entrerebbero a far parte gli aspetti fonetici, semici e sintagmatici, mentre nei secondi il testo poetico sarebbe analizzato come reminescenza e citazione, in quanto il dialogo nei componimenti letterari e in particolare nella poesia, non si svolgerebbe semplicemente tra un soggetto enunciatore e un destinatario, uno scrittore e il suo lettore, ma «dans l'acte même de l'écriture où celui qui écrit est le même que celui qui lit, tout en étant pour soi-même un autre» (Kristeva 1969, p. 133).

Fatte queste considerazioni, Kristeva ritiene di poter descrivere il compito che spetta al semiotico per poter chiarire e rendere intellegibili le fitte

⁴⁶ Su questo punto cfr. Deguy 1970, pp. 427-428: « Le linguiste prend le tissu par un bout: en position de lecteur scientifique et scientifique, il veut "retrouver" l'enfoui; le poète prend les mots par l'autre bout; sa manière de jouer confirme ce que Saussure attribuait a la sensibilité poétique [...]; le premier vers est la muse du poème, le noyau actif de la séquence; on dirait que le poème veut et va lui extorquer toute homonymie, et explore le "charme" signifiant oui est pris (endormi, retenu) le système de la langue et le signifié. Conformément, donc, a une loi non secrète, mais avouée, la même dont parle Saussure mais non pour dissimuler un mot-clé, non pour le cryptographier jusqu'a ce qu'un linguiste le dénicher comme "la bonne forme "; plutôt en faisant dégorger le signifiant pour manifester l'inépuisable signifiante active qu'est la langue. C'est la langue qui est toujours déjà l'hypo- anagramme de la pensée, sa crypte. Il s'agit de découper autrement la masse signifiante, ou, pour reprendre les images de Saussure lui-même, d'agiter la surface marine du signifiant pour provoquer des orages dans la masse contigüe du signifié, et inversement. Il s'agit de faire entendre le langage de cette langue. Le langage même de la langue est la pensée; si elle est la (Da-sein, disait Hegel) parmi les mots, en mots».

trame testuali ordite da *grammes scripturaux* e *lecturaux*. Innanzi tutto una pratica semiotica che voglia leggere in tutta la sua forza la complessa struttura del *langage poétique* deve superare il “sistema semiotico monologico”, in cui gli elementi testuali, incatenati in una linearità orientata temporalmente verso l’univoco riferimento a un oggetto esterno, hanno una portata limitata alla logica esplicativa conservativa (cfr. Kristeva 1969, p. 135).

Attraverso la pratica semiotica trasformativa, invece, il segno, pur permanendo l’elemento di base dei processi di significazione, si distacca dal suo denotato, orientandosi verso l’altro:

«la pratique transformative, contrairement au système symbolique, est changeante et vise à transformer, elle n’est pas limitée, explicative ou traditionnellement logique. Le sujet de la pratique transformative est toujours assujéti à la loi et les rapports du triangle objet - destinataire - loi ne sont pas refoulés, tout en restant apparemment univoques» (Kristeva 1969, p. 136).

Senza addentrarci nelle formule logico-matematiche che Kristeva utilizza per rappresentare la pratica semiotica che tenta di formalizzare, pare utile far notare come attraverso la pratica semiotica trasformativa la linguista voglia affidare un ruolo di primaria importanza al movimento dialogico tra emittente e destinatario, anche qualora lo scambio comunicativo non avvenga oralmente ma in presenza di un testo scritto, in cui proprio la scrittura, per grammatica, rappresenta uno strumento e una via per connettere soggetto enunciatore e ascoltatore-lettore.

Come abbiamo analizzato nel capitolo precedente, Saussure non attribuisce ai paragrammi, dei quali cerca di indagare la natura, la stessa funzione che invece è ad essi affidata da Kristeva. Per Saussure il problema si pone in maniera radicalmente diversa: si tratta più semplicemente di trovare la prova che i componimenti poetici siano infarciti di disseminazioni testuali e non essendo il linguista ginevrino interessato alla forma perfetta di anagramma, che così poco concederebbe in termini di libertà di permutazioni all’interno del verso, sostituisce a quest’ultimo il termine di paragramma, ripreso e radicalizzato da Kristeva: una forma imperfetta di anagramma che concerne

non la singola parola ma un insieme ristretto di termini all'interno del verso⁴⁷. Se di conteggio aritmetico si può parlare nella ricerca anagrammatica portata avanti da Saussure, esso è relativo interamente alle occorrenze fonetiche, al calcolo delle vocali e delle consonanti in vista di creare una armonia nei testi e al limite al conteggio difonico e sillabico, ma mai alle proprietà di calcolo sono attribuite funzioni che eccedano uno strumento per verificare delle ipotesi⁴⁸. In Kristeva, invece, l'approccio formale ai testi implica che le questioni logiche e matematiche possiedano lo stesso valore di quelle semantiche:

«L'alliance des deux théories (sémantique et mathématiques) entraîne une réduction de la logique de l'une, la sémantique, au profit de l'autre, les mathématiques. Le jugement subjectif de l'informateur continue à jouer un rôle important. Il n'empêche que l'axiomatique du langage poétique se constituera comme une branche de la logique symbolique lui permettant de franchir les cadres du syllogisme et des problèmes posés par la phrase sujet-prédictat, pour embrasser d'autres modes de raisonnement. Pour l'analyse du texte littéraire, la méthode axiomatique a l'avantage de saisir les pulsations du langage, les lignes de force dans le champ où s'élabore le message poétique» (Kristeva 1969, p. 140).

⁴⁷ Per una definizione di Paragramme cfr. Gandon 2002, p. 388: «*Paragramme*. Forme une paire avec "anagramme", qui désigne une équation dans un espace resserré, de type "Proust est un pur sot", et qui, dans cette unique mesure, se rapproche de l'acception banale; indifférent à la dimension du texte, le paragramme est la loi commune, dont l'Anagramme serait l'accident exceptionnel. Au sens étymologique : mot dénaturé par plaisanterie, par substitution d'une lettre à l'autre, selon la Rhétorique d'Aristote ; ailleurs : faute [non intentionnelle] de copiste ; désigne aussi une "clause additionnelle" (Dictionnaire Bailly)».

⁴⁸ Cfr. Sasso 1993, p. 30: « Rimane, ciononostante, del metodo di Saussure, l'importante criterio di non limitare la ricerca dell'anagramma alle sole parole intere, ma di estenderla all'intera sequenza di lettere del testo, senza considerare quindi la demarcazione che nella scrittura separa le parole. Come segnalava Saussure stesso il flusso acustico di un enunciato è continuo, non frammentato in unità distinte nella percezione uditiva come in quella visiva. Questa continuità può essere ritenuta particolarmente accentuata in poesia, per l'attenzione posta dal poeta all'ordine sovra segmentario ritmico e metrico dell'intero testo.

Il significato, dunque, di questo importante assunto teorico, è che esista una sorta di "scrittura doppia" in un testo (soprattutto quello poetico): quella ordinaria fatta di unità lessicali separate, e quella che, in una sorta di replica della continuità del flusso uditivo, riunifica queste unità in una sequenza ininterrotta, perfino negli stessi versi».

Il metodo assiomatico di cui dà conto Kristeva è basato su una logica che contiene e oltrepassa quella aristotelica (cfr. Kristeva 1969, p. 141), all'interno della quale il paragramma poetico esiste solo virtualmente⁴⁹. Il linguaggio poetico costruisce dunque il proprio messaggio a partire dalle verità logiche aristoteliche e al tempo stesso le trasgredisce, ma a questo punto Kristeva si avvede di come occorra scegliere fra le due strade una e percorrerla in modo coerente: o la logica poetica è uno stadio primitivo del pensiero, incapace ancora di produrre sintesi, o è una deviazione della logica aristotelica. Per rispondere a questo interrogativo, Kristeva chiama in causa Boole (cfr. Kristeva 1969, p. 142), ricostruendo il passaggio della logica dal dominio della filosofia a quello della matematica, di cui proprio Boole fu il principale artefice. Di conseguenza la logica ha teso in via crescente a occuparsi di operazioni mentali senza dar troppo peso al loro contenuto e ai principi ideologici che li hanno causati:

«Boole a fait la première rupture en détachant la logique symbolique de la philosophie et en la reliant aux mathématiques qu'il considérait non pas comme des sciences "de la magnitude", mais comme formalisation des *combinaisons*» (Kristeva 1969, p. 142).

Delle tali acquisizioni, ad avviso di Kristeva, potrebbero essere riportate allo studio del linguaggio poetico, in cui la logica simbolica potrebbe contribuire a comprendere le leggi che sottendono la produzione poetica, che ne strutturano la simmetria. Infatti, sempre per la linguista francese di origini bulgare, il formalismo matematico potrebbe fornire quel metodo atto a superare l'idea *monologica* del linguaggio per mostrare il linguaggio nella sua potenza creativa: «une infinité en permutations ordonnées ininterrompue» (Kristeva 1969, p. 144). La semiotica secondo Kristeva può seguire due strade: la

⁴⁹ Su questo punto cfr. anche Bernardelli 2010, p. 15: «Ora, secondo una logica dei «paragrammi», ogni testo poetico è doppio» perché in ogni caso tra le sue righe si nascondono gli elementi di un altro discorso, di un'altra parola o espressione che ne sono l'elemento formativo e creativo. L'intertestualità di Kristeva è dunque sia la compresenza di diverse ideologie – in una sorta di dialogo mascherato –, quanto una sintesi di diversi testi, della loro stessa forma "materiale", grafica o fonica che essa sia».

démarche grammatique, scientifica e monologica, e la *démarche paragrammaticale*, dialogica e intertestuale.

Delle simili preoccupazioni hanno interessato Calvet (1975), il quale prende spunto per avviare le proprie analisi sulla ricerca anagrammatica, dalla rilettura di Kristeva e, in misura ancora maggiore, da Starobinski, ricostruendo nella prima parte del suo testo *Pour et contre Saussure: vers une linguistique sociale* (1975, pp. 32-40), la genesi dello studio saussuriano, sebbene non aggiunga nulla di nuovo rispetto a quanto contenuto in *Les mots sous les mots*. Calvet sembra invece fornire delle indicazioni sul termine della ricerca anagrammatica, per quanto si resti nel campo delle ipotesi, allorquando considera il ruolo di Meillet come decisivo nella ricerca del contatto con Pascoli:

«Il y a trop de passage dans lesquels il [Saussure] affirme sa certitude pour que nous puissions l'imaginer dubitatif. Simplement, il cherche la preuve indiscutable. L'approbation de Meillet l'a renforcé dans sa conviction, mais il voudrait pouvoir montrer, au sens plein du terme, qu'il a raison. Et quelle plus belle démonstration que l'acquiescement d'un poète ? C'est pourquoi il écrira à Pascoli, c'est pourquoi aussi le résultat négatif de la démarche aura une conséquence semble-t-il aussi brutale sur ses recherches» (Calvet 1975, p. 41).

Calvet pare leggere la ricerca anagrammatica attraverso le sue parti edite piuttosto che presentare degli ulteriori brani da lui stesso estrapolati, e se questo da una parte pregiudica l'esaustività della sua indagine e lo allontana dai testi originari, dall'altra gli permette di fornire una lettura complementare e approfondita dei passi già pubblicati. In particolare distingue, nello studio saussuriano sulla poesia indoeuropea, due linee di ricerca: da una parte il movente che indurrebbe Saussure a quel tipo di riflessione è rappresentato dall'idea che il poeta adotti sistematicamente dei processi crittografici tesi a dissimulare la forma fonica di un nome all'interno del testo; dall'altra parte il testo stesso sarebbe un prodotto di alcune regole di produzione "naturelles" (cfr. Calvet 1975, p. 41) che riguarderebbero le ricerche foniche e allitterative. Due moventi che si completano a vicenda e si sommano fino a formare una motivazione profonda, fino a giustificare lo slancio di Saussure nel redigere centinaia di pagine su una questione così problematica. Il testo di Calvet è del

1975, sono passati pochissimi anni dalla madre delle pubblicazioni sul soggetto anagrammatico (Starobinski 1971), ma Calvet traccia già un primo bilancio sulla fortuna della ricerca anagrammatica, riportando la freddezza manifestata da De Mauro sull'intera fase dello studio saussuriano e passando ad argomentare sugli sviluppi fecondi a quell'embrione di teoria apportati invece da Jakobson e Kristeva. In Jakobson l'interesse della ricerca anagrammatica risiederebbe nell'intensità dei legami che si intrecciano tra poesia e linguistica, mentre in Kristeva sarebbe fondamentale l'importanza attribuita da Saussure ai giochi fonici nella lingua:

«Mais Kristeva et Jakobson ne sont pas les seuls à accepter cette direction de recherche. Michael Riffaterre a, par exemple, proposé de voir dans les “paragrammes” la manifestation de la signifiante du texte⁵⁰, et Paul Zumthor a travaillé, à partir des postulats saussuriens, sur un certain nombre de poèmes de troubadours occitans du Moyen Age» (Calvet 1975, p. 45).

Calvet fa ancora riferimento ai rapporti che la linguistica intesse con la psicoanalisi e ritiene che l'autore che ha letto in maniera più suggestiva la ricerca saussuriana sia Ivan Fonagy⁵¹, il quale pur non citando direttamente Saussure, offre degli spunti di riflessione interessanti sul ruolo extralinguistico dei suoni in poesia.

Notevoli punti di contatto tra musica e poesia, che verranno affrontati più nel dettaglio nei paragrafi successivi di questo elaborato, nei quali ci

⁵⁰ Cfr. Riffaterre 1974, p. 16 : «Ces processus naturel de la lecture évite la difficulté qu'il y a à prouver l'existence réelle d'un mot inducteur, car le complexe système de rapports qui constitue une structure se définit du fait même de sa complication indépendamment de tout mot utilisé pour l'actualiser.

Le coup de génie de Saussure, du moins du premier Saussure, a été de comprendre que le véritable centre du texte est e dehors de ce texte, et non dessous, ou caché derrière, comme le veulent les critiques qui croient l'intention de l'auteur plus importante que le texte. La véritable signifiante du texte réside dans la cohérence de ses références de forme à forme et dans le fait que le texte répète ce dont il parle, en dépit de variations continues dans la manière de dire. Saussure a compris que le « sens profond » du texte est ce système et la forme de ce système de référence et de répétition, et non le contenu de ce qui est répété».

⁵¹ Cfr. Calvet 1975, p. 46, il quale fa riferimento a un di Fonagy : « Les bases pulsionnelles de la phonation », in *Revue française de psychanalyse*, 1970/71.

occuperemo dell'opera di Ruwet⁵² (1972), sono forniti anche da Calvet nel capitolo da lui dedicato a *La langue limitée* (Calvet 1975, pp. 70 - 79). Calvet prende ad esempio la formula "Pomme de reinette et pomme d'api rouge", utilizzata dai bambini in un gioco per determinare chi vada eliminato dai gruppi precedentemente costituiti. In tale formula, secondo Calvet, «la langue est pliée aux exigences du rythme à deux temps, ce qui confère aux phonèmes des qualités de longueur qu'ils n'ont pas dans l'usage "normale"» (Calvet 1975, p. 70). La musicalità del motto usato dai bambini conferisce a esso una armonia formale di superficie che riesce a renderlo memorizzabile e gli conferisce felicità performativa grazie al dipanarsi di differenze e affinità timbriche, ritmiche e fonematiche⁵³.

Bevilacqua, in un recente contributo dal titolo «Intertestualità musicali» pubblicato nel volume di Bernardelli (2010), traccia l'evoluzione delle teorie di Kristeva nei decenni successivi alla loro ideazione, ritenendo che in parte, nell'opera letteraria e soprattutto in quella musicale, i tentativi di formalizzazione proposti dalla linguista franco-bulgara siano stati recepiti e posti in essere:

«Se riprendiamo i concetti di Julia Kristeva introdotti negli anni Sessanta, ci accorgiamo che oggi si è arrivati a un'estrema formalizzazione, in cui la nozione stessa di segno si dissolve; la semiotica si deve quindi rivolgere alla psicanalisi per

⁵² Su questo punto cfr. anche Engler 1974 (*Cours de linguistique générale*, édition critique), p. 118: « L'argument des traits différentiels a trouvé une réfutation dans un article de Nicolas Ruwet paru en 1963 : "La comparaison avec la musique permet de préciser le point, et montre en quel sens la notion de linéarité du signifiant garde toute sa valeur ; en effet, ce n'est pas à un accord, mais à une note isolée, que l'on peut comparer un phonème : les différents traits que comporte par exemple le phonème /p/ - il est consonantique, oral (non-nasal), diffus, grave, sourd (tendu), discontinu - correspondent aux différents paramètres - hauteur, timbre, durée, intensité, mode d'attaque...- d'une note (qui, p. ex., est un fa joué par un flûte, durant ne blanche, pianissimo, legato). Simplement le langage exclut la polyphonie"».

⁵³ Cfr. ancora Calvet 1975, p. 115 : «Dans ces productions, nous remarquons alors une concentration de procédés déjà répertoriés ici ou là. Les rimes internes, les allitérations, bref ce que nous pouvons regrouper sous le mot générique de *paronomase*, d'une part. D'autre part, le traitement physique du matériau signifiant, lui imposant ces oppositions de longueurs depuis longtemps perdues du point de vue phonologique et nous ramenant au rythme binaire de la marche».

rimettere in questione il soggetto senza di cui la lingua, come sistema formale, non si realizza nell'atto di parola, indagando la diversità dei modi della significazione, intesa non come semplice estensione del modello linguistico allo studio di ogni oggetto fornito di senso, ma come una critica del concetto stesso di semiosi» Bernardelli 2010, p. 146).

Un'altra indicazione verso l'affidamento di un ruolo chiave all'intertestualità, sebbene diversa per modi e tempi, è rappresentata dal concetto di semiosfera⁵⁴ così come elaborato da Lotman (1985), inteso come «quello spazio semiotico al di fuori del quale non è possibile l'esistenza della semiosi» (Lotman 1985, p. 58). Anche nelle elaborazioni teoriche del linguista russo, infatti, sono presenti fortissimi richiami alle nozioni di rete e di ascolto, che assumono un ruolo fondamentale all'interno delle sue argomentazioni:

« Ovviamente il rapporto non è così semplice e indolore e mette in gioco i rapporti di forza e di esistenza fra le varie "semiosfere" (culture) che entrano in rapporto. Si danno allora secondo Lotman casi di "dominanza" (concetto che viene mutuato dagli studi letterari di Jakobson) che portano una cultura a "trasmettere" i propri testi, e dunque anche i propri sistemi di valori, su aree e culture che si trovano così a rivestire il ruolo funzionale di periferia. Più questa trasmissione avviene in termini di imposizione aggressiva o violenta e più la periferia si trasforma in vero e proprio "dominato" che non può far altro che mettersi in fase di "ascolto" vivendo così, almeno al meta-livello delle proprie auto-rappresentazioni, un arresto ("intervallo") della propria "tradizione culturale". Tale dinamica comporta in realtà un farsi sotterraneo e privato delle peculiarità proprie a quell'area culturale, le quali tenderanno a riemergere proprio nel momento della sua fase di affrancamento dal "dominio": una riemersione, un recupero della memoria che sarà il vero e proprio mezzo di questo affrancamento. Ora, come fa notare Lotman, in questi casi le singole collettività culturali tendono a concepire questa loro riappropriazione di personalità semiotica come "ritorno" al passato perduto o del quale la loro memoria culturale è

⁵⁴ Cfr. Pezzini e Sedda 2004: « la metafora utilizzata dall'autore per spiegare questa volta l'eterogeneità della semiosfera è quella della sala di un museo, dove convivono in uno stesso spazio oggetti di epoche diverse, testi di vario genere, dalle iscrizioni in lingue sconosciute alle istruzioni prodotte dai curatori per il pubblico, insomma elementi che rinviano a soggettività anche molto lontane fra loro e scarsamente traducibili, poste però in un rapporto reciproco di tensione dinamica che può generare nuovi tratti e percorsi di senso».

stata privata. Tuttavia è vero che, anche a causa dell'ascolto (più o meno forzato) dei testi esterni, questo recupero di sé è sempre e comunque un'elaborazione di una nuova soggettività, una trasformazione del proprio passato: è sempre, come dice lo stesso Lotman, una "traduzione della tradizione" (Lotman 1985, p.134, cfr. anche Sedda 2003)» (Pezzini e Sedda 2004).

2.2 L'approccio italiano alla ricerca anagrammatica: intertestualità e analisi della poesia

A partire dagli anni '90 Giampaolo Sasso (1993) ha portato avanti, con l'utilizzo di calcoli e controlli automatici sui testi, la prospettiva *paragrammatica* di Kristeva, cercando di indicare all'interno dei componimenti poetici quegli elementi che ne strutturano le simmetrie interne. Sasso, in particolare, si è soffermato sulle occorrenze fonetiche nella poesia moderna e contemporanea, in un tentativo che non stentiamo a considerare assai simile a quello intrapreso da Saussure a inizio '900. Muovendosi all'interno di una prospettiva intertestuale, Sasso indaga i rapporti tra aspetti grammaticali, sintattici e semantici nei componimenti letterari, e analizza la stabilità del legame significante-significato, messa già a tema da Kristeva nel proporre una lettura dialogica dei testi, proponendosi fin dall'introduzione del suo testo, di esplorare

«la struttura effettiva di questa stabilità, per metterne invece in rilievo organizzazioni più fluide, non definibili secondo le sole organizzazioni segniche fisse o rigide: esse danno luogo appunto ai segni intralinguistici, che compaiono nei fenomeni studiati in questo libro, e che non corrispondono ai criteri di stabilità assunti come norma della comunicazione linguistica» (Sasso 1993, p. 8).

In particolare, secondo Sasso, le possibilità tecnologiche di calcolo automatico delle occorrenze fonetiche, che non erano possibili a Saussure, costretto a fare a penna e mente i propri calcoli, offrono delle importanti indicazioni sulla veridicità delle ipotesi del linguista ginevrino e contribuiscono a stabilire se anche nella letteratura contemporanea sia in uso la tecnica della disseminazione testuale.

Se buona parte della critica di area francofona si è occupata degli sviluppi legati al ruolo dei paragrammi all'interno di una critica letteraria⁵⁵ (pensiamo in particolar modo a Kristeva, Barthes e in misura minore a Starobinski), il versante italiano della rilettura saussuriana si è soffermato maggiormente sull'operazione stessa dell'anagramma e sul suo ruolo di moltiplicatore di senso anche al di là della sfera letteraria. Oltre al già citato Sasso, su cui torneremo a breve, Dossena (1993) ha proposto un *Dizionario dei giochi con le parole* che non è semplicemente un glossario delle varie figure di permutazione che gravitano attorno a vocaboli ed enunciati, bensì il tentativo di dotare di strumenti analitici quelle operazioni compiute sulla lingua quando essa viene manipolata e vede i suoi componenti sottoposti a smembramento, disseminazione e ricomposizione. Non mancano nell'opera di Dossena riferimenti, sebbene non approfonditi, alla ricerca di Saussure, e in particolare a quel problema già affrontato dal linguista ginevrino, del rapporto tra scrittura, oralità e lettura nei processi anagrammatici:

«Questi⁵⁶ sono gli schemi di alcuni tra gli "ipogrammi" o "paragrammi" che nel 1908-1909 Ferdinand de Saussure andò cercando a titolo d'ipotesi nei versi saturni; lasciò inediti i suoi appunti. altri li pubblicarono parlando di "anagrammi". Ciascuno fa quel che vuole, soprattutto con gli inediti dei morti [...]. Molti anagrammi

⁵⁵ Sulla fortuna degli anagrammi saussuriani, con particolare riferimento a quelli omerici, cfr. Testenoire 2010, p. 231: «Débarrassés des fantasmagories héritées de la réception des années soixante-dix, les anagrammes saussuriens perdent ainsi de leur caractère aberrant. La dimension cryptique n'est pas essentielle au travail de Ferdinand de Saussure. Il ne s'agit pas tant pour lui de chercher des « mots sous les mots », comme le veut Jean Starobinski, que de traquer des échos sonores sur l'axe syntagmatique des vers homériques. D'objet herméneutique farfelu, l'anagramme devient un instrument – insolite, il est vrai – pour analyser des phénomènes phoniques dans la poésie homérique. Dans le même temps, il réactive des questionnements anciens et toujours actuels sur les phénomènes sonores à l'oeuvre dans les vers homériques».

⁵⁶ Dossena fa qui riferimento alle seguenti figure anagrammatiche : aptagrammi (anagrammi che si rivelano adatti), antigrammi (anagrammi pertinenti per antifrasi) e anagrammi oracolari. In questo ultimo caso l'esempio proposto da Dossena è assai curioso perché riguarda un ginevrino celebre: «A questa stregua l'anagramma sarebbe un oracolo che svela il segreto del nome, che porta in luce le doti o il destino di una persona o di una istituzione. Per esempio si ritenne di buon auspicio che "Calvinus" fosse anagramma di "Alcuinus" (v = u)» (Dossena 1993, p. 39)

funzionano all'occhio ma non all'orecchio. Basta osservare, in "travaglio-giravolta-volgarità", i diversi suoni a cui corrispondono la G di Giravolta, la G di volGarità, la G di travaGlio. Che l'anagramma abbia a che fare con le lettere e non coi suoni è detto dal suo nome stesso, con riferimento alla parola greca "gramma = lettera".

Un esempio efficace si ha negli anagrammi "eterosillabici", costituiti da parole con diverso numero di sillabe. Se da "acidulo" e "acinaci" si passa a "Claudio" e "ciancia", si perdono due sillabe: dove vanno a finire?

La domanda è magistralmente ingannevole, perché l'anagramma è un gioco basato sulle lettere, i suoni non c'entrano (e le sillabe sono suoni).

Un esempio inverso, di anagramma che funziona all'orecchio ma non all'occhio si ha in Toti Scialoja: "Crimea-Chimera (krimea-kimera)"» (Dossena 1993, p. 42).

Come abbiamo iniziato a notare sopra, Sasso rilegge la teoria anagrammatica non solo cercando di oltrepassare le frontiere delle questioni squisitamente letterarie, sebbene ritenga che la poesia rappresenti un formidabile laboratorio per le sue teorie⁵⁷, ma anche al di là del carattere di semplice gioco enigmistico, cercando di indagare in che misura le ricomposizioni del significante possano avere un ruolo nelle articolazioni del significato:

«Una classe ancora più interessante di fenomeni intralinguistici è quella studiata lungamente da Saussure nei testi poetici: essa riguarda le tracce, disseminate nell'enunciato, di parole-chiave pensate dall'autore, e riversatesi in forma disgregata e ricombinata nel testo come dei paragrammi o anagrammi della sequenza delle lettere originaria. [...] Questi fenomeni sono quelli più vicini al tema di questo libro. La parte più rilevante della teoria che propongo ha proprio come scopo una possibile spiegazione strutturale delle relazioni anagrammatiche, che soprattutto nei testi poetici assumono particolare rilievo» (Sasso 1993, p. 11).

⁵⁷ Cfr. Sasso 1993, p. 39: «In poesia l'anagramma, più che le parole incluse, è l'oggetto di studio del testo: la ragione è nell'uso intenzionale che il poeta è in grado di fare di un fenomeno combinatorio già presente, per effetto del solo caso, nella lingua. Il poeta riconduce a un ordine quello che è un disordine naturale anagrammatico del linguaggio: la tesi di questo libro è che è possibile riconoscere quest'ordine attraverso alcuni criteri, che permettono di affrontare da diversi punti di vista il significato dell'anagramma nel testo poetico».

Nella poesia Sasso, così come Saussure, ricerca attraverso lo studio di permutazioni e ripetizioni fonetiche, il funzionamento generale del linguaggio verbale, anche in considerazione del fatto che l'organizzazione semanticamente efficace del testo, propria della composizione poetica, è quella attraverso la quale si creano dei rapporti associativi che vincolano gli aspetti formali del segno linguistico a possibili legami semantici⁵⁸.

Sasso denomina questi fenomeni intralinguistici e ne prevede cinque tipi, tutti opportunamente approfonditi:

1. Riorganizzazione del significante rintracciabile nell'esplorazione psicoanalitica (ipotesi che affronteremo in un paragrafo successivo con riferimento all'opera di Arrivé);

2. La diversa risegmentazione della sequenza acustica⁵⁹;

3. le tracce, disseminate nell'enunciato, di parole-chiave (ipotesi saussuriana propriamente intesa);

4. I processi di ambiguità semantica dei significanti utilizzati nell'area "ludica" del gioco verbale⁶⁰;

5. Afasie di programmazione fonica e frastica (parafasie, agrafie, disortografie⁶¹).

⁵⁸ Cfr. Sasso 1993, p. 8 : «Ad esempio nella poesia di Carducci "Pianto antico" la specularità anagrammatica ARGOLE-ELOGRA lega associativamente le due parole "p-ARGOLE-tta" e "m-ELOGRA-no" , rappresentative del figlio e del padre, ponendo tra esse, come si vedrà, una riflessività semantico-simbolica».

⁵⁹ Cfr. Sasso 1993, p. 11 : «Fenomeno evidenziato da Bion in un suo paziente: il cambiamento di senso indotto in "Ice-cream (gelato)" dalla nuova, diversa risegmentazione della sequenza acustica "I-scream (io grido)". Appartengono a questa modalità di riorganizzazione del senso alcuni linguaggi psicotici e schizofrenici, in cui le parole vengono utilizzate non nella loro forma intera, ma in sue parti o frammenti, anche sprovviste di significato».

⁶⁰ Cfr. Sasso 1993, p. 11: « Sono perciò inquadrabili in questo punto tutti i giochi di parole (sciarade, rebus, crittografie mnemoniche, anagrammi ecc.) che si servono di formazioni di senso sostitutive, o di pure ricombinazioni di significanti. Questi fenomeni sono però differenziabili dai primi tre per la diversa intenzionalità con cui vengono prodotti, assai vicina alle modalità coscienti di produzione del linguaggio: sia la frammentazione dei significanti, sia la risegmentazione vengono utilizzate come funzioni direttamente comunicative, anche se in un'area specialistica della produzione del senso».

⁶¹ La disortografia è un disturbo specifico della scrittura che colpisce i soggetti non in grado di rispettare le regole di trasformazione del linguaggio parlato in linguaggio scritto; il disturbo non è imputabile alla mancanza di esperienza o a deficit motori o sensoriali. Alla disortografia

Ognuna di queste tipologie ha in comune con le altre la caratteristica di poter essere posta in essere attraverso una certa ricomponibilità del materiale fonetico-grafemico.

Nello specifico, il problema relativo agli anagrammi è quello di stabilire in che misura possano essere realizzati in maniera intenzionale, senza tralasciare il fatto che

«Questi fenomeni sollevano inoltre problemi specifici sull'organizzazione semantica dei segni complessi: essa diventa più ampia di quella usuale, accentuando alcune difficoltà già conosciute a definire con precisione l'organizzazione semantica potenziale di un segno. Essi pongono inoltre alcuni problemi su come la mente si serva inconsciamente di queste relazioni, e quale è il loro significato quando si esplora la possibile organizzazione del pensiero nelle fasi che precedono il formarsi delle relazioni linguistiche grammaticali» (Sasso 1993, p. 22).

La stabilità del legame tra significante e significato è quella sulla quale si basa l'organizzazione delle relazioni sintattiche e semantiche ed è su di essa che Sasso si concentra, arrivando a scorgere nell'anagramma, nel suo complesso, uno strumento teorico in grado di esibire e dare conto delle relazioni fonemico-strutturali che dipendono dalla materialità del significante.

La possibilità del verificarsi di anagrammi all'interno dei testi cresce al crescere della quantità di testo sottoposta ad analisi. Per questo motivo Sasso elabora un sistema di calcolo delle permutazioni⁶² che tenga conto delle

si affianca spesso la disgrafia che è un disturbo del ritmo neuromotorio della scrittura non sempre dipendente da altri disturbi specifici dell'apprendimento. I sintomi della disortografia possono essere omissioni di grafemi o parti di parola, sostituzioni di grafemi, inversioni di grafemi. La disortografia implica difficoltà di scrittura. Il 60% dei dislessici ha anche questo problema, vale a dire che salta, aggiunge o scambia le lettere all'interno delle parole che scrive (cfr. Trentin 2010).

⁶² Cfr. Sasso 1993, p. 32: «La ricerca degli anagrammi di un testo può essere fatta solo da un calcolatore, dovendo essere garantita la loro completezza. Il calcolatore rin-traccia gli anagrammi di lunghezza uguale o maggiore ad un certo valore richiesto, ad esempio $R \geq 3$: la lunghezza dell'anagramma è definita dal suo Rango, R. Ecco ad esempio, nella frase conclusiva del penultimo paragrafo, il sistema completo degli anagrammi di $R \geq 3$: si hanno quattro

dimensioni degli scritti e indichi la frequenza statistica delle ricombinazioni utili, quelle che producono altre parole dotate di significato.

In poesia la produzione di anagrammi è particolarmente importante perché in essa, operando direttamente sul piano combinatorio, il poeta dota la permutazione di un valore semantico che influenza il lettore, indirizzandolo verso quella stessa tensione espressiva che lo ha condotto a elaborare il testo. Per corroborare tale ipotesi, Sasso confronta le due varie versioni di *Marezzo* di Montale (cfr. Sasso 1993, pp. 40-41), concludendo che le modifiche apportate dal poeta ligure siano state effettuate con lo scopo di dotare i propri versi di circuiti anagrammatici che esaltassero la portata significativa di taluni termini. Il poeta cercherebbe dunque nella riproposizione degli stessi elementi linguistici in parole diverse, un sostegno materiale per amplificare il senso e la portata del proprio messaggio, in quanto il richiamo fonico segnalato dal gioco delle permutazioni anagrammatiche segnala sul piano acustico, un tema sonoro da investire di importanza semantica.

Il tentativo di Sasso di fornire una specificità di azione degli anagrammi all'interno della poesia è mosso dalla volontà di formalizzare il testo poetico. Così come proposto da Kristeva (1969), Sasso traccia attraverso diagrammi, linee e flussi (cfr. Sasso 1993, pp. 264-265), una struttura delle significatività permutative:

«Lo studio delle proprietà permutative degli anagrammi, anche con questi soli esempi, può segnalare a sufficienza la loro importanza teorica. Essa riguarda il problema più importante affrontabile con la teoria intra-linguistica, i rapporti tra mente matematica inconscia e linguaggio naturale, di cui le funzioni permutative sono, presumibilmente, solo indicatori particolarmente evidenti. La mente umana appare

anagrammi di Rango 3, due di Rango 4, due di Rango 5, indicati con la posizione di partenza e di arrivo rispetto all'enunciato:

la correttezza dell'assunto teorico sulla continuità del flusso di lettere

R = 4	laco	laco	
R = 5	rette	etter	
R = 5	rette	ttete	
R = 4	adel	adel	
R = 3	lla	lla	
R = 3	ssu	uss	
R = 3	nto	ont	
R = 3	sul	lus	

».

davvero complessa, e forse non c'è da stupirsi che nel testo poetico sia possibile rintracciarne esempi così significativi. Poter supporre che nel linguaggio sia esplorabile la radice inconscia dell'astrazione della mente razionale è un atto di fiducia che si può ritenere teoricamente fruttuoso, per quanto si è potuto osservare in queste strutture così significative, e comunque consonante con l'aspirazione che guida la mente poetica alla coerenza semantica e formale» (Sasso 1993, p. 281).

Come abbiamo notato nell'opera di Sasso, lavorare direttamente sui testi poetici eseguendo calcoli sulle occorrenze grafemiche e fonetiche, non è un'attività svolta dai soli lettori francofoni della ricerca saussuriana. Odoardo Becherini (2004), cogliendo l'occasione per pensare una immaginaria risposta di Pascoli alle lettere di Saussure, propone, proprio all'interno di alcune liriche del celebre poeta italiano, una analisi di occorrenze fonetiche. In particolare appare interessante notare come anche Becherini applichi, nella sua analisi sui *Canti di Castelvecchio*, una metodologia del tutto simile a quella adottata dal linguista ginevrino.

Più aumentano le lettere permutate e più la possibilità di riscrivere testi utilizzando le medesime componenti linguistiche aumenta⁶³. Nel caso

⁶³ Su questo punto cfr. la definizione di frase anagrammata fornita da Dossena 1993, p. 108: «Gli enigmisti italiani parlano di "frase" quando fanno un gioco di parole costituito non da una parola singola o da parole slegate, bensì dall'insieme di due o più parole sintatticamente connesse (anche semplicemente articolo + sostantivo). In questo senso, "frase" è quasi di uso corrente e registrato da alcuni vocabolari. In termini retorici si direbbe che il gioco avviene non *in verbo singulo* né *in verbis disiectis* bensì *in verbis coniunctis*.

La distinzione comporta, pur con terminologia rozza, sottigliezze fra le più lodevoli dell'enigmistica italiana. Vediamo cosa succede se si parla di "frase" a proposito della sciarada. Se riduciamo la sciarada semplice allo schema $A + B = x$ (dove il segno + indica accostamento senza connessione sintattica: per esempio "tre + mare = tremare"), si definisce

1. sciarada a frase lo schema $ABC = x$ (dove il trinomio ABC indica connessione sintattica: per esempio "me lo dici = melòdici"); quando sussista ulteriore connessione sintattica si parla di sciarada continuativa (per esempio "di versi diversi, con tanti contanti"). e Achille Campanile ha scritto che il vento le foglie "aduna ad una ad una ad una duna");

2. frase a sciarada lo schema $A + B + C = xy$ (dove il binomio xy indica connessione sintattica: per esempio "mari + tono + vello = marito novello");

3. frase doppia lo schema $AB = xy$ (per esempio "tre mendicanti = tremendi canti"); una variante della frase doppia è la frase a ripetizione (per esempio "mi odi o mio Dio? mi odio!")».

analizzato da Becherini, da una descrizione paesaggistica deriva per trasposizione un dettaglio emotivo e individuale dell'autore. Si parte con anagrammi (perfetti) di quattro lettere, poi cinque, fino ad arrivare alla sciarada (10 lettere: mente + astri), in cui il pensiero dell'autore si fonde in modo figurato con la volta celeste:

«*Canti di Castelvechio*, “The Hammerless Gun”, 27-30

O monte, che regni tra il fumo

Del nembo, e tra il lume degli ASTRI,

tu nutri nei poggi il profumo

di timi, di MENTE E MENTASTRI» (Becherini 2004, p. 14).

Nel caso che ci accingiamo a esporre, abbiamo qualcosa in più di un semplice rintracciare le parole sotto le parole. Siamo in presenza di un testo sotto il testo originario, che deriva materialmente dal primo e ne è figlio, ma si colloca sullo stesso livello di enunciazione, di forza espressiva. È un interessante tipo di ricombinazione linguistica, la riscrittura per permutazioni,⁶⁴ che Becherini opera sui *Canti di Castelvechio*, rielaborando in una frase anagrammata, ben cinquantatre lettere:

«Ho visto inondata di rosso

La terra dal fior di trifoglio;

ho visto nel soffice fosso

le siepi di pruno in rigoglio;

e i pioppi a mezz'aria man mano

distendere un penero verde

⁶⁴ Cfr. Becherini 2004 p. 25: «Già il procedimento di scomporre e ricomporre sintatticamente i versi di Pascoli è un ottimo grimaldello per penetrare nelle sue più trascurate associazioni, volontarie o involontarie che siano, e per gettare nuova luce sul significato delle sue poesie. [...] Ma gli anagrammi pascoliani ci dicono molto di più, signor de Saussure: innanzitutto che il significante è assai meno autonomo di quanto si creda. Non si tratta solo dell'aggregazione di fonemi attorno a una cellula onomatopeica: questo è solo uno dei modi in cui Pascoli va oltre la lettera del testo. Sulle partiture foniche si formano polisemi che non sono affidati unicamente al fonosimbolismo. Anagrammi, sciarade, sciarade anagrammatiche formulano significati aggiuntivi, concorrenziali, alternativi attraverso glosse allusive o vere e proprie micropoesie nelle macropoesie».

lunghe la via che si perde

lontano.

(Canti di Castelvecchio, *Le rane*, 1-8).

“Ho i pioppi a distendere un soffice verde in rosso lontano: la mano.../man che ho visto nel fosso inondata dal fior. Siepi di pruno e pero”. L’anagramma svela l’implicito riferimento alla mano del padre inondata di sangue”» (Becherini 2004, p. 16).

Becherini si avvicina ai processi anagrammatici da storico della letteratura e insiste sul ruolo di amplificatore di senso delle operazioni di permutazione, ma solo a patto che si riconoscano in essi tratti biografici e personali dell’autore, arrivando a definire le varie formule anagrammatiche come dei grimaldelli per raggiungere la profondità del pensiero del compositore, uno strumento per risalire alle sue intenzioni creative (cfr. Becherini 2004, p. 20).

Al netto delle analisi sulla poesia pascoliana affrontate da Becherini, risulta estremamente interessante, per quanto sia solo una ricostruzione fantasiosa, il tentativo di redigere, a distanza di un secolo, quella seconda lettera, probabilmente mai scritta da Pascoli, in risposta a Saussure (cfr. Nava 1968):

«Come vede, signor de Saussure, la fenomenologia anagrammatica è elemento costitutivo, fondante, di quella che altri ha descritto come l’autonomia del significante nella poesia pascoliana. Alcuni anagrammi sono senza ombra di dubbio voluti, e accuratamente forgiati; altri forse saranno voluti, diciamo così, a metà, e ottenuti, almeno parzialmente, per caso: resta il fatto che ci sono anche questi [...] Non sono gli anagrammi come “ombra/romba” le cose più interessanti, così come avviene, ad esempio, per certe sinestesie molto audaci sulle quali trionfano figure più moderate ma destinate a incidere più profondamente e stabilmente sulla lingua della poesia: pensiamo a quell’indimenticabile “odore di fragole rosse”, che formula tra l’altro non un anagramma ma una sublime serie di assonanze.

Si starà chiedendo, forse, signor de Saussure, dove vogliamo arrivare. Ebbene, il punto è questo: non sempre è l’anagramma secco a scatenare maggiormente la creatività di Pascoli; talvolta è piuttosto l’attenuazione del gioco fonico, con una piccola variazione o uno scarto. Se ne convincerà anche Lei, ne siamo certi» (Becherini 2004, pp. 18-19).

2.3 Linguistica, componenti letterari e funzioni poetiche

Lavorare sulla ricerca anagrammatica di Saussure significa, in primo luogo, lavorare sui testi poetici ed è per questo motivo che nel presente capitolo proponiamo un approfondimento delle tematiche connesse alla produzione letteraria.

L'incedere della poesia incontra delle dinamiche diverse rispetto a quelle del linguaggio ordinario. La punteggiatura, innanzitutto, scandisce più l'ordine interno al verso che non la semplice struttura frastica e lo stesso andare a capo in assenza di un punto, così innaturale per la prosa, ricopre un ruolo fondamentale nella scrittura poetica:

«Una poesia, come - per altro - ogni atto verbale, si distende sempre in una durata temporale. E l'ordine sonoro che si manifesta nel movimento soggetto al tempo delle parole disposte all'interno della linea di verso è il ritmo» (Bertoni 2006, p. 15).

Il ritmo implica, per sua stessa definizione, una regolarità percepibile a vista e udito e nella poesia ha il compito di dare una distribuzione equa delle componenti linguistiche all'interno del verso⁶⁵.

L'anagramma è un fenomeno imparentato alla lontana con la stessa rima⁶⁶, che è la ripetizione degli stessi suoni, ordinati e in sede fissa a partire

⁶⁵ Cfr. Pagliaro 1971, p. 285: «Elemento primario del linguaggio poetico è certamente il ritmo interno, che come sentimento di vita lega in unità l'intuizione fissata in immagine, e la sequenza fonica, che si sviluppa nel verso. La musicalità, che ne risulta, non è agevolmente analizzabile, per il fatto che non è dato formale, semmai, costituisce la forma interna della poesia, cioè il principio e la condizione di essa come realtà vivente, in un mondo a sé conforme. Ovviamente la musicalità trascende il dato metrico, pure immedesimando visi, perché essa è ancora ritmo non formalizzato, espressione libera e tutta propria del momento poetico».

⁶⁶ Cfr. Arrivé 2010, p. 113: « Il nous resterait un ultime travail. Je ne fais que le programmer. Il consisterait à revenir à la recherche sur les Anagrammes, et à essayer d'éclairer la duplicité des conceptions de la rime que nous avons vu apparaître dans le texte cité au début de mon article. Sous réserve d'un examen exhaustif, il semble que Saussure utilise dans la Recherche la notion de rime avec deux sens nettement différents. En certains points il en fait, à ce qu'il me semble, un substitut d'homophonie. C'est ce qui lui permet d'évoquer la

dall'accento fino alla fine della parola; parentela che si regge per l'appunto sullo strumento della ripetizione: ripetizione delle stesse lettere con uguale intonazione nel caso della rima, ripetizione delle stesse lettere ma combinate in maniera diversa nel caso dell'anagramma. L'anagramma, inoltre, possiede la non trascurabile caratteristica che il significato delle parole risultanti dalla permutazione non di rado risulti affine al termine originario, o ad esso completamente opposto, producendo in questo modo sorpresa, con effetti umoristici generando con interessanti associazioni⁶⁷.

Quando alla poesia viene sottoposto un serrato controllo fonetico, con particolare attenzione rivolta al gioco delle permutazioni all'interno dei versi, soprattutto nella loro zona liminare, quella sensibile alla rima, l'anagramma agisce ancora con più forza come moltiplicatore di senso:

« Questo massiccio contributo dato dagli anagrammi al sistema delle rime permette qui di osservare bene un aspetto dell'anagramma importante dal punto di vista strutturale, la rete di legami che silenziosamente è in grado di raccogliere dal testo sulle cesure dei versi. Benché in apparenza questo tipo di organizzazione non sembri di tipo semantico, è sufficiente riflettere, per comprenderne ugualmente il suo possibile apporto strutturale, alla concezione che Jakobson ha della rima: essa obbliga le parole ad entrare in un rapporto di similarità fonica istituendo tra loro un legame di tipo associativo, che può mettere in risalto somiglianze o contrasti semantici. La rima attrae la mente a esplorare similarità e differenze concettuali già presenti nella lingua, e il ritaglio attuato da questo vincolo nel flusso sonoro acuisce, di riflesso, l'attenzione semantica anche a identità o contrasti dell'intera rete allitterativa o timbrica» (Sasso 1993, p. 44).

Uno dei problemi legati alla ricerca anagrammatica e che merita senz'altro un adeguato trattamento, riguarda la questione, accennata nel capitolo precedente, se per la formazione di anagrammi vadano considerati

rime pour parler des phénomènes de redoublement des voyelles dans le vers saturnien, qui sont en effet fondamentaux pour l'écriture de ce vers. Mais en d'autres points il prend la rime dans le sens spécifique que le mot a pris notamment en versification française: c'est alors qu'il la présente comme relevant de l'"accident" et de la "fioriture"».

⁶⁷ Cfr. i celebri esempi di attore = teatro; bibliotecario = beato coi libri; Marco Antonio = antico romano.

come componenti fondamentali i fonemi o i grafemi⁶⁸. In testi composti da saturni, per esempio, l'impatto dell'oralità sembra ancora predominante, soprattutto in considerazione del valore magico che il pronunciamento di un nome proprio di persona possiede, per cui una precisa collocazione metrica concorre a determinarne il valore evocativo⁶⁹.

Il problema capitale e allo stesso tempo di difficile o incerta risoluzione, è, in mancanza di materiale paratestuale specifico, l'analisi del grado di intenzionalità cosciente dell'autore, ovverosia, in che misura l'anagramma esca dalla sfera del mero gioco di parola per diventare un espediente attraverso il quale l'autore cela, disseminandola, una data parola nel testo, per trasmetterla in modo subliminale al lettore e destinatario, e in che misura, all'opposto, si tratti di presenza inconsapevole, operazione che di involontario ha addirittura la genesi, ed è quindi *naturale* per l'autore stesso, imputabile più alle caratteristiche proprie del sistema lingua che all'invenzione del singolo.

Questo problema è stato affrontato già da Starobinski (1971) senza però che lo studioso svizzero sia riuscito a fornire una spiegazione esaustiva. Gli

⁶⁸ Cfr. Delas 2005, p. 60: « Saussure aboutit au terme de sa recherche à la conclusion que tout peut être transformé et que le sens se constitue selon des modes infiniment variables. Chaque unité de sens étant en effet au centre d'une constellation associative – ce qui est une des thèses du Cours, on s'en souvient – tient donc son identité d'un équilibre instable. Chaque contextualisation va redéfinir un équilibre nouveau [...] Comme si la parole commençait et finissait avec la mise en rapport, avec la mise en relation. Il y a dans la sémantique saussurienne quelque chose de mallarméen, comme s'il revenait buter obstinément sur ce constat que l'identité du signe s'abolit continûment dans la pratique de la parole vivante.».

⁶⁹ Cfr. Sasso 1993, p. 35 : «Storicamente è la parola anagramma, nell'accezione impropria datane da Saussure, che con più facilità è entrata a far parte (insieme a ipogramma e paragramma) della terminologia linguistica. Il metodo di Saussure è invece meno utilizzato, senza dubbio per la cautela suggerita dall'arresto stesso della sua ricerca o applicato con modalità diverse, soprattutto alla luce delle teorie linguistiche prodotte in questo secolo. Nel lavoro di A. Johnson, si ha un inquadramento teorico sostanzialmente aderente ai fondamenti disseminativi di parole-chiave, che esplora però anche i possibili livelli iconici e figurali dell'anagramma non trattati da Saussure. Modalità applicative meno aderenti all'intenzione originaria di Saussure concernono l'ampia tipologia di studi che esplorano le ripetizioni delle lettere alla ricerca di nuclei fondanti l'organizzazione del testo: aspetti formali e semantici, metodi esplorativi dell'inconscio, criteri stilistici o storici, che riconducono la originaria disseminazione saussuriana a più attendibili modelli interpretativi dell'analisi poetica».

appunti di Saussure, in effetti, oscillano tra il dotare la tecnica anagrammatica di valenza evocativa e la credenza che quel tipo di esercizio di stile sia più semplicemente il modo naturale di comporre per il poeta indoeuropeo.

Su questo punto, decisivo per l'intera natura della ricerca anagrammatica, in quanto mette a tema la volontarietà o meno di un certo tipo di produzione letteraria, è interessante dar conto della prospettiva adottata da Deguy (1970), il quale ritiene che la ricerca di Saussure non sia volta al rinvenimento di una legge segreta di composizione, non un *mot-thème* che viene scelto, smembrato e reintrodotta nel testo, piuttosto la *bonne forme* (cfr Deguy 1970, p. 427) rappresentata dalla poesia dispiegherebbe in significanti così accuratamente scelti, l'inesauribile potere di significazione della *langue*:

«La fébrilité poétique mobilise, fluidifie, subtilise, par exemple les frontières de mots. Elle joue dans et contre les deux articulations de Martinet⁷⁰, pour les marquer et les désarticuler; le poème étant un séisme qui re-provoque une distribution possible, comme au kaléidoscope la secousse disperse et regroupe pour de nouvelles formations - formations qui sont de la pensée, si la pensée est en langue, parmi le signifiant, non pas derrière lui, mais démembrée en lui, disséminée - Osiris à rassembler toujours. Dissémination "originale" du signifié, homologue a celle des langues, c'est toujours sur le fond de cette catastrophe d'origine que le poème aggrave et répare. Sans amertume, c'est plutôt un jeu joyeux. Les ruines sont originales; c'est un jeu terrible; il dé-joue les mots, il mime la genèse du langage» (Deguy 1970, pp. 427-428).

A questa intuizione, non certo pacifica di Deguy, pare rispondere di recente Pétroff (2004), analizzando proprio in che modo si possa passare dalla *langue* al *discours* e trovando proprio nella ricerca anagrammatica una possibile traccia per risalire alla soluzione del suo quesito⁷¹. Il nome, in

⁷⁰ Su questo punto cfr. anche Martinet 1970, p. 101: «: On est naturellement tenté d'identifier unités significative et unités de première articulation. Mais il faut ne pas oublier qu'un trait prosodique, comme la montée de la courbe mélodique qui fait d'il pleut ? une question, combine un signifiant, la montée de la courbe, et in signifié, celui qu'on reconnaît en français au monème est-ce-que. Il y a donc des signes qui ne se conforment pas à la double articulation. Ces signes jouent, dans les communications humaines, un rôle qui n'est pas négligeable».

⁷¹ Cfr. Pétroff 2004, p. 140: « Cette quête cache à coup sûr les interrogations premières de tout linguiste. Qu'est-ce que le discours se demande Saussure. On retrouve bien la distinction entre mot et discours, mots dans notre trésor intérieur, discours en direction de l'autre. [...]En effet,

particolare, diverrebbe ad avviso di Pétrouff, nello studio di Saussure, una sorta di modello attorno al quale far ruotare il testo poetico, ma, si domanda ancora Pétrouff: « En vertu de quelle opération, de quel jeu qui s'établit dans les sonorités d'un poème peut-on découvrir le mot-thème ? » (Pétrouff 2004, p. 140). Nella ricerca anagrammatica si ritroverebbero le questioni fondamentali della scienza del linguaggio e in particolare il rapporto tra *mot* e *discours* sarebbe in buona parte chiarito inserendo il primo nel *trésor intérieur* del parlante e il secondo nel rapporto con l'altro.

2.4 Il suono e il senso: l'apporto all'analisi linguistica della poesia di Jakobson

Nella prima delle *Six leçons sur le son et le sens* (1976), Jakobson descrive le tappe fondamentali che hanno condotto lo studio del suono del linguaggio al centro dell'analisi linguistica. I primi criteri di classificazione dei suoni sono stati, ad avviso di Jakobson, introdotti considerando i suoni per il loro aspetto naturale e non funzionale:

«Cette contrebande involontaire était d'autant plus aisée qu'à l'instar des psychologues les linguistes méconnaissaient encore le rôle de l'inconscient et spécialement le grand rôle de ce facteur dans tout traitement du langage» (Jakobson 1976, p. 325).

Verso la fine del XIX secolo la fonetica sperimentale, anche attraverso l'utilizzo delle tecniche radiografiche, si è imposta come strumento di analisi

la découverte et la diffusion des travaux concernant les Anagrammes a troublé profondément la vision que l'on avait du Saussure tel qu'en lui-même l'éternité du Cours de Linguistique Générale l'avait statué. Ces analyses étaient tout à fait incompatibles avec l'interprétation structuraliste qui dominait alors. Cela s'est traduit par l'hypothèse d'un double Saussure, un mister Hyde et un docteur Jekyll, linguiste la journée, chercheur un peu fou la nuit qui torturait les poèmes saturniens. Les deux Saussure, tel était bien le thème du colloque de 1974, et cette vision a eu une incontestable mais souterraine influence, jusqu'à nos jours.

On retrouve là cette obsession de la dichotomie. Et si la dichotomie n'était pas là où on la supposait ? En fait, parmi toutes les dichotomies saussuriennes dont on nous a abreuvés, on doit constater qu'il en est au moins une qui est exclusivement du fait de ses commentateurs : celle d'avoir déjà coupé Saussure en deux !».

del suono del linguaggio. Infatti, proprio grazie ai progressi scientifici di cui la radiografia era figlia, tutti i punti di articolazione dell'apparato fonatorio potevano essere sottoposti ad analisi, comprese le fino ad allora inaccessibili componenti relative alla faringe e alla laringe. Nonostante la precisione che gli strumenti di indagine hanno permesso nella descrizione dei processi di produzione del suono articolato, questo tipo di fonetica strumentale non è riuscita a rispondere alla domanda essenziale sul valore che la lingua assegna a ciascuno dei movimenti articolatori e fonatori presi in esame:

«En analysant les divers sons d'une langue ou de diverses langues, la phonétique motrice nous offre une multitude écrasante de variations et il lui manque le critère pour distinguer les fonctions et les degrés d'importance de toutes ces variantes observées, et pour nous montrer de cette façon les invariants à travers la variété» (Jakobson 1976, p. 326).

A problematizzare questo aspetto della linguistica strumentale è stato proprio Ferdinand de Saussure, a cui Jakobson riconosce il merito di aver compreso, primo fra tutti, che soltanto all'interno della catena della *parole* si può percepire la variazione del suono linguistico, in quanto nel delimitare i suoni della catena parlata non si ricercano che quelle unità fonetiche portatrici di valore⁷².

Partendo da questi presupposti e attraversando a mo' di sorvolo le tesi della fonetica uditiva (cfr. Jakobson 1976, p. 329), il linguista russo-americano conclude sostenendo che

«on peut pas classifier, je dirais même on ne peut pas décrire exactement les diverses articulations sans se poser constamment la question: quelle est la fonction acoustique de telle ou telle action motrice ?» (Jakobson 1976, p. 329).

⁷² Su questo punto cfr. anche Sasso 1993, p. 21: « L'anagramma, e con esso i fenomeni intralinguistici, rientrano, per tale tesi, in una chiara tematica di origine formalista, secondo cui l'opera poetica è una struttura funzionale, e i vari elementi non possono essere compresi al di fuori della loro connessione con l'insieme. L'anagramma appare una realizzazione molto concreta, spesso semplice, di questa tesi, avvalorandola in misura inaspettata. L'organizzazione materiale dell'anagramma sembra, d'altra parte, corrispondere felicemente alla definizione jakobsoniana della "funzione poetica", in cui l'intenzione viene diretta non sul significato, ma sul significante stesso».

Così come proposto da Utaker (2002), Jakobson ritiene che l'avvento delle tecnologie abbia pesantemente influito sulle ricerche in ambito linguistico, e se Arild Utaker si è soffermato sull'influenza che il fonografo può avere esercitato sulla nozione di fonema in Saussure (cfr. *Infra*, cap. III), Jakobson non trascura gli apporti forniti alla scienza del linguaggio da tutti quegli strumenti quali il telefono o la radio, e ancora una volta il fonografo, che permettono di distanziare fisicamente la *parole* dal soggetto parlante.

Abbiamo richiamato gli studi di Jakobson sul suono linguistico perché riteniamo che Saussure porti avanti durante la ricerca anagrammatica un tentativo, per quanto non perfezionato, di dare alcune risposte al problema delle articolazioni dei suoni del linguaggio, ponendosi non semplicemente dal punto di vista della produzione articolatoria, ma da quello della ricezione, per studiare il riflesso che l'ascolto o la lettura restituiscono proprio sulla produzione linguistica⁷³. A nostro avviso all'interno dei quaderni manoscritti più densamente teorici (pensiamo in particolare a Ms. fr. 3964 e Ms. fr. 3965) è contenuto uno studio sui suoni della lingua che trova nella poesia e in un certo tipo di prosa letteraria il proprio terreno di applicazione. Uno stesso *diphone* ritorna col suo suono ascoltato, oppure viene letto in posizioni diverse, esprimendo funzioni differenti: uno stesso significante, ripetuto nella catena parlata, dà avvio a complessi percorsi di significazione. Nel sistema fonologico saussuriano⁷⁴, in cui i fonemi si caricano del proprio valore per differenza e

⁷³ Cfr. Traina 1982, p. 22: «Un settore particolare è quello degli idionimi, sia antroponimi sia toponimi: esemplare “Orribile Oreste” di Jakobson. Riprendendo e integrando quanto dicemmo in *Forma e Suono* (26 segg.) [...] si ha un vero e proprio boom del primo caso negli slogans pubblicitari: allitterazioni in “Emerson emerge”, “Buitoni, è buono”, rima in “Chianciano, fegato sano” ma “Boario, fegato centenario” (la parziale identità fonica semantizza l'idionimo). Non diversa funzione psicagogica, a diverso livello, posseggono le figure di suono nei titoli dei libri. Val la pena ricordare le informazioni che Cecchi ci ha dato sulla genesi del titolo “America amara” (Firenze, 1940): “Mi sedusse, per il titolo, un'allitterazione cui davano abbrivio: *Amica America* di Jean Giraudoux, *Amusante Amérique* di Adrien de Meeüs, *America primo amore* di Mario Soldati”».

⁷⁴ Ricordiamo con Jakobson 1976, p. 347, che «Ferdinand de Saussure s'est servi de ces deux termes, phonologie et phonétique, pour désigner d'une part la description des moyens phonique, soit d'une langue donnée soit de la langue en général, et d'autre part l'étude purement génétique, celle des changements des sons du langage».

opposizione rispetto agli altri fonemi, studiare la materia sonora attraverso la poesia antica e moderna è un ulteriore approfondimento della concettualizzazione dell'immagine acustica, ovvero del modo in cui lo stesso Saussure definisce il significante durante i corsi di Linguistica generale. Un'indicazione in tal senso ci è fornita dall'uso che Saussure fa, nei frequenti passaggi dedicati al reperimento di materiale linguistico all'interno della poesia latina (Ms. fr. 3964), dei diagrammi e in generale di tutto ciò che ha più una veste iconica che non descrittiva. In questi brani appare evidente che l'estrapolazione del materiale attribuito al poeta come testo base per la composizione del testo poetico, è tesa ad indagare in quale modo questo si possa combinare nella catena significante per dare vita ad altri significati⁷⁵.

Il tentativo affrontato da Jakobson e ripreso recentemente da Larue-Tondeur (2010), è a nostro avviso quello di affidare alla ricerca anagrammatica un abbozzo di fonosimbolismo⁷⁶, in una misura che però nulla abbia a che vedere con la sfera onomatopeica, esplicitamente estromessa dal campo di studi e interessi linguistici da parte di Saussure (cfr. *Infra*, cap. 1):

«Le symbolisme phonétique, à savoir l'attribution d'un sens aux sonorités, est souvent prudemment écarté des recherches linguistiques sous prétexte de scientificité parce que c'est un sujet délicat. Il mérite pourtant qu'on l'envisage sérieusement car il recèle probablement l'une des clés essentielles au fonctionnement de la parole, qui

⁷⁵ Cfr. Traina 1975, p. 26: «La connessione degli anagrammi saussuriani con l'iterazione verbale o "palilalia" (meglio "palillalia") è una suggestiva proposta di J. Starobinski. Accantonata, com'è noto, dal suo stesso autore l'ipotesi di un artificio esoterico, la ricerca attuale sembra orientata a considerare gli anagrammi, in senso lato, criptomessaggi dell'inconscio: col rischio di una identificazione arbitraria, e comunque incontrollabile, dei segmenti pertinenti. È prudente limitarsi a quei casi che sollecitano il lettore a riconoscere il ricorso delle componenti foniche del termine anagrammato, quei casi, dunque, che hanno rilevanza stilistica, indipendentemente dalla loro intenzionalità».

⁷⁶ Su questo punto cfr. Sasso 1993, p. 17: «egli (Saussure), inizialmente, era infatti interessato non ai segni grafici, ma ai fonemi, quelli principali di un nome proprio, separati nel verso da elementi fonici indifferenti; per questi motivi, anche, pensò al termine "anafonia", o alla "paronomasia", una figura retorica dell'imitazione fonica. Successivamente gli sembrò poter caratterizzare meglio il modo con cui l'anagramma opera nella scrittura con una nuova definizione, di "ipogramma" e poi ancora di "paragramma"».

n'échappe guère à l'affectivité. Si les phonèmes sont dépourvus de sens dans la langue, ils en véhiculent dans la parole» (Larue-Tondeur 2010, p. 1).

Jakobson ritorna su questi temi all'interno di *La charpente phonique du langage* (1980), in cui si occupa non solo delle funzioni linguistiche dei suoni e della rete dei tratti distintivi, ma anche di simbolismo fonico e di sinestesia (cfr. Jakobson 1980 cap. IV). In particolare nel paragrafo intitolato «La "poétique phonisante" de Saussure vue d'aujourd'hui» (cfr. Jakobson 1980, pp. 268-270), il linguista russo-americano attribuisce alla ricerca anagrammatica un ruolo benefico e produttivo nell'elaborazione di una scienza dei testi poetici, avendo aperte le porte al *langage poétique*, il quale

«a fait une entrée en force dans la linguistique, et, en dépit des objections aussi nombreuses [...] les linguistes ne cessent de pénétrer de plus en plus profondément dans les problèmes intriqués qui posent la forme phonétique et la grammaire de la poésie, sans oublier les tropes, les figures et la composition» (Jakobson 1980, p. 270).

Linguaggio ordinario e linguaggio poetico coesistono necessariamente, ma in poesia i suoni impiegati agiscono in modo tale che il loro valore semantico sia colto con maggiore intensità e immediatezza, all'udito e alla lettura, in quanto l'attenzione rivolta alla sequenza testuale rafforza il ruolo del significante⁷⁷. I suoni funzionano così in maniera doppia (cfr. Kristeva 1969): come gli enunciati del linguaggio ordinario e come paratesto, termine che Jakobson riprende da Starobinski⁷⁸.

L'interesse di Jakobson per questioni relative alla poetica, intesa come funzione del linguaggio e come categoria speciale del linguaggio ordinario, è sempre stato presente anche al di là dei riferimenti alla ricerca anagrammatica,

⁷⁷ Cfr. Jakobson 1963, p. 190: « La funzione poetica proietta il 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; un accento tonico è uguale ad ogni altro accento tonico [...] Le sillabe si trasformano in unità di misura, e accade lo stesso delle more e degli accenti».

⁷⁸ In particolare Jakobson (p. 269) cita Starobinski 1971 p. 31, sostenendo che nel paratesto ai suoni del linguaggio viene conferita «une seconde façon d'être, factice, ajoutée pour ainsi dire à l'original du mot».

nel celebre *Linguistica e poetica* (1963), affrontava già temi che in parte sarebbero poi diventati centrali nell'esegesi dei testi saussuriani. Pare particolarmente pregnante in questo senso la riflessione sulla rima all'interno dei componimenti poetici:

«Qualunque sia il rapporto fra il suono e il senso nelle diverse tecniche della rima, le due sfere sono implicate necessariamente. [...] La rima non è che un caso particolare, quasi concentrato, di un problema molto più generale, anzi del problema fondamentale della poesia: il parallelismo.

Il parallelismo si basa su due opposizioni:

- Opposizione marcata
- Opposizione cromatica

Il parallelismo con opposizione marcata è alla base della struttura del verso: nel ritmo, nel metro, nella allitterazione, nell'assonanza, nella rima [...] il parallelismo più marcato nella struttura genera il parallelismo più marcato nelle parole e nel senso.

L'equivalenza del suono, proiettata nella sequenza come suo principio costitutivo, implica inevitabilmente l'equivalenza semantica, e, ad ogni livello linguistico, ogni costituente di una tale sequenza suggerisce una delle esperienze correlative definite finemente da Hopkins: “comparazione per somiglianza” e “comparazione per dissomiglianza”» (Jakobson 1963, pp. 205-206).

All'interno del medesimo saggio appena citato, Jakobson invita la comunità scientifica alla quale si rivolge, a non insistere nella distinzione tra linguistica e poetica, in quanto i due aspetti dello studio delle lingue verbali sono fortemente interconnessi⁷⁹. Allo stesso modo, come analizzeremo a breve, Ruwet intende instaurare un ponte tra linguistica e musica, fornendo di riflesso delle indicazioni importanti anche sul lavoro saussuriano sugli anagrammi, in quanto utilizza come metodo di approccio ai domini musicale e linguistico, quello già analizzato in altri autori, di promuovere le proprie teorie a partire dai

⁷⁹ Cfr. Jakobson 1963, p. 184: « L'insistenza nel separare la poetica dalla linguistica è giustificata solo quando il campo della linguistica viene arbitrariamente limitato; quando ad esempio, certi linguisti vedono nella frase la struttura più complessa che sia analizzabile; o quando il fine della linguistica è confinato nella sola grammatica, o soltanto nelle questioni non semantiche di forma esterna, o infine nell'inventario dei processi denotativi con esclusione delle variazioni libere.».

componenti (musicali e testuali) per ricavarne delle regole di funzionamento generale.

2.5 Comporre e ascoltare: la musica incontra il linguaggio

Ruwet (1972) compie un'analisi interessante, utili anche ai fini di una rilettura della ricerca anagrammatica, sulle similarità e differenze presenti tra musica e linguaggio. A fornire un collegamento ideale tra i due domini è la poesia, in cui Ruwet vede, al pari che nella musica, la vera chiave di lettura nell'operazione di ripetizione, fino a fare proprio di essa il *fil rouge* da seguire della sua raccolta di scritti:

«Dal punto di vista del contenuto, la maggior parte dei testi qui raccolti sono incentrati su quella che, per me come per Jakobson, è la proprietà fondamentale e comune del linguaggio musicale e del linguaggio poetico: la ripetizione» (Ruwet 1972, p. VII).

Su questo punto val la pena di fare una piccola digressione prima di riprendere il confronto, tramite Ruwet, tra poesia e musica.

Nel 1909, lo 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, p. 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 indoeuropea⁸⁰. 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)».

Ma c'è di più, pensiamo ad esempio alla *Symphonie Fantstique* di Hector Berlioz, eseguita per la prima volta nel 1830 a Parigi. In quel caso la musica, interamente strumentale, è accompagnata da un programma che la contestualizza, riguardo al quale lo stesso Berlioz afferma: «La distribution de ce programme à l'auditoire, dans les concerts où figure cette symphonie, est indispensable à l'intelligence complète du plan dramatique de l'ouvrage» (Berlioz, 1830, *Avvertissement au Programme*). Non solo i due materiali eterogenei di musica e parole, piuttosto che non incontrarsi affatto, oppure di

⁸⁰ Su questo punto cfr. anche Gandon 2006, p. 206: « En somme, nous l'avons dit, notre manière d'entendre nous met dans la position d'un amateur qui écouterait une symphonie où l'harmonie et la mélodie seraient brouillées ; où ligne mélodique, accompagnements, motifs...seraient joués avec la même intensité sonore, ou - plus perversement - les éléments accompagnateurs ou mineurs l'emporteraient même sur le thème, par une sorte de hiérarchie invertie, rendant chimérique l'ambition de le suivre ; une polyphonie où chaque voix serait étouffée par une emphatisations à rebours : univers baroque. [...] La morphologie « ondulatoire » permet enfin une sorte de synthèse entre la phonétique et la morphologie, aussi radicalement disjoints que les dimensions diachronique et synchronique, disjonction dont le Genevois a très tôt, et très douloureusement, ressenti le caractère crucial».

interagire e integrarsi armoniosamente come nell'opera, restano separati e interdipendenti allo stesso tempo, ma il *mot-thème* ricercato nell'analisi anagrammatica all'interno dei versi poetici, nella sinfonia di Berlioz diventa *l'idée-fixe*. Il tema musicale ricorrente è una guida, ma anche un'ossessione che ricompare eseguita in modo diverso ogni qual volta il protagonista pensa alla sua amata, e che a volte si nasconde dietro il tema che sembra dominante, così come all'interno dei versi della poesia latina sembrano nascondersi le parole-guida. Ancora più adeguata ai nostri scopi è la ricerca sugli anagrammi musicali e in particolare su quelli riguardanti le composizioni di Bach⁸¹:

«La musica di Bach è la trasposizione delle forme polifoniche nella sfera di movimenti della moderna armonia strumentale: successioni d'armonie, secondo leggi ormai perfette e autonome, sullo schema delle vecchie forme polifoniche, armonicamente intese. Egli “realizza il doppio miracolo di creare una melodia fatta di due o tre voci diverse sintetizzate e di dar vita accanto a questa ad una polifonia nella quale quattro o più voci formano, con la loro ferrea coordinazione, una sola voce, un solo discorso” (Casella)» (Mila 1963, p. 141) .

Nella notazione musicale dell'epoca in cui Bach componeva, le note erano rese da lettere dell'alfabeto. Così, essendo Bach un nome particolarmente felice musicalmente, in quanto le lettere di cui è composto non vanno oltre l'ottava dell'alfabeto e fanno dunque parte delle prime sette note più un'alterazione, l'autore si firma all'interno delle sue fughe⁸², ovvero traspone le lettere che compongono il suo cognome in sequenze di note:

⁸¹ Cfr. Chailley 1981, p. 69: «L'idée d'exprimer en musique une parole ou un mot par transposition de lettres en notes s'inscrit sous un parrainage célèbre: le fameux Bach».

⁸² Cfr. Mila 1963, p. 149: «Sopra un unico tema Bach svolge una formidabile architettura, che comprende canoni e fughe secondo tutti gli ordini del contrappunto semplice e doppio. Tale complesso è scritto su quattro parti, non per un determinato strumento o insieme di strumenti, ma piuttosto per la lettura; benché vi sia anche oggi chi sostiene che, salvo tre eccezioni, tutta l'*Arte della fuga* sia meticolosamente confinata nell'ambito delle mani della tastiera. [...] Tale cerebralità nel piano generale dell'opera fa supporre a molti che ogni commozione lirica ne sia esclusa. Per Della Corte e Pannain, l'*Arte della fuga* “è un'opera compiuta con una freddezza di calcolo tra il cinismo e la virtuosità, ma che in Bach rende la forma di una grandiosa tranquillità di coscienza. È una sintesi storica del contrappunto eseguita con la mente immersa nel mondo della musica”».

«en l'absence d'un terme plus adéquat, on peut appeler "anagramme" la transposition dans un langage (musique) des lettres d'un mot pris dans un autre langage (parole)» (Chailley 1981, p. 69).

La questione che connette la musica alla ricerca anagrammatica è quella di considerare la lingua in un caso e la musica nell'altro nei loro aspetti materiali⁸³. Del resto anche Ferdinand de Saussure, come riscontrato da Aldo Rossi all'interno del suo articolo «Gli anagrammi di Saussure: Poliziano, Bach e Pascoli», non doveva essere estraneo alle connessioni tra la musica e gli anagrammi. In una lettera⁸⁴ inviata da Meillet a Saussure e riportata da Rossi, si legge infatti:

«Je ne sais si une thèse d'ici sur *l'Esthétique de Bach*, par André Pirro, vous est tombée sous les yeux. On y voit bien comment des préoccupations tout aussi puérides en apparence que celle de l'anagramme obsèdent Sébastien Bach, et ne l'empêchent pas d'écrire une musique fortement expressive, mais bien plutôt le guident dans le travail de la forme expressive».

Tornando allo studio di Ruwet, pare interessante dar conto di come il musicologo belga ritenga che la musica sia linguaggio e che determinati rapporti fondati sull'equivalenza formale siano rintracciabili sia nell'uno che nell'altro dominio (cfr. Ruwet 1972, p. X). In particolare, sebbene per il linguista e musicologo belga il tentativo di ritrovare nella musica nozioni come morfema o monema sia votato al fallimento, è possibile invece attribuire al significante in musica il ruolo che spetta al significato nel linguaggio verbale:

⁸³ Su questo punto cfr. anche Mila 1963, pp. 149-150: «Di fatto, però, un mondo d'arte, straordinario e solenne, si apre allo spirito in quella calcolata armonia che appare spontanea come un dono divino in cui l'elaborazione della materia si cancella invisibile nella tecnica prodigiosa, e in quella trasparenza immateriale, in quei giochi di esatti meccanismi, in quel congegno miracoloso di movimenti e d'ingranaggi, una sola realtà umana domina inconfondibile e immensa, quella perfetta *summa humanitatis* che ha nome: Bach».

⁸⁴ Si tratta della lettera datata 7 febbraio 1908 che risponde a quella saussuriana dell'8 gennaio dello stesso anno

«Se si vuole assolutamente parlare di significante e significato in musica, si dirà che il significato (l'aspetto "intelligibile" o "traducibile", come dice Jakobson) è insito, in musica, nella descrizione del significante (l'aspetto "sensibile")» (cfr. Ruwet 1972, p. X).

Le proprietà costitutive del metro e del ritmo sono evidenti tracce di affinità tra musica e linguaggio verbale e anche molti nomi che si sono dati ai componimenti derivano dalla tradizione della versificazione romanza (cfr. Bertoni 2006): è il caso dei termini *canzone* o *ballata* che tanto mutuano dalla tradizione musicale. La cooperazione forse più riuscita in vista di creare un equilibrio tra la struttura fonetica, il contenuto semantico e a contemporaneità di un'esecuzione musicale la ritroviamo nel genere lirico. Lo stesso Ruwet si è occupato del rapporto tra musica e linguaggio verbale nella lirica, fino a ritrovare nella musica alcune peculiarità proprie del discorso ordinario. È il caso dell'accento di intensità, che pur appartenendo alla lingua verbale, può essere rintracciato nell'opera lirica:

«Per esempio, nella famosa aria di *Carmen* "L'amour est enfant de Bohême..." vi è evidentemente interferenza fra parola e musica sul piano configurativo. Nessun dubbio che sarebbe interessante studiare da vicino tutti i tipi di compromesso che l'intonazione musicale di un testo crea su quei piani così distinti. Ma l'essenziale non è qui, e rimane che la funzione di gran lunga più importante affidata al materiale sonoro nel linguaggio è la funzione distintiva. Come si può facilmente constatare, ciò non vuol dire affatto che le "parole si riducono alla musica". Al contrario si può pensare che la qualità particolare di quest'aria, la specie di ironia che esprime, è precisamente legata a questa interferenza, e ne trae buona parte della sua virtù» (Ruwet 1972, p. 34).

L'interferenza della quale parla Ruwet è quella relativa ai due piani, quello della musica e quello del linguaggio, che si incontrano e scontrano in una forma mista qual è la lirica, nella quale i due sistemi coesistono, sono attuati simultaneamente, ma senza che vi sia assimilazione dell'una nei confronti dell'altro. Ciò è possibile nella lirica, ma anche in tutte quelle forme miste in cui

«si direbbe che la musica, sospendendo così il testo, voglia suggerire che esso non può esprimere tutto ciò cui mira, e che essa venga a colmare lo scarto fra il significante e il significato» (Ruwet 1972, p. 47).

Non volendo entrare nello specifico delle altre e più complesse forme musicali analizzate da Ruwet, ci limitiamo ad osservare che il tentativo del musicologo belga di fornire degli strumenti analitici utilizzabili sia in musica che nel linguaggio ordinario, conduce più la prima a prendere in prestito nozioni normalmente attribuite al linguaggio che non quest'ultimo a guardare alla musica. È il caso, ad esempio, di come Ruwet colloca nella musica la distinzione saussuriana tra *langue* e *parole*: «quando si parla di accordo (cioè di un sistema, di una rete di relazioni), si è sul piano della lingua; quando si parla di blocco sonoro si è sul piano della parola» (Ruwet 1972, p. 11), e, ancora, di come legge il concetto di ripetizione, in termini assai simili alla proposta che farà decenni dopo il già menzionato Piana (1994):

« In musica, A non è mai uguale ad A. Ora, noi diremo che, sul piano della lingua, del sistema, A è uguale ad A, e che non lo è su quello della parola. Ma i due aspetti si implicano reciprocamente. E, specialmente la ripresa di A mediante A' non può essere sentita come diversa nella dinamica dell'opera salvo per il fatto che, sul piano della lingua, A e A' sono identici. Soltanto se si hanno identità sul piano della lingua si possono avere differenze sul piano della parola, cioè un movimento, un divenire» (Ruwet 1972, p. 11).

Musica e poesia sono, come accennato in precedenza, accomunate dalla distribuzione regolare nel tempo delle proprie unità in vista di offrire, in conseguenza di specifici processi di composizione, degli effetti acustici predeterminati⁸⁵. La musica viene così inserita da Ruwet tra quei sistemi di

⁸⁵ Su questo punto cfr. Traina 1982, p. 27: « Mi sembra che, al di fuori della lingua poetica, si sottovaluti l'importanza del suono come creatore e selezionatore di forme. Recenti e autorevoli indagini sulla "creatività lessicale" ne tacciono del tutto o la riducono al ruolo abbastanza marginale dell'onomatopea. Ma la forza mimetica del suono non agisce solo nel caso di referenti extralinguistici, bensì anche, e, direi, soprattutto, intralinguistici, all'interno dell'enunciato. Entrambi gli aspetti convergono nel termine che Jespersen preferiva a onomatopea, "echoism". Il suono imita se stesso. Ma questo "riecheggiamento" che altro è se non il principio cardinale della funzione poetica, l'equivalenza proiettata sull'asse della

comunicazione umana attraverso i quali è possibile lo scambio di valori e significati, ma resta ferma l'impossibilità di ritrovare nella musica una delle proprietà fondamentali del linguaggio verbale umano, ovvero la doppia articolazione:

«La sola osservazione importante da fare è questa: sul piano del linguaggio i fonemi, cioè gli elementi che servono a distinguere significati, non hanno essi stessi significato. Bisogna dunque distinguere due piani: quello dei fonemi e quello dei morfemi. Al contrario, in musica vi è un solo piano: gli elementi e i gruppi che questi elementi servono a distinguere sono della stessa natura» (Ruwet 1972, p. 19).

Se così è, se nella musica vi è un solo piano di significazione che corrisponde alla sua esecuzione, risulta evidente che essa non possa in nessun modo riferirsi a qualcosa d'altro da sé. Il piano del riferimento, dello stare per qualcosa d'altro, pare mancare totalmente al dominio musicale.

Ruwet individua nella poesia e nelle sue strutture così simili a quelle musicali, il raccordo col linguaggio e colloca in essa forme metriche, temi e talune modalità enunciative proprie alla musica, fino a sostenere che

«Tutta l'informazione, si potrebbe dire, che contengono la musica da una parte e dall'altra le parole, "passa". [...] Tutto il sistema delle relazioni fonologiche, morfologiche, sintattiche, semantiche, sussiste. Per comprendere bene come è possibile quella coesistenza dei due sistemi - giacché vi è indubbiamente attuazione simultanea dei due sistemi, cioè non compromesso né assimilazione di un sistema da parte dell'altro - è indispensabile fare appello ad un certo numero di nozioni che la fonologia ci ha reso familiari» (Ruwet 1972, p. 32).

Il fonetologo, tuttavia, ad avviso di Ruwet, leggerebbe nell'esecuzione mista rappresentata dalla lirica solo i tratti salienti rappresentati dagli elementi differenziali che reggono i significati, mentre tratterebbe la melodia funzionalmente al dominio linguistico, riconoscendo in essa sì un'altezza, una

combinazione? (con la conseguenza, al limite, di vedere nel verso "un discorso che ripete totalmente parzialmente la stessa figura fonica"). E allora andrebbe forse riconsiderata la parte della funzione poetica, o, come si è definita da un altro punto di vista, della "competenza ritmica", finalizzata più all'espressione che alla comunicazione, nella dinamica dei cambiamenti linguistici».

durata e una intensità, ma comparando questi parametri al ruolo che potrebbero giocare nelle sequenze verbali:

« Riassumendo, constatiamo dapprima che ogni lingua, ogni sistema musicale, non usa mai a fini significativi che una piccola parte delle risorse sonore della voce. Quanto ai procedimenti introdotti per assicurare le funzioni più importanti, essi sono in genere affatto distinti: sistemi di opposizioni distintive da un lato, gerarchie delle altezze, delle durate, ecc., dall'altro» (Ruwet 1972, p. 35).

3. Teorie degli anagrammi oltre Saussure

3.0 Premessa

Se nel capitolo precedente ci siamo occupati delle analisi che partivano dalla ricerca anagrammatica per sconfinare in altri ambiti di studi, in questo capitolo ci atterremo a quegli autori che hanno affrontato degli studi esegetici su Saussure e hanno affidato un valore prettamente linguistico alla fase anagrammatica. Traceremo così l'evoluzione cronologica delle riletture che eminenti studiosi hanno fornito dello studio saussuriano, con particolare riferimento al ruolo che tale analisi sulla poesia indoeuropea ha esercitato sulle attività scientifiche contemporanee di Saussure, al fine di indicare una certa continuità tra il Saussure degli anagrammi, quello del corso di Versificazione francese e quello dei corsi di Linguistica generale.

Questo percorso ci consentirà di avvicinarci con maggiore consapevolezza e un carico di conoscenze maggiore sullo sviluppo dei testi saussuriani, all'analisi dei manoscritti sulla ricerca anagrammatica, in larga parte inediti, che verrà affrontata nell'ultimo capitolo di questo elaborato.

In particolare, affronteremo all'interno della ricerca anagrammatica, attraverso Choi (2002), la trama che viene a intrecciarsi tra vista e udito, tra lettura e ascolto, e il ruolo che Saussure pare concedere, in determinati passaggi del proprio studio, alle questioni relative alla temporalità e alla linearità sia nella produzione e ricezione poetica che nel linguaggio ordinario. Noteremo in particolare che anche Choi attribuisce allo strumento della ripetizione un ruolo chiave del procedere anagrammatico, affidando proprio ad essa le funzioni di armonizzazione, ricordo e conteggio.

Ancora di questioni concernenti la temporalità e la linearità del significante nella comprensione linguistica si occupa Utaker (2002), che indaga in che modo il rapporto tra emissione di un suono e il suo ascolto possa, in determinate condizioni, essere soggetto a una causalità invertita.

Dopo aver presentato la riletture in chiave psicologica proposta da Arrivé (1994), il quale insiste ancora sul ruolo primario dell'ascolto come momento di comparizione dei fenomeni anagrammatici, analizzeremo quelli che a nostro

avviso sono i più importanti studi sulla ricerca anagrammatica, riprendendo così gli studi di Shephard (1982, 1990) Parret (1994, 1996), Wunderli (1972, 2006), Laplantine (2005) e Bravo (2011), e concluderemo presentando le posizioni di Gandon (2002, 2006) e di Rastier (2010, 2012).

Attraverso il soccorso di questi ultimi due autori, cercheremo di stabilire il ruolo linguistico esercitato dal *mot-thème* e se attraverso la ricerca anagrammatica Saussure abbia inteso abbozzare una scienza del testo.

3.1 *Un entraînement gymnastique*⁸⁶

Quale può essere il ruolo degli anagrammi nello studio del linguaggio? Sicuramente vi è una componente metalinguistica in azione ogni volta che ci sforziamo di ricomporre del materiale linguistico, di reinventare un significato partendo da una stringa di caratteri⁸⁷. L'anagramma, in particolare, agisce come un moltiplicatore di senso e mette in evidenza il carattere permutativo della lingua (cfr. Sasso 1993). Nella poesia sono cristallizzate e divengono analizzabili in tutta la loro perspicuità le coppie ridondanza/pertinenza e

⁸⁶ Cfr. *Infra* Cap. 1: Ms. fr. 1599/1 p. 5, lettera di Saussure a Gautier del 28 agosto 1908.

⁸⁷ Badir (2001) parla più precisamente di procedimento di *autonomie*, che nella ricerca anagrammatica si tradurrebbe in tentativo di estrapolare materiale fonico dai versi per studiare le caratteristiche sillabiche della produzione linguistica: «Ainsi le phonème /p/ dans /[arpa]/ (arpent) et le phonème /p/ dans /[kapte]/ (capter) n'ont ils pas la "même" valeur, aucune identité temporelle ne s'attache aux places respectives qu'ils occupent dans ces chaînes d'expression, cependant, ils sont tous deux représentés par le même autonome ; ce sont en réalité des variétés de phonème qui ont la même représentation ; aussi le phonème /p/ est-il leur invariante» (Badir 2001, p. 79). Ancora Badir, in un capitolo successivo del medesimo testo appena citato, ritorna sulla questione della linearità in riferimento alla ricerca anagrammatica, che in una certa misura pare rimetterne in discussione il principio assoluto: «C'est en l'occurrence le temps linéaire qui est concerné, la consécuitivité - autrement dit la linéarité - étant ici sournoisement transgressé. En effet, alors que Saussure élève généralement la consécuitivité au rang de "principe central de toute réflexion utile sur les mots" (MsM, pp. 46-47), ce qui par exemple permet, étant donné une série TAE, d'avoir TA - AE, et interdit d'avoir TA - TE (MsM, p. 47), il admet pourtant par ailleurs des exceptions : ainsi "Aploo", qu'il décrypte dans *As mea templa portato*, aboutit-il à "Apolo".

Est-ce à dire que le temps est nul et non avvenu dans la recherche sur les anagrammes ? Pas vraiment. En fait, il vaudrait mieux dire qu'il est mis en suspens, car c'est à la faveur de cette suspension que s'écoule "le souci de la répétition" » (Badir 2001, p. 119).

regolarità/deviazione, che per Jakobson sono adatte allo studio della funzione poetica (cfr. Milani, 2006, p. 11). La poesia in quanto evento linguistico pone in rilievo modelli di ripetizione, di suono e parallelismi; la sua potenza risiede nel violare alcune norme del linguaggio quotidiano, ma di consentirne, per riflesso, uno studio sistematico⁸⁸.

La storia dell'anagramma nasce come una storia di encomiastica (cfr. Lamy 2001): c'è qualcosa di misterioso, forse di magico nell'augurare un buon governo o un buon raccolto utilizzando in una invocazione o in un epiteto le stesse lettere che compongono il nome di quel dio o di quel sovrano⁸⁹. È come se, utilizzando le stesse lettere, si proiettassero su quel nome le qualità enunciate nel suo anagramma e di conseguenza quel soggetto assumesse quelle

⁸⁸ Cfr. Bravo 2011, p. 31: «Faire rimer des signifiants, c'est à la fois faire rimer leurs signifiés par le jeu de l'invariance et de la variation et conférer à des syntagmes qui sont consécutifs toute la simultanéité d'un paradigme. L'anagramme n'étant techniquement autre chose qu'une rime disséminée dans le texte, il n'y a pas lieu, à mon sens, de dissocier leur étude».

⁸⁹ Cfr. Bartezzaghi 2010 : «Il primo anagramma attestato con certezza non fu denominato in alcun modo. Si tratta della constatazione che Platone riprese dalla tradizione sapienziale, a proposito del nome di *Era*, formato dalle stesse lettere del nome *aér* "aria": "Ma, forse, il legislatore, indagando i fenomeni celesti denominò *Era* l'*aér* in modo nascosto, ponendo l'inizio alla fine: lo comprenderesti, se ripetessi più volte il nome di *Era*" (*Cratilo*, 404 C). Tale osservazione viene fornita come una convincente – perché autoevidente – dimostrazione del motivo per cui *Era* è dea dell'Aria. È la "via dei nomi", come fu poi teorizzata dal cabalismo di Abramo Abulafia (1240 - c. 1291) e praticata, anche in ambiente cristiano, da Pico della Mirandola (1463-1494), che dimostrò l'origine divina di Cristo osservando che il suo nome si ricava aggiungendo una *s*, la lettera che significa "essere, esistenza", all'impronunciabile tetragramma vocalico. In questa concezione, la relazione fra nomi è una funzione della relazione fra le cose nominate: l'anagramma è visto come una forma criptica o subliminale (comunque eloquente per chi la riesca e identificare) di omonimia, una corrispondenza segreta dei nomi che testimonia di una corrispondenza segreta fra le cose.

Così come il primo anagramma non ebbe nome, il primo uso del nome anagramma ha avuto un impiego generico di *trasposizione di sillabe* o anzi di *reinterpretazione di unità linguistiche*. Il luogo è il trattato di Artemidoro sui sogni (II-I sec. a.C.), che descrive (sconsigliandola) la pratica dell'"anagrammare" i contenuti linguistici di un sogno. L'esempio è il sogno di Alessandro, dove un *satiro* (*satyros*) può stare per l'enunciato predittivo *sa Tyros* "la città di Tiro sarà tua". Il termine *anagramma* qui indica con tutta evidenza una generica manipolazione delle lettere del nome, che ritornano in forma non disordinata ma con una semplice differenza di scansione».

certe caratteristiche, o nel caso del *paragramme* e dell'*hypogramme*, è come se le qualità che emergono dai versi stessi confluissero nella parola chiave⁹⁰.

Ciò che intendiamo affermare, sulla scia anche del commento di Rastier⁹¹, è che nella poesia i fatti di *parole* sono in qualche modo suscettibili di una descrizione sistematica che invece per sua natura apparterebbe alla *langue*. La poesia come evento esibisce in una sorta di laboratorio linguistico alcune potenzialità della lingua, consentendo allo stesso tempo la loro emersione in virtù del ribaltamento dell'asse della selezione su quello della combinazione.

Tullio de Mauro riassume a nostro avviso molto bene, in poche righe, le dinamiche coinvolte nei processi di comprensione degli enunciati, le quali rappresentano la base sulla quale fondare i percorsi di intertestualità che la stessa ricerca anagrammatica saussuriana suggerisce. De Mauro definisce questo cammino verso la comprensione una seconda via, da intraprendere una volta giunti al termine di un primo percorso che prevede che il parlante presti massima attenzione al proprio interlocutore e alla situazione comunicativa:

«La seconda via ci porta a intravedere rapidamente la possibilità di ricondurre l'espressione al significante di una certa frase di una certa lingua. Ma rapidità non significa immediatezza. Le mediazioni sono molte: dobbiamo supporre che il

⁹⁰ Cfr. anche Prud'homme et Légaré 2006 : «Pourquoi partir d'une réflexion sur le langage poétique? Parce qu'il s'agit d'une pratique dynamique qui "brise l'inertie des habitudes du langage et offre au linguiste l'unique possibilité d'étudier le devenir des significations des signes"(Kristeva, 1969, pp. 117-118). Pratique se révélant comme exploration et découverte des possibilités du langage, le langage poétique est le seul système complémentaire où se réalise, presque en sa totalité, l'infini du code total (langage usuel). Une telle conception paragrammatique du discours poétique ne peut s'élaborer qu'à partir du langage mathématique – qui, par la liberté de ses notations, "échapp[e] de plus en plus aux contraintes d'une logique élaborée à partir de la phrase indoeuropéenne sujet-prédictat [...] " (Kristeva, 1969, p. 113) –, puis de la linguistique générative dans la mesure où elle envisage "le langage comme système dynamique de relations" (Kristeva, 1969, p. 113)».

⁹¹ Cfr. Rastier 2010, p. 323: «Une détermination relationnelle révèle que la "substance" n'est pas essentiel, et que le réel (ce qui existe) dans la langue existe par ce qui résonne: les assonances, les alternances, le jeu sonore qui fait le tissu ou la grammaire d'une langue. A ce propos pénétrant, nous ajouterons que le jeu sémantique redouble et contrepoinde le jeu phonique: plus précisément, les récurrences sémantiques instituent les isotopies ou fonds sémantiques, sur lesquels la perception peut construire et faire évoluer des formes».

produttore, parlante o scrittore, conosca la lingua in ipotesi, e voglia rivolgersi a noi in e con essa; dobbiamo scaricare nelle ipotesi sul significante ciò e, insieme, quanto possiamo acquisire dalla memoria del co-testo espressivo e del contesto situazionale. Di nuovo siamo costretti a operazioni che la testina leggente della macchina di Turing o il parlante ideale chomskiano non può sapere fare: dobbiamo uscir dalla pura messa in rapporto di un'espressione con una stringa formale data, dobbiamo correlare ipotesi su tale rapporto a conoscenze e ipotesi su ciò che sta prima e dopo e intorno a espressione e forma segnica. Come Gian Babbeo nella novella di Hans Christian Andersen non c'è vecchia ciabatta, non c'è cornacchia morta, non c'è manciata di fango, non c'è insomma parte della polluzione esecutiva e situazionale che circonda la realizzazione di un segno linguistico che non possa risultare preziosa per guidarci verso l'identificazione di articolazioni formali e decidere se # I VITELLI DEI ROMANI SONO BELLI # è latino o italiano, come segmentare e analizzare # una vecchia porta la sbarra # o #/galamâdlarenatur mapani:m/# (Gal, *amant de la Reine*, alla, *tour magnanime?* o *Galamment de l'Arène à la Tour Magne a Nîmes?*). E ciò a quanto pare ben al di là delle sole «circostanze» che Luis Prieto ha avuto il merito di chiamare in causa (e assai pochi oltre lui in passato : ricorderemo L. Wittgenstein, per l'importanza concessa alla partecipazione al medesimo training, al fine di comprendere ogni più semplice segno; e il continuo richiamo al peso esegetico dei fattori extrafunzionali caro al teorico italiano Antonino Pagliaro)» (De Mauro 1993, pp. 51-52).

Quella relativa alla ricerca anagrammatica, come abbiamo iniziato a notare, è una lunga storia di interpretazioni, di riletture degli inediti e riflessioni avventurose, ma anche di ricostruzioni precise e basate su prove e non si può comprendere appieno l'importanza dello sforzo profuso da Saussure durante la lunga ricerca anagrammatica se non si considerano le motivazioni profonde che hanno spinto il linguista ginevrino ad affrontare un percorso così tortuoso.

Lo stesso Engler, nella prefazione a *Saussure: la langue, l'ordre et le désordre* (Pétroff 2004), afferma che le interpretazioni giocano nella ricezione del pensiero di Saussure un ruolo preminente in quanto anche l'opera che ha reso celebre il linguista ginevrino, ovvero i *Cours de linguistique générale*, così come sono stati pubblicati nel 1916, altro non sono che una rivisitazione critica del pensiero saussuriano, i cui limiti filologici sono stati ben rappresentati da Godel (1957) e dallo stesso Engler (1968, 1974) :

«Toutefois, j'affirme toujours que c'était la meilleure interprétation possible à ce moment-là de l'histoire de la linguistique. Elle répondait aux besoins de son époque, lorsqu'on commençait seulement à construire une linguistique générale digne de ce nom, une linguistique uniquement centrée sur l'étude des langues elles-mêmes. La linguistique a commencé d'exister lorsqu'elle a su se libérer des multiples influences et dépendances philosophiques, scientifiques, religieuses... » (Pétroff 2004, p.15).

Allo stesso modo, a nostro avviso, le interpretazioni della ricerca anagrammatica, che si spingano più verso la critica testuale o verso il ruolo *soverchiante* del significante sul significato, hanno sempre risposto a un certo spirito del tempo che le ha generate e incanalate verso quel filone di studi in auge in un particolare momento delle attività scientifiche e culturali. Non è certo un caso se, in questi ultimi anni, una parte considerevole della comunità scientifica che si occupa di questioni saussuriane - pensiamo in particolare al *Cercle Ferdinand de Saussure* e alle sue pubblicazioni - avendo intrapreso un massiccio lavoro di sistemazione dei manoscritti saussuriani, abbia riservato all'interno di questa attività un momento di analisi, ricatalogazione e studio⁹² anche agli inediti dedicati alla ricerca anagrammatica.

Lo stesso riconoscimento della presenza o assenza di un consenso generale sulla validità teorica delle proposte saussuriane sugli anagrammi a seconda delle ondate di studi, è un atteggiamento tipico di quelle operazioni scientifiche che si prestano alle interpretazioni più distanti tra loro e che, sottoposte a radicalità opposte, possono dar luogo a rigogliose fioriture ovvero far rimanere incolti gli studi originari.

Quello che generalmente viene indicato come poststrutturalismo, ad esempio, ha incentrato la ricerca anagrammatica di Saussure sul concetto di intertestualità. Pensiamo in primo luogo a Kristeva⁹³ e Barthes, ma anche, in misura diversa, a Starobinski. Kristeva (1969), in particolare, si è soffermata

⁹² Si pensi a tal proposito ai lavori di Callus 2002, Gandon 2006, Testenoire 2010, Bravo 2011.

⁹³ Prud'homme et Légaré 2006 : «Dans Pour une sémiologie des paragrammes (Kristeva, 1969), Julia Kristeva propose une réflexion sur la signifiante en tant que système paragrammatique. Partant d'abord d'une réflexion sur le langage poétique (prose et poésie), Kristeva entend étudier, dans l'ensemble des gestes significatifs, "le processus dynamique par lequel des signes se chargent ou changent de signification" (Kristeva 1969, p. 117)».

sull'ipotesi dell'incessante richiamo di testi diversi all'interno di un medesimo componimento⁹⁴, del nascondimento di elementi di un discorso in un altro discorso che conduca a quella idea di intertestualità in cui si attui

«sia la compresenza di diverse ideologie - in una sorta di dialogo mascherato - quanto una sintesi di diversi testi, della loro stessa forma “materiale”, grafica o fonica che sia» (Bernardelli 2010 p. 15).

Di recente Stefano Bartezzaghi ha proposto, nella voce *anagramma* curata per l'Enciclopedia Treccani (2010), un'interessante distinzione tra *anagrammi casuali* e *anagrammi preterintenzionali*, entrambi analizzati nel paragrafo relativo agli anagrammi poetici⁹⁵. Gli anagrammi casuali sono quelli resi possibili dal puro e semplice gioco della combinatoria alfabetica, mentre quelli preterintenzionali lasciano il sospetto che vi sia stata l'intenzione di comporli da parte dell'autore. È esattamente a questa categoria che apparterebbero gli anagrammi saussuriani⁹⁶.

⁹⁴ Cfr anche Wunderli 2006, p. 179: «The members of *Tel Quel* do not have any equivalent: they are only interested in structures as such and relations of all sorts of textual and intertextual kinds. For them, the text can be much more extensive than in Saussure's analyses: the restriction to one or several verses is opposed to an unrestricted corpus of literature. Moreover, for Saussure the text only (re)produces the anagram, whereas for *Tel Quel* it produces the meaning itself. And finally it has to be pointed out that for Saussure everything depends on the poet's will, on his intention, whereas for *Tel Quel* the author's creativity supplies only the basis for the individual activity of the recipient.

[...]Saussure was definitely going too far when he assumed that every structure of a literary text was the consequence of an intended creative act on the part of the author. Nonetheless, Saussure was not simply mistaken, his studies on the anagram are no *folie*. He discovered that certain laws of everyday language were (at least partly) repealed in poetic language (linear nature of the *signifiant*, purely formal character of the sign, inseparability of the signifier and the signified), that the meaning of a discourse is the product of a reader's activity on the basis of the text, and that syntagmatic and paradigmatic aspects within the scope of this process interfere to such a high degree that their limits become blurred».

⁹⁵ Tale paragrafo corrisponde al sesto nell'edizione Treccani 2010, gli altri paragrafi concernono, nell'ordine: Preistoria dell'anagramma; L'anagramma negli pseudonimi; L'anagramma come gioco; L'anagramma come gioco enigmistico; L'anagramma come gioco non enigmistico; Anagrammi involontari.

⁹⁶ Cfr. Bartezzaghi 2010: Una ricerca di Ferdinand de Saussure, risalente ai primi del Novecento, rimasta incompiuta e pubblicata solo nel 1971, ipotizzava regole di tipo

Westerhoff all'interno del suo celebre articolo "Poeta Calculans: Harsdörffer, Leibniz, and the mathesis universalis" (1999), si muove su quello stesso binario, già attraversato da Saussure, della ricombinazione di materiale linguistico. Le prospettive sono diverse e differenti sono anche i punti di arrivo delle rispettive indagini, ma in entrambi i casi il testo poetico è sottoposto ad analisi fin dalla sua composizione e anche Westerhoff, come il linguista ginevrino, rintraccia nell'attività di creazione letteraria i meccanismi di disseminazione e permutazione del materiale linguistico:

«If a poet takes individual letters as primitive elements of language, he is naturally led to the study of anagrams. The anagrams of a word are all those words which are elements of the set of permutations of the first word, e.g., the anagrams of the German "Leib" are "lieb", "Beil", and "Blei". This method can be extended by not forming the anagrams of a word but of a sentence or a short text, e.g., "Die fruchtbringende Gesellschaft" gives "Deutscher Gegend lieblicher Safft". Needless to say that the longer the text is, the more difficult it becomes to find some or all of its anagrams. Harsdorffer frequently discusses anagrams in his major literary and scientific works, first and foremost as means of poetical invention: "The permutation of letters is part of the Hebrew cabala and produces valuable thoughts, increases the

anagrammatico nella composizione dell'antico verso saturnio. Saussure aveva osservato la ricorrenza di fonemi in tali versi e aveva congetturato che esistesse addirittura un segreto di composizione che imponeva di ripetere ogni fonema all'interno del singolo verso, o nei versi immediatamente adiacenti. Dato che le risultanze delle sue analisi testuali non davano né conferme né smentite assolute alla sua ipotesi, provò a confermarla per linee extratestuali, chiedendo informazioni su questo punto al massimo poeta in latino della sua epoca, che era Giovanni Pascoli (il quale non rispose mai alla lettera in cui il linguista formulava i suoi interrogativi).

Riscoperta e commentata da Jean Starobinski (Starobinski 1971), l'ipotesi anagrammatica di Saussure ha influenzato le correnti critiche e teoriche del primo post-strutturalismo, incontrandosi con l'idea di «autonomia del significante» derivata dalla psicoanalisi di Jacques Lacan.

La ricerca di anagrammi (o, più propriamente, di paragrammi) abbandonò così la presupposizione di una norma vincolante di poetica per trasformarsi nella formulazione di un principio generale: il principio del parallelismo, per il quale la struttura del testo poetico invita di per sé alla ripetizione (non solo di suoni, ma anche di forme sintattiche e prosodiche). A parte casi come il leopardiano Silvia = salivi (prima e ultima parola della prima strofa dell'ode "A Silvia") l'anagramma o paragramma poetico non è tenuto a rispettare rigorosamente la parità dei fonemi; inoltre è da ritenersi il più delle volte involontario o preterintenzionale.

faculty of invention, generates pleasantness and a particular proportion of poems, and it produces witty and instructive ideas.... This kind of invention is more pleasant than any other, for it can be common to no one than him whose name has been used [in anagrammatic invention]”» (Westerhoff 1999, p. 452).

Attingendo dall’opera di Harsdorffer (1607 - 1658), Westerhoff descrive come l’operazione di combinazione all’interno dei componimenti poetici derivi dalla *cabala* ebraica e abbia come primo effetto quello di ampliare notevolmente la facoltà di invenzione del poeta⁹⁷. L’arte del combinare, inoltre, genera piacere, crea proporzione nel componimento e produce idee istruttive.

Un altro aspetto interessante colto da Westerhoff è quello relativo all’isomorfismo tra le proprietà combinatorie e traspositive proprie dell’anagramma e l’atto di creazione divina:

«A second interesting feature is that Harsdorffer places the anagram in the tradition of the cabbala. Of course he has in mind particularly the temurah, in which recombinations of the letters of parts of the scripture are studied in order to discover their “hidden” meaning. There is little doubt that Harsdorffer was aware of the heavy metaphysical background this particular form of anagrammatics involved, and endorsed it to some extent. For the cabbalist the temurah was a valid form of interpretation because he assumed a structural isomorphism between the anagrammatic reaction of language and the divine act of creation: combination of a fixed number of elements was “the very method by which God created the world”. This view was by no means exclusive to the cabbalists, but was relatively popular with baroque thinkers» (Westerhoff 1999, p. 452).

⁹⁷ Interessante a tal proposito è notare l’affinità tra quel che viene affermato da Westerhoff e ciò che esprime Starobinski, in quanto entrambi gli autori si riferiscono, in momenti diversi, alla dottrina dell’emanatismo - letteralmente il trarre origine delle cose da un principio unico - che sembra presente in qualche modo nel ruolo affidato da Saussure al *mot-thème*, il quale è investito della proprietà di spargere, senza esaurirli, i propri elementi costitutivi: «Le texte développé est recelé à l’état d’unité concentrée dans le mot-thème qui le précède: il n’y a pas, à proprement parler, de “création”, mais un dépolement, dans la multiplicité, d’une énergie tout entière déjà présente au sein de la Monade antécédente. [...] La théologie de l’émanation se profile derrière celles-ci, comme leur modèle commun. On notera que le schème fonctionne de la même manière lorsqu’il y a passage de l’inférieur (la libido, par exemple) à la multiplicité des désirs empiriques» (Starobinski 1971, p. 62).

È inoltre particolarmente interessante quanto la teoria dello *stab*⁹⁸ descritta da Saussure sia metodologicamente vicina alla tecnica di cui rende conto Westerhoff citando Harsdorffer⁹⁹:

« His second primitive mechanical device is again discussed with a specific poetical aim in mind. It is supposed to facilitate the construction of anagrams and is not unlike his idea mentioned above: “Anagrams can be easily found by writing the letters of the respective word on small pieces of wood, which are moved around until a whole or partial anagram is found” ».

3.2 La rilettura di Choi: il segno e la ripetizione

Choi (2002) ritorna sulle questioni relative a temporalità e linearità nella ricerca anagrammatica, introducendo il fattore della ripetizione¹⁰⁰ come

⁹⁸ Cfr. anche il passaggio presente in Starobinski 1971, p. 39, brano fortunato perché ampiamente dibattuto nella letteratura sorta dalla ricerca anagrammatica, in cui viene espresso una volta di più e con grande forza il ruolo della materialità nei fatti di lingua; Saussure arriva a identificare le parti foniche dei componimenti a bastoncini o pietre, trovando alla parole un correlato oggettivo : «C'est aussi en partant de cette donnée d'une poésie indo-européenne qui analyse la substance phonique des mots (soit pour en faire des séries acoustiques, soit pour en faire des séries significatives lorsqu'on allude à un certain nom), que j'ai cru comprendre pour la première fois le fameux *stab* des Germains dans son triple sens de : a) baguette ; b) phonème allitérant de la poésie ; c) lettre. [...] Aussi concoit-on d'emblée, ou plutôt prévoit-on, si le métier du *vātēs* était d'assembler des sons en nombre déterminé, que la chose n'était pour ainsi dire possible qu'au moyen d'un signe extérieur comme des cailloux de différentes couleurs, ou comme des *baguettes* de différentes formes : lesquelles, représentant la somme des *d* ou des *k* etc., qui pouvaient être employés dans le *carmen*, passaient successivement de droite à gauche à mesure que la composition avançait et rendait un certain nombre de *d* ou de *k* indisponibles pour les vers ultérieurs».

⁹⁹ Cfr. Le indicazioni bibliografiche fornite da Westerhoff 1999: «*Poetischer Trichter. Die Teutsche Dicht- und Reimkunst/ ohne Behuf der Lateinischen Sprache/ in VI. Stunden einzugiessen. Samt einem Anhang Von der Rechtschreibung / und Schriftscheidung/ oder Distinction. Durch ein Mitglied der hochlöblichen Fruchtbringenden Gesellschaft. Zum zweiten Mal aufgelegt und an vielen Orten vermehret. Nürnberg/ Gedruckt bey Wolfgang Endter, Nürnberg 1648-1653 [Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums, Sign. 80 01 164/1, Slg. N 943] Erste Auflage: 1647*».

¹⁰⁰ Anche Bravo (2011) afferma che se in Saussure si può parlare di *sémiologie des figures sonores* ciò è possibile solo grazie a due assiomi che sottendono la scoperta saussuriana e che

strumento concettuale attorno al quale far ruotare la sua analisi sullo studio saussuriano della poesia indoeuropea. In particolare Choi individua tre aspetti diversi e complementari nella ripetizione, i quali agiscono come forze in grado di spiegare alcune dinamiche di disseminazione e ricomposizione testuale: armonizzazione, ricordo e conteggio.

Rispetto al primo punto, l'autore giapponese ritiene che durante la ricerca anagrammatica, Saussure abbia sostituito lo studio delle differenze proprie delle forme linguistiche, che ne consentono la discrezionalità nella catena parlata, con l'interesse per l'omogeneità della ripetizione, rimpiazzando la formula dell'alternanza "l'uno e l'altro" con quella de "l'un et l'un":

«A quel moment les temps intervient dans le schéma de compensation des voyelles ? Là où il n'y a que le rapport d'identité, il ne serait guère possible de repérer un moment de différenciation, à savoir celui de la temporalisation. Comment percevoir le temps dans les conditions où aucun changement n'a lieu ? Comment mesurer le temps s'il n'y a aucune distance entre deux éléments absolument identiques. « L'un et l'un », ce rythme de répétition ne se réduit pas au temps linéaire qui s'écoule l'un après l'autre ; il ne se rabat pas non plus sur le temps diachronique qui s'enchaîne l'une à cause de l'autre. Ce rythme de répétition relève de l'ordre poétique, à savoir celui de l'harmonisation. Si la voyelle A ne doit son émergence qu'au fait de se répéter et de la sorte de venir en nombre pair, c'est parce qu'elle se révèle soucieuse de sa propre réalisation poétique par harmonisation. Tant qu'elle est résidu, elle est toujours dans un état instable» (Choi 2002, p. 120).

In secondo luogo la ripetizione diverrebbe rivelazione se accanto all'aspetto meccanico e fonico compare quello semantico; secondo questa ipotesi il poeta lavora in due tempi: disporre del più gran numero possibile di elementi fonici che permettano di comporre il *mot-thème* e comporre i versi incorporando al loro interno tali frammenti.

«Dans la pratique anagrammatique donc, répéter, c'est rappeler. Or, rappeler quelque chose, n'est-pas une opération qui relève essentiellement du temporel ? C'est

si basano sulla ripetizione, in quanto: «(1) le son construit le sens, (2) sa répétition en assure la permanence» (Bravo 2011, p. 34).

grâce à cette opération de rappel que le passé est repris sous la forme d'un présent avant d'être oublié. On pourrait dire avec H. Parret (1993) que la fonction anagrammatica consiste à "mémorer le temps". c'est précisément dans cette fonction évocatrice que le problème du temps est inscrit» (Choi 2002, p. 122).

L'anagramma saussuriano si distinguerebbe da quello tradizionale per la grande attenzione prestata al fonema. Per questo motivo, ad avviso di Choi, vi è una oscillazione tra *anagramma*, forma perfetta, e *anafonia*, forma imperfetta nella terminologia adottata da Saussure:

«La meilleure façon de saisir tel ou tel phonème, c'est avant tout de lui prêter l'oreille. L'accent est mis sur l'aspect acoustique. La lisibilité d'un mot-thème est liée à son écoute. Il faut écouter pour lire. [...] Tout se passe donc comme si les anagrammes devaient sauter aux yeux. Si le décryptage des anagrammes ne porte pas sur les formes graphiques mais sur les formes phonétiques, n'est-ce pas la question de l'écoute qui devrait prendre le pas sur la question de la vue ?» (Choi 2002, p. 122).

Questi rapporti tra vista e udito, tra lettura e ascolto, trovano un'analisi altrettanto adeguata nel passaggio della ricerca anagrammatica che Starobinski (1971, p.55) cita da Ms. fr. 3964/18, p. 2:

«Ayant plusieurs fois cherché ce qui me retenait comme significatif dans ces syllabes, je ne l'ai pas trouvé d'abord parce que j'étais uniquement attentif à Priamidēs, et après coup je comprends que c'est la sollicitation que recevait inconsciemment mon oreille vers Hector qui créait ce sentiment de "quelque chose" qui avait rapporta u noms évoqués dans le vers».

In questo brano è contenuta a nostro avviso una nozione forte di virtualità: il *mot-thème* dal quale ricavare gli elementi fonici, pur non essendo presente nei versi sottoposti all'analisi, avrebbe guidato e condizionato una certa porzione testuale, esercitando appunto un'azione di influenza e offrendo materiale fonico da disseminare nel testo¹⁰¹. Come suggerisce ancora

¹⁰¹ Cfr. a tal proposito l'esergo scelto da Gandon 2006, p. 9, tratto da Tibullo, *Elegie*, lib. II, 32: «Nomen et absentis singula verba sonent».

Starobinski, «Un même morceau peut donc livrer, simultanément, deux systèmes d'anagrammes» (Cfr. Starobinski 1971, p. 55).

A questo punto Choi propone un interessante confronto tra il ruolo del lettore/ascoltatore e quello dell'analista: non l'occhio, ma l'orecchio sarà l'organo deputato a ricevere e incamerare lo stimolo proveniente dall'ascolto del componimento: «il faut rester à l'écoute pour avoir *le sentiment de quelque chose*» (Choi 2002, p. 122). Allo stesso modo l'analista resterà in ascolto del racconto del suo paziente per scorgere all'interno di quel discorso le figure nascoste che tramano la sua psiche.

L'ascolto, dunque, è fondamentale affinché la ripetizione possa avere luogo e affinché questa possa ricevere significato, in quanto «cette écoute est fondamentalement liée au phénomène temporel» (Choi 2002, p. 122): come anticipato nel capitolo precedente, l'atto stesso di ascoltare è un'azione che non può che svolgersi nel tempo¹⁰² e il ritmo stesso si dispiega come ripetizione nel tempo. Sia nella pratica anagrammatica che in quella analitica, ascoltare è un modo di attendere: in un caso si aspetta quel passaggio decifratore nel racconto del paziente, nell'altro caso la sollecitazione chiarificatrice giunge dal testo stesso. Se è così, allora bisogna anche seguire Choi quando afferma che la categoria dell'attesa rientra a pieno titolo nella sfera della temporalità:

«Dans l'attente, le temps s'écoule du futur au présent, de l'inconnu au connu, du possible au réel. Or, dans le monde anagrammatique comme dans le monde analytique, ce qui est attendu se révèle la plupart du temps comme quelque chose d'inattendu» (Choi 2002, p. 123).

Come terzo e ultimo aspetto relativo alla ripetizione, Choi si occupa dei limiti intrinseci ed estrinseci della ricerca anagrammatica e in particolare dell'indecisione, a suo avviso manifestata da Saussure e protratta fino alla conclusione, su quale sia il vero oggetto della ricerca. Il conteggio delle lettere diviene allora quell'ultima forma di ripetizione che Saussure utilizza per

¹⁰² Cfr. Pétrouff 2004, p. 31: «Il est nécessaire toutefois, pour éviter quiproquo set ambiguïtés, de préciser ce que Saussure entend par ce concept du Temps dans trois domaines linguistiques différents: celui des études diachroniques, celui de la linéarité, celui de la détermination d'une unité phonique. [...] Le *facteur* Temps, c'est celui qui est marqué par une succession d'événements ponctuels qui provoquent les réorganisations des systèmes».

provare una teoria della composizione, ma le dinamiche che la coinvolgono, dalla *couplaison* delle vocali e delle consonanti allo smembramento e la ricomposizione del *mot-thème*, appaiono a Choi operazioni impossibili da determinare in modo rigoroso: «quelle prononciation, quelle graphie doit-on prendre en compte à quelle date?» (Choi 2002, p. 123).

Ancora Choi su questo punto afferma:

«L'acte de versifier s'assimile ainsi à l'acte de compter. Mais comment répondre à la question *Qui* compte ? [...] Si l'on ne fait des vers que « selon l'anagramme », il n'est tout à fait juste de dire que c'est le versificateur qui fait les comptes. Il serait plus exact dire que c'est la poésie elle-même qui fait les comptes» (Choi 2002, p. 128).

Finanche la scelta dei singoli *mot-thèmes* sarebbe opinabile, indimostrabile. Tra la teoria, che Choi considera poco argomentata e spesso ritrattata, e le decine, centinaia di pagine dedicate a una meccanica compilazione, si frapporrebbe uno iato eccessivo, un *décalage*. Su questa discrasia tra il cercato e il trovato si sono interrogati anche altri autori. Afferma Rastier a tal proposito : «On n'essaye en aucune façon de dire que les idées de Saussure sont fausses; on veut dire qu'elles sont invérifiables» (Rastier 1970, p. 12).

Per Wunderli (1972) Saussure resta egli stesso vittima del proprio rigore metodologico adottato nella ricerca, in quanto la stessa severità che impone alla sua analisi rende indecidibile la significatività delle ricorrenze osservate.

Altro problema che Choi giudica irrisolto è quello relativo alla consapevolezza dell'autore di comporre in maniera anagrammatica, questione che condurrà Saussure a scrivere a Giovanni Pascoli¹⁰³, ricevendone

¹⁰³ Oltre a Nava 1968, su questo punto cfr. anche Bravo 2011, p. 66: «Écrire à Pascoli était comme écrire à Virgile lui-même. Un acte de foi, si on considère la nature exogène de la preuve, *Deus ex machina*, par laquelle Saussure espérait établir sa théorie. Un acte suicidaire aussi, si l'on considère les enjeux psychologiques qui soustendaient le pari intellectuel de Saussure. Mais c'était, avant toute chose, une manière d'assouvir un fantasme. Celui de se voir conférer le pouvoir d'entrer en communication directe avec l'Antiquité».

probabilmente dapprima una risposta tiepida, poi un silenzio raggelante¹⁰⁴ (Cfr. Nava, 1968).

3.3 Utaker: il tempo della comprensione

Da un punto di vista linguistico, il rapporto tra l'emissione di un suono e il suo ascolto, il nesso acustico-vocale, ha per Utaker una causalità invertita in quanto movimenti articolatori, propagazione delle onde sonore e ricezione di queste ultime hanno una natura eterogenea:

«Voilà pourquoi il ya un hiatus entre la cause (le son émis) et l'effet (le son reçu). L'effet n'est pas un reflet de sa cause; linguistiquement, c'est l'effet qui est primordial» (Utaker 2002, p. 238).

Secondo Utaker (2002), quando Saussure parla di “impressione acustica” o di “impronta acustica”, lo fa anche avendo in mente il processo fonografico¹⁰⁵ (il fonografo fu brevettato da Edison nel 1878), in quanto attraverso tale strumento il suono assume una materialità indipendente dal coinvolgimento fisico della persona che parla:

«Mais l'essentiel est que l'appareil - métaphoriquement - rattache le langage à des empreintes acoustiques - à sa propre bande sonore. Parler c'est réactiver sa bande sonore tout comme le gramophone émet le son enregistré. Le gramophone est une oreille qui émet le son reçu, l'oreille qui parle ; n'imitant pas l'appareil articulatoire, les cordes vocales, mais enregistrant le son qu'il est entendu, il met en évidence l'oreille en tant qu'espace du son» (Utaker 2002, p. 217).

¹⁰⁴ Sul termine della ricerca cfr. anche Starobinski 1971, pp. 124-125: «On ne trouve que ce qu'on a cherché et Saussure a cherché une contrainte phonétique surajoutée à la traditionnelle métrique du vers. Resterait à vérifier si ce qu'il a cherché et trouvé, en lisant les anciens poètes, correspond à une règle consciemment suivie par ceux-ci. [...] Ferdinand de Saussure a cherché ce témoignage, et n'a rien trouvé de décisif. Silence embarrassant, qui engage tantôt à formuler l'hypothèse d'une tradition “occulte” et d'un secret soigneusement préservé, tantôt à suggérer que la méthode devait sembler banale, allant trop parfaitement de soi pour qu'il fût nécessaire aux gens avertis d'en parler».

¹⁰⁵ Cfr. *CLG/E*, 1731, p. 238 : « Dans une langue que nous comprenons, nous discernons les divisions dans la chaîne. Il faut entendre cela comme par un phonographe ».

Quella relativa alla comprensione verbale pare dunque essere una temporalità complessa¹⁰⁶, in cui una linea e un cursore che si sposta da sinistra verso destra non bastano a spiegare un processo, quello di produzione-ricezione, che conosce dinamiche proprie ed esclusive. Il caso della ricerca anagrammatica è, sotto questo aspetto, molto utile per comprendere come la temporalità si sviluppi in maniera diversa: non una linea, ma elementi testuali già proposti che si riaffacciano alla memoria del lettore-ascoltatore modificandone la comprensione, spostandone l'attenzione verso un particolare nome invocato:

« De même que le son se détache de sa cause, le temps, ici, n'est pas défini par rapport à l'espace (un événement qui a lieu et une date). Il n'est pas question d'un temps historique mais d'un temps « psychique » qui, au niveau du langage, coïncide avec ce qu'on peut appeler temps sonore» (Utaker 2002, p. 221).

Negli anagrammi pare accadere esattamente quanto riferito alle immagini visive nell'esempio saussuriano della lanterna magica (cfr. Bouquet ed Engler 2002, p. 109): parte del senso verrebbe perduto, semplicemente non fruito, se si facesse riferimento solo a una concezione lineare del tempo¹⁰⁷, mentre allo stesso modo di quanto avviene nell'atteggiamento di osservare una figura, il

¹⁰⁶ Cfr. Choi 2002, p. 129: « La temporalité esthétique échappe ainsi à la vigilance intellectuelle. Elle n'est pas mesurable. Elle ne fait pas l'objet d'un comptage rationnel mais d'un plaisir esthétique. Il serait vain de s'efforcer de mesurer le temps pathique qui ne peut être que vécu».

¹⁰⁷ Su questo punto cfr. anche Laplantine 2005, p. 167: «La découverte de Saussure repose en effet sur la mise en doute de la linéarité comme règle de fonctionnement de la langue. Cette idée sera à mettre en relation avec la critique développée dans le Cours de linguistique générale à propos de la représentation de la langue par l'écriture. Il apparaît certain que l'écriture, donnant à voir une linéarité de la langue et une analyse objective de celle-ci en phrases décomposées en mots, est une représentation du langage d'autant plus forte qu'elle reste inaperçue dans son statut de représentation. A la recherche de l'écoute particulière des poèmes antiques, du sentiment de la langue dont ils témoignent, Saussure découvre donc ce principe général au langage, que la signifiante s'organise hors de la consécutive apparente de la langue, "hors du temps", selon une intelligence que l'on pourrait dire *paragrammatique*».

senso viene raccolto da una sorta di sguardo d'insieme che convoglia nello stesso atto una quantità notevole di stimoli ricevuti.

È noto, peraltro, il passo del CLG (*CLG/E*, 1985, p. 278) in cui si afferma che la sintassi trova il suo fondamento nella linearità del significante, nell'impossibilità di pronunciare allo stesso momento due elementi, ma questa impossibilità non è sufficiente affinché il tempo, nella comprensione verbale, venga assimilato a una linea retta. Sembra inoltre che nel passo in cui Saussure assimila il concetto di lingua a quello di "tapisserie"¹⁰⁸, anche la concezione di temporalità venga ripensata, se è vero che lo stesso movimento del tramare necessità di azioni di andata e ritorno in cui trama e ordito si costituiscono a partire dalla mutua intersezione.

Rapporti sintagmatici e rapporti associativi, gli elementi in *presentia* e la loro serie paradigmatica, esercitano nella lingua un ruolo chiave, complesso. Gli uni esigono corrispondenza negli altri e tale complementarietà assume tratti di pervasiva contingenza, di necessità nei componimenti poetici, in cui l'attenzione, focalizzata sul messaggio stesso, proietta l'asse delle combinazioni su quello delle selezioni (cfr. Jakobson 1976).

L'interesse nei confronti della poesia potrebbe dunque essere motivato anche dal fatto che studiare rapporti sintagmatici e associativi all'interno del componimento poetico equivale ad analizzare presenze e assenze della *parole* in un campo in cui questi rapporti assumano il massimo della nitidezza e distinzione¹⁰⁹.

A tal proposito Arild Utaker legge l'idea di *langue*, come quella di un fondo comune dal quale attingono parlante e ascoltatore per comprendersi, piuttosto che riferirsi all'immagine del *tesoro individuale*: in questo senso la

¹⁰⁸ Cfr. CLG/E, 646, p. 92: «Comparons la langue à une tapisserie ! Combinaison de tons forme le jeu de la tapisserie ; or il est indifférent de savoir comment le teinturier a opéré le mélange. Ce qui importe, c'est la série d'impression visuelles, non de savoir comment les fils ont été teints, etc.».

¹⁰⁹ Cfr. Starobinski 1971, p. 20 : «Il faut donc considérer le sens comme un produit - comme le produit variable de la mise en œuvre combinatoire - et non comme une donnée préalable ne variantur.

En poésie, il est évident que les lois de la mise en œuvre n'intéresseront pas seulement les unités verbales ("concepts revêtus d'une forme linguistique") et les symboles, les phonèmes sont eux-mêmes mis en œuvre selon des règles particulières. Et ces règles peuvent varier selon les genres, les époques, les traditions».

langue assumerebbe la consistenza di una riserva comune dalla quale trarre gli atti di *parole*: «le fond qui rend le mien possible» (cfr. Utaker 2002, p. 221).

Utaker riesce inoltre ad esibire quella “diacronia corta” della composizione anagrammatica (cfr. Starobinski 1971), in cui il testo immediatamente fruito diventa una sorta di microsistema gravido di rimandi, di tracce, di ripetizioni che causano delle riscoperte o pongono in evidenza determinati significanti:

«Lorsque nous parlons, nous sommes évidemment notre propre oreille. En effet, c'est parce que nous entendons parler que nous pouvons dire ce que nous disons. L'écoute a sur la parole une rétroaction, car le son émis n'est pas seulement reçu par l'auditeur, le locuteur étant son propre auditeur et, par là, affecté par sa propre parole. Cet effet rétroactif sur la production de la parole en est une condition : soumise à l'oreille et donc réglée par l'écoute, la parole s'influence elle-même» (Utaker 2002, p. 231).

Il tempo della fruizione del testo poetico, così considerato, non è semplicemente un tempo fisico, un passaggio inesorabilmente lineare da un momento T a un momenti T1, ma piuttosto un tempo psichico, in cui non ci comprendiamo perché abbiamo seguito una serie i suoni egualmente distribuiti nel tempo, ma perché li abbiamo rielaborati in una sorta di *après-coup*, in una continuità che conosce dei picchi e degli avvallamenti: «Pourtant [...] le temps en ce sens n'existe pas avant le langage comme dimension qui attend que le langage s'y déroule» (Utaker 2002, p. 233).

Gandon esplicita bene questo concetto affermando che

«Enfin un autre manière [...] d'échapper au temps se présente: celle d'éluder la linéarité en considérant la perception tant du mort que du *mot-thème* anagrammatique comme une opération mentale» (Cfr. Gandon 2006).

È proprio a questo punto Gandon presenta a supporto di questa tesi la metafora proposta da Saussure della lanterna magica, in cui la giustapposizione dei colori piuttosto che la loro proiezione uno per volta, rappresenta una temporalità non basata sulla linearità: «Il a donc fallu pour que la figure

visuelle devînt figure abandonner le principe de la succession temporelle » (cfr. Bouquet et Engler 2001).

3.4 Anagrammi e psicoanalisi: la versione di Arrivé

Michel Arrivé (1994) ha cercato di rispondere al problema dei rapporti tra linguaggio verbale e inconscio attraverso la costellazione teorica rappresentata da quattro autori apparentemente lontani, ma intimamente connessi nella ricerca del ruolo del linguaggio e dei suoi meccanismi di funzionamento: Freud, Saussure, Pichon e Lacan. Per quanto riguarda il linguista ginevrino crediamo che le proposte avanzate da Arrivé siano interessanti e consentano di leggere in modo organico e per certi aspetti inedito la ricerca anagrammatica. Dopo aver passato in rassegna le affinità presenti tra il linguista e lo psicanalista, tra le quali risalta il ruolo chiave concesso all'ascolto sia nella pratica terapeutica che nello studio delle lingue (Arrivé 1994, pp. 17-18), Arrivé si sofferma sulle differenze metodologiche: «La linguistica si vanta di essere la scienza del linguaggio: non pare che ci sia un solo linguista che in qualche maniera, implicita o esplicita, non rivendichi questo statuto per la disciplina che pratica. Per la psicoanalisi, la cosa è subito più complessa. Sin dalla celebre definizione data da Freud per un *Handwörterbuch der Sexualwissenschaft*, vediamo distinguersi e nello stesso tempo articolarsi tra loro gli aspetti euristici, terapeutici e propriamente scientifici della disciplina» (Arrivé 1994, p. 19).

Pur riconoscendo che Saussure non faccia alcuna menzione alla psicoanalisi nel corso dei suoi insegnamenti, ad avviso di Arrivé la dialettica tra conscio e inconscio è ben presente nella ricerca anagrammatica, in cui ciò che Saussure intende dimostrare attraverso il reperimento della prova nei testi antichi e moderni, è proprio se il procedimento di composizione da parte del poeta indoeuropeo fosse conscio, intenzionale e deliberato¹¹⁰. Parlare di

¹¹⁰ Su questo punto Cfr. Callus 2002, p. 20: «This reluctance led to the avoidance of a possibility that is effectively expressed by Starobinski : “Peut-être la seule erreur de Saussure est-elle d'avoir si nettement posé l'alternative entre l'effet de hasard et procédé conscient. En l'occurrence, pourquoi ne pas congédier aussi bien le hasard que la conscience? Pourquoi ne verrait-on pas dans l'anagramme un aspect du processus de la parole, processus ni purement fortuit ni pleinement conscient? Pourquoi n'existerait il pas une itération, une palilalie

inconscio nella riflessione saussuriana è assai pericoloso e si rischia di attribuire al linguista ginevrino delle acquisizioni teoriche che andrebbero oltre le sue reali intenzioni. Per questo motivo Arrivé precisa che le teorie saussuriane contengono solo *in nuce* e solo a patto di collocarle in un sistema coerente al suo autore, quelle proposte che saranno lette in modo assai particolare dalla psicanalisi¹¹¹ (con particolare riferimento all'opera di Lacan) e presenta una «Messa a punto cronologica» (Arrivé 1994, pp. 113-130) attraverso la quale ricostruisce come Lacan sia giunto alla lettura prima e

génératrices, qui projetteraient et redoubleraient dans le discours les matériaux d'une première parole à la fois non prononcée et non tuée ?" (Starobinski 1971, p. 47).

Saussure's unwillingness to countenance the possibility suggested by Starobinski is not too surprising. A number of Saussureans who studied the anagrams were themselves loath to lend the idea any credence. This attitude, however, is not without its problems. If one wishes to believe that the effects extracted within the anagram notebooks are not the result of chance or of the suggestibility that lies within the sound shape of language, the alternative explanation would have to involve deliberation on the part of the poet. One would then need to give greater space to the likelihood of the capabilities of the ancient poets extending beyond the ordinary compositional requirements of poetry, and to their taking on the constraints relating to the *couplaison* and to hypogrammatic patterning».

¹¹¹ Su questo punto cfr. anche Bachner 2003, pp. 5-6: « Both the characteristics of older concepts of the anagram and Saussure's and Kristeva's notions of the anagram (or whatever they choose to call it) are helpful for a concept of the anagram that can become creative in a psychoanalytical context. In my notion of the anagram, a radically untamed one, I want to undo Saussure's phonetic focus, untamed Kristeva's and Saussure's units of permutation, partly degeneralize the anagrammatic concept again and foreground its dynamic character even further. My notion of the anagram has the following characteristics:

1. The anagram is the product of and the name for a process that consists in a disassembling and reassembling of parts of the same basic material.
2. The anagram is a meeting place of different sign systems and does not have to consist of units of only one of these systems. Transpositions of units from one system into the other are possible.
3. The anagram can consist of parts that can go beyond conventional units of discourse required for signification in the different sign systems.
4. The anagram is the site which makes the combinatorial character of sign systems visible. This visibility can be achieved by different means (and their combinations): through a potential incompleteness of the anagram, through a palimpsestic thickening of a text (in its widest sense), through a mixing of units of different sign systems, or through a destruction of the conventional textual units».

all'interpretazione poi degli scritti di Saussure, con particolare riferimento alle nozioni di significante e significato¹¹².

Particolarmente interessante è notare come, secondo Arrivé, Lacan non conoscesse gli studi saussuriani sulle *Leggende Germaniche* mentre invece abbia avuto contezza fin dalla loro divulgazione, della ricerca anagrammatica: «In compenso, Lacan ha familiarità con la ricerca saussuriana sugli *Anagrammes*. Ne è a conoscenza sin dalla pubblicazione del primo articolo di Starobinski sul *Mercure de France* del febbraio 1964: egli allude a questo articolo in una nota aggiunta, in occasione della pubblicazione degli *Écrits* (nel 1966), al testo *L'instance de la lettre* (Lacan 1966, 503, 2 n.). Lacan trova in Starobinski “l'assicurazione” che Saussure sapeva ascoltare la poesia» (Arrivé 1994, p. 118). Ancora una volta Arrivé pone l'accento sull'intenzionalità o meno nel produrre disseminazioni testuali in poesia, ma lega questo problema alla rilettura lacaniana del rapporto tra significante e significato¹¹³, tornando alla “punteggiatura senza testo” affrontata dallo psicanalista francese negli *Écrits* (Lacan 1966, p. 388). Più recentemente Laru-Tondeur si è occupata di questi problemi, rapportandoli all'intervento di processi in senso largo psicanalitici nella poesia: « L'organisation structurante des sonorités d'un poème exhibe le primat du signifiant. Il en est de même des équivalences sémantiques créées à la rime. Mais ce n'est pas l'arbitraire du signe qui est en cause puisqu'il s'agit de création poétique et que la remotivation des signes nécessite un travail. Cependant ce travail poétique est une sorte de finition volontaire d'un premier jet issu de l'Inconscient, fondé sur des traces

¹¹² Arrivé 1994, p. 115: «È tuttavia evidente come l'influenza di Saussure sulla riflessione lacaniana si faccia intensamente sentire [...] Sin dal *Rapport de Rome*, pronunciato nel settembre 1953, Lacan fa intervenire con insistenza i concetti di significante e di significato. In quel momento egli occulta, stranamente, il nome di Saussure ma usa i suoi concetti in maniera letteralmente esatta: il significato non è ancora arrivato a slittare sotto il significante».

¹¹³ Si questo punto cfr. Sasso 1993, p. 10: «Riorganizzazione del significante rintracciabile nell'esplorazione psicoanalitica. Appartengono a questo tipo di ricombinazione molti lapsus, e tutte le commistioni-compenetrazioni lessicali che acquistano un senso nel sistema associativo contestuale in cui vengono prodotte. [...] Secondo la teoria psicoanalitica questo tipo di processo è dovuto a una “condensazione” dell'ideazione. Dal punto di vista dell'organizzazione lineare del linguaggio essa annulla alcune funzioni di coordinamento sintattiche, sottintese dai legami associativi semantici affidati alla struttura formale del significante».

mnésiques et un désir de retrouver une unité perdue. La détermination de l'Inconscient s'avère extrêmement puissante, masquée par la « fonction de méconnaissance » du moi, selon l'expression de Jacques Lacan (2001, p. 157). Cela ne remet pas en cause la théorie saussurienne mais vient au contraire se confronter au système conventionnel dans une tension productive en tant que force antagoniste. C'est l'effet de l'ambivalence, de l'alliance des contraires, comme dans le phénomène de fusion vs séparation : la séparation ne se produit que si la fusion est d'abord assurée, la poésie ne peut éclore que si la langue est d'abord maîtrisée. Il en est de même pour les jeux de mots et l'humour» (Larue-Tondeur 2010, p. 6).

3.5 Altre interpretazioni della ricerca anagrammatica:

3.5.1 Wunderli e Shepherd

Wunderli (2006) fa notare come il tentativo di Saussure sia stato letto in direzione della formazione di una “general theory of the poetry¹¹⁴”. In particolare, per quanto la ricerca saussuriana propriamente intesa abbia prodotto degli esiti inadeguati in rapporto agli obiettivi che si era prefissata, ovvero quelli di dotare a poesia indeuropea di una teoria universale della composizione, essa è divenuta la base per molte delle teorie letterarie contemporanee (cfr. Wunderli 2006, p. 171).

All'interno del suo contributo dedicato alle questioni anagrammatiche, Wunderli fa notare che quando la ricerca saussuriana è in una fase matura, i

¹¹⁴ Cfr. Wunderli 2006, p. 178: «The main objective of the semiology represented by the *Tel Quel* group is to eliminate the subjectivity and the impressionistic quality of literary analysis as far as possible by granting them only a limited and controllable scope within a kind of programmatic framework. The purpose of literary semiology would be, “de trouver un formalisme isomorphe à la productivité littéraire se pensant elle-même” (“to find a formalism that coincided exactly with self-reflexive literary production”, Kristeva, 1969, p. 174), and this formalism is to have mathematical features (Kristeva 1969, p. 176). Here too, the text becomes a kind of formula and its meaning presents itself as an actualisation of this formula through the reader: “Meaning is not only what words want to say, it also indicates a direction Translated into linguistic terminology, meaning is identified with the semiotic process, being presupposed by – and presupposing – a system and a programme, whether virtual or realised” (trans. of Greimas, 1970: 15ff.)».

nomi propri scelti come *mot-thèmes* vengono intervallati da altri elementi testuali: nell'esempio proposto da Wunderli a essere posta come parola da ricercare nel componimento è il termine "Pictor" in Poliziano (cfr. Wunderli 2006, p. 171). Oltre a registrarsi una varietà maggiore nella scelta dei *mot-thèmes*, Wunderli riscontra, man mano che la ricerca avanza, un ampliamento di orizzonti. In particolare in Ms. fr. 3968 Saussure manifesta un interesse viepiù crescente nei confronti del verso e delle sue segmentazioni difoniche, attestato da schemi e diagrammi in cui dalla massa dei versi vengono posti in risalto quegli elementi utili alla ricomposizione del *mot-thème*. Pare inoltre che in Ms. fr. 3968 gli schemi, i diagrammi e le estrapolazioni difoniche di carattere grafico soppiantino via via i commenti che nei *cahiers* precedenti occupavano invece uno spazio importante.

Wunderli (2006, p. 173) ritiene infine che nella ricerca anagrammatica il principio di linearità sia abolito a causa di due motivi principali: quello proposto da Saussure non sarebbe un processo anagrammatico perfetto, in quanto individua degli elementi di scarto - costituiti paradossalmente da altri fonemi - che non concorrono in alcun modo alla formazione della sua teoria anagrammatica e che vengono così persi, non svolgendo alcun ruolo nei processi di significazione e anzi creando un vuoto incolmabile tra le porzioni testuali ritenute salienti. In secondo luogo il principio di linearità è violato in quanto il *diphone* ricercato una volta viene ancora ripetuto e ricercato una seconda, magari una terza volta¹¹⁵.

Shepherd all'interno della sua documentata analisi sugli anagrammi vedici (1982), sottolinea un aspetto che altri autori tendono a marginalizzare¹¹⁶: l'interesse di Saussure per la poesia indoeuropea non nascerebbe dall'esigenza di trovare la prova ma da interessi di natura estetica:

«From the use of words like "belle", "formidable", "curieuse", "excellente", as given in the extracts above, it becomes clear that Saussure's interest in anagrams is quite as much an aesthetic as a scientific one. Above all, it is clear that Saussure's finding of monophones in the texts depends on an a priori notion of success: the

¹¹⁵ Cfr. l'esempio proposto in Wunderli 2006, p. 170 (Pascoli - *Catullo calvos*), in cui un fonema può far parte di due diversi diphones e apparire così due volte nella ricostruzione anagrammatica.

¹¹⁶ Cfr. Prosdocimi 1989 e lo stesso Starobinski 1971.

observer is obviously structuring the verse as he reads, even to the point of rewriting it if it does not provide the required results. The monophonic material in these notebooks is certainly an astonishing blend of prejudice and open-minded speculation, of fantasy and fact» (Shepherd 1982, p. 7).

3.5.2 Parret

Parret (1996) si riferisce al Saussure della ricerca anagrammatica indicando nel procedere argomentativo del linguista ginevrino un *metodo democriteo*, che attraverso la diversità dei dati empirici giunge a concepire un modello unico di azione nella composizione poetica:

«le travail sur les anagrammes trahit chez Saussure une grande inquiétude quant à la pertinence de sa “méthode démocratéenne”, pour l'analyse de textes poétiques ou mythiques. Saussure semble bien douter de la puissance explicative de sa modélisation quand il est confronté à la créativité individuelle» (Parret 1996, p. 91).

Se è vero che Saussure indica come primario il punto di vista, fino ad accordargli un ruolo chiave nella creazione stessa degli stessi oggetti¹¹⁷ (cfr. *CLG/D*), allora, come suggerisce Parret, un ruolo altrettanto importante lo attribuisce al proprio punto di vista sui testi durante la ricerca anagrammatica. Sembra cioè evidente che molte delle dinamiche che pare scorgere all'interno dei componimenti poetici siano letteralmente create dal suo particolare sguardo adottato sul testo letterario in un particolare momento.

Vi sono stretti legami, oltre che con i corsi di Versificazione francese e con quello di linguistica generale, anche con i manoscritti di Harvard¹¹⁸. Un

¹¹⁷ Cfr. anche Pétrouff 2004, p. 55 : «Chaque phénomène linguistique dépend d'un point de vue, celui des sujets parlants d'une époque, et plus particulièrement en ce qui concerne le linguiste, d'un point de vue d'observation. L'objet est créé par le point de vue. C'est donc l'affirmation d'une antériorité de l'esprit, puisque tout va dépendre des critères retenus, que ce soit celui des sujets parlants ou celui des linguistes».

¹¹⁸ Cfr. Parret, 1996 : p. 90 : «je me suis efforcé de voir plus spécifiquement ce que les manuscrits de Harvard contiennent sur le Temps et sur le Moi: “Réflexions saussuriennes sur le Temps et le Moi”. Il me semble qu'ils apportent un supplément ? notre connaissance de la pensée saussurienne. Les manuscrits de Harvard, en effet, développent les notions de “Temps-sphère” et de “Moi-sommeil” qui modifient, si j'ose dire, marginalement la connaissance que

punto di contatto ben saldo è rappresentato da una parte dall'autonomia del parlante espressa a ogni atto di *parole* e dall'altra da quella stessa libertà che possiede l'autore al momento della composizione:

«Les manuscrits de Harvard nous offrent une série de fragments, d'un mystérieux quasi hermétique, sur l'Intention et la Volonté. La motivation profonde de Saussure dans ces textes est de "conceptualiser" cette Volonté du Tiers, dans sa tension essentielle avec la volonté psychologique et individuelle. Et cette Volonté marquant modalement le Tiers est en fait une aporie: c'est une volonté qui n'est qu'indirectement volontaire» (Parret 1996, p. 111).

Parret, inoltre, in una nota (Parret 1996, nota n. 68 di p. 108) trascrive un frammento che se non fosse estrapolato dai manoscritti di Harvard (Cfr. Parret 1993), potrebbe entrare a pieno titolo in un commento alla ricerca anagrammatica, tanto forti e comuni sono i temi legati alla combinazione e alla materialità linguistica :

«L'activité créatrice ne sera aucune activité combinatoire, c'est la création de nouvelles combinaisons. Mais une combinaison [faite] avec quels matériaux? Ils ne sont pas donnés de l'extérieur, il faut que la langue les puise en elle-même, c'est pourquoi il fallait le premier acte d'analyse: [la langue] passe son temps à interpréter et à décomposer ce qui est en elle de l'apport des générations précédentes - c'est sa carrière - pour ensuite avec les sous-unités qu'elle a obtenues combiner de nouvelles constructions? » [I R 2.77-8, EC I, 386].

Risulta evidente da questo passaggio e dalla rilettura che di esso propone Parret, che il ruolo della creatività nella produzione linguistica, di cui la produzione letteraria è un sottoinsieme - benché talvolta risponda a norme differenti - è subordinato alle regole di mantenimento del sistema *langue*, la cui contingente performance è l'atto di *parole*:

«Toutefois, on peut se poser la question de savoir si on peut attribuer cette volonté combinatoire subjective à la *parole*. C'est ici qu'intervient le Troisième Terme

l'on avait déjà de la conception saussurienne extrêmement compliquée du temps linguistique/discursif et du sujet parlant».

médiateur. Il y a cette faculté mystérieuse appelée faculté de coordination qui sert à donner un ordre à la langue, à combiner les éléments selon la syntaxe» (Parret 1996, p. 110).

Questa facoltà descritta in termini così criptici da Parret, sarebbe responsabile delle nostre creazioni linguistiche, ponendosi come crinale tra *langue* e *parole*: «C'est précisément la Volonté de l'Oreille, c'est la base modale de toute analyse contextualisante» (Parret 1996, p. 111).

Ancora Parret (1996, p. 107) mette in guardia dalla possibile confusione che può venirsi a creare fra la “série grammaticale”, per sua natura ricompresa nella *langue*, e la “combinaison”, propria invece della *parole*. Se si dicotomizza la coppia *langue* - *parole*, il rischio è che si affidino alla prima tutte le proprietà linguistiche attinenti alla spazialità e al visivo, e si riservino alla seconda le qualità temporali e uditive. In questo modo tutte quelle attività che Parret condensa nell'immagine de *l'oreille* ricadrebbero sotto il dominio della *parole*, l'ascolto apparterebbe a essa e le operazioni anagrammatiche potrebbero prendere forma e vigore solo in una certa temporalità uditiva. *L'oreille*¹¹⁹ per Parret è un terzo elemento né oggetto né soggetto, figlio della *dicotomizzazione* di *langue* e *parole* (cfr. Parret 1996, p. 107). Secondo Parret la tematizzazione di tale elemento, sebbene non si presenti mai in una forma nitida e compiuta, è affrontata da Saussure proprio all'interno della ricerca anagrammatica. In questo modo, pur affermando in nota di non avere intenzione di occuparsi della ricerca anagrammatica (cfr. Parret 1996, nota n. 63 di p. 106), Parret ci fornisce un indizio importante rispetto a uno dei problemi sollevati da Saussure nello studio sulla poesia indoeuropea¹²⁰.

¹¹⁹ Cfr. Parret 1996, p. 107 : «interpréter la langue est comme analyser la chaîne sonore puisque les deux aboutissent à la saisie de ressemblances et de différences. Cet acte d'interprétation est, en fait, un Interprétant, ayant le même statut théorématique que l'Oreille».

¹²⁰ Cfr. Parret 1996, p. 106 : «On a sans doute remarqué que j'évite systématiquement d'invoquer les Anagrammes où le problème de la subjectivité se pose pourtant de toute évidence. Giuseppe Nava écrit dans son introduction à la publication des deux lettres de Saussure à Pascoli: « Saussure voulait exclure des harmonies phoniques l'intention subjective du poète, aussi bien que l'automatisme inconscient du vers et de son schéma rythmique, pour les ramener à travers une classification logique à une règle objective métémpirique universellement observée. (...) Saussure plaçait implicitement, derrière le vers, non 'le sujet créateur' mais le mot inducteur' [citation de J. Starobinski, *Les mots sous les mots*]; il faut

3.5.3 Laplantine

In un contributo pubblicato all'interno delle attività della scuola dottorale "Pratiques et Théories du Sens", Paris VIII, Laplantine (2005) è ritornata a interrogarsi sulla natura del procedimento anagrammatico individuato da Saussure, correlandolo ad alcune tecniche di imposizione del nome proprio presenti nell'antichità greca:

«L'anagramme apparaît "à première vue" étrange comme participant du fonctionnement des poèmes, mais seulement "à première vue", car finalement il n'y a peut-être là aucun fait étrange qu'une culture qui, de manière traditionnelle, pratique la spéculation à propos des "noms", constitue une poésie tout anagrammatique. Nous disions précédemment, parlant du *Cratyle* de Platon, que l'interprétation des noms par l'étymologie populaire ou la paronomase était une pratique ancienne et traditionnelle au monde indo-européen, ceci étant d'ailleurs confirmé par un article assez récent de Daniele Gambarara, "L'origine des noms et du langage dans la Grèce ancienne"». (Laplantine 2005, p. 168).

Abbiamo intercettato il testo citato da Laplantine, su questo stesso soggetto Gambarara scrive:

«Dans quelques cas, par exemple pour le feu, on reconnaît un héros culturel qui l'a donné aux hommes - Prométhée -, et un dieu qui le gouverne et a sur lui tous les pouvoirs - Héphaestos -. Pour le langage on ne trouve rien de semblable : il n'y a personne qui ait inventé la faculté de parole ou les mots de la langue, et il n'y a aucun dieu qui en soit le titulaire» (Gambarara 1989, p. 80).

toutefois ajouter que, dans la mesure où l'action inductive du mot n'est pas définie selon des constantes fonctionnelles, comme elle le sera plus tard chez Jakobson, mais selon l'hypothèse d'un procédé artificiel d'origine extra-linguistique, le problème de la subjectivité se pose à nouveau, car c'est toujours le poète qui doit choisir le mot sur lequel il construit le texte grâce à un dosage exact d'éléments phoniques? (CFS, 24 (1968), 74). En fait, le corpus que Saussure constitue pour ses recherches sur les Anagrammes n'est pas textuel: il s'agit de fragments oraux, sonores, dirais-je, puisqu'il s'agit de découvrir des harmonies phoniques. Je pense, par conséquent, que la notion de Temps-sphère que Saussure 'pense' (inchoativement) dans les manuscrits de Harvard est d'une grande utilité si on veut comprendre le projet des Anagrammes».

È interessante notare come per Gambarara, nell'antichità greca, il nome proprio fosse assegnato in seguito a un'azione compiuta da un dio o da un eroe o a causa degli attributi degli stessi¹²¹ - in ogni caso il nome è in quest'ottica un'apposizione posteriore - mentre all'interno della ricerca anagrammatica, anche durante la fase in cui proprio la poesia greca è sotto esame, il nome non è il risultato finale ma il centro d'origine del testo stesso, il pretesto nel doppio senso illustrato da Starobinski (cfr. Starobinski 1971), ovvero nell'accezione di qualcosa che precede il testo e lo scaturisce¹²².

Non semplicemente le parole compongono il verso e il ritmo che lo governa, ma alcune di esse, i *mot-thèmes* appunto, costituirebbero il *pensée-son*¹²³ che le precede. Il pretesto del nome allora diventa uno schema sul quale organizzare il discorso poetico e se da una parte Saussure ravvisa un procedimento anagrammatico all'interno della poesia, dall'altra

«il découvre nécessairement dans le même temps que l'organisation de la signifiante dans le langage relève d'un même principe "paragrammatique", que la signifiante s'élabore hors de la linéarité apparente des mots entre eux, "hors du temps", selon une écoute flottante et "paragrammatique"» (Laplantine 2005, p. 167).

¹²¹ Cfr. Gambarara 1989, p. 80: «Quand Zeus fait construire une femme-piège, il devrait intervenir pour donner à ce golem un esprit malin et faux; or, il faut quelque chose de plus: il lui donne des mensonges, des discours séducteurs, une âme trompeuse, il pose en elle la voix, et lui donne le nom de *Pan-dore* parce que tous les dieux la donnèrent comme don de malheur aux hommes».

¹²² Cfr. Starobinski 1971, p. 152 : «Ainsi l'on en vient à cette conclusion, implicite dans toute la recherche de Ferdinand de Saussure, que les mots de l'œuvre sont issus d'autres mots antécédents, et qu'ils ne sont pas directement choisis par la conscience formatrice.

La question étant : qu'y a-t-il immédiatement derrière le vers ? la réponse n'est pas : le sujet créateur, mais : le mot inducteur. Non que Ferdinand de Saussure aille jusqu'à effacer le rôle de la subjectivité de l'artiste : il lui semble toutefois qu'elle ne peut produire son texte qu'après passage par un pré-texte».

¹²³ Cfr. Starobinski 1971, p. 153 : «C'est aussi découvrir cette vérité tout simple : que le langage est ressource infinie, et que derrière chaque phrase se dissimule la rumeur multiple dont elle s'est détachée pour s'isoler devant nous dans son individualité. Il faut ici le répéter : tout discours est un ensemble qui se prête au prélèvement d'un sous-ensemble».

Vi sarebbe dunque un principio di organizzazione interna a guidare la poesia e questo farebbe sì che al suo interno tutto si corrisponda¹²⁴: prima le lettere, poi le sillabe, per arrivare al punto in cui il centro di irradiazione è rappresentato dal nome proprio. Il nome sarebbe onnipresente nel testo, sia perché effettivamente parte del verso nella sua interezza - molti *mot-thèmes* sono nomi propri presenti nel componimento - sia perché evocato attraverso i suoi frammenti sparsi nel corpo del testo. Il nome diviene dunque principio di unità della scrittura, ma anche di ricostruzione di un'omogeneità nell'ascolto:

«On aperçoit ainsi l'importance d'une tradition spéculative à propos du nom, et la manière dont celle-ci s'inscrit dans les diverses techniques de la parole au cours de l'histoire "indo-européenne", se continuant et s'inventant selon les différentes rationalités qui la produisent et l'interprètent. Saussure formule des hypothèses quant à cette pratique, pour penser le complexe de cosmogonies, où technique mathématique, technique du corps, technique du langage, sentiment de la grammaire formeraient d'un même mouvement un système rationnel et spéculatif d'un rapport au monde» (Laplantine 2005, p. 170).

3.5.4 Bravo

Secondo Bravo (cfr. Bravo 2011), l'anagramma è un caso particolare di quel fenomeno più generale rappresentato da rime, allitterazioni e lapsus. Bravo tende, all'interno del suo studio monografico, a considerare l'anagramma come uno strumento dagli usi molteplici, sia in poesia che in psicoanalisi, e a più riprese, a nostro avviso, perde di vista le peculiarità linguistiche che caratterizzano le operazioni anagrammatiche per speculare su implicazioni psicoanalitiche che ne sarebbero una diretta conseguenza. Più

¹²⁴ Saussure pare concedere lungo tutta la ricerca anagrammatica un ampio spazio al ruolo giocato dalle impressioni acustiche nei processi di ascolto, nonostante ciò «il est singulier que Saussure, qui s'est préoccupé de la défférence entre l'allitération et les "règles" suivies par le vers saturnien, n'ait pas fixé plus longuement son attention sur la paranomase. Peut-être redoutait-il, plus ou moins consciemment, que cette "figure de mots" ne mît en danger tout l'aspect de découverte qui s'attachait pour lui à a théorie des anagrammes. Peut-être lui paraissait-il essentiel de distinguer l'imitation phonique survenant librement dans le cours du texte (la paranomase) et l'imitation obligatoire qui, selon lui, en règle la genèse» (Starobinski 1971, p. 32).

performante appare l'analisi che Bravo opera sulle questioni storiografiche relative all'avventura scientifica saussuriana e il commento che di esse fornisce:

«L'un des difficultés que présente le système argumentatif adopté par Saussure - mais qui en font la surprenante originalité et, d'une certaine manière aussi, la force et la faiblesse - réside dans la disproportion massive entre l'effort objectivant dont témoigne la masse des règles formulées et la subjectivité qui accompagne par fois l'analyse dont elles se veulent le garant. Ce qui frappe, lorsqu'on aborde les cahiers d'anagrammes sous l'angle de l'argumentation, c'est l'aisance confondante avec laquelle Saussure introduit, dans un dispositif qui se veut entièrement gouverné par des lois, des processus de validation qui en appellent à des présomption d'ordre déontique, épistémique ou aléthique» (Bravo 2011, pp. 53-54).

Bravo (cfr. 2011, p. 54) legge nella ricerca anagrammatica di Saussure quello stesso ritmo altalenante e lacunoso che contraddistingue gli *Écrits* (cfr. Bouquet et Engler 2001). Su questo punto probabilmente bisogna soffermarsi e aggiungere che lo studio anagrammatico, per quanto proceda con passo indeciso, mantiene una struttura coerente e ha, grossomodo, uno e un solo obiettivo rappresentato dalla ricerca della prova che ne attesti la teoria, mentre i manoscritti poi confluiti negli *Écrits de linguistique générale* contengono riflessioni eterogenee e sparse su un arco temporale maggiore.

Più penetrante pare essere l'analisi di Bravo su lettura e linearità, affidata al secondo capitolo del suo testo (cfr. Bravo 2011, pp. 84-90) e una buona metafora che possa illuminare sulle dinamiche di funzionamento della teoria anagrammatica proposta da Saussure è quella avanzata da Bravo (2011) a p. 29 del suo testo. Riprendendo quanto già descritto da Jakobson¹²⁵, Bravo assimila il fenomeno del non riuscire a ricordare un nome proprio - "l'aver sulla punta della lingua", si direbbe in italiano - ai meccanismi associativi che dominano la scrittura:

¹²⁵ Jakobson 1980, p. 279: «*Je l'ai sur le bout de la langue [...] cet état où l'on ne parvient pas à se rappeler un mot connu, le plus souvent un nome propre, tout en y arrivant presque, soit que l'on se remémore des mots phonétiquement semblables, soit que l'on essaye les uns après les autres des vocale inventés pour l'occasion qui contiennent les quelques éléments du nom recherché dont on se souvient*».

«Le sujet voit alors défiler dans sa mémoire des graphismes, des sonorités, des rythmes, mais aussi des bribes de discours déjà lus, déjà entendus ou déjà produits et, au-delà des structures linguistiques, des formes, des couleurs, des situations de parole» (Bravo 2011, p. 29).

Tale fenomeno arriverebbe a mostrare come si possa ricercare una parola a partire da alcuni indizi che portino a essa: parole simili, sinonimi, o più semplicemente altri termini che al nome ricercato facciano eco attraverso il ritmo o l'intonazione.

Non bisogna dimenticare, infatti, che la composizione è *naturalmente* anagrammatica per Saussure: in epoche antiche e moderne il poeta si rapportava al verso misurandosi col *mot-thème*. Come la lettera rubata di Poe, questa verità sarebbe sotto gli occhi di tutti da sempre, senza che nessuno se ne accorgesse proprio a causa della sua eccessiva evidenza. Come fa notare ancora Bravo (2011, pp. 37-38) esattamente le lettere, nel doppio senso di grafemi e di epistole, sono il pensiero ricorrente di Saussure durante la ricerca; delle prime si occupa continuamente attraverso conteggi, smembramenti, riaccorpamenti all'interno dei testi, attraverso le seconde cerca conforto delle proprie teorie e quando le risposte tardano ad arrivare per inerzia dei destinatari, il linguista ginevrino non esita a richiamare, sebbene con gentilezza, i propri corrispondenti (cfr. Bravo 2011, p. 37).

3.5.5 Il ruolo dei difoni oggi

Il difono, nella sua accezione contemporanea, è quell'elemento fonetico-acustico che abbraccia la durata temporale dell'esecuzione-ricezione dalla metà della realizzazione di un dato fonema alla metà di quello che segue. Esso rappresenta un'ulteriore unità del suono tra due fonemi e indica l'effettivo passaggio di un suono nell'altro, tracciando la trasformazione delle parole in ogni atto di enunciazione.

Non abbiamo trovato contributi importanti sul difono nell'italiano contemporaneo. Abbiamo però ripreso dal Lessico Universale Italiano (1970, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, Roma), la definizione classica di *difonia*: «s. f. [comp. di di-2 e del gr. Φωνή “voce,

suono”]. - In patologia, abnorme fenomeno fonatorio rappresentato da simultanea produzione di due suoni di tonalità o altezza diversa. È causato da lesioni laringee che determinano l’adesione in un punto delle due corde vocali, sicché la glottide viene divisa in due porzioni che vibrando producono due suoni diversi. Detto anche *diftongia* e *diftonia*». È singolare notare come nella difonia, intesa come patologia, sia proprio la linearità del significante - sebbene inteso dal solo punto di vista della produzione fonatoria - a essere tematizzata: la simultaneità della produzione di suoni ne impedisce la comprensione all’ascoltatore.

L’uso attuale del termine difono sembra invece essere a quasi totale appannaggio della sintesi vocale, in particolare con difonia si intende una tecnica per la riproduzione artificiale della voce umana. Un sistema usato per questo scopo è detto sintetizzatore vocale e può essere realizzato tramite software o via hardware. (cfr. Allen, 1987).

La sintesi vocale può essere raggiunta concatenando registrazioni di parti vocali memorizzate in un database. I vari sistemi di sintesi vocale si differenziano a seconda delle dimensioni dei campioni vocali memorizzati: un sistema che memorizza singoli fonemi o fonemi doppi consente di ottenere il numero massimo di combinazioni a discapito della chiarezza complessiva, mentre in altri sistemi concepiti per un impiego specifico, si ricorre alla registrazione di parole intere o di intere frasi per ottenere un risultato di qualità elevata. In alternativa, un sintetizzatore può incorporare un modello dei tratti vocali e di altre caratteristiche umane per creare una voce completamente di sintesi (cfr. Rubin, 1981).

3.6 Una scienza del testo in Saussure?

Metro e ritmo sono misure da considerare complementari nella genesi del testo poetico. Partecipano insieme alla costruzione del verso in poesia¹²⁶, in cui

¹²⁶ Cfr. Salemme 1980, p. 105: «Prima di essere parola, il verso rivela di essere pura astrazione ritmica, mero schema mentale ove signoreggiano gli echi e i contatti e le riprese prima ancora che le immagini e i concetti e i significati. La ripetizione e la ripresa di formule in varie sedi del verso (talora la formula investe il verso intero) pone in evidenza l'autosufficienza del

la loro espressione raggiunge il massimo livello di focalizzazione, ma sono presenti nei tratti prosodici a ogni atto di *parole*.

I caratteri mimetici nella poesia riguardano le percezioni acustiche (ascolto) e visive (lettura) e solo nella poesia la percezione visiva e quella uditiva si incontrano rispettivamente nel metro e nel ritmo. Il flusso del parlato e quindi uditivo del discorrere quotidiano e normale, privo di cesure e di pause decise a priori, trova invece nella poesia uno schema ritmico e metrico che mette in mostra il carattere sistematico dell'eloquio. Detto in altro modo, la fluidità propria della produzione verbale ordinaria, incontra nella poesia una cristallizzazione che ne consente lo studio empirico, così come dalle ambre fossili è possibile studiare gli organismi in esse contenuti. Proprio per questo motivo a nostro avviso Ferdinand de Saussure sceglie la poesia come laboratorio linguistico: perché in essa i tratti orali e di scrittura si mostrano nel più perspicuo e nitido dei modi.

Come è già stato anticipato nei paragrafi precedenti, Saussure concede poco spazio nella genesi del linguaggio e nel suo funzionamento normale e quotidiano alle onomatopee, convinto com'è della costitutiva arbitrarietà e immotivatezza del segno linguistico (Cfr. *CLG/D*, pp. 83-88). Per questo motivo, se di fonosimbolismo si può parlare nella ricerca anagrammatica, questo si presenta come ripetizione di un nome, non come presentazione di talune proprietà imitative di parti della catena significante. Il fonosimbolismo per Saussure non ha a che fare con le qualità delle vocali, con le loro proprietà di echeggiare altre sensazioni, anche sinestetiche (cfr. Mazzeo 2004), ma presuppone che sezioni di parole, contenute in altre parole che già significano, richiamino un nome evocato ma non presente, quel *nom de l'absent*, appunto, evocato da Gandon. Su questo terreno in cui rime, assonanze, allitterazioni e ripetizioni rivestono un ruolo chiave, le ipotesi di Saussure possono svilupparsi come studio di alcune proprietà di significazione, perché proprio nella poesia più che in altri tipi di testo, l'atto di *parole* coinvolge a ogni strofa, a ogni verso, il sistema della *langue* (cfr. Jakobson 1976 e il ribaltamento di asse

movimento del ritmo, antecedente alla sintassi stessa delle immagini. Siamo, dunque, di fronte a elementari formule memorizzabili, alle quali la mente del poeta fa continuo ricorso, al punto da suscitare l'impressione (e non si tratta di pura impressione) che il poeta sia in certo modo *parlato* dal suo stesso linguaggio».

sintagmatico e asse paradigmatico). Il fatto stesso che Saussure lavori sulla poesia e non su altri tipi di testi indica che nella poesia si incontrano, in una sorta di alchimia, oralità e scrittura e proprio in essa l'atto della scrittura è già pensato per l'atto della lettura (cfr. anche Lotman 1972, Ruwet 1971, Dessons 1989).

Una questione assai dibattuta e sicuramente centrale nell'analisi sugli anagrammi saussuriani è quella relativa allo statuto del *mot-thème*. Esso rappresenta un cardine nell'architettura saussuriana e sebbene terminologia e metodi adottati dal linguista ginevrino evolvano o varino col passare del tempo, nel *mot-thème* restano stabili sia il nome che la funzione.

Wunderli (1972) si è interrogato sulla natura linguistica del *mot-thème*, chiedendosi se esso possa essere considerato in qualche modo un segno linguistico. Nonostante Wunderli invochi un funzionamento diverso e specifico del linguaggio poetico rispetto a quello ordinario, a suo avviso il *mot-thème* non può essere considerato un segno, perché è privo di bifaccialità. Il suo significante, infatti, si arresterebbe a una materialità separabile dal suo significato e inoltre la non linearità delle operazioni anagrammatiche occasionate dal *mot-thème* impedirebbe di fornire a esso uno statuto linguistico¹²⁷.

Più recentemente Testenoire, pur ritenendo che Saussure non attribuisca al *mot-thème* un valore semiologico (cfr. Testenoire 2010), conferisce a esso la capacità di rappresentare l'unità di una porzione testuale.

Stabilire la natura linguistica del *mot-thème* è una questione complessa se si considera inoltre che l'anagramma può svilupparsi per definizione solo nella *parole*, in quanto nella *langue* esso non ha luogo. È nella successione dei

¹²⁷ Cfr. Choi 2002, p.118 :« Du côté des linguistes, on s'est montré soucieux de récupérer le fil de la pensée du maître, laquelle semblait souffrir de toutes sortes contradictions entre l'idéologie du *Cours* et celle des anagrammes. Wunderli (1972) en note trois :

-Le principe de linéarité est transgressé : les éléments phoniques consécutifs des anagrammes ne viennent pas de façon linéaire mais sont dispersés dans le texte ;

-Le lien du signifiant et du signifié est lui aussi remis en cause : dans les recherches sur les anagrammes, seul le signifiant est pris en compte sans aucune référence au signifié, alors que cette possibilité même de séparation est en principe bloquée dans le *Cours* ;

-Dans les recherches sur les anagrammes, Saussure porte son attention sur la matérialité du signifiant (cfr. Fehr 2001) alors que dans le *Cours*, l'accent est mis sur l' "incorporéité" du signifiant».

significanti in esecuzione che hanno luogo le dinamiche anagrammatiche e l'interesse esclusivo di Saussure per la materia sonora indica che il lavoro anagrammatico non riguarda le entità linguistiche in astratto, ma le unità della *parole* e l'identità fonica che fonda l'anagramma non è data a priori, ma costruita occorrenza dopo occorrenza a seconda del materiale linguistico a cui si riferisce. Dei tipi di identità sincronica, fonica e diacronica che Testenoire richiama riferendosi anche allo studio di Mejia sull'aposema (cfr. Mejia 1999), quella alla quale pare interessato maggiormente Saussure è proprio l'identità fonica. I complessi anagrammatici non soltanto ricostruiscono, attraverso scomposizione e ricomposizione sparsa nella catena del significante, l'identità del *mot-thème*, ma avviano nei confronti dello stesso *mot-thème* un processo mimetico. Il far percepire una certa unità nella diversità è ciò a cui mira la produzione poetica e proprio l'imitazione del *mot-thème* e la tensione verso una identità linguistica sono obiettivi da raggiungere inseminando il testo di effetti acustici che vengono rilasciati nel tempo della lettura o dell'ascolto. La grandezza del poeta risiederebbe nel far permanere l'impressione acustica del *mot-thème* in modo tale da orientare la lettura o l'ascolto.

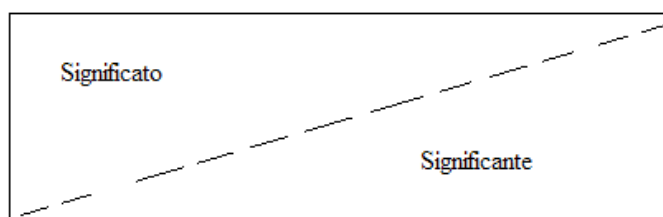
Rastier propone, attraverso un recente articolo (Rastier 2010), di considerare da una parte la *Science saussurienne des textes* e dall'altra la *science des textes saussuriens*, ponendo tre interrogativi radicali, che intendono scandagliare la natura più intima della ricerca anagrammatica e dalle cui risposte dipendono ulteriori considerazioni da riportare alla questione della testualità, in quanto «pour comprendre Saussure il faudra comprendre sa conception de la textualité, formulée dans divers écrits» (Rastier 2010, p. 317).

Il primo quesito riguarda una scelta di fondo operata da Saussure: perché egli abbia deciso di approcciarsi allo studio delle regolarità foniche a partire dai testi antichi, e se questa scelta abbia influito sulle strutture semantiche ricercate. La seconda questione riguarda la metodologia saussuriana ed è rivolta ai rapporti, o meglio all'apparente assenza di rapporti tra i testi chiamati in causa dalla ricerca anagrammatica e i corsi di Linguistica generale. Appare infatti per lo meno strano, ad avviso di Rastier, il fatto che durante i corsi non si faccia riferimento a quelle stesse letture che dovevano appassionare in quello stesso periodo Saussure, soprattutto in considerazione del fatto che spesso la linguistica dell'epoca non era distaccata dallo studio dei testi (cfr. Rastier

2010). Il terzo nodo, ricollegato per molti versi a quello precedente, è quello dei cosiddetti due Saussure, ovvero quella tendenza riscontrabile in taluni studiosi, a distinguere nettamente tra il Saussure che professa i corsi, riconosciuto come un lucido linguista, e il Saussure degli anagrammi, considerato alla stregua di un vaneggiatore, «comme si les étdes textueles n'étaient que les vangile apocryphes d'un CLG promu au rang de canon» (Rastier 2010, p. 317).

Per rispondere a tali quesiti e per indagare il ruolo del *mot-thème* all'interno della ricerca anagrammatica, Rastier parte da una prospettiva legata alla testualità. La filosofia del linguaggio contemporanea continuerebbe, a torto, a ignorare il testo e la testualità in generale perché si è formata, secondo Rastier, a partire dalle grammatiche del XVIII secolo che non avevano ancora dato alcun peso alla semantica¹²⁸.

Il rapporto tra significante e significato può essere apprezzato in maniera più complessa se si sostituisce lo schema presente nel CLG rappresentato da un cerchio¹²⁹ con lo schema qui sotto rappresentato, che renda conto non di una circolarità della definizione di segno, ma di un rapporto osmotico tra significato e significante, in cui la linea non è un diametro che chiude le due semisfere, ma al contrario, una diagonale tratteggiata che permette lo scambio interno tra le due entità:



È a partire da questo schema che Rastier parla di solidarietà tra espressione e contenuto e, questione che più da vicino interessa l'analisi sugli anagrammi saussuriani, di complementarità interplanare propria della poetica.

¹²⁸ Comunicazione orale dal titolo «Saussure, l'ontologie et la science des textes», tenuta in occasione della giornata di studi *Ferdinand de Saussure après un siècle*, Institut des sciences du langage et de la communication, 20 aprile 2012, Université de Neuchâtel.

¹²⁹ Che rappresenti l'unità del segno linguistico, diviso in due da un diametro che separi il significato dal significante.

In poesia non soltanto il principio di equivalenza viene proiettato dall'asse della selezione a quello della combinazione, ma significanti e significati cooperano a tal punto da creare dei livelli di significazione complessi. La semiosi non sarebbe il punto di partenza ma quello di arrivo di ogni discorso poetico e nello spazio compreso tra produzione e ricezione risiederebbe la creatività del discorso.

Lo studio anagrammatico di Ferdinand de Saussure è rivolto, secondo Rastier, a rendere compatibili espressione e contenuto e serve a dimostrare che a partire dalla *parole* possiamo formulare ipotesi sulla *langue*, in quanto la lingua è astrazione temporanea costruita sulle regolarità della *parole*¹³⁰.

Per questi motivi non vi sarebbero due Saussure, al contrario la ricerca anagrammatica assumerebbe la funzione di studio semiologico e semantico che completa e in un certo senso integra le altre ricerche ad essa contemporanee.

La lettura della ricerca anagrammatica proposta a partire dagli anni '60 ha aperto dei cammini che non sono ancora stati interamente percorsi e ha sicuramente incanalato i ricercatori successivi verso una direzione più filologico-letteraria che linguistica. Ridare alla ricerca un carattere più propriamente linguistico, considerarla uno studio sul segno, pare un ulteriore passo nella direzione della restituzione dell'intelligibilità del percorso scientifico di Saussure, se si parte dal presupposto che la ricerca sia organica agli altri studi.

Quando Rastier considera il lato semiologico della ricerca anagrammatica lo fa in virtù di alcune forze semantiche che a suo parere sono in atto in modo compatto e diffuso all'interno dei componenti poetici. Il *mot-thème* incarnerebbe in maniera compatta le proprietà semantiche che diverrebbero diffuse nell'esecuzione del procedimento anagrammatico. In

¹³⁰ Cfr. su questo argomento anche *CLG/E*, 2560: « Cette opposition de langue et de parole <qui> nous est mise <ici> dans la main, cette opposition est très importante par la clarté qu'elle <jette dans> l'étude du langage. Un moyen de rendre particulièrement sensible et <observable> cette opposition, c'est d'opposer langue et parole dans l'individu (le langage est social, il est vrai, mais pour nombre de faits, il est plus commode de le rencontrer dans l'individu). On pourra alors distinguer presque tangiblement ces deux sphères : langue et parole : Tout ce qui est amené sur les lèvres par les besoins du discours et par une opération particulière, c'est la parole. Tout ce qui est contenu dans le cerveau de l'individu, le dépôt des formes <entendues et> pratiquées et de leur sens : <c'est> la langue ».

questo quadro la ricerca anagrammatica non contraddirebbe la linearità del significante¹³¹, ma le sue semplificazioni figlie di una lettura disattenta o parziale dei corsi di Linguistica generale¹³². La linearità su cui Saussure basa l'unico svolgersi possibile del significante, si riferisce a quella successione temporale che consente la pronuncia di un solo elemento per volta durante la catena parlata. Linearità è dunque sinonimo di impossibilità di simultaneità nella pronuncia degli elementi significanti e solo per una sorta di ingiustificata metonimia la linearità è stata attribuita anche al significato linguistico¹³³. Nella

¹³¹ Cfr. Choi 2002, p. 83 : « Ainsi Jakobson critique à plusieurs reprises « l'impossibilité de prononcer à la fois deux éléments de la langue » en disant qu' « on peut parfaitement émettre à la fois plusieurs « qualités distinctives ». Il n'est pourtant pas légitime d'interpréter les « éléments de la langue » en termes de « qualités distinctives ». A la suite de Jakobson, J.-C. Milner prend pour contre-exemple du caractère linéaire du signifiant les traits distinctifs et les phénomènes prosodiques. Il y a là un malentendu persistant. Alors que les signifiants, combinés avec les signifiés, sont capables de former les signes, les qualités distinctives, comme l'a bien noté Wunderli, ne le sont pas. Ils s'ensuit que le principe de linéarité qi ne vaut pour les signifiants reste intact.

Ensuite, il est important de préciser que le principe de linéarité relève, non pas de l'ordre de la langue mais de l'ordre de la parole. Ce n'est pas le signifiant tout seul mais le « déroulement » de ce signifiant qui est qualifié de linéaire. Jakobson remet en cause la linéarité di signifiant en disant que celui-ci se situe au croisement de l'axe des successivités (syntagmatiques) et de l'axe des simultanités (associatives) et, par voie de conséquence, qu'il n'est pas - tout simplement - disposé à la manière linéaire ».

¹³² Cfr. anche Gandon 2002, p. 89: « La raison qui sous-tend la recherche anagrammatique est une volonté de parallèle radical (d'isomorphisme) entre les plans du concept et de l'image acoustique, volonté qui tend à occulter la dénivellation de la double articulation. Puisque les unités de première articulation brisent cette symétrie, alors il faudra les briser à leur tour, et, pour ce faire, le purifier, les purger de leur sens ». Cfr. anche Ivi p. 95, in particolare il passo cui Gandon cita Jakobson (1973, *Questions de poétique*) : « l'anagramme poétique franchit les deux lois fondamentales du mot humain proclamées par Saussure, celle du lien codifié entre le signifiant et le signifié et celle de la linéarité du signifiant ».

¹³³ Cfr. anche De Angelis 2010, p. 3: «La linéarité du texte linguistique est déterminée par la nature du signifiant, c'est-à-dire avant tout par la *matière* linguistique que le texte doit rencontrer au moment de sa manifestation. Cette linéarité est temporelle (pour les textes verbaux oraux, ou même pour les textes musicaux, par exemple) ou spatiale (pour les textes verbaux écrits, ou même pour la peinture, par exemple). [...] La notion de *textualisation* renvoie donc aux problèmes posés par la *manifestation matérielle du texte*, en vue de l'obtention d'une certaine *forme expressive*. Elle comprend la possibilité d'interpréter le texte également à partir de sa manifestation matérielle. Un texte linguistique, par exemple, soit dans

ricerca anagrammatica non si tradisce la linearità del significante in quanto non si ammette che si possano pronunciare nello stesso momento due elementi, ma si sostiene che a partire da dagli stessi significanti, dalla stessa produzione linguistica, si generino circuiti di significazione paralleli¹³⁴.

sa forme orale, soit dans sa forme écrite, doit se confronter à la linéarité imposée par la matière de l'expression, c'est-à-dire par la voix ou l'écriture (manifestée sur l'espace offert par la page ou par d'autres supports, qui implique une linéarité bidimensionnelle). En acceptant les limitations et les possibilités inhérentes au support choisi, le texte peut les respecter et les exploiter, ou les nier».

¹³⁴ Cfr. Choi 2002, p. 90: « Dans le syntagme, il n'y a qu'une « suite linéaire ». Par contre, c'est « l'image de l'espace » qui prévaut dans le réseau mémoriel. Or, « ce qui est spatial doit être traduit par une idée de temps », autrement dit, doit être temporalisé. C'est ainsi que l'espace mnémotique s'extériorise sous une forme linéaire. « Traduire ce qui est spatial », n'est-ce pas réaliser, selon la terminologie benvenistienne, un « temps linguistique », à savoir le moment où se réalise l'acte d'énonciation ? ».

4. Dalla filologia alla teoria

4.0 Premessa

Non nascondiamo che estrapolare delle nozioni teoriche dall'immensa massa degli appunti saussuriani non sia affatto un lavoro semplice: a volte una dimostrazione può dilungarsi per pagine e pagine, ma personalmente abbiamo avuto la sensazione che alla base di ogni investigazione ci fosse una motivazione di ordine concettuale che spingeva il linguista ginevrino ad affrontare i testi e che dopo l'analisi di Saussure il testo sottoposto a esame acquisti una nuova luce.

La ricerca anagrammatica non è una sola. C'è un macro-indirizzo di ricerca che però cambia poco o molto a seconda dei testi su cui Saussure lavora. Parlare di una e una sola teoria non aiuta a decodificare gli sforzi saussuriani. Come vedremo a breve, se, compulsando gli originali, ci si avvede del modo in cui Saussure tratta ad esempio i testi dedicati a Lucrezio e si confronta quel modo di procedere a quello adottato su un altro autore, anche contemporaneo a Lucrezio stesso, allora si evince come alcuni strumenti di ricerca utilizzati da Saussure cambino per forma e funzione.

Ci sono almeno tre teorie anagrammatiche:

1. Paragrammatica sul Saturnio: tentativi metrici, assonanze, corrispondenze;
2. Preanagrammatica sul Saturnio: occorrenze fonetiche e conteggio vocalico e consonantico in vista di trovare equilibrio tra i componenti linguistici del verso;
3. Teoria matura basata sul *mot-thème*: si tratta della fase più feconda teoricamente, in cui le operazioni attribuite al compositore sono definite e vengono ricercate fino al termine dell'indagine saussuriana. Ciononostante, anche in questa terza fase, terminologia, strumenti analitici e oggetto di ricerca evolvono a seconda che Saussure si occupi di autori antichi o moderni, di poesia propriamente intesa, di componimenti in prosa o di scambi epistolari.

Solo se si ammette questa pluralità di indirizzi si può inserire la ricerca saussuriana in un quadro organico e riconoscere al suo interno una certa evoluzione.

Saussure ricerca delle regole, non le inventa, e testi diversi rispondono a diverse regole soggiacenti. Nelle pagine che seguono tenteremo di ricostruire le parti teoriche più dense della ricerca anagrammatica, tracciandone l'evoluzione.

4.1 Ripartire dai manoscritti: il caso di Ms. fr. 3964

Quando Saussure lavora su Virgilio, in particolare sull'*Eneide*, applica lo schema di ricerca delle occorrenze, che presenteremo per esteso in un paragrafo successivo di questo elaborato: indicazione *mot-thème* da ricercare, dell'opera e dei relativi versi; presentazione dei versi sui quali compiere l'estrazione delle parti testuali, indicazione del mannequin e dettaglio delle sillabe (nella gran maggioranza dei casi *diphones*, ma anche *monophones* e *polyphones*). In queste fasi Saussure sente il bisogno di motivare, attraverso specifici commenti posti al ridosso del materiale fonetico estratto, la ragione delle proprie scelte. È il caso di molti *mots-thèmes* estratti dall'*Eneide*, la maggior parte dei quali concerne nomi dei personaggi chiamati direttamente in causa nel racconto o dai versi apparentemente evocati. È questo senz'altro quanto avviene in "Dido" (Ms. fr. 3964/2), ricercato nei versi 60-73 dell'*Eneide*. Saussure appunta che in questi versi

«Didon est seule en scène, et quoique le jeu sur les syllabes di ou do continue plus bas, on peut détacher cet alinéa : "Ipsa tenens dextra pater am..." on trouve en général une recherche de syllabes avec d (initiales ou non) comme dans le vers "candentis vaccae media inter cornua fundit" et dans d'autres » (Ms. fr. 3964/2, p. 2).

Poco più sotto, Saussure prosegue l'analisi dei versi, spostandosi verso quelli che vanno dal 74 all'89. Sarebbe proprio all'interno di tale intervallo testuale che la ripetizione con frequenza sempre maggiore della lettera D, che in un certo senso rappresenta Didone, mostrerebbe l'amore da lei provato nei confronti di Enea :

«C'est là qu'est au vers 81 le "suadentque cadentia sidera somnos" qui, par paranthèse, n'est si connu que parce qu'il reste dans l'oreille de ceux qui l'entendent; or il n'a cette vertu que par l'effet de son triple D (appuyé il est vrai des 3 S de sva - si -so), en d'autres termes d'après le principe de poétique dont l'anagramme lui-même relève» (Ms. fr. 3964/2, p. 2).

Non solo, dunque, la ripetizione dei tratti che formano il nome evoca il nome stesso, ma addirittura queste porzioni testuali disseminate all'interno del testo indurrebbero il lettore-ascoltatore a percepire, dietro il nome richiamato, un sentimento, in questo caso l'amore. La tendenza di Saussure in queste fasi della sua ricerca a privilegiare la descrizione delle scelte attraverso il testo piuttosto che affidarsi agli apparati grafici che interverranno in un secondo momento, è testimoniata anche dagli altri *cahiers* appartenenti a Ms. fr. 3964. In particolare nel terzo *cahier*, dedicato interamente al mot-thème "Creusa" nell'*Eneide*, si susseguono giustificazioni dei passi scelti, osservazioni varie su come si è agito per rintracciare i *diphones*, e una lista di ben dieci *anagrammes* (così chiamati ancora da Saussure, benché non anagrammi nella forma canonica del termine). In particolare a p. 8, riferendosi ai versi 792-793 dell'*Eneide*, Saussure pare abbozzare una analisi testuale, e appunta:

«Plus tard Virgile reprit ces vers pour les mettre à un endroit quelconque où il s'agissait de saisir l'image décevante d'un mort, et je ne me rappelle pas s'il ne les a pas répétés encore ailleurs que VI, 700 ; mais ces répétitions n'infirmen en rien leur valeur au livre II, de ne pas les disjoindre d'avec les 2 vers précédentes [qui ouvrent l'alinéa], et qui fournissent l'hiatus de Creusa».

Questi primi quaderni di Ms. fr. 3964 dedicati all'*Eneide* di Virgilio (1 - 6), si susseguono con lo stesso ritmo testuale di cui abbiamo appena dato conto, e anche il settimo, dedicato alle *Georgiche*, mantiene inalterata la struttura argomentativa, con in più l'aggiunta di una delle varianti saussuriane all'anagramma: il *crittogramma*:

«Georg. I, 18-19. Cryptogramme de Triptolème. Il s'agit d'un personnage évoqué en passant, et dont l'anagramme est d'ailleurs resserré sur l'espace d'une ligne

et demie. Si le poète prend quelques libertés avec la quantité etc., on ne saurait donc lui en vouloir».

L'ottavo e il nono *cahier* sono ancora dedicati all'*Eneide* e non si distinguono, in linea generale, dai primi quaderni dedicati all'opera virgiliana. Col decimo quaderno si ritorna alle *Georgiche* e non vi è apparentemente nulla da segnalare, se non una sorta di deroga all'anagramma rintracciata nella figura della sostituzione¹³⁵ e una precisazione di Saussure, che afferma a p. 4:

«Je passe à “Augustus” en répétant que je ne me préoccupe pas de la solution à donner à la question chronologique qui court entre les années 29 et 27, entre l'achèvement des *Géorgiques* et l'adoption du titre officiel d'Augustus».

Le ricerche di occorrenze fonetiche continuano a pieno regime e in Ms. fr. 3964/11 Saussure continua a occuparsi delle *Georgiche*. Il ritmo è ancora serratissimo e i *mots-thèmes* si alternano con una frequenza tale che il linguista ginevrino, analizzando i primi versi del libro IV dell'opera di Virgilio, sente il bisogno di liberare il campo dall'insorgere di possibili equivoci, nei confronti dei quali nutre una certa insofferenza, in quanto le leggi di cui va alla ricerca devono essere chiare e distinte:

«Le défaut est incontestablement dans la quantité de -ās rendu par -ās ou nā-s. Je me demande pour cette raison si ad-mīrānda, que h'ai peut-être traité trop légèrement au début de cette page, ne doit pas apporter sa contribution par l'indication - il est vrai indirecte chez lui - de l'ā long de nā- : -ān(d)ā voulant signifier peut-être ce nā. Je suis bien fâché si ce double anagramme “Caesar” et “Maecenas” n'épuise pas

¹³⁵ Cfr. Ms. fr. 3964/10 pp. 4-5: « De cette manière, sans doute, le i de tenuis sert une première fois pour -ius et une seconde fois pour -sin- : mais (sans parler u mot si), il suffit qu'il ait pour une des deux fonctions un substitut qui empêche qu'on puisse dire que “deux vaut un”. Ce substitut est dans le i de glor-i-a. Le substitut n'est pas obligé de fonctionner autrement que pour rétablir le total. Si je suis entré dans cette explication, ou semi-explication, c'est que le principe auquel je fais allusion est général dans les anagrammes. [...] Le même élément ne peut jamais servir à double, en ce sens qu'à un mot offrant a il faut également 4 a, dans la reproduction; mais, cela assuré, les positions caractéristiques de deux ou trois de ces a peuvent être cumulées par le même ; représentant tour à tour des a différents du modèle».

encore ce qu'on peut apercevoir dans ces vers IV, 1, seq., car la multiplicité des anagrammes ne contribue pas à leur donner du crédit».

Il passaggio più importante però quello relativo alla ricerca del *mot-thème* "Eclogai" nei versi

«Ille ego, qui quondam gracili modulatus avena
carmen, et egressus silvis vicina coegi,
ut quamvis avido parerent arva colono,
gratum opus agricolis, at nunc horrentia Martis
arma virumque cano...»

In questo punto delle sue analisi, Saussure dà prova di una certa competenza filologica, appuntando, prima di prodursi nell'ennesima ricerca delle disseminazioni testuali del *mot-thème*, quanto segue:

«J'accepte ces fameux vers, supprimés selon la tradition par Varius et Tucca, et je vois une grande confirmation de leur origine virgilienne dans ce qu'ils livrent du côté de l'anagramme.

Je n'ai pas à m'occuper de l'erreur de goût - en dehors de la faiblesse du vers - que représente un pareil début de l'Enéide. Si Virgile avait commis cette erreur, comme on est autorisé à le croire, c'est qu'il s'était laissé entraîner par le souci, légitime en lui-même, de marquer quelque part ce qui avait été son œuvre : et ils donneraient en somme la preuve de sa modestie en montrant qu'il croyait peu au soin qu'aurait de lui la renommée. Les anagrammes, s'il s'en trouve, doivent d'avance courir ou sur les titres des œuvres, ou sur le non même de Virgile, ou sur les deux choses à la fois» (Ms. fr. 3964/11, p. 8).

Più si avanza nella lettura dei manoscritti e più ci si avvede di come Saussure ampli i propri interessi dalla ricerca delle semplici occorrenze a tutte le condizioni al contorno che rendano possibile una certa fruizione del testo per come esso è stato concepito. Nel *cahier* n. 12 ritroviamo un chiaro riferimento ai apporti tra i versi e le immagini da essi evocate. Saussure sta lavorando sull'*Eneide* (Libro I, vv. 403-404), e scrive a p. 2:

«Le nom d’Aphrodite est évoqué par le son de ces vers presque aussi vivement que son image l’est par leur contenu ; - entre autres la gamme vocalique di 1^{er} hémistiche est parlante. Virgile, de fait, ne pouvait rien tirer pour l’anagramme d’un maigre disyllabe comme Venus, et il devait tant naturellement chercher l’inspiration pour ses jeux phoniques dans le nom grec.

...Le mot ||AmbrosiaequE||

Forme mannequin. A moins qu’on ne préfère

||AmbrosiarquE comaE||,

Avec la rime intérieure qui est si recherchée dans les complexes imitatifs».

L’ultima pagina di Ms. fr. 3964/12 (p. 10) si allontana momentaneamente dai testi virgiliani per ricercare il *mot-thème* “Ascalaphus” nelle *Metamorfosi* di Ovidio. La scelta adottata in questa fase da Saussure è in realtà motivata dal fatto che il linguista ginevrino scorga proprio in questo esempio (*Metamorfosi* Libro V, vv. 546-547) un altro caso in cui poter analizzare questioni grafiche e di pronuncia del dittongo “ph”: «Voici un anagramme des Métamorphoses d’Ovide qui, contenant un φ, a de l’intérêt pour les anagrammes d’Aphrodite vus plus haut». Saussure utilizza un altro autore, estraneo ai testi di cui si sta occupando, per corroborare una sua ipotesi in merito a un fatto di pronuncia. Questo dimostra come talvolta alcuni autori e le relative porzioni testuali scelte da Saussure, siano funzionali a una certa ipotesi da dimostrare. Ferdinand de Saussure, durante tutta la fase anagrammatica, cerca la prova regina che dimostri un certo tipo di comporre, e questo tentativo lo conduce a estrarre da ogni autore, da ogni passaggio testuale, il numero maggiore di indizi possibile. Non stupisce, dunque, che in un passaggio immediatamente successivo a quello appena trascritto, Saussure ritorni al Virgilio delle *Bucoliche* non semplicemente per continuare l’estrazione di parti testuali, ma per riflettere su questioni fonetiche sempre relative al dittongo “ph”:

«Pasiphaé. Bucoliques VI, 45 seq. De même que l’anagramme de l’*Enéide* sur Pasiphaé, celui des Bucoliques n’est pas de ceux qu’on citerait comme très réussis. Je le mentionne principalement parce qu’il ne permet guère de douter que le PH de Pasiphaé ne soit traité comme un F, ainsi que lifotmis etc. le faisait soupçonner dans le passage de l’*Enéide*. Un anagramme ovidien sur Pasiphaé que je ne retrouve pas au moment où j’écris m’avait paru donner la même indication. Lorsqu’on considère que la prononciation du φ connue de Quintilien est évidemment celle d’une fricative

(d'ailleurs bilabiale), ce ne sont pas le cas de f= q mais le cas de p+h qui peuvent étonner à une date si peu éloignée de Quintilien dans les anagrammes d'Ovide ou de Virgile» (Ms. fr. 3964/13, p. 2).

Il quattordicesimo *cahier* segna il ritorno all'*Eneide* e si mostra particolarmente ordinato e preciso nell'esposizione e nei temi durante l'estrapolazione del materiale linguistico pertinente. I termini da ricercare sono tutti antroponimi, e si succedono secondo lo schema classico adottato da Saussure in questo periodo delle sue esplorazioni. A p. 5 Saussure contestualizza il *mot-thème* da ricercare al punto da giustificare la presenza in un determinato passaggio dell'opera virgiliana. Lavorando sui versi 164 e successivi dell'*Eneide*, il linguista ginevrino appunta:

«Les Troyens envoyés en ambassade par Enée approchent des murs de Laurentum ; ils voient déjà près de la ville les jeunes Laurentes se livrant à différents exercices.

164. Aut acres tendent arcus, aut lenta lacertis

165. Spicula contorquent, cursuque ictuque lacesunt ;

166. Cum praevectus equo longaevi regis ad aures

167. Nuntius ingentes etc...

Par les vers 166-167 on a -AUR-ENTES, ou AURE-ENTES, et le l de longaevi n'est pas inutile, pour indiquer à quoi se rapporte aur-(es). Néanmoins le commencement du mot, et l'intention anagrammatique en général, seraient tout à fait obscures si un autre vers ne s'occupait de marquer soit ce commencement soit la physionomie du mot dans ses principales syllabes» (Ms. fr. 396/14, p. 5).

Il *cahier* numero 15 porta come titolo «Anagrammes sur le contemporains » e rintraccia, all'interno del primo libro delle *Georgiche*, i passaggi in cui Virgilio cita, dissimulandoli nel proprio componimento, nomi di personaggi a lui noti:

«Ce qui vient de trouver un exemple dans le vers I, 35, est, en réalité le fait du début tout entier du livre I; mais en même temps le fait de tous les quatre débuts des livres I-II-III-IV : c'est-à-dire que ces débuts sont remplis d'anagrammes sur les contemporains, et que, malheureusement comme Maecenas et Caesar sont deux des mots qui en font les frais habituels, mais que ces (?) mots coïncident par plusieurs de

leurs groupes phonique, nous sommes exposés continuellement à hésiter sur les passages plus particulièrement relatifs à l'un ou à l'autre. Cela d'autant plus que Virgile évite toujours de prolonger l'éloge de Mécène sans donner mention à Octave, et qu'ainsi il arrive continuellement un point où Caesar touche à Maecenas» (Ms. fr. 3964/15, p. 3).

E ancora, qualche pagina dopo:

«(Note) Le commencement du Livre I des Géorgiques pourra être examiné quand le principe des anagrammes ne souffrira plus d'objection en lui-même. Il ne pourrait être cité comme apportant un argument ou exemple évident. Si on demandait ce que j'y trouve, je dirais que j'y trouve avant tout l'absence de l'anagramme de Maecenas : alors que Maecenas est nommé au vers 2, et que l'ensemble du poème lui est dédié. - Mais en revanche je ne jurerais pas que l'anagramme d'Asinus Pollio ne s'y trouve pas» (Ms. fr. 3964/15, p. 6).

Il *cahier* numero 16 è stato trascritto nelle sue parti più salienti da Starobinski (1971, pp. 53-55) e poco abbiamo da aggiungere al lavoro già svolto dallo studioso svizzero che per non rendere la lettura della sua riproduzione troppo pesante ha ommesso tutti i dettagli delle estrazioni difoniche. Ci limitiamo a segnalare che proprio all'interno di questo *cahier* lo strumento del *mannequin*, così come è stato presentato nei capitoli precedenti, è adottato sistematicamente per ritagliare uno spazio testuale che contenga le caratteristiche ritmiche, vocaliche e consonantiche del *mot-thème*.

In Ms. fr. 3964/17 si intravedono ancora legami tra le attuali occupazioni di Saussure che riguardano la poesia virgiliana, e le precedenti analisi concernenti il verso saturnio:

«Il serait difficile de ne pas voir que ces vers ajoutent à l'anagramme une chose complètement indépendante de l'anagramme, au moins en fait, car je n'entends pas porter de jugement sur l'identité ou la non-identité du principe.

De même que c'est continuellement le cas dans la poésie saturnienne, ils ajoutent à l'anagramme une générale correspondance de toutes les syllabes possibles, qu'elles se trouvent dans le mot-thème *Aristaeus*, ou qu'elles ne d'y trouvent pas. Ainsi, en s'attachant aux syllabes qui ne sont pas dans *Aristaeus*, nous avons (et je me borne à 317-319) :

(am) amissis - fama
(fam) fama - fameque
(or) pastor - morboque ...» (Ms. fr. 3964/17, pp. 3-4).

Nello stesso *cahier* Saussure ritorna, seppure brevemente, a riflettere sulle proprietà allitterative di un *mot-thème*, analizzando in un brano delle *Bucoliche* le proprietà fonetiche del *mot-thème* “Silenus”:

«Bucol. VI 14 etc... Silenus.

Dans le cas comme “Silenus” où il s’agit d’un mot très peu caractérisé par ses consonnes, et en revanche empruntant un caractère assez marqué à une combinaison vocalique comme i + e, on voit presque toujours, comme il est naturel, le poète s’attacher à ce point acoustique spécial, ce qui l’éloigne de l’anagramme et lui fait multiplier les assonances. L’anagramme ne sera pas oublié, mais passant pour ainsi dire au second rang, il pourra facilement se présenter sous une forme lâche, délayée dans un nombre de vers qui semble exagéré pour des syllabes aussi simples» (Ms. fr. 3964/17, p. 5).

Altrettanto interessante, sempre all’interno del medesimo *cahier*, è l’immagine di *télescope* utilizzata da Saussure per indicare alcuni termini posteriori al *mannequin* che ne mantengono una somiglianza in quanto terminano con le medesime lettere:

«J’avais déjà remarqué dans Homère, mais le trait est presque aussi constant dans Virgile, qu’on recherche les mannequins faisant télescope [admirez s. v. p. la beauté de cette image du mannequin-télescope], c’est-à-dire présentant le même phonème final dans les mots consécutifs qui les forme ; de telle manière qu’on peut les couper à différents endroits et que le bout est toujours le même» (Ms. fr. 3964/17, p. 5).

Per quanto riguarda il quaderno successivo, il diciottesimo, segnaliamo ancora una volta che le parti salienti relative alle sollecitazioni acustiche generate dal *mot-thème* Hector, brano del quale ci siamo già occupati in precedenza, sono riportate da Starobinski (1971 p. 55), sebbene anche in questo caso Starobinski decida di omettere ogni passaggio sulle occorrenze difoniche per concentrarsi esclusivamente sulla parte più propriamente teorica del

manoscritto. Anche in questo caso ci limitiamo a una segnalazione: Saussure termina il quaderno ripromettendosi di ritornare sull'argomento per meglio approfondire le sue intuizioni: «Je m'arrête là. Peut-être cela continue-t-il plus bas» (Ms. fr. 3964/18, p. 7).

Il *cahier* 19, dedicato ai libri primo, quarto e decimo delle *Bucoliche*, non presenta notevoli punti di interesse, tranne uno, nel quale Saussure propone come figura anagrammatica, una sorta di sciarada:

«Dans le même passage, illius + ludere pourrait faire peser à Julius. Je ne veux pas insister sur cette vague coïncidence quoique, dans les *Bucoliques*, Virgile semble en effet se concentrer à parfois de coïncidences très inférieures à ce qu'on trouverait dans les *Géorgiques* ou l'*Eneide* pour l'exécution d'un mot anagrammatique» (Ms. fr. 3964/19, p. 4).

Dal *cahier* successivo, il ventesimo, intitolato «*Varia*» ha copiosamente attinto Starobinski (1971, pp. 125-127) per dar vita alle sue analisi. Si tratta in effetti di un quaderno di cruciale importanza, nel quale Saussure si interroga sulla natura stessa del procedimento anagrammatico. Dopo la parte trascritta da Starobinski in maniera questa volta integrale (Ms. fr. 3964/20 pp. 2-4), Saussure ritorna, nell'ultima pagina del *cahier*, alle *Epistulae ex Ponto* di Ovidio, per interrogarsi su che tipo di rigore abbiano gli anagrammi in esse contenuti:

«Ovide. Les Epistolae ex Ponto présentent évidemment un degré d'exactitude dans l'anagramme inférieur à ce qu'on peut tirer d'une seule pêche dans les *Métamorphoses* ou les *Héroïdes* : soit que cela tienne au genre, ou que cela tienne à l'état de dépression où était le poète en écrivant ces dernières lignes dans l'exil.

Malgré cette différence, et alors même que le poète en arrive à se contenter de n'importe quoi pour l'anagramme, je ne verrais, en se bornant à cette forme dégénérée, aucun moyen de nier que le poète a en vue les noms de ses correspondants dans ses différentes pièces, et que c'est sur les syllabes de ces noms qu'i fait courir son texte, dans l'ensemble des *Epistolae*.

Il s'agit, ici comme dans des limites plus vastes, d'une question d'EXISTENCE ou de NON-EXISTENCE de l'intention anagrammatica. Pour établir si l'intention existe, il m'a paru intéressant et curieux de confronter un certain nombre de Distiques initiales et de Distique finals des différentes pièces des *Epistolae* : non qu'il

y ait une raison de détacher ces fins, ou ces débuts, de la pièce entière, mais parce qu'ainsi le choix de l'endroit n'est pas laissé à la liberté de celui qui soutient la thèse, et qu'il peut inspirer confiance par l'hasard de la répartition » (Ms. fr. 3964/20, p. 4).

Fatta questa premessa, Saussure invita, nella pagina seguente, a ruotare il foglio per leggere i suoi studi sulle *Epistolae ex Ponto*, non prima di aver sottolineato che

«Je n'ai pas eu le temps de relever par écrit un plus grand nombre d'exemples des *Epistolae ex Ponto*, notamment de prendre les débuts des pièces après avoir pris certains distiques finals. A la lecture je me suis convaincu que l'anagramme se rencontrait partout» (Ms. fr. 3964/20, p. 5).

Seguono due pagine dedicate alla ricerca di alcuni *mots-thèmes* nelle lettere di Ovidio (Bruto, Graecino, Messallino, Maximo). In questa sede Saussure utilizza in parte una scrittura iconica che prende forma nell'utilizzo di parentesi graffe, rimandi, sottolineature e un utilizzo mirato delle lettere maiuscole onde attirare l'attenzione del lettore. Ciò è dovuto probabilmente al fatto che Saussure ritenga evidenti e chiari i processi anagrammatici affrontati in questa sede e non è certo un caso che nella breve premessa trascritta sopra, confermi che in questi testi l'anagramma si incontri dappertutto. A nostro avviso, infatti, non è un caso che nelle pagine immediatamente successive, in cui Saussure ritorna a concentrarsi sull'*Eneide*, la prosa libera ritorni ad essere la forma predominante, poiché lo stesso linguista ginevrino afferma che nel passaggio che va ad analizzare vi sono complessi anagrammatici, ma non è così sicuro che essi siano voluti: «Eneide III 330, ou environ, est à peu près le commencement d'un morceau qui paraît riche en anagrammes fortuits ou non» (Ms. fr. 3964/20, p. 7).

Il *cahier* numero 21 è quello che segna un temporaneo passaggio all'opera di Lucrezio ed è stato trascritto quasi integralmente da Starobinski (1971, pp. 100-106): si tratta del quaderno in cui trasparirebbe con un alto grado di nitidezza il fatto che

«Le poème se construit sur une succession de mots-thèmes, chacun jouant également le rôle directeur qui lui incombe. Pour nous, toutefois, il n'est pas sans

intérêt e constater que le vocable latent peut désigner une fois la puissance la plus généreuse, une autre fois un lieu d'illusion. [...] Mais Saussure n'invoque pas cet effet de contraste sémantique : le mot-thème latent ne diffère du vers manifeste que par son resserrement. Il est un mot comme les mots du vers développé : il n'en diffère donc qu'à la façon dont l'un diffère du multiple» (Starobinski 1971, pp. 106-107).

Starobinski fa in questi passaggi riferimento al ruolo di guida che assume il *mot-thème* all'interno delle composizioni poetiche: esso, come un vero faro, illuminerebbe e orienterebbe la scrittura del poeta, sparpagliandosi all'interno del testo e allo stesso tempo dirigendolo.

Col *cahier* 22 Saussure continua a lavorare su Lucrezio. Si tratta di un quaderno particolarmente denso in cui si alternano ricerche di occorrenze difoniche, monofoniche o polifoniche e brani più propriamente teorici. Da questo *cahier* (pp. 44 - 69) Starobinski ha estratto dei brani intensi che all'interno della sua ricostruzione giocano un ruolo fondamentale. Si tratta, nella fattispecie, del passaggio su "Afrodite - Aphrodite" nel *De rerum natura* di Lucrezio, questione teorica fondamentale perché Saussure ritiene che all'interno dei versi di Lucrezio compaia un *mot-thème*, "Afrodite", appunto, il quale sebbene non appartenga alla tradizione latina, ma a quella greca, abbia guidato la composizione senza comparire nella sua interezza nel testo.

Prima del lungo brano trascritto da Starobinski e sopra menzionato, Saussure introduce una variante anagrammatica, ritenendo che Lucrezio, ispirandosi alla filosofia epicurea, abbia proposto come iniziali di alcuni versi del *De rerum natura* (Libro I, vv. 69 e successivi), proprio Epicurus, creando una sorta di acronimo¹³⁶ del nome del pensatore greco, anche se Saussure inquadra la sua analisi come *cryptogramme*:

«I, 69-71. "Epicurus" (cryptogr.)

"69. Murmure compressit caelum, sed eo magis acrem

¹³⁶ Su questo punto Saussure ritorna in Ms. fr. 3964/23, p. 25, rintracciando il mot-thème "Epicurus" nei versi 42-44 del *De rerum natura* di Lucrezio: «Cet anagramme s'approche de la figure où il y a jeu sur les initiales. C'est là le sens de Ingratis Insinuandum. E, P, I, sont recherchés dans les initiales. Dans l'anagramme qui suit, C, U (sous la forme groupée CU) est au contraire ce qui préoccupe l'auteur à ce point de vue des initiales, qui reste distinct de l'architecture générale».

70. Inritat animi virtutem, effringere ut arta

71. Naturae primus portarum claustra cupiret”

Mannequin Eo magiS (69) * Le mannequin du vers 72 Ergo vivida vis se rapporte, semble-t-il, à un anagramme ultérieur; - il se trouverait en tous cas venir après l’anagramme, ce qui n’est guère possible. Détail des syllabes : [...]

Assonances : J’ai déjà parlé de Effringere ut..., sorte de pseudo-mannequin. Le mot précédent : virtutem, allude à la partie -i(c)uru. Tout le centre du vers 70 est voué aux voyelles d’Epicurus : animi virtutem effringere ut...

Jeu sur les initiales. - On peut discerner chez Lucrèce un jeu qui s’entremêle aux autres figures de l’anagramme et qui consiste à ce qu’à chaque lettre du mot-thème corresponde dans la phrase un mot qui a cette lettre pour initiale ; autant que possible avec quelque autre trait dans le corps du mot pouvant renforcer le lien qui résulte de l’initiale. Le présent anagramme est un de ceux qui semblent se livrer à ce jeu :

E : Eo magis, Effringere.

P : Primus Portarum.

I : Inritat.

C : Claustra Cupiret.

U : Ut.

R : -In- RitatO

U : (ci-dessus)

S : Sed

Peut-être, dans ce jeu, le V consonne ou voyelle est-il indifférent: de sorte qu’il faudrait ajouter ici uirtutem et ut» (Ms. fr. 3964/22, p. 16).

In questa idea del crittogramma, che però come abbiamo notato sopra si avvicina più all’acrostico, si manifesta a nostro avviso la voglia di Saussure di presentare le proprie intuizioni sottoforma di schemi, di grafici che mostrino un’evidenza della prova e in questo senso è a nostro avviso un dettaglio rilevante che molte pagine dopo, essendo ritornato a occuparsi del *mot-thème* “Epicurus” all’interno dei primissimi versi del Libro III del *De rerum Natura*, Saussure rinvii proprio a considerazioni di carattere grafico:

«Dans cet anagramme, qui est, d’une manière générale, très peu dessiné, une des imperfections principales est le peu de compte qui est tenu de la quantité de l’ū de “Epicūrus” (à peine notée par l’indirect nūnc)» (Ms. fr. 3964/22 p. 72).

Il ventitreesimo quaderno è ancora dedicato a Lucrezio (Anagrammes - Lucrèce, 2^e Cahier) e benché Starobinski, nel suo testo del 1971 non ne faccia menzione, contiene dei brani a nostro avviso interessanti. È infatti all'interno di questo *cahier* che Saussure argomenta su complessi rapporti di ritmo, sintassi e semantica relativi al *mannequin* "Impia factA" (pp. 44-51), dei quali ci siamo occupati per esteso all'interno del primo capitolo di questo elaborato. Oltre a tali spunti, Saussure offre nel *cahier* 23 altre interessanti considerazioni sul ruolo delle assonanze nel *De rerum natura* di Lucrezio:

«II, 847 et vers voisins [...] Ainsi pendant que la partie -ARACIN- est aussi richement représentée que possible tout autour de l'endroit où le mot apparaît dans le texte, rien, à part tout au plus l'assonance primis quaerere (849) ne témoigne dans les mêmes vers d'une attention donnée à la partie AM(A)- du mot.

En apparence donc, excellent exemple pour prouver qu'il n'y a pas chez le poète autre chose que des assonances de hasard, choisissant la 1^{ère} syllabe venue sans chercher le mot total, là où nous croyons voir des anagrammes construits avec conséquence sur toutes les syllabes du mot» (Ms. fr. 3964/23, p. 60).

Il *cahier* 24 è stato oggetto dell'attenzione di Starobinski (1971, p. 115) per quanto riguarda alcune considerazioni sulle tragedie di Seneca e l'utilizzo del termine *logogramme*. Si tratta di un quaderno in cui Saussure si occupa di una pluralità di autori latini (Seneca, Orazio, Marziale e Ovidio) e tra quelli compulsati in Ms. fr. 3964 risulta essere quello col maggior numero di cancellature. Anche lo stile dell'esposizione pare essere compulsivo e poco ha a che fare con la precisione grafica fin qui riscontrata negli appunti saussuriani. Non è neppure nelle abitudini fin qui ravvisate nella scrittura di Saussure trattare all'interno delle stesse pagine, un numero così cospicuo di autori. Da questi indizi grafici ricaviamo che sia uno dei *cahiers* meno lucidi del blocco 3964 e un ulteriore sintomo di questo ci è fornito dal repentino e frequente cambio di autore: è come se, volendo semplificare, Saussure passi all'autore successivo per trovare quella prova regina che non è riuscito a rintracciare in quello precedente. Da segnalare l'utilizzo della variante anagrammatica del *syllabogramme* (p. 44): «Horace. Sat. I, V (voyage). Le passage signis per facile est», attraverso il quale Saussure ricerca non occorrenze basate sul diphone, ma sulla sillaba.

Il quaderno successivo, il venticinquesimo, è interamente dedicato alle *Metamorfosi* di Ovidio e si compone di sette pagine. Si tratta di un quaderno ordinato, che segue in tutto lo stile classico dell'extrapolazione di materiale linguistico. Non vi è molto da segnalare, se non alcune osservazioni appuntate da Saussure su ruolo di spostamenti e inversioni nel testo poetico:

«Obs. En même temps qu'il est final de mot, le -DA de unda est final de vers. On voit mieux alors l'intention qui est dans Indicat... [*Metamorfosi*, libro IV, verso 687] à l'autre bout du vers, étant donné que toutes les syllabes intermédiaires de Androme-da sont exécutées à l'intérieur de ce même vers. On peut aller jusqu'à regarder Indicat... comme une inversion de "Andicit...", le #an- en tant que an étant d'ailleurs donné par quantaque.

La forme de l'anagramme se résume ainsi à ceci : Il est entièrement logé dans le vers 687, où il se déroule presque dans l'ordre des syllabes. 2°) comme une syllabe, Ind-, demandait rectification du son, le vers 686 donne cette espèce de note marginale » (Ms. fr. 3964/25, p. 7).

Anche il *cahier* 26 è interamente dedicato a Ovidio e in esso si riscontra un incedere preciso nella scrittura, con extrapolazioni difoniche e relativi appunti che si alternano alla presentazione di *mot-thème* e *mannequin*.

Il quaderno numero 27 è consacrato alle *Eroidi* di Ovidio e non contiene spunti particolarmente apprezzabili, se non alcune considerazioni sull'uso della lingua latina attribuito al versificatore in taluni casi:

«Mais j'ai d'autre part remarqué à propos de "Eurydice" dans Virgile un fait qui s'observe encore ailleurs et qui est que les Latins, ne disposant pas ou presque pas de eu, ont quelquefois recouru à au comme étant encore ce qu'il y avait de moins éloigné dans leur langue pour imiter cette diphtongue» (Ms. fr. 3964/27, p. 9).

L'ultimo *cahier* di Ms. fr. 3964, il ventottesimo, si compone di tre sole pagine e un appunto preso sull'interno della copertina. Si tratta del celebre passaggio trascritto da Statobinski (1971, p. 31) sulla decisione presa da Saussure di delimitare meglio i campi di applicazione del termine "anagramme" in opposizione e concorrenza a "paragramme". Le altre pagine del quaderno sono dedicate a Lucrezio, e contengono la già analizzata variante anagrammatica del "mannequin à compartiments" (cfr *Infra*, cap. 1).

4.2 Analisi di alcuni *mots-thèmes*

All'interno del medesimo manoscritto, presentazione, commento di anagrammi e discussioni teoriche possono coincidere: nella maggior parte dei casi nella parte di sinistra del foglio, maiuscole sono appuntate le occorrenze del *mot-thème* ricercate, mentre a destra compaiono, in ordine, il commento del ritrovamento, il riferimento al verso e la presentazione del verso.

Le cancellature sono abbastanza rare e in alcuni casi sembra che il manoscritto sia frutto di una trascrizione, tanto appare ordinato e schematico. Prima di entrare nel merito delle parti salienti di Ms. fr. 3964, presentiamo lo schema tipico di ricerca anagrammatica attraverso l'estrapolazione di *diphones* dal *mot-thème* "Palinurus" (Ms fr 3964/2 pp. 5-7):

- *Mot-thème*;
- Riferimento opera (titolo, libro, verso);
- Appunti su scelta *mot-thème*, dubbi (in questo caso Saussure si chiede se sia possibile utilizzare *diphones* di casi non presenti nel testo);
- Dimostrazioni;
- Specifica "in prosa" delle scelte effettuate dei *diphones* nei versi del componimento (a volte indicate in testa come "Détail des syllabes");
- Riferimento al verso;
- Presentazione iconica, in cui il materiale linguistico rappresentato dai *diphones* è posto in evidenza o emarginato rispetto al commento.

In merito alle questioni grafiche presenti nei manoscritti (cfr. Gambarara 2008), Testenoire (2010) individua e contrappone la verticalità della lista delle porzioni testuali da ricercare (*diphones*, sillabe o fonemi) all'orizzontalità del commento che segue la presentazione del materiale linguistico estratto dal *mot-thème*. La verticalità è legata a un'operazione aritmetica di sottrazione e somma di materiale linguistico, mentre l'orizzontalità del commento pertiene alla ricostruzione ragionata dell'imitazione del *mot-thème*.

Spesso dello stesso *mot-thème* vengono dati più anagrammi, questo è il caso, ad esempio, di *En. II*, "Creusa" in Ms fr 4964/3, di cui vengono forniti ben dieci complessi anagrammatici, che coprono tutto il *cahier*.

L'operazione di "vivisezione", smembramento e riaccorpamento portata avanti da Saussure conosce un affinamento nel corso del tempo. Se si compulsano i manoscritti originali e si seguono le datazioni a questi assegnate, ferma restando la possibilità di ridatarne alcuni, si riscontrano da una parte un progressivo stratificarsi terminologico e dall'altra una sempre maggiore precisione e nitidezza nell'esposizione del caso trattato e nelle righe dedicate alla prova. La materialità linguistica messa in gioco nella ricerca anagrammatica diventa studio sulla catena del significante, sul suo darsi e sul suo ripetersi.

Analizzeremo a mo' di esempio di come la ricerca anagrammatica si sviluppi, due processi di ricerca di occorrenze fonetiche estrapolati dai manoscritti saussuriani archiviati presso la BGE sotto il numero Ms. fr. 3964: l'esempio del *mot-thème* "Troclea"¹³⁷ (*De Rerum natura*, Libro IV, vv. 900 e ss.) e quello di "Iphianassa"¹³⁸ (*De Rerum natura*, Libro I, v. 80 e ss.).

Scegliamo questi due esempi perché rappresentano la fase più matura della ricerca, quella in cui sono in gioco le principali questioni teoriche e metodologiche.

Il primo esempio schematizza in una sola pagina, tanto da fornire una sorta di modulo, il procedimento adottato nella maggior parte dei casi da Saussure. In testa all'analisi vengono annotati il *mot-thème* di riferimento e i versi del componimento sottoposti ad esame:

«[Eneide] IV, 903-906. troclea.

903. Et manus una regit quanto vis impete euntem
904. Atque gubernaculum contorquet quo libet unum,
905. Multaque per trocleas et tympana pondere magno
906. Commovet atque levi sustollit machina nisu».

Poi vengono annotate delle informazioni supplementari sul *mot-thème*, un filtro per la sua scelta o una chiave di lettura da inserire nella successiva ricerca di occorrenze. In questo caso Saussure appunta: «Le mot troclea paraît pris, pour l'anagramme, au Nominatif sing.» (Ms. fr. 3964/23, p. 29).

¹³⁷ Ms. fr. 3964/23, p. 29

¹³⁸ Ms. fr. 3964/23, p. 44

A questo punto, secondo quanto introdotto nella terminologia, viene indicato un *mannequin*¹³⁹: la ristretta porzione di un verso o anche un solo termine devono contenere come prima e ultima lettera, la prima e l'ultima lettera del *mot-thème*. In questo caso il *mannequin* indicato è “TympanA”, presente nel verso 905.

È solo a questo punto dell'indagine che Saussure compie la vera e propria ricerca di materiale fonico: in una virtuale colonna di sinistra vengono appuntati, scritti in maiuscolo, le porzioni di testo da ricercare (solitamente *diphones*): in questo caso sono posti sotto una colonna virtuale intitolata “Syllabes”. Nella parte di destra, con ordine, chiarezza e precisione, sono annotate, in corrispondenza delle porzioni di testo da ricercare, delle spiegazioni che giustifichino la scelta di ogni sillaba. Nella fattispecie si ricerca “Troc” (dal *mot-thème* “Troclea”) che viene « rendu, par licence, à l'aide de torc-: con-torc-vet. Par le quolibet qui suit, on fait pressentir troc-l » (Ms. fr. 3964/23, p. 29). La licenza a cui fa riferimento Saussure è quella che consentirebbe all'autore del verso di invertire “troc” con “torc”, ovvero di riferirsi a una parte testuale di “Troclea” attraverso un riferimento a sua volta trasformato, anagrammato. Al punto successivo si fa riferimento a “ocl”, parte che non è presente direttamente all'interno dei versi analizzati, ma alla quale Saussure ritiene di poter risalire attraverso « l'allusion dans “sus-t-oll-it” » (verso 906). Questo passaggio è particolarmente importante perché Saussure sembra andare oltre il testo e insistendo sull'allusione generata da una componente fonetica non presente nel grafema, ma desumibile dall'ascolto (il suono di “toll” *allude* a quello di “ocl” in quanto è ad esso simile e lo sollecita richiamandolo all'attenzione dell'ascoltatore), sembra già riferirsi a complessi rapporti tra unità scritta, parlata e ascoltata, di cui avremo modo di occuparci nel prossimo capitolo.

Al punto successivo, il *diphone* “cl” viene rintracciato nel verso 904, nel termine “guberna-cl-um”, mentre il *diphone* successivo è “le”, ritrovato nel

¹³⁹ Si può considerare il *mannequin* come quel luogo testuale in cui, essendo presenti testa e coda del *mot-thème*, se ne ritrova una qualche traccia significativa in una struttura sintattica e semantica diversa, che lo richiama ma non lo ripete integralmente. L'effetto che viene prodotto è il seguente: nello spazio che intercorre tra la testa e la coda del *mannequin* viene evocato un altro testo senza che sia materialmente presente.

verso 906 in “atque le-vi, où -tque rappelle t-c” (quest’ultimo appunto fa ancora riferimento ai rapporti tra catena scritta e parlata).

Gli ultimi tre punti di questa ricerca di occorrenze del termine “Troclea” riguardano la ricerca delle vocali “e” ed “a”, che rappresentano la parte finale del *mot-thème*. Vale infatti la pena di notare che le sillabe o le parti di testo ricercate vengono elencate e analizzate nella successione in cui si presentano all’interno del *mot-thème*.

In “Troclea” le ultime due occorrenze vocaliche vengono indicate come marcatori di uno iato. Saussure considera infine la “a” finale di “Troclea” come esatta terminazione del *mannequin* indicato prima di affrontare l’analisi (TympanA).

Il secondo esempio che presentiamo si trova, all’interno dei manoscritti conservati presso la BGE, materialmente non lontano da quello di “Troclea”, ma risulta essere più complesso in quanto interessa da vicino i rapporti tra ordini spaziali e significati.

Da una determinata prospettiva, nell’analisi che ci accingiamo a presentare, la questione diventa quella di stabilire contatti e intersezioni tra ordini e significati, ossia tra sintassi e semantica. Il caso dal quale prendiamo le mosse per questo genere di osservazioni è quello di “Impia Facta - Iphianassa” (Ms. fr. 3964/23 p. 44 e ss.), nel quale, all’interno del *mannequin*, le sovrapposizioni semantiche e sintattiche, risultano perfette (cfr. Gandon 2006). La funzione poetica, così come definita da Jakobson (proiezione del principio di selezione sulla combinazione) trova qui una sintesi adeguata: in due successioni diverse, in due sequenze sintagmatiche e combinatorie successive, abbiamo significati diversi, ma assimilabili, che poggiano su strutture sintattiche (nel senso letterale, quello di ordine) uguali.

Ad analizzare meglio l’esempio, ci si avvede di come oltre alle componenti sintattiche e semantiche ci sia un altro fattore determinante ai fini della sovrapposizione, delle *interferenze testuali*: si tratta del ritmo della lettura. L’intenzione che guida Saussure nell’analisi è rappresentata dal fatto che la somiglianza tra *mot-thème* e porzione testuale, nella ricostruzione anagrammatica, corrisponda a una vicinanza di significato tra le due locuzioni testuali.

I versi scelti da Saussure riguardano sempre il *De rerum natura* di Lucrezio e si trovano in Ms. fr. 3964/23 p. 44:

- «*De rerum natura*, Libro I, Versi 83 seq.
83. Religio peperit scelerosa atque impia facta.
84. Aulide quo pacto Triviai virginis aram
85. Iphianassai turparunt sanguine foede
86. Ductores Danaum delecti, prima virorum».

Il termine che secondo Saussure funge da *mot-thème* è “Iphianassa” (verso 85), e il *mannequin* è “Impia facta” (verso 83). Già Francis Gandon (Gandon 2006, p. 90) si è occupato di questo passaggio degli inediti saussuriani, in quanto si tratta, come accennato in precedenza, di uno dei punti in cui si mostrano le convergenze tra gli assi paradigmatici e sintagmatici, per utilizzare la terminologia di Jakobson (cfr. Jakobson 1976). In effetti le implicazioni di senso e i significati di un sintagma, si trasportano e incastrano nel sintagma vicino secondo dinamiche che già Saussure spiega in maniera distinta nella sua analisi del passaggio di Lucrezio¹⁴⁰.

Lo stesso Saussure, dopo avere indicato a inizio analisi il *mot-thème* di riferimento e aver trascritto i versi nei quali compiere la propria ricerca, inquadra il *mannequin* “Impia facta” e appunta:

¹⁴⁰ Si trascrivono di seguito le altre parti salienti del passaggio dell’inedito saussuriano presenti in Ms Fr. 3964/23:

p. 50: «Le morceau d’Iphianassa contient deux mots : virgineos (88) et gēnibus (93), qui peuvent faire penser que Lucrèce avait partiellement en vue pour l’anagramme « Iphigēnia » tout en mettant dans le texte que Iphianassa.

La zone où se trouvent virgineos et genibus ne fournit pas, toutefois, le i^a final, étant déjà pauvre pour le -i^a qui regarde Iphianassa. Je ne vois donc pas d’anagramme d’Iphigenīa dans le corps du morceau.

Je me demande en revanche si la 1^{ère} phrase du morceau (80 seq.) - phrase que nous avons écartée comme trop incomplète dans l’anagramme de Iphianassa, - ne trouve pas sa solution par Iphigenīa».

p. 51: «Dès que l’anagramme, n’ayant plus le soutien du mot proféré dans le texte devient cryptographique, la certitude, évidemment, diminue.

Pour ce qui est d’Iphigénie alternant avec Iphianasse dans l’anagramme, je ferais remonter les choses à Homère».

«Ce mannequin réunit toutes les perfections d'un mannequin:

1° Rime intérieure (-Ă -Ă).

2° Par rapport au mot à imiter :

Même nombre de syllabes.

Même schéma métrique.

Mêmes voyelles.

Même ordre de ces voyelles (i-i-a-a-a).

Même hiatus à la même syllabe.

Enfin complète représentation de la consonne la plus importante qui, étant un Φ , demandait à la fois F et P d'après les habitudes de l'anagramme».

Questo passaggio è fondamentale perché permette di cogliere alcuni punti generali dell'intera ricerca anagrammatica: innanzitutto non si tratta più di un semplice conteggio di vocali, consonanti o *diphones*, ma di una analisi metrica e sintattica¹⁴¹ che contiene *in nuce* degli elementi semantici, in quanto alcune similarità sintattiche assumono rilevanza al livello del significato¹⁴². In secondo luogo, scritto e parlato, grafema e fonema, sono al centro di uno studio col possibile sdoppiamento del grafema in due fonemi. È questo, difatti, il caso del grafema rappresentato in greco con “ Φ ”, che in latino, ma anche nella resa fonica, diventa “phi”. Il fatto che Saussure sottolinei che questa sia una sorta di prassi negli anagrammi, indica che questo tipo di trasposizioni tra scritto e parlato sono costantemente al centro della sua indagine. In terzo luogo, se è vero che una delle principali preoccupazioni dell'ultima parte dell'attività

¹⁴¹ Con sintassi qui intendiamo il riferimento letterale, quello di insieme ordinato (*συν-*, insieme, e *τάξις*, sequenza, ordine).

¹⁴² Cfr. Salemme 1980, p. 92: «Espansione del significante, dunque, e sua prevalenza sul livello semantico, anche se, a sua volta, suscettibile di formulare un altro messaggio. Il significante, allora, non serve in questo caso a sottolineare un significato, ma si pone in correlazione con un altro, con altri significanti, in una catena ove le equivalenze foniche persino aboliscono differenze semantiche. Si istituisce, in altri termini, una nuova relazione, non più significante/significato, ma significante/significa te; tale relazione, che come rete s'allarga su testi dotati di alta densità poetica, in grado di fornire messaggi supplementari, altri discorsi che si aggiungono a quello razionalizzabile semanticamente (legati allo stretto significato); in tale processo si esplica una altissima funzione della Forma, che rivela, in tal modo, il messaggio più profondo».

scientifico di Saussure è consistita nel definire il fonema¹⁴³, un tale interesse è ravvisabile anche nella ricerca anagrammatica e in questo passaggio in particolare. Del resto Saussure si preoccupa di distinguere tra fonemi acustici e articolatori già nella prima parte dell'analisi sulla poesia indoeuropea e fino al *cahier* Ms. fr. 3963/13, in cui Testenoire (2010) individua un'ultima attestazione in tal senso.

Ancora Testenoire (2010) individua le figure della sostituzione, che servirebbero a Saussure per derogare alle leggi anagrammatiche nei casi in cui scomposizione e ricomposizione del *mot-thème* non risultino perfetti. La sostituzione¹⁴⁴ servirebbe a riprodurre il complesso anagrammatico là dove l'utilizzo della notazione effettiva e presente nel testo non sia sufficiente, fino a divenire una sorta di *accessoire*, così come lo definisce lo stesso Saussure (cfr. BGE, Ms. fr. 3963/17, pp. 35-36). Inoltre secondo Testenoire (2010, p. 667) questi tipi di sostituzioni attenuerebbero il velo imposto dalla scrittura in favore della forma orale e fonica. Questa tendenza sarebbe presente soprattutto nei quaderni omerici, nei quali Saussure ritrova una originale purezza della scrittura che si avvicina alla pronuncia e alla lettura; quella stessa

¹⁴³ Cfr. *CLG/D*, p. 69: «Per la prima volta siamo usciti dall'astrazione; per la prima volta appaiono gli elementi concreti, indecomponibili, che occupano un posto e rappresentano un tempo nella catena parlata. Si può dire che *P* non era altro che un'unità astratta riunente i caratteri comuni di $>p$ e $<p$, che soli si incontrano nella realtà, esattamente come *B P M* sono riunite in una astrazione superiore, le labiali. Si parla di *P* come si parlerebbe di una specie zoologica: vi sono esemplari maschi e femmine, ma non esemplari ideali della specie. Finora abbiamo appunto distinto e classificato astrazioni: ma era necessario procedere oltre e raggiungere l'elemento concreto. [...] In effetti che cosa è mai un *p* senz'altra determinazione? Se lo si considera nel tempo, come membro della catena parlata, non può essere né $>p$ in maniera particolare, né $<p$, e ancor meno può essere $>p<p$, essendo questo gruppo nettamente decomponibile. E se o si prende fuori della catena del tempo, non è più che una cosa che non ha esistenza propria e di cui no si può fare niente. Che cosa significa in sé un gruppo come *l + g*? Due astrazioni non possono formare un momento nel tempo. Altra cosa è parlare di *lk, lk, lk*, *lk* e riunire così i veri elementi della *parole*. Ora si vede perché bastano due elementi per imbarazzare la fonologia tradizionale, e si trova in tal modo dimostrata la impossibilità di procedere, come essa fa, mediante unità fonologiche astratte».

¹⁴⁴ Testenoire individua altri tipi di sostituzione, basati sui timbri vocalici e sulla quantità delle vocali, i quali svolgono tuttavia un ruolo minore rispetto alle sostituzioni consonantiche.

corrispondenza viene lodata da Saussure durante i corsi di Linguistica generale¹⁴⁵.

La sostituzione determinerebbe un sottile gioco di equivalenze fonetiche tra alcune lettere. Testenoire fa inoltre notare come alcuni dubbi tra piano grafemico e fonetico siano presenti con modalità molto vicine alla ricerca anagrammatica, anche durante il primo corso di Linguistica generale:

«Des dialectes voisins marquent le même groupe : ascha – asca ; est-ce le même, ou n'est-ce pas le même ? Les différences territoriales m'empêchent de le décider. Même cas pour les dialectes grecs : $\pi\alpha$ – $\sigma\delta\omega$, $\pi\alpha$ – $\zeta\omega$, $\pi\alpha$ – $\delta\delta\omega$ ¹⁴⁶».

Tornando al passaggio dei manoscritti sopra citato, val la pena di sottolineare quanto Saussure appunta subito dopo aver elencato le qualità del *mannequin* perfetto:

«Il reste à ajouter que ce n'est pas une qualité à négliger pour un mannequin de donner un écho à l'idée qu'éveille un nom. De ce côté intellectuel encore celui-ci est parfait, puisque le sens que Lucrèce donnera à l'histoire d'Iphianassa est d'en faire un exemple insigne des crimes de la religion désignés par *impia facta*» (Ms Fr. 3964/23, p. 51).

Il rimando proposto qui da Saussure non è più circoscritto ai pochi versi del *De rerum natura* analizzati, ma assume carattere intertestuale, riferendosi alle successive vicende di Ifigenia, protagonista dell'episodio raccontato da Lucrezio.

La religione, infatti, è additata da Lucrezio come portatrice di sciagure per gli uomini e dal momento che proprio per motivi religiosi Ifigenia ha rischiato di essere immolata (fu sostituita al momento del sacrificio da una cerva dalla dea Artemide), un tale comportamento non è che un fatto empio.

¹⁴⁵ Cfr. *CLG/D*, p. 54: «Sotto questo aspetto (divisione della catena acustica) l'alfabeto greco primitivo merita la nostra ammirazione. Ciascuno dei suoni semplici è rappresentato da un segno grafico, e reciprocamente ciascuno dei segni grafici corrisponde a un suono semplice sempre identico».

¹⁴⁶ Saussure, *Premier cours de linguistique générale* (1907). D'après les cahiers d'Albert Riedlinger, éd. par E. Komatsu, Pergamon, Oxford – New York – Séoul – Tokyo, 1996, p. 11 : *CLG/E*, 566-568.

Questi riferimenti a ordini e significati sono presenti, con in più l'aggiunta dell'inversione, in un passaggio contenuto sempre in Ms. fr. 3964 (*cahier* n. 25, p. 6), ma questa volta relativo alle *Metamorfosi* di Ovidio. Saussure sta cercando le occorrenze del *mot-thème* "Andromeda" nel verso 687 del libro IV delle *Metamorfosi* e si rende conto che "Andromeda" a sua volta contiene in sé "rome" e così, come accade nel caso dei *mots-thèmes* "Hector" e "Priamidēs" (cfr. Starobinski 1971, p. 55), la sua attenzione si sposta verso un altro campo semantico, quello della città laziale, fino a rintracciare nel termine "memor", presente nel verso, la parola "rome" letta nel senso inverso. A partire da un rovesciamento dell'ordine lineare si vanno in questo modo creando altri circuiti di significazione e di senso:

«ce qui rend acceptable cette manière un peu libre de marquer -rom- c'es qu'en premier lieu l'ensemble des deux syllabes -memor- coïncide avec -rome-, et que le quiproquo acoustique qu'il faut obtenir en est facilité, mais en 2 lieux après memorartis vient omnibus qui reprend -om- et le place cette fois dans la bonne suite avec -r-» (Ms. fr. 3964/25 f. 6).

Questi aspetti di inversione sono stati individuati anche da Testenoire all'interno del suo studio sugli anagrammi omerici (2010). Secondo Testenoire attraverso l'inversione ci si avvicina alla nozione corrente di anagramma, quella in virtù della quale la permutazione riguarda tutte le lettere della parola da trasformare. Infatti nell'inversione l'integralità degli elementi fonici nella forma trasformata è garantita e non vi è alcuna perdita o eccedenza di fonemi.

Testenoire, inoltre, introduce accanto a sostituzione e inversione, l'elemento della combinazione, che consisterebbe non nel raggruppare intorno al *mot-thème* delle porzioni testuali disgiunte nel componimento, ma nel combinarne i caratteri fonici onde creare un complesso anagrammatico inedito. Sarebbe questo tipo di processo a costituire la base per il passaggio sulla consecutività analizzato anche Starobinski¹⁴⁷.

¹⁴⁷ Starobinski 1971, p. 47 : « Peut-on donner la tra par TAE par ta + te, c'est-à-dire inviter 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 qui est observé si je donne TAE par TA – AE ou TA - E, mais ne l'est pas si je le

Le tre operazioni che sono appena state presentate contengono, ancora secondo Testenoire, tutto il sapere del Saussure indoeuropeista: le sue conoscenze in quel dominio affiorano nella ricerca anagrammatica ed egli le utilizzerebbe per corroborare le proprie ipotesi anagrammatiche. Verrebbe in questo modo affievolita quell'ipotesi che vuole un Saussure *phonéticien* che ignora assolutamente i Saussure *poéticien* (cfr. Gandon 2002, p. 88). Testenoire va ben oltre (cfr. Testenoire 2010, p. 586), arrivando a sostenere che tutti gli studi sul cambiamento fonetico portati avanti durante il XIX secolo sono applicati da Saussure al testo poetico nel corso della ricerca anagrammatica.

In quest'ottica le operazioni di sostituzione deriverebbero dall'intervento delle nozioni sui cambiamenti fonetici, l'inversione conterrebbe elementi analizzati dalla fonetica storica e la combinazione attingerebbe a piene mani dagli studi sull'evoluzione della lingua.

4.3 Ricerca anagrammatica e Versificazione francese

I rapporti tra la ricerca anagrammatica saussuriana e i corsi di Versificazione francese sono stati analizzati con esiti contrastanti da Shepherd (1990), Choi (1998 e 2002), Testenoire (2010) e solo di passaggio da Starobinski (1971). Le lezioni sulla poesia francese sono state tenute da Saussure tra il 1900 e il 1909, i manoscritti riconducibili ai corsi sono custoditi presso la BGE sotto il numero d'archivio Ms. fr. 3970/f.

Se Shepherd (1990) ha percepito una forte rottura tra questi corsi e la ricerca anagrammatica, ravvisando un'incompatibilità di base tra le posizioni estetiche tradizionali presenti nei corsi di versificazione e il ruolo giocato dal poeta durante la composizione nella ricerca (su questo punto cfr. anche Choi 1998), Testenoire (2010) ha invece notato una certa affinità rappresentata dalla trattazione in entrambi i momenti delle riflessioni saussuriane di tematiche quali rime e assonanze¹⁴⁸.

donne par ta + te à amalgamer en un hors du temps comme je pourrais le faire pour 2 couleurs simultanées ».

¹⁴⁸ Testenoire (2010), in particolare, fa riferimento a Starobinski 1971, p. 127, il quale a sua volta cita Saussure da Ms. fr. 3964/20: «C'est sur les morceaux de l'anagramme, pris comme cadre et comme base, qu'on commençait le travail de composition. Et qu'on ne se récrie pas, car plus d'un poète français a avoué lui-même que la rime non seulement ne le gênait pas, mais

L'idea di un'attività manipolativa durante la creazione poetica è restituita anche dal termine che indica l'atto stesso della produzione letteraria: *composer* (composer) è attività che si compie combinando elementi fra loro diversi con l'intento di creare un tutto omogeneo.

Anche Starobinski (1971) sembra escludere rapporti diretti tra la ricerca e i corsi di versificazione, ritenendo di non aver trovato nei corsi alcun indizio che possa portare a pensare a un rapporto di interdipendenza tra i due studi:

«Saussure donnait presque chaque année, sous le titre général de Phonologie un cours libellé: “La versification française ; étude de ses lois du XVI siècle à nos jours”. Aucun indice, dans les cahiers d'anagrammes, ne prêle à croire qu'il songeait à inclure la poésie française dans sa recherche» (Starobinski 1971, p. 158).

Choi sembra occupare una posizione intermedia, in quanto, se in prima istanza confessa una mancanza di collegamento diretto tra i due momenti, in seguito esamina i rapporti tra schema poetico e coscienza del poeta e quelli tra utilizzo quotidiano della lingua e linguaggio letterario (cfr. Choi 1998, p. 275). In particolare Choi si sofferma sulla maniera in cui il poeta segue le regole di composizione durante la scrittura letteraria, scorgendo una questione comune ai due studi nella “difficulté à faire un vers”, affrontata sia nei corsi di versificazione che nella ricerca sugli anagrammi vedici:

«La “difficulté à faire un vers” est liée à la question de “savoir dans quelle position se trouvent les mots vis-à-vis du vers”. On retrouve cette question également dans les recherches sur la métrique védique et sur les anagrammes. Là, Saussure centre ses analyses sur cette mise en rapport d'un vers avec des mots. Dans les recherches sur la métrique védique, il s'agissait d'une distribution régulière des mots (plus exactement, des éléments constitutifs d'un mot) dans un vers; dans les recherches sur les anagrammes, il s'agissait également d'une dispersion des éléments constitutifs d'un mot-thème dans un vers. S'il peut y avoir continuité dans ces trois

le guidait et l'inspirait, et il s'agit exactement du même fait à propos de l'anagramme. Je ne serais pas étonné qu'Ovide et Virgile lui-même, aient préféré les passages où il y avait un beau nom à imiter, et une mesure serrée donnée ainsi au vers, aux passages quelconques où ils avaient la bride sur le cou, et où rien ne venait relever la forme qu'ils avaient choisie».

études d'ordre poétique, on n'aura pas tort de mettre au premier rang cette idée de métrique comme double compte» (Choi 1998, p. 279).

Seguendo gli appunti di Saussure, uno schema metrico astratto deve essere soddisfatto attraverso la composizione di elementi concreti. Choi legge questa realizzazione come quello stesso «processus de temporalisation» (Choi 1998, p. 279) che da una parte permette l'affermarsi dello schema metrico in una poesia ben composta e dall'altra consente la realizzazione della *parole* attraverso l'attualizzazione della *langue*. In entrambi i casi Choi ritiene che Saussure spinga gli esiti delle ricerche verso lo stesso obiettivo: indagare il ruolo della coscienza del compositore e avviare un confronto tra linguaggio poetico e uso quotidiano della lingua:

«Que la compréhension de la langue naturelle soit une condition nécessaire à la compréhension de la langue versifiée, cela signifie que la langue versifiée repose sur la langue naturelle. L'argument de Saussure culmine dans sa défense du “ton moyen du discours normal” contre la prononciation anormale lors de la déclamation d'un vers. La relation de la langue versifiée avec la langue naturelle dépasse les limites du champ de la grammaire pour s'étendre à celui de la prononciation». (Choi 1998, p. 286).

Il linguaggio poetico non può che basarsi su quello ordinario e il tempo lineare costituisce una condizione necessaria della messa in opera del tempo diacronico (cfr. Choi 1998, p. 293); la conciliazione tra i due modi di intendere il tempo si conseguirebbe grazie alla stessa possibilità della lingua di realizzarsi a ogni atto di *parole*. La ricerca anagrammatica ricorre a una diacronia corta (cfr. Starobinski 1971) in cui gli elementi presenti nel verso sono soggetti a una temporalità diversa rispetto a quella propria del linguaggio ordinario. La lingua nel sistema saussuriano non può dirsi stabile se non a condizione che tale stabilità sia perennemente minacciata e messa in discussione.

La questione dell'origine non pare interessare Ferdinand de Saussure e questa attitudine pare essere confermata dalla scarsa attenzione prestata all'origine del linguaggio durante i corsi di Linguistica generale (cfr. *CLG/D*). Durante la ricerca anagrammatica, però, questo interesse verso il punto iniziale

di una pratica, in questo caso quella che vede il poeta infarcire i versi di materiale fonico, pare essere presente e viva, tanto da meritare una trattazione¹⁴⁹. Choi fa notare che anche durante i corsi di Versificazione francese si attesta un interesse di Saussure non solo nei confronti dell'evoluzione dei versi nella poesia, ma anche per la sua origine (cfr. Choi 1998, p. 289). Alcune analogie fra le due attività di Saussure sono da rintracciare anche in un certo modo di procedere da parte del linguista ginevrino: sia nell'uno che nell'altro caso si applica al verso un conteggio rigoroso che viene, una volta terminata l'analisi, sottoposto a commento. La differenza pare sussistere nella misura sottoposta allo studio, in quanto nei corsi di Versificazione francese sono conteggiate le sillabe all'interno del verso, mentre durante la prima parte della ricerca anagrammatica, soprattutto quella relativa al saturnio, il conteggio riguarda le singole occorrenze vocaliche e consonantiche all'interno del verso (cfr. Choi 1998, p. 288). Ancora Choi scorge nella ricerca anagrammatica un'aporia che condizionerebbe buona parte del portato della ricerca stessa¹⁵⁰: essa si fonda sulla ricerca della prova, su conteggi e speculazioni che a volte divengono dei veri e propri studi semiologici, ma ciò che tenta di provare è lontano dal suo metodo (cfr. Choi, 1998, p. 293).

Abbiamo compulsato i manoscritti relativi alla Versificazione francese per accertarci se non ci fossero ulteriori elementi degni di nota. Trascriviamo di seguito le parti teoriche a nostro avviso più significative, intervallate da qualche commento in corsivo:

¹⁴⁹ Cfr. Starobinski 1971, p. 60, il quale estrae un brano presente in 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.

[Et dans cette hypothèse l'hymne funéraire lui-même au point de vue de ses anagrammes est déjà une extension de ce qui était entré dans la poésie par la religion].

La raison peut avoir été non religieuse, et purement poétique : du même ordre que celle qui préside ailleurs aux rimes, aux assonances, etc.».

¹⁵⁰ Su questo punto cfr. anche Parret 1996, p. 114: «Confronté à la difficulté de penser en tant que linguiste le Sujet logique, Saussure se tourne vers d'autres paradigmes (Anagrammes, la Légende) et d'autres cultures (de là son intérêt pour la théosophie et le brahmanisme). Ses "crises" manifestent des inquiétudes théoriques qui ont trait à l'impossibilité de formuler le statut du Sujet logique».

Versification française (Ms. fr. 3970/f)

pp. 3-4 : Hiatus

p. 5r : Accentuation

p. 5v : «Versification française. Théorie de l'ictus. Au moins faudrait-il dire expressément si l'ictus emprunte sa force à la coupe de phrase ou bien à l'accent du mot, deux principes parfaitement différents.

Sans doute très difficile de séparer, parce que si coupe de phrase, il y a également fin de mot, ou (...) fin de mot part (...) accent, etc.

Mais voici l'excellente manière qui permettra d'empêcher une incision de la phrase de tomber après syllabe accentuée, c'est de faire l'incision après paroxyton (après e muet).

(c'est le point qui peut permettre une théorie entière)».

p. 6 : ~~«Toutes ces questions (?) n'ont que l'importance qu'on veut leur donner. S'agit-il de~~

~~Mon système ne consiste pas à me faire l'admirateur d'une œuvre, en attendant de cette œuvre des lumières, mais au contraire à m'en faire.~~

Mon système est au contraire de ne rien admettre que les schémas rationnels, et de voir très froidement si les auteurs poétiques ont suivi ces schémas rationnels ou ne les ont pas suivis. Je m'institue en critique et non en commentaire». *Segue trascrizione di Choi 1998, p. 278: «Métrique est un compte en partie double....».*

p. 8 r : «Exemples de minima

- Valeurs métriques
- Valeur équivalent à zéro
- Valeurs prosodiques».

p. 8 v *Qualche considerazione su rime e assonanze*: «La rime est un moyen de premier ordre quand elle est alternée. Non alternée, on ne lui découvre aucun vertu harmonique. La rime ~~alternée~~ non alternée est une suite

de l'assonance, qui fut une manière ennuyeuse de terminer le vers entre le XI et le XIV et à laquelle on s'est tenu par servilité. Au contraire la rime alternée (...) d'un principe totalement indépendant des racines historiques de l'assonance et esthétiquement approuvables».

p. 9 : « Hors de cette difficulté de ne = ne pas, on peut dire que toute la poésie d XVI siècle est parfaitement claire pour qui a connaissance de celle du XVII [*breve commento su Ronsard, Malherbe e Corneille*]. Il n'y a presque pas d'autre différence capitale pour la compréhension de la langue que de se rappeler que la négation ne pas, est chez les auteurs du XVI siècle simplement ne. C'est peut-être ce détail qui crée la plus grande difficulté à ceux qui jettent les yeux sur un texte».

p. 12 *Il ruolo dell'inversione* : « -Inversion, plutôt considérée comme l'ornement. Comme manière de distinguer le langage poétique de la prose
- Inversion, - champ de lutte entre rom. et classiq.».

p. 13 : «[Bousset] a eut la chance de tomber sur une époque de culminace de la langue, et d'en profiter».

p. 14 : [Pascal] «La verité qui est sous la plume de tout le monde et qu'on ne veut pas dire, est que Pascal fut un esprit remarquable en fait de mathématiques, et inventeur, dans cet ordre, de plusieurs choses comme le paradoxe de Pascal, relatif à l'équilibre d'un liquide dans un vase».

p. 15: François Villon (composait ses poesies vers l'an 1456).

p. 18: Vers français Les imparfaits [sauf 3^e plur.].

p. 21: Césure.

p. 22: Imparfais 3^e plur. Et «soient».

p. 38 : *Saussure propone un elenco di parole rimanti*: «mal cal pal aval étal métal animal moral partial... ».

p. 39 *Riferimento al termine noyer* (cfr. *CLG/D*): «Le français = Dans noyer (necare) il y a, si je ne me trompe deux faits distincts: 1° Même le fait ~~indépendant de la diphtongaison~~ de *neyer indépendant de la diphtongaison postérieure après (...) en neyier, et qui aurait suffi à lui seul à».

p. 41 *Saussure fa riferimento agli esercizi dati ai suoi studenti dichiarando di apprezzare quelli compilati in modo che fossero indirizzati verso trasposizioni di parole* : «Versification 4. Pour prévoir le cas de corrections des vers faux par les candidats, je déclare les accepter avec grand plaisir di elles se bornent à de simples transpositions de mots sans changement de texte, mais pas autrement, et sans exclure du maximum l'exercice qui ne corrige pas ».

p. 42 : La Fontaine.

p. 43 : *Ancora su La Fontaine, studio su rime e assonanze* : « I, fable 6 : - encor - fort - d'abord [...] I, 12- haie -vrai -s'effraie».

P. 47: *Se per movimento declamatorio intendiamo il ruolo giocato dalla recitazione del componimento, allora diventa interessante quanto affermato da Saussure nel passaggio che ci accingiamo a trascrivere, soprattutto se si considera il ruolo altrettanto preminente concesso all'ascolto durante la ricerca anagrammatica, fonte di quelle impressioni acustiche, indirizzate al riconoscimento del mot-thème, che generano circuiti di significazione i quali a loro volta mettono in discussione una certa idea di linearità del significante (cfr. *Infra*, cap. 1). In particolare merita attenzione, ancora per il carattere di stretta pertinenza con le questioni sollevate dalla ricerca anagrammatica, il passaggio in cui Saussure fa riferimento alle perturbazioni provocate nel verso poetico dalle sillabe, le quali pronunciate in maniera diversa rispetto al discorso ordinario metterebbero in discussione alcune acquisizioni relative all'uso quotidiano della lingua :*

«L'élément du mouvement déclamatoire ne serait (...) à réserver mais à écarter absolument de notre étude. Ce serait mélanger 2 sujets, et se condamner à n'arriver à rien, parce que le m. décl. est pour ainsi dire souverain ~~et sa sphère~~, et peut tt faire, tout changer, tout transformer, de même qu'il n'est n'est lui-même pas susceptible de formule, pas réductible à la loi, chaque interprète pouvant ordinairement [*interruzione*] Seulement spécifier certaines points 1° Un des effets remarquables du mouvement déclamatoire ~~est~~ sera de subordonner ou coordonner ~~par la voix~~ les différents vers entre eux, par conséquent de faire une chose dont la versification ne s'occupe pas, car pour la versification chaque vers est un tout indépendant de ce qui suit ou précède. Il en résulte que tel ou tel vers peut être tout entier jeté dans l'ombre, c. à d. subir une prononciation anormale dans ensemble, ~~et au même moment~~ différente de celle qu'il aurait comme les discours ordinaire, et à ce moment il se produira aussi des perturbations pour toutes les syllabes du vers, rendant en apparence infirmes les faits dont nous parlons [...] Si les poètes avaient commencé par se demander comment on déclamerait leurs vers, et à vouloir les construire dans cette vue, il n'y aurait aucune langue de versification, parce que toutes les règles de versification ne sont véritables ~~fiables~~ et sanctionnées que sur le ton moyen du discours. Absolument toutes, et même la rime, car rien n'est plus facile que de dissimuler la rime par la déclamation si on le veut et si on s'en donne la peine, et c'est même une chose recommandée dans bien des cas».

pp. 50-52 : Diérèse et Rime.

p. 54 : Rime.

p. 55 : «Les désaccords du vers avec la prononciation (en général).

On peut se poser cette question : y a-t-il un ~~seul~~ moment dans aucune langue, où la prononciation du vers coïncide exactement avec la prononciation courante. Cette question peut devenir très réelle et très grave par exemple quand nous voyons en grec ;

Nota al margine : En général la prononciation du vers repose de moment en moment sur un état antérieur de la prononciation générale, et on peut tout de suite s'en rendre compte en français par ex. en voyant que la vers (...) fait 3 syllabes tandis que (...) ».

p. 56 : *Nota sul verso francese* : «pour ainsi dire normal, le vers employé à tort ou à raison par tous les poètes qui ne veulent pas être des chansonniers, est régulièrement le vers de 12 syllabes...».

p. 57 : «J'appellerais personnellement toute la poésie française au point de vue de sa forme plutôt une rimerie que des vers, et ne cacherai pas que j'ai en très médiocre estime cette forme. C'est une pitié de voir un génie comme Racine se débattre avec des lois qu'il considérait comme infranchissables, tandis qu'un seul (...) de sa muse aurait peut-être pu briser le moule, et nous donner autre chose».

4.4 Spunti teorici nei manoscritti

4.4.1 Ms. fr. 3965

L'analisi effettuata da Saussure sulle lettere di Cicerone (Epistulae ad Atticum, Epistulae ad Familiares) sembra distaccarsi per metodo e stile da quelle precedenti e successive. Il linguista ginevrino, in questa sede (Ms. fr. 3965/1) non si occupa di poesia, ma del testo delle lettere inviate dal grande oratore latino a Tito Pomponio Attico. Qui lo schematismo che contraddistingue lo studio sulla poesia pare venir meno in favore di un altro tipo di estrapolazione di materiale linguistico, a nostro avviso meno complesso di quello che segue e precede il cahier in oggetto. Una volta indicato il passo sul quale concentrare lo studio, Saussure indica il mot-thème e presenta alcune righe della lettera. Fra le righe vengono estrapolati i componenti fonici del mot-thème prescelto e una volta terminata tale operazione si passa al brano e al mot-thème successivo.

La differenza più importante rispetto all'analisi sulla poesia insiste sul fatto che nelle lettere Saussure non ritorna sulle righe analizzate per cercarvi

altro materiale fonico, come spesso fa nei componimenti, e in secondo luogo manca tutto l'apparato commentario che invece è presente nello studio della poesia¹⁵¹. Presentiamo l'esempio contenuto in Ms. fr. 3965/1 p. 13:

«Cic. Epist. V, 12. Tome 15, p. 396 Panc.

Epaminondas

Etiam ipsa misericordia est jucunda

E AM I PA MI (e) NDA

Quem enim nostrum ille moriens apud Mantineam

(e) NO (e m i n p) M - IN

Epaminondas non cum quadam miseratione

NON DA MI ON

Delectat Qui tum denique sibi anelli jubet spicalum

D (a) D A S».

Saussure, in un passaggio altrettanto nitido, posto nelle vicinanze di quello appena trascritto, ricerca il nome dell'amico Tito Pomponio Attico (110 a. C. - 32 a. C), al quale dedica numerose missive e nel passaggio ancora successivo si produce in una ricerca del nome Scipio Africanus, cercando il modo più equilibrato possibile per segmentare e ricomporre il nome del generale romano, utilizzando una sorta di frase cerniera che corrisponda alla fine del nome "Scipio" e all'inizio di "Africanus":

«Pomponius.

¹⁵¹ Cfr. anche Laplantine 2005, p. 172 : «Après s'être penché sur les traditions poétiques uniquement, pour y découvrir des règles de composition complexes et continues à des manières de penser, de vivre, de dire et d'inventer une organisation de la vie, Saussure élargit son champ de vision vers d'autres témoignages de la langue-culture, en dehors de la *poésie*. C'est alors vers les lettres de Pline, César et Cicéron qu'il se tourne, pour finalement découvrir que le phénomène de l'anagramme s'y produit inmanquablement encore, et dans les lettres même les plus banales».

Cic. Epist. V, 5. - Page 368, t. 15, Panc.

T. Pomponius, homo omnium meorum in

O O - NIU N

te studiorum et officiorum maxime cōnsciis

O - O-M - M ON-IUS

tui cupidus nostri amantissimus ad te

(p - n)

proficisceretur aliquid mihi scribendum putavi

(P-O) M P

praesertim quum aliter ipsi Pomponio satisfacere non possem

ON PO-M

Il faudrait 2 po, et proficiscerentur est faible. On ne peut guère supposer

Praesenterim quom

P - OM

Probable que d'autres passages de la lettre donnent Pomponius d'une manière beaucoup plus claire et serré. Pas recherché la chose.

Cic. Epist. V, 7 (fin) - Page 376, t. 15, Panc.

Il nomme l'Africain, et se croit obligé d'ajouter Scipio:

Sed scito ea quae nos pro salute patriae

SCI P P I

Gessimus, orbis terrae iudicio ac testimonio comprobari

O (ic) IO (csi) IO (c) (p-o - i)
P I

Probablement judicio ac vise le passage phonique Scipio Africanus.

Du reste un des anagrammes d'Africanus paraît commencer avec ce ac, juste à la fin de Scipio :

ac testimonio comprobari. Quae, quum veneris,
A P - R I C A (RI)

tanto consilio tantaque animi magnitudine a me gesta esse cognosces ut
AN AN AN (n-u) (a) (a) (n) s u

+ fuit pour f?

L'anagramme final d'Africanus dans:

Facile et in re publica et in amicitia adiunctum esse patiare
F R I C A N ? A A A U N (S)

La a dans a me gesta esse cognoscens comme faisant mannequin et comme antécédente?» (Ms. fr. 3965/1, pp. 16-17).

Commento di Saussure al tenore delle lettere di Cicerone e sul presunto modo di comporre gli hypogrammes da parte dell'autore latino :

«L'occasion et le sujet des lettres - lettres d'affaires ~~ou même d'argent~~, lettres de badinage, lettres d'amitié, lettres de politique -, plus que cela : l'humeur, quelle qu'elle soit, de l'~~auteur~~ écrivain, qu'il se montre par exemple accablé ~~sans~~ par les calamités publiques, et par les chagrins domestiques, ou encore, qu'il prenne un ton spécial pour répondre à des personnages avec qui il est en délicatesse ou en (...) ouverte, - tout cela n'a aucune influence sur la régularité vraiment implacable de l'hypogrammes ~~ajouté à — dans son jeu habituel~~, et force à croire que dans cette habitude était une 2^{ème} nature pour tous les Romains éduqués qui prénaît la plume pour dire le mot le plus insignifiant,

Il est caractéristique de voir que pas un correspondant de Cicéron n'est ne reste au-dessus de lui dans ce rapport, et parmi ceux qui avaient ou moins de prétention comme étant surtout hommes de guerre où de [*spazio bianco*], à se mêler de littérature» (Ms. fr. 3965/1, p. 32) - Cfr. Starobinski, 1971, p. 117.

Saussure è colpito dai continui riferimenti rinvenuti nelle lettere. La poesia potrebbe non essere l'unica depositaria di quel sapere compositivo individuato dal linguista ginevrino. Le lettere mostrano come anche altri testi siano infarciti di materiale linguistico disseminato e lo stesso Saussure pensa di poter allargare alla prosa la validità della sua teoria:

«Il m'est arrivé, ~~J'ai exécuté~~ ensuite d'exécuter une marche inverse en ce qui concerne la reconnaissance du même phénomène en prose. Frappé ~~d'abord~~ par (...) de ce que les lettres et morceaux en prose qui figurent parmi les œuvres d'Ausone présentaient les mêmes caractères anagrammatiques que ses poèmes, je cherchai, sans oser d'abord ouvrir Cicéron, si des lettres comme celles de Pline auraient déjà quelque teinte de cette (affection) qui prenait des aspects ~~de manie~~ pathologiques une fois que la chose s'étendait à la plus simple façon de dire ses pensées par une lettre. Il ne fallait que peu d'heures ~~voir~~ constater que soit Pline, mais ensuite d'une manière encore bien plus frappante et incontournable toutes les œuvres de Cicéron à quelque endroit qu'on ouvrît les volumes de sa correspondance, ou les volumes nageaient littéralement, ~~étaient littéralement baignés~~ dans l'hypogramme le plus irrésistible et qu'il n'y avait très probablement pas d'autre manière d'écrire pour Cicéron – comme pour tous ses contemporains» (Ms. fr. 3965/1, p. 52 - *Passaggio edito da Starobinski 1971, pp. 37-38*).

A nostro parere il fatto che Saussure sposti il suo interesse anche verso il Satyricon di Petronio (Ms. fr. 3965/2), è un forte segnale di come la ricerca voglia, in questa fase, ampliarsi al di là della poesia strettamente intesa. L'opera attribuita a Petronio Arbitro (I secolo d.C.) è infatti un prosimetro, componimento letterario strutturato su un'equilibrata alternanza di prosa e versi, che rappresentando un ideale punto di raccordo tra poesia e forma libera, manifesta l'esigenza saussuriana di espandere i confini della propria

ricerca. Ancora in una delle pagine dedicate al *Satyricon* (Ms. fr. 3969/1 p. 18), il linguista ginevrino cita, per criticarlo¹⁵², il filologo tedesco Franz Bücheler (1837 - 1908). Questo semplice indizio pare comprovare che Saussure non si ponga in modo abibliografico (cfr. Prodocimi 1988) rispetto all'oggetto della sua ricerca, ma che accanto alla lettura dei testi antichi, corredi il suo studio con analisi sviluppate da specialisti del campo filologico e letterario, con cui non necessariamente si trova in accordo¹⁵³.

4.4.2 Ms. fr. 3968

Ms. fr. 3968/IV p. 37 Spiegazione della funzione e della scelta degli elementi hypogrammatiques:

«Il y a dans le bloc hypogrammatique Multa loqueris trois espèces d'éléments:

1° Ceux qui fonctionnent par règle ordinaire comme L de loqueris joint avec I de humi, hors du bloc.

2° Ceux qui fonctionnent par règle d'exception comme le Q (C) de loqueris joint comme le serait une initiale à tel autre élément hors du bloc ; ou l'e de loqueris joint avec le M dans le bloc même.

3° Les éléments qu'on pourrait au nom de l'exception joindre de la même manière irrégulière : ainsi U - M de Multa, mais qui ne sont pas nécessaires, puisque UM est acquis hors du bloc.

Au total le bloc Multa loqueris contient de quoi faire

CO + TUMELI + OS (I)

Il lui manque la N, l'hiatus et un second I».

Ms. fr. 3968/5 p. 91 v : *altro passaggio notevole perché contiene una parte della terminologia analizzata da Callus 2002 :*

¹⁵² Cfr. Ms. fr. 3969/1, p. 18: «Après errare caepimus Bücheler marque une lacune (pas considérable), qui ne paraît d'ailleurs pas absolument nécessaire d'après la phrase».

¹⁵³ Saussure, in particolare, nelle stesse pagine sopra menzionate, fa riferimento a Orelli (Ms. fr. 3969/1, p. 34), a Bachreus (Ms. fr. 3969/1, p. 37), a Teuffel (Ms. fr. 3969/1, p. 39).

«L'hypogramme [1. Lucilius ou Lucili in « Fallaces speculum habet Demosthenis : si enim verum.

2. Videret, non omnino vellet ipsum inspicere] est très sacrifié, et notamment ouvre le mot par un L intérieur. Il faut pour arriver à Luc- recourir à une «thlipse», qui, pour le reste, est d'un type approuvable. (La thlipse serait pour LUC- parmi les bonnes rien qu'avec LL - CUL - mais il y a LL - CULU -). ----- Cf. l'interprétation possible sans «thlipse» et avec secours du 1^{er} c : Fallaces speculum LL - ULU - C - C - = LU - LU - + C -».

Ms. fr. 3968/5 (Th. Johnson V¹⁵⁴) p. 94 : *Saussure introducere un'osservazione importante poiché fa riferimento al blocco anagrammatico e ai rapporti da questo intrattenuti col dehors, col fuori, e in secondo luogo perché introduce, per descrivere l'operazione attribuita al versificatore, il termine cribile, che annovera tra i suoi significati non solo quello di setaccio - e in tal senso in maniera figurata forse si intenderebbe il filtro operato dal mot-thème al componimento- ma anche quello di tecnica algoritmica che consente di individuare e distinguere i numeri dotati di determinate proprietà. Stando a questa seconda definizione, il termine cribile evoca il verbo francese cibler, che nel suo significato figurato - quello principale indica il lancio di un oggetto verso qualcuno - indica l'operazione di risoluzione di un problema, proprio quanto accade al lettore-ascoltatore, chiamato a riconoscere nei versi il mot-thème di riferimento :*

«Obs. 1. - Le bloc formé par oblectantem est du type rencontré plus d'une fois chez Johnson, où le bloc ne vaut principalement que par sa corrélation avec le dehors, et où réciproquement le dehors ne peut se compléter que par des éléments valables au nom du Bloc. (Bloc d'entrecroisement.) (on pourrait l'appeler "crible", cribrum)».

¹⁵⁴ Cfr. Starobinski 1971, p. 146: «La surprise sera grande pour Ferdinand de Saussure lorsqu'il ouvrira un recueil d'épigrammes traduite du grec en latin et publiées en 1813 pour le collègue d'Eton. Le traducteur se nomme Thomas Johnson. Les hypogrammes y pleuvent littéralement. [...] Ce qui est mieux, les mêmes hypogrammes se laissent lire à travers les second, troisième et quatrième vers du poème. Saussure consacra onze cahiers, inégalement remplis, à l'étude des vers latins de Johnson».

Ms. fr. 3968/9 p. 4: *Esempio di cattivo passaggio ipogrammatico*: «Tout l'hypogramme est gauche, gêné, bizarre. Des grands mots restent sans emploi, et ceux qui servent donnent des chaînons maigres, très peu rejoints entre eux. - Ça et là il apparaîtrait un peu meilleur...»

Ms. fr. 3968/11 p. 27 (Johnson¹⁵⁵ - Cahier XI): *Si disegnano complessi schemi hypogrammatici all'interno dei versi e la complessità rappresentata nelle dinamiche che Saussure rintraccia nel componimento è indice della stratificazione tecnica e terminologica a cui la ricerca è pervenuta*:

«n° 48. - In - certi. Pièce important parce que deux vers s'hypographient l'un l'autre. Ou plus exactement: deux groupes de mots étant choisis pour thèmes, figurant l'un au 1er vers, l'autre au dernier vers, le dernier vers donne (dans son total) de quoi hypographier le premier et le second réciproquement de quoi hypographier l'autre thème».

4.4.3 Ms. fr. 3969

«[≈ J'aurais pu m'abstenir de montrer qu'on peut trouver NASICA, et je tiens à dire pourquoi je l'ai fait. Vous passerez par la même impression que moi si vous suivez ces lignes pas à pas, et cette impression se renouvelle pour chaque texte : - quand un 1^{er} anagramme apparaît, il semble que soit la lumière. Puis quand on voit qu'on peut en ajouter un 2^e, un 3^e, un 4^e, c'est alors que, bien loin qu'on se sente soulagé de tous les doutes, on commence à n'avoir plus même de confiance absolue dans le premier : parce qu'on arrive à se demander si l'on ne pourrait pas trouver en définitive tous les mots possibles dans chaque

¹⁵⁵ Sui riferimenti biografici e bibliografici proposti da Saussure su Johnson, cfr. Bravo 2011, p. 63: «Étrange survivance du passé que cette latinité tardive à s'épanouir en vase clos, hors du temps qui l'a vue naître et de l'espace qui en a permis l'éclosion. Or, le recueil d'épigrammes tant admiré par Saussure fut publié à Londres en 1699 : Thomas Johnson n'a donc pu enseigner en 1800 au Collège d'Eton comme le prétend le linguiste. Le lapsus chronologique commis par Saussure, qui post-date de près d'un siècle l'événement qui contribue si décisivement lui faire choisir l'année 1800 comme un tournant majeur de la latinité, est révélateur du travail de déchronologisation auquel se livre désormais le linguiste et de sa volonté de déshistoriciser le phénomène anagrammatique en le rapprochant le plus possible de l'époque contemporaine».

texte, ou à se demander jusqu'à quel point ce qui se sont offerts sans qu'on le cherche, sont vraiment entourés de garanties caractéristiques, et impliquant une plus grande somme de coïncidences que celles du première mot venu, ou de celui auquel on ne faisait pas attention. On est à deux pas du calcul des probabilités comme ressource finale, mais comme ce calcul, en l'espèce, défierait les forces (...) mathématiciens eux-mêmes, la véritable pierre de touche est de recouvrir à ce que dira l'instinct d'une seconde personne non prévenue, et mieux capable de juger par cela-même. Je n'ai pas voulu éloigner de vous la raison de doute qui provient de la surabondance même qui s'offre en fait d'anagramme» (Ms. fr. 3969/1, p. 5 - *Passaggio edito da Starobinski, 1971, p. 132*).

p. 12 : «Mais il y a ici autre chose à relever encore, et qui peut apporter la confirmation presque directe de l'intention du rédacteur de remplacer provisoirement les B par des P.

Dans la plupart des pièces assez bien conservées pour que nous en ayons encore le commencement et la fin, on peut remarquer que les derniers mots sont choisis de telle façon qu'ils forment ou un renversement ou un anagramme plus ou moins parfait de ce qui commence le premier vers».

L'impressione è che via via che la teoria progredisce, avanza, il suo raggio di azione si espanda. Dapprima occorrenze vocaliche e consonantiche e conteggio delle stesse, poi unità più grandi : diphones e sillabe, poi ancora triphone¹⁵⁶ e infine, come in quest'ultimo caso, intere porzioni di versi in rapporto simmetrico (l'inizio del verso è invertito o anagrammato in modo "plus ou moins parfait") subiscono operazione di smembramento e riaccorpamento o di ripetizione¹⁵⁷.

¹⁵⁶ Cfr. Starobinski 1971, p. 48: «Et toutes les règles spéciales du triphone se greffent sur la base préalable du diphone. Ces règles peuvent prendre, me semble-t-il, le nom de règles "de rattachement", parce qu'il s'agit en effet toujours de ceci : autour d'un noyau DIPHONIQUE se groupent un ou plusieurs éléments monophoniques (ipso facto, privés par eux-mêmes de la faculté d'exister, la recevant uniquement du fait qu'ils sont dans l'orbite du DIPHONE)».

¹⁵⁷ La ripetizione viene intesa nel corso della ricerca anagrammatica come «une apparition du même sous la figure de l'autre» (Starobinski 1971, p. 61).

Le sostituzioni foniche che interessano Saussure non sono situabili in uno studio sull'evoluzione fonetica. Si tratta piuttosto di passaggi in cui il linguista ginevrino si interroga sulle similarità e differenze proprie di alcuni fonemi, uno studio sincronico insomma, e pare quasi già uno studio sui tratti distintivi quello che porta avanti in Ms. fr. 3969/1, p. 8:

«Apud vos est pour ainsi dire intermédiaire entre la donnée de Gnai - vodpa - et celle d'abdoucit, se reliant au second pour l'ordre des phonèmes, et tau première pour le P au lieu de B (ainsi que oar le groupe vo). Il semble, si on cherche un sens au tout, qu'il puisse être à peu près celui-ci:

Celui qui lira l'anagramme doit entendre que le P de Patre est pris comme B, et pour le lui indiquer, le morceau amène un B dans abdoucit. Mais comme le lecteur ne verra guère le lien entre patre et abdoucit qui l'invite à faire une correction de l'n par l'autre, je vais mettre, dit l'anagrammatiste, à côté de PA- les mêmes lettres, comme signe de reconnaissance, qu'à côté de AB-, et comme ab- est renversé par rapport à pa-, ces lettres de repère seront également renversées, et placées avant au lieu d'après».

In questo passaggio, oltre alle considerazioni foniche già menzionate sopra, pare utile far notare come Saussure si ponga dal punto di vista e d'ascolto del lettore/ascoltatore, analizzando o immaginando quali possano essere le sue impressioni nel ricevere il messaggio poetico e come egli possa confondere ovvero ricostruire durante l'ascolto o la lettura le operazioni di composizione.

In nota Ms. fr. 3969/1 p. 8 (15): «S'il y avait des jeux phoniques dans la poésie saturnienne, il est évident que tout emprunt de formule avait à compter avec eux, et que le rédacteur n'empruntait que ce qui trouvait à s'appliquer à son but».

Ms. fr. 3969/1 p. 20 (*Fondamentale per la definizione di mannequin*): «Post-Scriptum se rapportant à l'anagramme "Cornelios"».

Beaucoup d'anagrammes s'accompagnent d'un mot qui imite dans sa physionomie générale le mot servant de thème à l'anagramme, et qu'on

pourrait appeler, quand il se présente, le “mot-mannequin” - (reproduisant grosso modo, comme dans une maquette, le mot visé) -. Ces mots-mannequins peuvent concourir eux-mêmes à l’anagramme en lui prêtant une de leurs syllabes, ou bien être joints parallèlement au reste et sans intervenir de cette façon directe».

In Ms. fr. 3969/1 p. 23 Saussure pare occuparsi anche di iati, questione che da più vicio lo stava interessando durante i corsi di Versificazione francese :

«L’immense question des hiatus tire e effet sa difficulté de ce qu’il y a 4 positions où Voyelle initiale peut se trouver, et qui auront un rapport plus ou moins évident avec l’hiatus : une voyelle dans le corps du mot est, ou n’est pas, en hiatus».

Ms. fr. 3969/1 p. 30 : «Pascoli : Catullocalvos. Feuille 10. (*è forse in questo momento che Saussure pensa di scrivere a Pascoli per chiarire il dubbio in merito al caso che gli ipogrammi non possano comporsi senza volontà da parte dell’autore*).

Morceau sur Hesperus, pages 20-22.

Voici ce que je trouve à dire sur ce morceau: [...]

2° Après cela l’auteur pour une raison quelconque ne se livre plus qu’à des jeux donnant au maximum. -ESPERUS, sans HE ou ^E, mais non le nom complet.

Considérant que les lignes du morceau ~~sont~~, quoique petites, sont au nombre de trente, - et que l’auteur y accumule en outre des éléments rappelant Hesperus, on a l’un exemple assez frappant du fait qu’il n’est pourtant pas si facile au hasard, ou si impossible d’empêcher que le hasard ne fasse tout seul les hypogrammes. En tout état de choses (...), il s’agit d’un mot de plus faciles à réaliser, et qui ne se réalise pas sur un espace de 29 vers. Pris pour ce qu’ils valent, c’est-à-dire en laissant de côté l’idée de l’hypogramme proprement dit, les jeux dont je parle sont tellement marqués qu’il me semble difficile que personne en doute en lisant ce morceau. En voici quelques échantillons :

peram sumis, abisque | unus et peragras agros | - superne - terris perge -
puer namque [vespere] - sidus et referet - mater est, bona plus est - tardus
haereat - Lucifer properet -».

Passaggio importante per le questioni paratestuali che apre : Ms. fr.
3969/1, p. 31:

«Pascoli: Catullocalvos Feuille 11.

La plupart des morceaux qui composent la pièce (ou probablement tous)
annoncent dans les derniers vers le titre du morceau qui suit [...] *Nello stesso
passaggio Saussure si riferisce alla caratteristica di brevità di alcuni termini* :
Mais comme le titre du XIV morceau est MEL, et que ce mot est
excessivement favorable aux versifications par sa petitesse même...»

*Ancora uno studio sull'evoluzione fonetica, questa volta davvero
apprezzabile e completo, seppur breve, lo abbiamo rintracciato in Ms. fr.
3969/1 p. 42:*

«1. Indigena et terra. - À la seule condition qu'elle fût la même pour tous,
~~comme e'~~est, la voyelle étymologiquement réclamée en latin par les différents
composés comme indi-gena, in-cuba, avait pour effet de maintenir cette classe
en un seul groupe flexif compact. Cette voyelle, d'autre part, ne pouvait être
un a - même de quantité brève -, sans que ce groupe flexif ne se vît en danger
de tomber dans l'abrite de la I déclinaison. La fusion fut finalement complète.
Le détail, les premiers contacts et toute la suite logique à supposer dans le
processus du (...) ne sont pas choses transparentes à première vue. Très
probablement ~~d'ailleurs~~ l'opération fut double, et ~~pourrait~~ peut avoir comporté
des échanges. L'a bref d'indigena. En aucun cas cette partie du sujet qui
regarde ~~l'unification~~ l'unification des paradigmes ne saurait être abordée en
quelques lignes ~~pages~~ : il doit nous suffire ~~d'en~~ de signaler les différences entre
indigena et terra si l'on peut montrer que ~~celles-ci subsiste encore quelque part~~
~~en leur flexion~~ qu'il en reste une trace dans leur flexions respectives».

Ancora sul ruolo del paramorphe e su quello, diverso per disposizione, del peloton. Ms. fr. 3969/1 p. 53 :

«Ce dernier (il paramorphe) vise à donner l'image du mot, avec ses articulations, et dans l'ordre général de ses syllabes. Au contraire pour le peloton le commencement et la fin n'ont pas d'importance, c'est-à-dire l'ordre est indifférent ; et il s'agit, semble-t-il seulement de mettre tout ce qu'on peut dans le plus petit espace possible, et avec le moins de coupures possibles, donc de préférence dans un seul mot, qui frappe dans le vers par sa longueur. Ce mot, étant désigné plus ou moins à l'attention par ses dimensions mêmes, est plus propre qu'un autre s'il ressemble dans ses sons au mot hypographié, à avertir le lecteur, et, après analyse, à lui confirmer de quel mot veut s'occuper le passage».

Si può assimilare, fatte le dovute differenze, la concezione linguistica di paramorphe¹⁵⁸, ovvero porzione testuale che imita una parola ma non la ripete integralmente, al concetto ortopedico di paramorfismo, quell'alterazione della morfologia corporea dovuta a uno squilibrio muscolare-legamentoso. Se il termine fonte di imitazione nella poesia si fa coincidere con il corpo sano e robusto, allora il paramorphe linguistico è quel processo che tende alla riproposizione, sotto forme diverse, di uno stesso materiale fonico, allo stesso modo in cui il corpo soggetto a paramorfismo e distaccato nella forma dal corpo sano, a esso tende a riavvicinarsi attraverso protesi, interventi chirurgici ed esercizi di rieducazione posturale.

A volte pare proprio che a Saussure interessi la poesia dal semplice punto di vista estetico¹⁵⁹. Sono i momenti in cui il linguista ginevrino, nel commentare alcuni passaggi, constata non solo la validità di un'operazione di smembramento e disseminazione, ma si sofferma a descrivere la bellezza di un determinato passaggio, la sua forza evocativa e la sua finezza compositiva, tratti comunque sempre legati alla scelta del mot-thème:

¹⁵⁸ Cfr. Starobinski 1971, p. 51: «Nous demandons la permission d'appliquer à cette union du syllabogramme et du mannequin un nom spécial, nous proposons celui de παραμορφόν, ou PARAMORPHE».

¹⁵⁹ Cfr. Shephard 1982.

«Comme toujours, la valeur de l'hypogramme n'est que très imparfaitement mesurée par les syllabes qu'on aligne comme résultat de chaque ligne. Ce sont les moyens employés, la richesse plus ou moins grande de chaque figuration, et surtout les mots caractéristiques, qui sont à regarder» (Ms. fr. 3969/1, p. 53).

Ancora sulla scelta del mot-thème e sulla funzione da attribuire al nome evocato : si sostiene l'ipotesi di una pratica che possa avere le sue origini in una tecnica votiva.

«Il est assez naturel de supposer enfin que le nom des personnes qui offraient l'ex-voto peut avoir eu une place dans l'anagramme. Le double LEI de AFLEICTA et LEIBEREIS suggère Vertuleieis à côté de Hercolei. Mais aussitôt qu'on essaie de poursuivre Vertuleieis, on se persuade que ce n'est pas ce nom au moins que le rédacteur a tenté d'inscrire dans sa cryptographie, car les autres syllabes se dérobent presque toutes si on le cherche» (Ms. fr. 3969/1 p. 102).

Importanti precisazioni fonetiche :

«La forme feilei (ou feileis) soulève évidemment diff. questions phonétiques, soit générales, soit particulières à cette inscription, et je ne voudrais pas m'y perdre à propos de cet anagramme. C'est surtout le ei radical qui exigera examen. FILEI est connu épigraphiquement au nominatif plur. Il est vrai que toute forme comme filei semble devoir être purement graphique pour filī=ii ; par conséquent supposer la contraction ei-i comme accomplie, et notre inscription semble connaître les ei d'une manière trop vivante pour cela» (Ms. fr. 3969/1 p. 102).

Ancora alcuni aspetti relativi alle impressioni acustiche:

Ms. fr. 3969/1 p. 118 [Vaticinium "Amnem Trojugena"]: «Ter-nti-s

Surrogatoirement l'initial Ter- donné par Terras est appuyé 1° de fua-te-sca; 2° de f-er-isque; 3° de Juppi-ter du vers 8; mais par-contre on ne trouve pas l'anneau -RE- ou -EN- qui viendrait se placer entre Ter- et -nti, et cet anneau semble simplement "imité" au moyen de qua-eter-ras qui donne le change à l'oreille en lui rappelant -eret- sous le renversement -eter-. [Cela suppose quae, non quai, mais la pièce n'est pas plus ancienne que Plaute]».

A p. 122 Saussure parla di fonismi laterali in «Annibal», sostenendo che alcuni tratti fonici ricevano una maggiore consistenza se materialmente vicini ad altri tratti (notare come, in regola generale, Saussure sottolinei a penna i passaggi foneticamente rilevanti; notare anche come il concetto stesso di phonisme latéral implichi una concezione complessa della linearità del significante, che in fase di ricezione non si traduce in una semplice linea da seguire temporalmente, ma che prevede temporalità diverse - cfr. Choi 1998 e 2002):

«Indépendamment de l'anagramme qui groupe les 3 mots Avibus - Amnis - Alieni en un tout, il y a des phonismes latéraux sur Annibal dont je relève deux ou trois :

1. Cannam ne te alieni: de telle sorte que si l'on prend alieni, non dans le contexte de Avibus-Amnis, mais de la ligne où il se trouve, il reçoit le renfort de -ann-... ».

Nota a pie' di pagina 127:

«11 octobre. J'aurais voulu terminer ce qui concerne ce Vaticinium, mais différentes affaires vont me prendre mon temps, et je l'envoie donc incomplet. Il y aurait entre autres à relever de nouveaux anagrammes de Cartaginensis ou Cartago, entre autres dans les environs de

Ecs terra frugifera

C - T - R - G -

[...] D'autre part il y aurait à rechercher si l'anagramme du second consul Aemilius, qui resta sur le champ de bataille, ne se trouve pas contenu entre autres dans les mots

Multaque mil(l)ia occisa tua
A E M I L I ».

p. 131: Viene una volta di più ribadito il privilegio spettante al diphone nella costruzione anagrammatica, assistiamo qui di seguito a un esempio tipico del modo di procedere di Saussure al momento di dover giustificare alcuni passaggi in cui smembramento e riaccorpamento de materiale linguistico non risultano perfetti:

« ...car le principe général est que les mots ne peuvent s'exécuter par monophones, mis que le diphone suffit. O serait monophone, il faut donc IO, mais -us étant diphone, ce n'est que par luxe qu'on exécuterait Ius si le I est déjà donné; or il l'est par fac.iI-et. Il faut en revanche que cet -us soit final, et si possible, comme d'habitude, repéré par un élément voisin qui se retrouve dans Cornelius».

Esempio di acrostico e allo stesso tempo riferimento alla differenza tra elemento acustico ed elemento grafico :

p. 6: «P. S. Indépendamment de ces différents noms, si l'on fait attention que les initiales des quatre mots suivantes

...Quae Res Tuas Gestas...

reproduisent le chiffre consonantique de CaRTaGo, on sera porté à croire que le morceau poursuivait également ce dernier sujet d'anagramme. D'autant plus que - dès que l'on pose que Hiatus peut représenter H (voir l'anagramme "Carthago" dans le vaticinium Amnem Troingena) - on arrive, grâce à l'hiatus de Tu^as, au chiffre consonantique encore plus parfait :

C-R-T-^G
= C-R-T-H-G».

4.5 Aspetti grafici e iconici nella produzione anagrammatica

In Ms. fr. 3969/1 bisogna rilevare che la massa dei manoscritti possiede un carattere assai eterogeneo, che in parte è già premesso da Prosdocimi nella

pagina di copertina di quel gruppo di inediti¹⁶⁰. In particolare tra la p. 16 e p. 17 non vi è solo un cambio repentino di argomento¹⁶¹, che fa pensare a una estrazione da fonti diverse, ma anche un uso diverso dello spazio della scrittura.

Se nell'argomentare sulle iscrizioni antiche Saussure predilige la formula: presentazione testo - indicazione mot-thème - estrapolazione e commento dei *diphones*, man mano che si avvicina alla poesia contemporanea, attività che svolge proprio nelle pagine che in Ms. fr. 3969 seguono p. 16, la scrittura si fa più diagrammatica, più avviata verso rappresentazioni iconiche che meramente testuali. Indice padre di questo atteggiamento è il fatto che Saussure cambi verso della pagina, ruotando il *cahier* sul quale prende appunti di novanta gradi e scrivendo in direzione della lunghezza del foglio.

La tesi che proponiamo è che più Saussure si sposta dalla poesia antica verso forme miste (lettere o componimenti misti come nel caso del *Satyricon*, peraltro presente proprio in Ms. fr. 3969/1 p. 17), più gli strumenti di indagine nella ricerca della prova evolvono: la consapevolezza di riuscire a dimostrare la propria teoria si fa spazio attraverso l'evidenza fornita dall'uso di diagrammi e immagini. Semplici parentesi grafiche che coinvolgono l'attenzione del lettore su un gruppo di versi, oppure circuiti tracciati a penna tra le lettere dei componimenti che, come un filo di Arianna, ricostituiscono un percorso.

Saussure raggiunge, nel periodo che lo porta a scrivere a Pascoli per ricevere conferma sulle sue teorie (aprile 1909), il massimo della consapevolezza di essere vicino a un risultato positivo, e probabilmente proprio questa consapevolezza lo spinge a contattare il collega italiano.

L'attitudine di Saussure verso l'utilizzo di schemi e diagrammi nella scrittura, che per semplicità indichiamo come scrittura iconica, acquisisce dei contorni nitidi nelle pagine dedicate a Pascoli (Ms. fr. 3969/1 pp. 19-33) e questo corrobora la nostra ipotesi che vede in questo tipo di espressione argomentativa la consapevolezza di essere vicino alla soluzione espressa dalla schematicità degli appunti. In particolare in Ms. fr. 3969/1 p. 21 (Pascoli -

¹⁶⁰ Cfr. *Infra*, Appendice, Ms. fr. 3969

¹⁶¹ Saussure si occupa dall'inizio del *cahier* e fino a p. 16 di *hypogrammes* nella latinità antica, mentre da p. 17 indaga i *paramorphes* e si avvicina alla poesia a lui contemporanea, in particolare a Pascoli.

Catulloalvos, pièce 13 du recueil. Hypogrammes pris au corant des pages), compaiono tutti i tratti iconici e diagrammatici ai quali facciamo riferimento: gli appunti sono inseriti in una tabella contenente quattro colonne e, per la prima pagina (di due), sei righe. Nelle colonne sono indicati rispettivamente: riferimento al testo soggetto all'indagine e prima presentazione del *mot-thème*; indicazione del verso o del rigo preso in esame; seconda indicazione del *mot-thème* con aggiunta di dettagli ed eventualmente indicazione del mannequin; eventuali commenti e note, come la presenza di *paramorphes complémentaires* o precisazioni in ordine alle scelte adottate sul materiale linguistico¹⁶² da ricercare. Rigo per rigo incontriamo invece il singolo studio sul *mot-thème*. L'esempio presentato con Ms. fr. 3969/1 p. 21 è a nostro avviso rilevante perché, come accennato poco sopra, contiene i principali strumenti di ordine iconico adottati da Saussure: innanzitutto la appena descritta tabella, che già di per sé rappresenta una concettualizzazione di natura schematica, in secondo luogo compaiono sottolineature dei termini chiave atti a catturare e condizionare l'attenzione del lettore, frecce che indicano i punti salienti dei testi originari, parentesi graffe che racchiudono le righe teoricamente più dense, un uso meticoloso delle lettere maiuscole per aiutare la distinzione tra *mot-thème* e sue parti e il resto del testo, e ancora linee e frecce che collegano le parti dei testi sottoposte ad analisi e un utilizzo atto a evidenziare le porzioni testuali attribuito agli accerchiamenti, operati a penna, dei passaggi più importanti.

Ulteriore indizio della ormai raggiunta schematicità del pensiero saussuriano, che si riversa nei modi di scrittura, è il fatto che tutte le pagine dedicate a Pascoli (Catulloalvos - Ms. fr. 3969/1 pp. 21-33) sono praticamente perfette nella forma: la stessa tabella e le stesse modalità presentate poco sopra si ripetono sino al termine di questa particolare analisi.

L'uso delle parti testuali che tendono a descrivere e meglio esplicitare talune scelte nella ricerca del *mot-thème*, è anche diverso nella fase matura della ricerca anagrammatica: ora queste porzioni testuali prendono la forma

¹⁶² Saussure stesso parla di “matériaux” ricercando anagrammi e crittogrammi di “Minotaure” nei versi 52-55 delle *Bucoliche* di Virgilio: «Il reste, pour constituer le second anagramme, les matériaux ci-après...» (Ms. fr. 3964/13, p. 6).

della nota che intervalla le tabelle, così come presentate poco sopra (cfr. Ms. fr. 3969/1).

L'iconicità presente invece negli appunti sui *Veda*¹⁶³, di cui possediamo ancora parecchi fogli manoscritti da Saussure confluiti in Ms. fr. 3969/1 (pp. 57 - 101), ha una natura a nostro avviso assai diversa da quella presente nella fase matura della ricerca. In questo stadio delle ipotesi saussuriane, lo schema prende la forma della semplice ricerca di occorrenze fonetiche (Saussure in Ms. fr. 3969/1 p. 63 parla di “cas de répartition équilibrée”) e gli appunti che Saussure prende al margine delle tabelle di conteggi non oltrepassano il singolo caso specifico per dar corpo a formulazioni teoriche.

¹⁶³ Cfr. Shapheard 1990, p. 8: « The quest for monophonic repetitions can hardly be considered to have been a success; the Vedic material requires too many reservations, alterations, revisions, and backtracking to offer any findings from which firm theoretical conclusions can be drawn. From these same Vedic notebooks it is apparent, however, that the looser and more flexible notions of polyphones and hypograms, to which Saussure was to devote so much time later, probably first occurred to him in the course of his readings in the Veda. In the 'Ier cahier' Saussure mentions that one of the possible avenues of research in Vedic poetry should be the 'reproduction, dans un hymne, de syllabes appartenant au nom sacre qui est l'objet de l'hymne'. And he continues: 'Dans ce genre, c'est une montagne de materiaux qu'on trouvera'. Later, in the same section on Vedic poetry, he refers specifically to the polyptotic repetition of the god's name Agni in Rigveda I. I (Wunderli, 'Ier cahier', pp. 2I I-12)».

Conclusioni

Dall'analisi compiuta attraverso questo elaborato, risulta evidente la volontà di collocarsi tra coloro che leggono nella fase anagrammatica di Saussure non un momento di incoerenza scientifica del linguista ginevrino, ma riflessioni linguistiche talvolta raffinate. All'interno dei manoscritti saussuriani dedicati alla poesia indoeuropea è ancora possibile trovare elementi che ci aiutino a ricostruire nella sua autenticità il percorso intellettuale di Saussure.

Gli obiettivi che ci eravamo prefissati di raggiungere attraverso questo studio sono stati indirizzati, fin dal principio, sul doppio binario di ricostruzione filologica e teorica della ricerca anagrammatica di Saussure e di studio delle interpretazioni, anche recentissime, che su questo tema sono fiorite a partire dalla metà degli anni '60.

Il primo percorso che abbiamo affrontato, rappresentato dal primo capitolo dedicato alla genesi e allo sviluppo degli anagrammi saussuriani, ha inteso fornire una ricostruzione metodologica e terminologica della ricerca anagrammatica. Ci siamo così soffermati sul ruolo che essa ha giocato anche all'interno degli studi contemporanei del linguista ginevrino, in quanto fin dal principio abbiamo dichiarato di non considerare la ricerca anagrammatica come frutto di un improbabile *secondo Saussure* che disfa di notte, nel calcolo fonetico sulla poesia, quanto professa di giorno nelle aule universitarie, ma di volerla leggere in modo organico e complementare con le altre attività scientifiche del linguista ginevrino.

Per ottenere un risultato più soddisfacente nella ricostruzione teorica della ricerca anagrammatica, abbiamo consultato gli studi che su tale argomento sono stati affrontati ed eseguito un accertamento sui manoscritti inediti di Saussure dedicati alla ricerca anagrammatica, rispetto ai quali abbiamo trascritto e commentato le parti teoricamente più dense¹⁶⁴. Ci è sembrato vantaggioso, inoltre, utilizzare le lettere che Saussure scambiava con pochi e fidati interlocutori come cartina di tornasole di quanto abbiamo incontrato nei manoscritti: spesso, infatti, un problema teorico che assilla Saussure all'interno dei manoscritti è riproposto sotto forma di domanda o di tentativo di spiegazione nelle lettere (cfr. *Infra*, cap. I).

¹⁶⁴ Con particolare riferimento a Ms. fr. 3962, Ms. fr. 3964, Ms. fr. 3965, Ms. fr. 3969.

A questo punto del lavoro abbiamo ritenuto opportuno uscire dalla sfera propriamente saussuriana della ricerca anagrammatica per indagare in che modo e in quale misura lo strumento della permutazione e in generale tutte le operazioni che, effettuate sul significante, creino nuovi circuiti di significazione, siano stati rielaborati dalla *Nouvelle critique française*, con particolare riferimento all'opera di Kristeva (1969). Una tale apertura ci ha permesso di soffermarci sul linguaggio poetico in generale, considerato per tutto lo studio come quel laboratorio in cui Saussure testa il funzionamento generale della lingua. Pur giungendo a conclusioni diversissime da quelle che cercava Saussure a inizio secolo, Kristeva riprende e approfondisce l'idea di testo come rete all'interno della quale ricercare delle corrispondenze.

Spostandoci poi nell'ambito più propriamente italiano di applicazione della ricerca anagrammatica all'interno dei testi poetici, abbiamo analizzato come Sasso (1993) abbia tentato, anche grazie all'ausilio di calcoli automatici, di dimostrare le teorie saussuriane all'interno dei componimenti. Sebbene le frequenze vocaliche e consonantiche rintracciate non consentano di trarre una regola generale dell'attività di composizione per vie anagrammatiche, Sasso conclude che l'elemento dell'intertestualità in senso forte, che in poesia prende la forma della ripetizione e *dell'interferenza linguistica*, assume un ruolo fondativo e imprescindibile nel comporre poetico.

Uno studio approfondito sull'analisi della poesia, questa volta da un punto di vista linguistico, è stato in seguito affrontato con Jakobson (1963, 1976), attraverso il quale abbiamo descritto le tappe fondamentali che hanno condotto lo studio del suono del linguaggio al centro dell'analisi linguistica¹⁶⁵, anche in considerazione del fatto che all'interno dei quaderni manoscritti più densamente teorici è contenuto uno studio sui suoni della lingua che trova nella poesia e in un certo tipo di prosa letteraria il proprio terreno di applicazione.

Con l'ausilio dell'opera di Ruwet (1972) e sempre nella direzione di aprire nuovi campi di utilizzo alla ricerca anagrammatica, abbiamo tentato di

¹⁶⁵ Cfr. Jakobson 1963, p. 204: « Senza dubbio il verso è prima di tutto “motivo fonico” ricorrente; prima di tutto ma non esclusivamente. Ogni tentativo di confinare convenzioni poetiche come il metro, l'allitterazione, la rima al livello fonico, rappresenta un ragionamento astratto senza la minima giustificazione empirica. La proiezione del principio di equivalenza sulla sequenza ha un significato molto più vasto e più profondo».

applicare metodi e strumenti saussuriani al dominio musicale, per dimostrare come, al livello di composizione e ricezione, musica e poesia condividano caratteristiche essenziali.

Quest'ultimo aspetto ha rappresentato il punto di maggior allontanamento dalle teorie saussuriane strettamente intese e fornisce l'esempio di come trasporre in un altro campo gli strumenti di permutazione e ricombinazione degli elementi significanti.

In seguito abbiamo recuperato il nostro *focus*, esaminando nel dettaglio, all'interno del terzo capitolo, le riletture strettamente linguistiche e filologiche della ricerca anagrammatica. È in tale sede che abbiamo ragionato sulla natura linguistica del *mot-thème* e abbiamo analizzato come la fase anagrammatica di Saussure rappresenti un modo per pensare al non consecutivo, al non lineare. Questo capitolo ci è servito anche per avvicinarci in maniera graduale a quella che crediamo essere, dal punto di vista dei risultati di questo studio, la sezione più importante. Infatti, nel quarto e ultimo capitolo, abbiamo presentato e commentato i brani estrapolati dai manoscritti, con l'intento di presentare quei passaggi in cui la ricerca anagrammatica si mostra in maniera chiara e in cui Saussure ci fornisce delle indicazioni metodologiche e degli strumenti terminologici e concettuali ai quali possiamo attribuire una funzione di guida nella gran massa di inediti e attraverso i quali lo stesso studio saussuriano acquisisce organicità.

Tenendo fermo il duplice obiettivo di questo elaborato, dichiarato fin dal principio, le conclusioni che si possono trarre da questo lavoro investono esse stesse due ordini di considerazioni: il ruolo degli elementi linguistici all'interno dei componimenti letterari e un modo originale di riflettere sulla ricerca anagrammatica, considerata come fascio di ipotesi e non come blocco monolitico.

Rispetto al primo punto, è significativo il fatto che non solo sia nutrita e ininterrotta fino ad oggi la schiera degli studiosi che lavorano a una teoria anagrammatica sulla linea di Saussure, ma è altrettanto significativo che negli ultimi anni ci siano stati interpreti che lavorando sul linguaggio poetico senza conoscere gli studi specifici sulla poesia indoeuropea di Saussure, hanno proposto formulazioni analoghe a quelle presentate dal linguista ginevrino. Su queste direttrici insistono recenti pubblicazioni in cui sempre con maggior

forza viene presentato un Saussure che, pur ricercando elementi linguistici in poesia, fornisce strumenti analitici agli stessi compositori e ai critici letterari.

Tra gli autori contemporanei che seguono questa idea, Mejìa Quijano (2008, p. 273), dopo aver presentato “Les écrits littéraires de l’adolescence” di Saussure (1872 - 1875), sottolinea quanto “l’enfant dans l’homme” permarrà nella figura del linguista ginevrino, assumendo forme certamente più complesse, ma che riaffioreranno nel Saussure maturo e si sostanzieranno in un atteggiamento di vivace curiosità nei confronti del gioco poetico e più in generale del mostrarsi della lingua attraverso la letteratura. Sicuramente proprio a questa attitudine Saussure dà libero sfogo durante la ricerca anagrammatica, trovando nel linguaggio poetico le modalità espressive che gli consentono di analizzare il funzionamento generale della lingua¹⁶⁶. Ciò che Saussure ricerca all’interno della poesia non è semplicemente l’idea della lingua come calcolo combinatorio di cui il componimento sarebbe fulgido esempio, piuttosto la consapevolezza che in poesia determinate parti testuali possano innescare dei circuiti di significazione e in tal senso il significante si fa portatore di livelli di significazione complessi. Una tale ipotesi, ripresa e sviluppata da Jakobson, ha avuto un’eco così forte da raggiungere rafforzata la nostra contemporaneità e non è un caso a tal proposito che un’altra recente pubblicazione (cfr. Bédouret-Larraburu, Prignitz, 2012) raccolga i contributi sul tema “en quoi Saussure peut-il nous aider à penser la littérature”.

Anche le recentissime posizioni di Testenoire sembrano andare verso un Saussure che anticipa, attraverso i suoi studi sulla poesia, dei temi messi in agenda dalle teorie letterarie successive, in quanto «l’anagramme saussurien peut ainsi être défini comme un phénomène de diffraction, dans un espace textuel donné appelé "complexe"» (Testenoire in Bédouret-Larraburu, Prignitz, 2012, p. 216). Se è vero che Saussure, nel concepire una scienza semiologica, richiede l’apporto di altre discipline, allora anche la letteratura, soprattutto nella sua forma di linguaggio poetico, può coadiuvare la nascente scienza del

¹⁶⁶ Cfr. Delas 2005, p. 58: «Si la langue peut être considérée comme une «anthologie invétérée des pratiques de parole», selon une formule de François Rastier, la littérature, prise au sens large comme ensemble des discours culturels qui lisent et constituent une société en tant que telle, est le lieu du sens par excellence. Et singulièrement la littérature prise dans un sens plus restreint, comme l’ensemble des discours reçus comme artistiques et reconnus comme tels par les instances légitimantes.».

linguaggio. Ancora Testenoire (cfr. Bédouret-Larraburu, Prignitz, 2012, p. 73), riportando alcuni brani contenuti negli appunti di Costantin, fa notare come nel III corso di Linguistica generale, Saussure faccia esplicito riferimento ai grandi testi orali della letteratura indoeuropea e tra di essi ai poemi omerici e ai Veda. Oltre a dimostrare in questo modo che preoccupazioni di ordine letterario non erano estranee a Saussure che professava i corsi di Linguistica generale, Testenoire trae da questi spunti due conclusioni:

1. L'origine del principio di versificazione è da rintracciarsi nell'oralità poetica;

2. Il fondo semiologico comune tra lingua e oralità poetica risiede al tempo stesso nella memoria e nella facoltà d'oblio.

Sempre all'interno dello stesso volume, Arrivé sottolinea come all'interno della ricerca anagrammatica Saussure lavora più sulla *letteralità* che sulla *letterarietà*¹⁶⁷, ricercando all'interno della letteratura e in particolare della poesia, elementi specifici, pertinenti e ricorrenti, che gli consentano di costruire una linguistica della *parole*.

Rispetto al secondo punto annunciato sopra, ovvero al modo diverso di concepire l'insieme dei manoscritti saussuriani dedicati alla ricerca anagrammatica, nella seconda parte di questo studio abbiamo analizzato come dal punto di vista cronologico, la fase anagrammatica proceda, nell'affermazione di un metodo e di un oggetto di studi propri, per gradi di esistenza. Se è vero che attraverso il passaggio dallo studio sul verso saturnio a quello sulla poesia in generale si attua l'unico vero cambiamento di oggetto di studio, anche all'interno della ricerca del *mot-thème* nei componimenti, che rappresenta il modo generale di procedere in questa seconda fase, le ipotesi che guidano le ricerche cambiano e si raffinano nel corso dello studio stesso. Per questo motivo, una volta compulsati i manoscritti originali, siamo arrivati a concludere che la fase anagrammatica di Saussure contiene una pluralità di direzioni di ricerca. Al suo interno abbiamo individuato tre fasi evolutive:

¹⁶⁷ Cfr. Arrivé in Bédouret-Larraburu, Prignitz, 2012, p. 19 : «S'il apparaît difficile de déterminer le *fait littéraire*, les deux disciplines, la linguistique en tant que science humaine, la littérature en tant qu'objet d'étude, partagent des zones de convergence dans leurs prises sur la langue ; au moins parce que la littérature constitue un témoignage du travail de la langue».

1. Paragrammatica sul verso saturnio: tentativi metrici, assonanze, corrispondenze;
2. Preanagrammatica sul verso saturnio: occorrenze fonetiche e conteggio vocalico e consonantico in vista di trovare equilibrio tra le componenti linguistiche del verso;
3. Teoria matura basata sul *mot-thème*. Si tratta della fase teoricamente più feconda, in cui le operazioni attribuite al compositore sono definite e vengono ricercate fino al termine dell'indagine saussuriana.

Per mostrare questa pluralità di vie di ricerca attraverso il confronto e confronto testuale dei manoscritti, abbiamo analizzato il modo in cui Saussure ricerca i *mots-thèmes* all'interno del suo studio, constatando in quale maniera tale ricerca si raffini e raggiunga una consapevolezza che spinge Saussure a mostrare le proprie acquisizioni anche con l'ausilio di apparati grafici e iconici (cfr. *Infra*, cap. IV).

Per fornire un'idea del modo di procedere saussuriano durante la ricerca anagrammatica, abbiamo esaminato nel dettaglio i manoscritti custoditi presso la Bibliothèque de Genève sotto il numero d'archivio Ms. fr. 3964. I ventotto quaderni che compongono questa parte di appunti saussuriani rappresentano, infatti, il momento in cui il metodo di ricerca del *mot-thème* all'interno della poesia acquisisce quella regolarità che, seppur subendo delle variazioni, permane per tutta la ricerca. Rispetto a quest'ultimo punto pare utile far notare che ad oggi non esiste una pubblicazione sistematica degli inediti saussuriani dedicati alla ricerca anagrammatica, eccezion fatta per il lavoro di Testenoire sugli anagrammi omerici, in corso di pubblicazione, e attraverso questo lavoro abbiamo tentato di muovere un passo nella direzione di fornire organicità al lascito del linguista ginevrino, attraverso la schedatura dei cahiers più densamente teorici e il commento di una parte degli inediti: quelli che a nostro avviso oltrepassano il mero conteggio di occorrenze grafemiche per fornire strumenti analitici e concettuali.

Nel ricercare all'interno dei componimenti le regole attribuite al poeta, Saussure concede delle deroghe che consentano la perfetta applicazione del supposto precetto ed è curioso che talune di queste deroghe siano rappresentate da alcune figure di giochi di parole, come il crittogramma o l'acrostico. Nel sistema elaborato dal linguista ginevrino, ogni elemento testuale estrapolato

deve corrispondere a una parte del *mot-thème* e i dubbi, talvolta esposti negli appunti o confessati nelle lettere ai suoi fidati collaboratori, vengono fugati compiendo sulla medesima porzione testuale decine e decine di studi finché la regola non venga rispettata.

Lo studio di Saussure sulla poesia, come evidenziato a più riprese all'interno di questo elaborato, è uno studio sulla materialità linguistica e sulle possibilità del significante di creare senso. Questa attitudine del linguista ginevrino è stata efficacemente riassunta da Fehr quando afferma che «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, p. 201). Il *mot-thème*, infatti, si fa portatore non solo degli elementi linguistici da disseminare all'interno del componimento, ma diviene il punto di irraggiamento del testo, la sua fonte.

Un aspetto a nostro avviso originale di questo studio è rappresentato dalla trascrizione, operata all'interno del quarto capitolo, delle parti più teoricamente dense relative agli appunti sui corsi di Versificazione francese (Ms. fr. 3970). Su questo punto crediamo sia stato fatto un ulteriore passo in avanti nel dimostrare una certa continuità tematica e metodologica tra il Saussure degli anagrammi e quello più propriamente accademico. In queste pagine preparatorie, infatti, il linguista ginevrino si occupa di una moltitudine di argomenti quali la rima, le assonanze, le allitterazioni e la dieresi che, sebbene con altri intenti e in forme differenti, sono presenti anche negli appunti sugli anagrammi.

La decisione di allegare al corpo centrale della tesi la schedatura di Ms. fr. 3962, Ms. fr. 3964 e Ms. fr. 3969, risiede nella volontà di fornire una mappa dei momenti decisivi della ricerca anagrammatica: inizio, massima operatività e ultima fase, affinché chi voglia proseguire nell'approfondimento di queste tematiche, sia fornito di una sorta di bussola che indichi in quale parte degli inediti Saussure si occupa di un determinato autore o ricerca un dato *mot-thème*.

Le prospettive di ricerca che la fase anagrammatica propone sono infatti tutt'ora ampie e aperte e se questo lavoro rimette ancora al centro delle interpretazioni linguistiche un momento spesso a torto taciuto dell'attività

scientifico di Saussure, molto ancora resta da fare in via di una edizione critica della ricerca anagrammatica, opera che pare quanto mai necessaria se si vuole restituire piena potenza e organicità all'opera del linguista ginevrino.

Resta aperta, ancora oggi, la questione relativa alla decisione presa da Saussure nel corso del 1909, di interrompere in maniera definitiva il suo studio sulla poesia indoeuropea. Su questo punto l'ipotesi più accreditata, sebbene impossibile da dimostrare in maniera inconfutabile, resta la mancata conferma alla sua architettura teorica da parte di Pascoli (cfr. Nava 1968). Potrebbe però darsi che tale decisione sia stata in qualche modo condizionata dal fatto che proprio nel 1909 Saussure terminò di professare i corsi di Versificazione francese e che le due attività, procedendo su temi non identici ma simili, si appoggiassero le une alle altre e, venuto meno l'impegno accademico, anche quello relativo alla ricerca anagrammatica sia cessato.

Jakobson (1971) ritiene che termine della ricerca e decisione di non pubblicarla facciano parte di quell'attitudine saussuriana di non suggellare con la divulgazione i propri studi: «Quant à la prétendue décision prise finalement par Saussure de ne pas publier ses études sur les anagrammes, faut-il rappeler ce qu'il dit lui-même sur son "talent" d'interrompre la publication de ses articles linguistiques "non seulement écrits, mais en grand partie composés"» (Jakobson 1971, p. 21).

Se infatti, come analizzato all'interno di questo elaborato, Saussure confida ai suoi rari interlocutori sulla ricerca anagrammatica di avere dei dubbi, è pur vero che la maggior parte dei suoi appunti sembrano essere già pronti per la pubblicazione e spesso la loro veste grafica è così raffinata che pare essere frutto di una ricopiatura, propedeutica probabilmente a una possibile edizione.

Al di là della prova regina sulle motivazioni per le quali Saussure abbia interrotto il proprio studio sulla poesia indoeuropea, di cui ancora bisogna andare alla ricerca, riteniamo che, sebbene la ricerca anagrammatica di Saussure sia lacunosa e poggi su una tesi indimostrabile, non solo essa contenga degli elementi che hanno avuto un ruolo nelle altre e più acclamate attività scientifiche dello stesso linguista ginevrino, ma che abbia esercitato negli autori successivi un'influenza tale da orientare parte degli studi linguistici e letterari.

Bibliografia

Allen, J., Hunnicutt, S., M., Klatt, D.,

1987, *From Text to Speech: The MIT talk system*, Cambridge University Press.

Amacker, R.,

1975, *Linguistique saussurienne*, Genève, Droz.

1989, «Correspondance Bally-Meillet (1906-1932)», in *Cahiers Ferdinand de Saussure*, n. 43, Genève, Droz, pp. 95-127.

1994 a, «Correspondance Bally-Saussure», in *Cahiers Ferdinand de Saussure*, n. 48, Genève, Droz, pp. 91-134.

1994 b, «La théorie linguistique de Saussure et la psychologie», in *Cahiers Ferdinand de Saussure*, n. 48, Genève, Droz, pp. 3-13.

Amacker, R., De Mauro, T., Prieto, L. J., (a cura di)

1974, *Studi saussuriani per Robert Godel*, Bologna, Società editrice il Mulino.

Amacker R., Engler R.,

1990, *Présence de Saussure*, Actes du colloque international de Genève (21-23 mars 1988), Genève, Droz.

Arrivé, M.,

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

2007, *A la recherche de Ferdinand de Saussure*, Paris, Presses Universitaires de France.

2008a, *Du côté de chez Saussure*, Limoges, Lambert-Lucas.

2008b, *Le Linguiste et l'Inconscient*, Paris, Editions PUF.

Auroux, S.,

1989-2000, *Histoire des idées linguistiques*, 3 volumes, Liège-Bruxelles, Mardaga.

Auchlin, A., Moeschler, J.,

1997, *Introduction à la linguistique contemporaine*, Paris, Armand Colin.

Bachner, A.,

2003, «Anagrams in psychoanalysis: retropping concepts by Sigmund Freud, Jacques Lacan, and Jean-François Lyotard», in *Comparative Literature Studies*, Vol. 40, n. 1, Press Penn State University, pp. 1-25 .

Bader, F.,

1993, *Anagrammes et Allitérations*, Paris – Louvain, Peeters.

Badir, S.,

2001, *Saussure : la langue et sa représentation*, Paris, L'Harmattan.

Bartezzaghi, S.,

2010, *Treccani.it - L'enciclopedia italiana* [online],
http://www.treccani.it/enciclopedia/anagramma_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/.

Barthes R.,

1970, *S/Z*, Paris, Seuil.

Baudrillard, J.,

1976, *L'échange symbolique et la mort*, Paris, Éditions Gallimard.

Beccaria, G. L.,

1977, «L'autonomia del significante», in *MLN*, vol. 92, n. 1, Johns Hopkins University Press, pp. 160-166.

Becherini, O.,

2004, «Lettera al signor de Saussure», in *Rivista Pascoliana*, n. 16, Bologna, Pàtron Editore, pp. 9-30.

Bédouret-Larraburu, S, Prignitz, G. (a cura di),

2012, *En quoi Saussure peut-il nous aider à penser la littérature ?*, Pau, Presses de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour.

Benveniste, É.,

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

1966, *Problèmes de linguistique générale 1*, Paris, Gallimard.

1974, *Problèmes de linguistique générale 2*, Paris, Gallimard.

Bernardelli, A. (a cura di),

2010, *La rete intertestuale. Percorsi tra testi, discorsi e immagini*, Perugia, Morlacchi Editore.

Bertoni, A.,

2006, *La poesia. Come si legge e come si scrive*, Bologna, Il Mulino.

Bota, C. ; Bronckart J. P. ; Bulea E.,

2010, *Le projet de Ferdinand de Saussure*, Genève-Paris, Droz.

Bravo, F.,

2011, *Anagrammes. Sur une hypothèse de Ferdinand de Saussure*, Limoges, Lambert-Lucas.

Bouquet, S.,

2003, *Cahier de l'Herne 76 : Ferdinand de Saussure*, Paris, L'Herne.

Calcagno, M.,

2002, «“Imitar col canto chi parla”: Monteverdi and the Creation of a Language for Musical Theater», in *Journal of the American Musicological Society*, Vol. 55, n. 3, University of California Press on behalf of the American Musicological Society, pp. 383-431.

Callus, I.,

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, Genève, Droz, pp. 269-295.

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

Calvet, L., J.,

1975, *Pour et contre Saussure: vers une linguistique sociale*, Paris, Payot.

Capt-Artaud M.-C.,

1994, *Petit traité de rhétorique saussurienne*, Genève, Droz.

Carreter, F., L.,

1975, «Es poética la función poética?», in *Nueva Revista de Filología Hispánica*, T. 24, n. 1, El Colegio De Mexico, pp. 1-12.

Chailley, J.,

1981, «Anagrammes musicales et “langages communicables”», in *Revue de Musicologie*, T. 67, n. 1, Société Française de Musicologie, pp. 69-79.

Chiesa, C.,

2008, « Saussure, Aristote et l’onymique », in *Cahiers Ferdinand de Saussure* 61, Genève, Droz, pp. 5-21.

Choi, Y., H.,

1996-1997, *Thèse de Doctorat : Le temps chez Saussure*, Présenté par sous la direction de Monsieur le professeur Michel Arrivé, Sciences du langage, Université Paris X-Nanterre.

2002, *Le problème du temps chez Ferdinand de Saussure*, Paris, L'Harmattan.

Combarieu, J.,

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 fils.

Culler, J.,

1978, «Ferdinand de Saussure», in *MLN*, vol. 93, n. 5, Johns Hopkins University Press, pp. 1044-1052.

De Angelis, R.,

2010, « Sur la matérialité du texte. La textualisation », in *Directions actuelles en linguistique du texte*, Casa Cartii de Stiinta, pp. 95-106.

Deguy, M.,

1970, «La Poésie en Question», in *MLN*, Vol. 85, n. 4, The Johns Hopkins University Press, pp. 419-433.

Delas, D.,

2005, «Saussure, Benveniste et la littérature», in *Langages*, n. 159, Paris, Armand Colin, pp. 56-73.

Deliège, C.,

1966, «Approche d'une sémantique de la musique», in *Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, Vol. 20, n.1/4, Société Belge de Musicologie, pp. 21-42.

De Man, P.,

1981, «Hypogram and Inscription: Michael Riffaterre's Poetics of Reading», in *Diacritics*, Vol. 11, No. 4, The Johns Hopkins University Press, pp. 17-35.

De Mauro, T.,

1993, «Qualche ipotesi sulla comprensione degli enunziati», in *La Linguistique*, Vol. 29, Fasc. 2, Paris, Presses Universitaires de France, pp.41-53.

De Palo, M.,

2001, «Memoria e significato. Linguistica e psicologia intorno a Saussure», in *Cahiers Ferdinand de Saussure*, n. 54, Genève, Droz, pp. 359-383.

Depecker L.,

2009, *Comprendre Saussure*, Paris, Armand Colin.

Derrida J.,

1967, *De la grammatologie*, Paris, Minuit.

Dessons, G.,

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

Dossena, G.,

1994, *Dizionario dei giochi con le parole*, Milano, Garzanti.

Eco, U.,

1975, *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani.

Egert, C.,

2005, «Raymond Queneau's utopian dream worlds», in *Utopian Studies*, Vol. 16, n. 2, Penn State University Press, pp. 165-220.

Engel, P.,

1984, «Le sens d'un nom propre», in *Archives de philosophie*, vol. 47, Genève, pp. 431-448.

Engler, R.,

1986, «Bibliographie saussurienne», in *Cahiers Ferdinand de Saussure*, n. 40, Genève, Droz, pp. 131-200.

Fehr, J.,

2000, *Saussure entre linguistique et sémiologie*, Paris, PUF.

Ferrándiz R.,

1998, *Semiótica del anagrama. La hipótesis anagramática de Ferdinand de Saussure*, Publicaciones de la Universidad Alicante.

Fonagy I.,

1983, *La vive voix. Essais de psycho-phonétique*, Paris, Payot.

Gambarara, D.,

1972, «La Bibliothèque de Ferdinand de Saussure», in *Genava*, n. s., tomo XX.

1989, «L'origine des noms et du langage dans la Grèce ancienne», in *Histoire des idées linguistiques*, a cura di S. Auroux, Editions Mardaga, Liegi, pp. 79-97.

2007, «Ordre graphique et ordre théorique. Présentation de Ferdinand de Saussure, ms.fr.3951/10», in *Cahiers Ferdinand de Saussure*, n. 60, Genève, Droz, pp. 237-280.

Gamkrelidze, T., V.,

1974, «The Problem of "l'arbitraire du signe"», in *Language*, Vol. 50, n. 1, Linguistic Society of America, pp. 102-110.

Gandon, F.,

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

2006, *Le nom de l'absent. Epistémologie de la science saussurienne des signes*, Limoges, Lambert-Lucas.

Godel R.,

1953, «La question des signes zéro», in *Cahiers Ferdinand de Saussure*, n. 11, Genève, Droz, pp. 31-41.

1957, *Les sources manuscrites du cours de linguistique générale*, Genève, Droz.

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

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

1975, «Problemes de linguistique saussurienne» in *Cahiers Ferdinand de Saussure*, n. 29, Genève, Droz, pp. 75 -89.

1984, «La semiologia saussuriana», in *Cahiers Ferdinand de Saussure*, n. 38, (Cahier Dédié au Souvenir de Robert Godel, Ancien Président de la Société Genevoise de Linguistique), Genève, Droz, pp. 99-114.

Hagège, C.,

2000, «La vie secrète du langage», in *La Linguistique*, Vol. 36, Fasc. 1/2, Paris, Presses Universitaires de France, pp. 63-69.

Harris, R.

1993, *La sémiologie de l'écriture*, Paris, CNRS éditions.

Havet L.,

1880, *De saturnio latinorum versu*, Paris, Vieweg.

Helsloot, N.,

2003, « Divine rock. Ferdinand de Saussure's poetics », in *Beiträge zur Geschichte der Sprachwissenschaft*, n. 13, pp. 187-231.

Hopkins, J.,

2005, «La théorie sémiotique littéraire de Michael Riffaterre : matrice, intertexte et interprétant», in *Cahiers de Narratologie*, n. 12 [online], pp. 1-8, URL : <http://narratologie.revues.org/37>, DOI : 10.4000/narratologie.37.

Jakobson, R.,

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

1966, *Selected Writings IV : Slavic Epic Studies*, The-Hague, Mouton.

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

1969, «Saussure's unpublished reflexions on phonemes», in *Cahiers Ferdinand de Saussure*, n. 26, Genève, pp. 7-14.

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

1973a, *Questions de Poétique*, Paris, Seuil.

1973b, *Essais de linguistique générale 2. Rapports internes et externes du langage*, Paris, Minuit.

1975, *Coup d'oeil sur le développement de la sémiotique*, Bloomington, Indiana University Press.

1976, *Six leçons sur le son et le sens*, Paris, Éditions de Minuit.

Jakobson R., Waugh L.,

1980, *La charpente phonique du langage*, trad. par A. Kihm, Paris, Minuit.

Johnson A. L.,

1977, «Anagrammatism in Poetry : Theoretical Preliminaries», in *PTL : A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature*, n. 2, Amsterdam, pp. 89-118.

Kaschube, D., V.,

1972, «Dyslexia: A language disorder», in *Anthropological Linguistics*, Vol. 14, n. 9, The Trustees of Indiana University on behalf of Anthropological Linguistics, pp. 339-356.

Kassai, G.,

1976, «A propos de la linguistique du texte», in *La Linguistique*, Vol. 12, Fasc. 2, Paris, Presses Universitaires de France, pp. 119-128.

Katz, J.,

2009, «Wordplay», in *Proceedings of the 20th Annual UCLA Indo-European Conference, Los Angeles, October 31-November 1, 2008*, Bremen, S. W. Jamison, H. C. Melchert & B. Vine Edition, pp. 79-114.

Kim, S.,

1993, « La mythologie saussurienne: une nouvelle vision sémiologique? », in *Sémiotica*, n. 97, pp. 5-78.

Kinser, S.,

1979, «Saussure's Anagrams: Ideological work», in *MLN*, vol. 94, n. 5, Johns Hopkins University Press, pp. 1105-1138.

Kristeva J.,

1967, «Pour une sémiologie des paragrammes», in *Tel Quel*, n. 29, Paris, pp. 53-75.

1968, «Poésie et négativité», in *L'Homme*, T. 8, n. 2, EHESS, pp. 36-63.

1969, *Σημειωτική: Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil.

1974, *La révolution du langage poétique*, Paris, Seuil.

Krysinski, W., Mikkanen, R.,

1979, «The Mimesis of Madness and the Semiotics of the Text», in *SubStance*, vol. 8, n. 1, University of Wisconsin Press, pp. 1-15.

Lamy, Y.,

2008, *Les anagrammes littéraires*, Paris, Éditions Belin.

Laplantine, C.,

2005, « Le “sentiment de la langue” », in *Poétique de l'étranger*, 5, Revue du Département d'Études Littéraires Anglaises de l'Université Paris 8 [online], pp. 153-178, <http://www.univ-paris8.fr/dela/etranger/pages/5/laplantine.html>.

Larue-Tondeur, J.,

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

2011, *Ambivalence et énantiosémie*, Limoges, Lambert-Lucas.

Lotman, J. M.,

1972, *La struttura del testo poetico*, a cura di Eridano Bazzarelli, Milano, Mursia.

1985, *La Semiosfera : asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, a cura di Simonetta Salvestroni Venezia, Marsilio.

Lotringer, S.,

1973, «Les Mots sous les mots: Les Anagrammes de Ferdinand de Saussure», in *Diacritics*, vol. 3, n. 2, Johns Hopkins University Press, pp. 2-9.

1974, «Flagrant délire» e «Le complexe de Saussure», in *Recherches 16, Les deux Saussure*, pp. 7-14 e 90-111.

Mahmoudian, M.,

1977, «Structure et variation en linguistique», in *Cahiers Ferdinand de Saussure*, n. 31, Mélanges de Linguistique Offerts a Robert Godel, Genève, Droz, pp. 131-143.

Marinetti, A. e Prodocimi, A.,

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

Martinet, A.,

1970, *Éléments de linguistique générale*, Paris, Armand Colin.

Mazzeo, M.,

2004, «Les voyelles colorées: Saussure et la synesthésie», in *Cahiers Ferdinand de Saussure*, n. 57, Genève, Droz, pp. 129-143.

Mejia Quijano C.,

1999, «L'apostrophe, unité de parole», in *Cahiers Ferdinand de Saussure*, n. 52, Genève, Droz, pp. 237-253.

2008, *Le cours d'une vie. Portrait diachronique de Ferdinand de Saussure*, Nantes, Cécile Defaut.

Meschonnic H.,

1970, *Pour la poétique*, Paris, Gallimard.

Meylakh M.,

1976, «A propos des anagrammes», in *L'Homme* 16/4, Paris– La Haye, pp. 105-115.

Mila, M.,

1963, *Breve storia della musica*, Torino, Einaudi.

Minassian M.,

1977, «Saussure et les hypogrammes», in *Bulletin de la Société de Linguistique de Paris*, n. 72, Paris, pp. 341-344.

Mounin G.,

1972, *La linguistique du XX^e siècle*, Paris, Presses Universitaires de France.

1974, «Les anagrammes de Saussure », in Amacker R., de Mauro T. et Prieto L. (éds.), *Studi saussuriani per Robert Godel*, Bologna, Il Mulino, pp. 235-241.

Moutard, N.,

1971, «L'articulation en musique», in *La Linguistique*, Vol. 7, Fasc. 2, Paris, Presses Universitaires de France, pp. 5-19.

Nattiez, J, J.,

1973, «Linguistics: A new approach for musical analysis?», in *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, Vol. 4, n. 1, Croatian Musicological Society, pp. 51-68.

Nava, G.,

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

Normand, C.,

1978, (éd.), *Saussure et la linguistique pré-saussurienne*, *Langages*, n. 49, Paris.

2000, *Saussure*, Paris, Les Belles Lettres.

Ossola, C.,

1979, «‘Attestazione’ e ‘sottoscrittura’ : gli ipogrammi di Saussure», in *Il piccolo Hans*, n. 22, Milano, pp. 6-43.

Pagliari, A.,

1971, *Nuovi saggi di critica semantica*, Mssina-Firenze, G. d’Anna.

Parret, H.,

1993 [1994], «Les manuscrits saussuriens de Harvard», in *Cahiers Ferdinand de Saussure*, n. 47, Genève, Droz, pp. 179-234.

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

Pétroff, A., J.,

2004, *Saussure : la langue, l’ordre et le désordre*, Paris, L’Harmattan.

Petrone, G.,

1988, «Nomen/omen: poetica e funzione dei nomi (Plauto, Seneca, Petronio)», in *Materiali e discussioni per l’analisi dei testi classici*, n. 20/21, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, pp. 33-70.

Pezzini, I. e Sedda, F.,

2004, «Semiosfera», in *Dizionario degli studi culturali*, Roma, Meltemi, pp. 368-379.

Piana, G.,

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, [online]: http://www.filosofia.unimi.it/piana/ripetizione/ripetizione_idx.htm.

Prosdocimi, A.,

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

Prud'homme, J, Légaré, L.,

2006, «A Semiology of Paragrams», in Louis Hébert, *Signo* [online], Rimouski, Quebec, <http://www.signosemio.com/kristeva/semiology-of-paragrams.asp>.

Rastier, F.,

1967, «Sur les Études phonologiques de Jakobson», in *L'Homme*, T. 7, n. 2, EHESS, pp. 94-108.

1970, «A propos du Saturnien», in *Latmos* tome XXIX, pp. 3-24.

2003, *Arts et sciences du texte*, Paris, PUF.

2010, «Saussure et la science des textes », in *Colloque Révolutions saussuriennes*, CNRS - Inalco, Paris.

2012, «Saussure, l'ontologie et la science des textes», comunicazione orale per la giornata di studi *Ferdinand de Saussure après un siècle*, Institut des sciences du langage et de la communication, 20 aprile 2012, Université de Neuchâtel.

Redard, G.,

1978, «Deux Saussure?», in *Cahiers Ferdinand de Saussure*, n. 32, Genève, Droz, pp. 27-41.

Reisz de Rivarola, S.,

1976, «Poétiga y lingüística: en torno a las teorías de R. Jakobson, M. Riffaterre y J. Lotman», in *Nueva Revista de Filología Hispánica*, T. 25, n. 1, El Colegio De Mexico, pp. 73-83.

Riffaterre, M.,

1970, *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion.

1979, *La production du texte*, Paris, Le Seuil.

1980, «La trace de l'intertexte» in *La Pensée*, n. 215, Paris, pp. 4-18.

1983, *Sémiotique de la poésie*, Paris, Le Seuil.

Rochette-Ozzello, Y.,

1978, «Contraintes et créations: pédagogie de la production poétique», in *The French Review*, vol. 51, n. 5, American Association of Teachers of French, pp. 626-643.

Rossi, A.,

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

Rubin, P., Baer, T., Mermelstein, P.,

1981, «An articulatory synthesizer for perceptual research», in *Journal of the Acoustical Society of America*, n. 70, pp. 321-328.

Ruwet, N.,

1967, *Introduction à la grammaire générative*, Paris, Plon.

1972, *Langage, musique, poésie*, Paris, Seuil, trad. it. *Linguaggio, musica, poesia*, Torino, Einaudi, 1983.

Salemme, C.,

1980, «Strutture foniche nel "De rerum natura" di Lucrezio», in *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, vol. 5, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, pp. 91-106.

Sanders C.,

2006, *The Cambridge companion to Saussure*, Cambridge University Press.

Santen, P., H., V., Sproat, R., W., Olive, J., P., Hirschberg, J.,

1997, *Progress in Speech Synthesis*, New York, Springer.

Sasso, G.,

1982, *Le strutture anagrammatiche della poesia*, Milano, Feltrinelli.

1993, *La mente intralinguistica : l'instabilità del segno : anagrammi e parole dentro le parole*, Genova, Marietti.

Saussure, F. de,

- Bibliothèque de Genève, Ms. fr. 1599.

- Bibliothèque de Genève, Ms. fr. 3962-3970.

- Bibliothèque de Genève, Arch. de Saussure 366 – 388.

1916, *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.

1922, *Recueil des publications scientifiques de Ferdinand de Saussure*, edizione a cura di C. Bally e L. Gautier, Genève, Payot.

1957, « Cours de linguistique générale (Ile, 1908-1909), Introduction », in *Cahiers Ferdinand de Saussure* n. 15, Genève, Droz, pp. 3-103.

1968, *Cours de linguistique générale. Tome 1*, edizione critica a cura di R. Engler, Otto Harrassowitz, Wiesbaden.

1974, *Cours de linguistique générale, Tome 2 : Appendice. Notes de F. de Saussure sur la linguistique générale*, edizione critica a cura di R. Engler, Otto Harrassowitz, Wiesbaden.

1993, *Troisième cours de linguistique générale*, edizione a cura di E. Komatsu e R. Harris, Pergamon, Oxford – New York.

1995, *Phonétique. Il manoscritto di Harvard. Houghton Library bMS Fr 266(8)*, edizione a cura di M. P. Marchese, Unipress, Padova.

1996, *Premier cours de linguistique générale (1907). D'après les cahiers d'Albert Riedlinger*, edizione a cura di E. Komatsu, Pergamon, Oxford – New York – Seoul – Tokyo.

1997, *Deuxième cours de linguistique générale (1908-1909). D'après les cahiers d'Albert Riedlinger et Charles Patois*, edizione a cura di E. Komatsu, Pergamon, Oxford – New York.

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.

Shepherd D.,

1982, «Saussure's Vedic Anagrams », in *Modern Language Review*, n. 77/3, Londres, pp. 513-523.

1990, «Saussure et la loi poétique», in Amacker R. et Engler R. (éds.), *Présence de Saussure*, Actes du colloque international de Genève (21-23 mars 1988), Genève, Droz, pp. 235-246.

Stancati, C.,

2004, «Saussure à l'ombre des philosophes. Quelle philosophie pour la linguistique générale?», in *Cahiers Ferdinand de Saussure*, n. 57, Genève, Droz, pp. 185-207.

Starobinski, J.,

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

1969, « Le texte dans le texte », in *Tel Quel* 37, Paris, p. 3-33.

1969b, « Le nom caché », in Castelli E. (a cura di), *L'analyse du langage théologique. Le nom de Dieu*, Aubier, Paris, pp. 55-70.

1970, « La puissance d'Aphrodite et le mensonge des coulisses. Ferdinand de Saussure lecteur de Lucrèce », in *Change* 6, Paris, pp. 91-118.

1971, *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Paris, Gallimard.

1990, « Un anagramme de la Renaissance conforme au modèle idéal saussurien », in Amacker R. et Engler R. (a cura di), *Présence de Saussure*, Actes du colloque international de Genève (21-23 mars 1988), Genève, Droz, pp. 233-234.

1995, « Lettres et syllabes mobiles. Complément à la lecture des cahiers d'anagrammes de Ferdinand de Saussure », in *Littérature* 99, Paris, p. 7-18.

Suenega, A.,

2005, *Saussure, un système de paradoxes. Langue, parole, arbitraire et inconscient*, Limoges, Lambert-Lucas.

Suzuki, T.,

2006, *Saussure, à la recherche de l'unité réelle*, Lille, ANRT.

Teroni, S.,

2004, *Introduzione a Madame Bovary*, Mondadori, Milano.

Tesnière, L.,

1966, *Éléments de syntaxe structurale*, Paris, Klincksieck.

Testenoire, P. Y.,

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, Genève, Droz, pp. 239-250.

2010, *Ferdinand de Saussure, à la recherche des anagrammes : les cahiers homériques*, thèse de Doctorat sous la direction de M. le Professeur P. Brunet, Université de Rouen.

2010b «Des anagrammes chez Homère? De Saussure aux commentateurs anciens», in *Lalies* n. 30, pp. 215-231.

2012, « La linéarité saussurienne en rétrospection », in *Beiträge zur Geschichte der Sprachwissenschaft* n. 22, pp. 149-170.

Todorov, T.,

1978, «Théories du symbole», in *MLN*, vol. 93, n. 5, Johns Hopkins University Press, pp. 1027-1037.

Touratier, C.,

2001, «Les trois niveaux de la description linguistique», in *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, Bd. 111, H. 3, Franz Steiner Verlag, pp. 227-238.

Traina, A.,

1982, «Epilegomeni a Forma e Suono», in *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, n. 9 Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, pp. 9-29.

Trentin, A.,

2010, «Dizionario di Medicina», in *Treccani.it - L'enciclopedia italiana* [online], http://www.treccani.it/enciclopedia/dislessia_%28Dizionario-di-Medicina%29/.

Turpin B.,

1980, *Le jeu de la langue chez Saussure*, thèse de 3^{eme} cycle sous la direction de M. Arrivé, Université Paris X – Nanterre.

Utaker A.,

2002, *La philosophie du langage : Une archéologie saussurienne*, Paris, Presses Universitaires de France.

Vilela, I.,

1998, «Saussure Pró: a unidade saussuriana presente no "Curso," nos "anagramas" e na psicanálise de Lacan», in *Cahiers Ferdinand de Saussure*, n. 51, Genève, Droz, pp. 251-272.

Westerhoff, J. C.,

1999, «Poeta Calculans: Harsdörffer, Leibniz, and the "Mathesis Universalis"», in *Journal of the History of Ideas*, vol. 60, n. 3, University of Pennsylvania Press, pp. 449-467.

Wunderli, P.,

1972, *Ferdinand de Saussure und die Anagramme. Linguistik und Literatur*, Tübingen, Niemeyer.

1973, «Jean Starobinski, Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure», in *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 89, pp. 355-383.

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.

2006, «Saussure's anagrams and the analysis of literary texts», in *The Cambridge Companion to Saussure*, Cambridge University Press.

Zumthor, P., McGarry, J.,

1984, «The impossible closure of the oral text», in *Yale French Studies*, n. 67, Yale University Press, pp. 25-42.

Zumthor, P.,

1977, «Langue, texte, énigme», in *Speculum*, Vol. 52, No. 3 pp. 758-759, Medieval Academy of America.

Appendice

Nelle pagine che seguono verranno catalogati tre raccoglitori dei manoscritti di Saussure sulla ricerca anagrammatica custoditi presso la Salle Senebier della Bibliothèque de Genève. La scelta è ricaduta sui Manuscrits français 3962, 3964 e 3969, in quanto essi rappresentano, rispettivamente, la parte iniziale della fase anagrammatica, quella in cui le tesi saussuriane sono a lavoro a pieno regime e l'ultima parte dello studio del linguista ginevrino sulla poesia indoeuropea.

Abbiamo suddiviso la tabella che contiene la catalogazione in tre colonne: nella prima abbiamo indicato il *cahier* di riferimento, nella seconda, ove presente, il titolo, e nella terza abbiamo descritto, pagina per pagina, l'oggetto di studio che preoccupa Saussure, indicando tra parentesi i nostri commenti.

Ms. fr. 3962 Vers Saturninens. 17 cahiers + 1 enveloppe dans 1 carton de 260 x 205 mm. Total des feuillets écrits : 411 f. (Fol. Par cahier)	Titolo Cahier	Descrizione Cahier
3962/1	No titolo	pp. 1-3 Hémistiches II du type 2+3 (conteggio quantità - lunghe e brevi - delle vocali in versi saturni) pp. 4-5 Hémistiche final du type 3+2 p. 6 Hémistiche final heptasyllabe pp. 7-9 Hexamètres pp. 10-12 Type 4+2 pp. 13-17 Type 3+3 p. 18 Suite des comparaisons entre hémistiche initial et final p. 19 Certitudes négatives p. 20 Notes sur les hexamètres pp. 21-22 (Lettera di Saussure a Bally) - Vufflens, 14 Julliet 1906 p. 23 Notes sur la métrique
3962/2	METRIQUE Mummius CIL IX 4672 De decuma victor tibi Lucius Mummiu donum	pp. 1-2 Notes sur la métrique p. 3 1° Mot central ~ 2° mot central ~ 3° mot central ~ 4° cas 5° cas p. 4 Cas où le vers offre disyllabe final sans particularité du I hémistiche

		<p>p. 5 Tétrasyllabes sans finale de vers de 2 syllabes</p> <p>Groupe central en deux mots sous finale de 2 syllabes</p> <p>pp. 6-12 1° hémistiche normal + 2° hém. A 6 unités en trisyllabe</p> <p>Notes</p> <p>p. 13 Notes</p> <p>Vaticinium Marcianum</p> <p>p. 14 Exemples de corrections</p> <p>p. 16 Notes</p> <p>pp. 17-19 (Conteggio vocali e quantità)</p> <p>p. 20 Restitution</p> <p>Elisions des 1ers kommas</p>
3962/3	<p>VATICI</p> <p>MUMMIUS</p>	<p>pp. 1-2 Hostem Romani (prima pagina cancellata con tratti inchiostro nero)</p> <p>Texte de Tite-Live: 1. Hostis Romani si expellere vultis 2. Vomica[m] quae gentium venit longe 3. Apollini vovendos censeo ludos 4. Qui quodannis comiter Apollini fiant (ricerca occorrenze consonanti e poi vocali)</p> <p>pp. 3-4 suite</p> <p>p. 4 (si iniziano a ricercare le occorrenze sillabiche, non più solo di singole vocali o consonanti : vo - dos - ge - ven, etc...)</p> <p>p. 5 suites consonantiques</p> <p>p. 6 syllabes (suite)</p> <p>p. 7 (occorrenze consonantiche in</p>

		<p>12 versi saturni con in coda aggiunte o sottrazioni)</p> <p>pp. 8-11 Trojngena Anagramme Diomedes, -ou dis.</p> <p>Anagramme Argivi</p> <p>p. 11 (ricerca occorrenze consonantiche e vocaliche)</p> <p>p. 12 (ritorno su Trojngena)</p> <p>p. 13: <u>Mummius</u>. Dernière mise en ordre des consonnes, avec <u>vōvit</u>. - Annule tout autre tableau-.</p> <p>pp. 14-19 (studio su <u>Mummius</u>)</p> <p>p. 20 (occorrenze di consonanti e vocali in <u>Atistia</u>)</p>
3962/4	No titolo	<p>pp. 1-2 Vers où tous les pieds finissent avec un mot (conteggio dei piedi per verso)</p> <p>p. 2 Dactyle au 2° pied</p> <p>pp. 3-6 Autres scansiones des mêmes</p> <p>Recto di p. 6 (bianco)</p> <p>p. 7 La fin de vers incomplète (recto di p. 7 bianco)</p> <p>p. 8 3+3 pieds (scansione e conteggio piedi per verso)</p> <p>p. 9 verso Suite de 3+3</p> <p>p. 9 recto (scansione e conteggio piedi per verso) Nævius - Divers</p> <p>p. 10 Vers de 3+2 pieds Nævius - Vaticinia</p> <p>p. 11 (bianca)</p> <p>p. 12 verso Notes Saturnio - Havet</p> <p>p. 12 recto (bianco)</p> <p>p. 13 (bianca)</p>

		<p>p. 14 Index alphabétique des vers (ancora su Havet, la prima parte è cancellata da tratto inchiostro nero)</p> <p>p. 15 v. 3ème suite</p> <p>p. 15 r. 2ème suite voir verso</p> <p>p. 16 Notes sur le tripudium</p> <p>p. 17 (scansione e conteggio piedi sull'ultima fase del Saturnio)</p> <p>p. 18 L'hypothèse du vers 2 ½ + 2 ½ avec second hémistiche commençant par arsis (Pentamètre)</p> <p>p. 19 r. Les vers avec \sim au 3^{ème} pied qui admettent une autre scansion.</p> <p>p. 20 v. Liste des Vers inscandables</p> <p>p. 21 v. Lucrèce VI 9 : Nam cum vidir hic ad victum quae flagitat usus.</p> <p>(Altro verso nella stessa pagina, scritto in basso nel senso opposto).</p>
3962/5	Partie du Vaticinium <u>Apollinares</u>	<p>pp. 1-3 (riproposizione dei versi già presenti in 3962/3 p. 2 Scansione e conteggio piedi per verso)</p> <p>p. 5 Concordances entre la fin et le commencement</p> <p>(Bianco fino al termine del quaderno, p. 9)</p>
3962/6	Aquam Albanam 2e Cahier Sommar 210. Censeur appius Claudius Caecus (312 av.). Dijeste I 2.2,	<p>p. 1 Vaticinium Romane, aquam Albanam.. texte de ce vaticinium</p> <p>pp. 2-4 Anagrammes possibles de <u>AVE</u> « Salut »</p> <p>p. 5 Anagramme TRIOMPABIS ou</p>

	36 : R litteram invenit ut pro Valesiis Valerii essent, pro <u>Fusiis Furi</u> .	TRIUMPA p. 6 Notes (resto del cahier, fino a p. 21, bianco)
3962/7	arithmét.	pp. 1 - 3 verso (conteggio vocali e consonanti in versi, il primo è “Mercurius cumque eo feiliu(s) Latonas”) p. 3 recto Notes p. 4 (conteggio vocali e consonanti in versi) p. 5 Notes p. 6 (conteggio su tabella predisposta a 2 colonne di sillabe, vocali e consonanti, primo verso: Magna(m) sapientia(m) multasque virtutes). pp. 7-10 (conteggio, senza tabella ma schematico e preciso, di vocali e consonanti) p. 11 Od. I, 45 p. 16 Début de l’Odyssée. Suite. p. 18 Groupes ; et suites imitant les groupes p. 19 « Rime » p. 20 v Notes p. 20 r Début de l’Odyssée p. 21 v Notes (Stab, cfr. Starobinski, 1971)
3962/8	No titolo	pp. 1-2 A. Fragments complexes Fuit Atistia... B. Atistiae suae pp. 3-6 Récapitulat. (cfr. Starobinski 1971) p. 7 La rime métrique homérique

		<p>(trascrizione versi)</p> <p>p. 8 v Non caché e Chryséis</p> <p>r Début de l'épisode de Glaukos et Diomede</p> <p>p. 10 Début du livre 0</p> <p>p. 13 Anaphonies du début de l'Iliade</p> <p>p. 15 Exemples de vers pouvant à la rigueur représenter 3+3 pieds</p> <p>p. 18 Anaphonie de I, 3 (aux Aç vius)</p> <p>p. 19 RV. I, 78 - Pièce à refrain. (Triumpe, Triumpe).</p> <p>pp. 21-24 (conteggio su tabelle di vocali e consonanti)</p>
3962/9	<p>MAARCO CAICILIO</p> <p>Appius Caecus in fine</p>	<p>p. 1 Maarco Caicilis</p> <p>Orthogr. D'Accius dans Maarco seedes, Havet p. 237</p> <p>p. 2 <u>Consonnes</u> (Conteggio consonanti)</p> <p>p. 3 <u>Voyelles</u> (Conteggio vocali)</p> <p>p. 4 Consonnes dans I - II - III réunis, pour la comparaison avec II - III seuls</p> <p>5. Syllabes</p> <p>pp. 6-19 (bianche)</p> <p>p. 20 v Note sur le sens général à propos de <u>si es, sies</u></p> <p>r Appius Caecus</p>
3962/10	<p>Métrique</p> <p>1. Vers de 5 pieds</p> <p>2. Hexamètres avec 2 échanges</p>	<p>p. 1 Vers de 5 pieds (primo verso) : Namdivina Monetas filia docuit (Livius)</p> <p>p. 2 Naevius (versi)</p>

		<p>p. 3 v Cinq pieds avec pénultième pied amphibraque ?</p> <p>p. 3 r Cinq pieds avec pénultième anapeste ?</p> <p>p. 4 v Cinq pieds avec pénultième ~- ?</p> <p>p. 4 r Cinq pieds avec irrégularité aux pieds 1 ou 2</p> <p>p. 5 Vers de 5 pieds. Suite.</p> <p>p. 6 v D-C-B Suite</p> <p>p. 7 Coupes des pentamètres</p> <p>p. 9 r Tous les pieds réunis</p> <p>pp. 10-17 Hexamètres</p> <p>p. 18 (bianca)</p> <p>p. 19 v 2^e pied iambique (suite)</p> <p>r 1^{er} pied iambique (suite)</p> <p>p. 20 v 1^{er} et 2^e iambique</p> <p>p. 20 r 2^e pied iambique</p> <p>p. 21 v 1^{er} pied iambique</p> <p>p. 21 r (foglio aggiunto, non fa parte del cahier) Notes sur les principe de division des hémistiches dans le Saturnien.</p>
3962/11	<p><u>Mummius. Vertuleji</u> <u>Adesto Tiberine</u></p> <p><u>da</u> imperatif. Georg. II, 41.</p> <p>Sub Ilio alto.</p> <p>Enèide V, 261.</p> <p>datur V, 284</p>	<p>p. 1 Mummius suite <u>Voverat</u> et <u>yovit</u></p> <p>p. 2 v Texte avec les conjectures indiquées (si fa riferimento ancora ad Havet).</p> <p>p. 3 r Mummius. <u>Squelette consonantique</u></p> <p>p. 4 r L'anagramme VICTOR ou VICTORI</p> <p>p. 5 r Notes sur l'Anagramme de Hercoles</p>

		<p>pp. 6-10 (blanche)</p> <p>p. 11 Vertuleji</p> <p>p. 12 Tableau définitif des voyelles de Vertuleji</p> <p>p. 13 Tableau définitif des consonnes de Vertuleji</p> <p>p. 14 Marco Caicilio Vers II-III</p> <p>p. 15 Marco Caicilio Tableau des consonnes et notes</p> <p>p. 16 Marco Caicilio Tableau. Voyelles</p> <p>pp. 17-18 (blanche)</p> <p>p. 19 Adesto Tiberine [pater] cum tuis undis - taveis undeis</p> <p>p. 20 Pompeia (v. ci-dessous)</p> <p>p. 20 r Pompeia suite</p>
3962/12	<p>En. III, [...] manibus hominum</p> <p>Métrie</p> <p>Vers irréductibles</p> <p>Vers pluriformes</p> <p>Fin de vers</p> <p>Vers $\sim\sim$</p>	<p>p. 1 Naeivus Irréductibles</p> <p>pp. 4-5 (blanche)</p> <p>p. 6 Type 3+2½</p> <p>p. 7 Type 3+2½ suite</p> <p>p. 8 Compos.</p> <p>p. 9 v 4^e pied</p> <p>p. 9 r Même type III avec question de la langue à abrégé dans l'anapeste</p> <p>p. 11 r Pluriformes</p> <p>pp. 12-13 Pluriformes suite</p> <p>pp. 14-17 (blanche)</p> <p>p. 18 Un vers peut finir, si on considère les 5 dernières syllabes, par : $\sim\sim\sim$...</p> <p>p. 19 Question de $\sim\sim\sim$</p>

		p. 20 Vers qui se résoudre par ~ ~ ~
3962/13	<p><u>Lampades auro</u> Héroïdes 14,25</p> <p>Classement des hémistiches seconds.</p> <p>Georg. I 281 : Ter sunt/conatiim ponere/Pelio/ossam</p> <p>Turba ruunt in me luxuriosa proci</p> <p>Ov. Héroïdes I, 88</p>	<p>p. 1 Hémistiches seconds valant 2 pieds</p> <p>I. Sans autre valeur possible.</p> <p>p. 2 v Avec spondée final</p> <p>r II. Avec scansion incertaine</p> <p>pp. 3-4 v Hémistiches seconds = 3 pieds</p> <p>p. 5 Hémistiches 2^d = ½ + 2</p> <p>p. 6 N° 1 ~ ~ ~ ~</p> <p>r N° 1 fin en tribraque</p> <p>p. 7 N° 3 ~ ~ ~ ~</p> <p>r N° 3 Incertain</p> <p>p. 8 v N° 3 (Tribraque) ~ ~ ~ ~</p> <p>p. 9 N° 4</p> <p>p. 10 N° 5 ~ ~ ~ ~</p> <p>(...) fino a p. 16 N° 24 ~ + Amphibraque</p>
		<p>pp. 17-19 (bianche)</p> <p>p. 20 Hémistiches second de 3 ½ pied</p>
3962/14	<p><u>Naevius</u></p> <p><u>Mummius</u></p> <p>Epigramme <u>Immortales</u></p>	<p>p. 1 Rogo te mi viator noli mi nocere</p> <p>(ricerca di armonie vocaliche e consonantiche dopo la scelta delle sillabe = mi - no - ro)</p> <p>p. 2 Mummius (tabelle con occorrenze consantiche)</p> <p>p. 3 Mummius suite, autre suite dans Cahier des Vaticinia (tabelle con occorrenze consantiche)</p> <p>p. 4 (smembramento di versi, il primo : Ibi manens sedeto donicum</p>

		<p>videbis)</p> <p>p. 5 r Même démembrement avec autres combinaisons pour incedit etc...</p> <p>p. 6 v Prima incedit etc. (tablette con occorrenze consantiche)</p> <p>pp. 7-13 (smembramento versi e ricerca occorrenze, il primo: Hiberno pulvere verno luto grandia farra)</p> <p>p. 13 r Résolution syllabique, en admettant duicorpores</p> <p>p. 14 suite</p> <p>pp. 15-16 Autres résolutions syllabiques</p> <p>pp. 17-19 (smembramento versi e ricerca occorrenze Naevius, il primo: Ei venit in mentem hominum fortunas)</p> <p>p. 20 (Ricerche occorrenze consonantiche e vocaliche in tabelle, primo verso: Immortales mortales si foret fas flere)</p> <p>p. 21 suite Anagramme de <u>Naevius poeta</u></p> <p>p. 22 Suite</p>
3962/15	<p>I. <u>Vertuleji</u></p> <p>II. Coqui falisci</p> <p>Au milieu du cahier</p> <p>Atlas</p> <p>Heroïdes</p> <p>IX, 18</p> <p>Fin : vetus novum bibo</p>	<p>p. 1 <u>Vertuleji</u> « Situation » des syllabes formant l'anagramme Hercolei</p> <p>p. 2 v suite</p> <p>r Les allitérations de l'inscription sont : (...)</p> <p>p. 3 Ces allitérations semblent, en 1^{er} lieu, viser le nom <u>Hercolei</u> ...</p>

		<p>pp.4-10 (bianche)</p> <p>p.11 Cuisiniers falisques (Coteggio consanti e vocali)</p> <p>p. 12 Cuisiniers suite</p> <p>pp. 13-20 (bianche)</p> <p>p. 21 Notes sur “Novum vetus vinm bibo, novo veteri vino morbo medeor”</p>
3962/16	<p><u>Saturnien</u> comptes phonèmes. Inscriptions</p>	<p>p. 1 <u>Vertuleji</u>. Résolution</p> <p>p. 2 r <u>Vertuleji</u>. (voir suite une vingtaine de pages plus loin) A. Strictement d’après la pierre</p> <p>v Mise en ordre du tableau ci- dessus</p> <p>p. 3 Corn. Luc. Scipio Barbatus strictement d’après la pierre</p> <p>p. 4 Suite de Cornelius Lucius Scipio Barbatus</p> <p>p. 5 Suite de Cornelius Lucius Scipio Barbatus</p> <p>p. 6 r Compte de lettres-voyelles directement sur e texte</p> <p>pp. 7-8 Décomposition (in ordine) de S, P, V, F, L, D, M, R, N par syllabes.</p> <p>p. 9 Inscription <u>quei apice</u> (tabelle conteggio consonanti)</p> <p>p. 10 Inscription <u>quei apice</u> (tabelle conteggio vocali)</p> <p>p. 11 v Inscription <u>quei apice</u> (suite)</p> <p>r Anagrammes possibles de NASICA</p> <p>p. 12 Inscription Honc oino</p>

		<p>plourume (tabelle conteggio consonanti e vocali)</p> <p>p. 13 Inscr. Honc oino plourume (suite)</p> <p>p. 14 Inscr. Magna sapientia (tabelle conteggio consonanti)</p> <p>p. 15 Inscr. Magna sapientia. Suite (tabelle conteggio vocali)</p> <p>p. 16 Inscr. Magna sapientia. Suite</p> <p>p. 17 Inscr. Magna sapientia. Suite</p> <p>p. 18 <u>Vertuleji</u>. Suite (voir commencement à la 1^{er} page du cahier)</p> <p>Compte des Lettres-voyelles</p> <p>p. 19 <u>Inscr. Vertuleji</u>. Suite</p> <p>r <u>Anagrammes dans l'inscr. Vertuleji</u></p> <p>p. 20 <u>Vertuleji</u>. Suite</p> <p>Anagramme <u>Hercolei</u></p> <p>p. 21 <u>Vertuleji</u> suite</p> <p>Anagramme de maxsume mereto</p> <p>r Voir 1^{er} page du cahier : Résolution de l'inscr. Par groupes</p> <p>p. 22 v</p> <p>II cahier de Notes préliminaires</p> <p>L'anagramme dans l'Epopée grecque ?</p>
3962/17	Contrôle	<p>pp. 1- 27 Enéide I « Pindarus » (Cahier scritto solo nel recto delle pagine; rari appunti sul verso che sottolineano ancora la presenza di <i>hypogrammes</i> nei versi, ricerca di</p>

		<p>occorrenze difoniche e monofoniche dal verso 1 al verso 512)</p> <p>pp. 28-40 (Bianche)</p>
<p>3962/18 ff. 1-25</p> <p>ff. 1-5</p>		<p>f. 1-5</p> <p>p. I Vaticinium <u>“Aquam Albanam”</u> Tite-Live, V, 16, 8</p> <p>p. II (Continuazione notes e presentazione di 9 “points entraînant une correction méthodologique et systématique”)</p> <p>p. III v Je répète le texte en appliquant les observatios qui précédent (Ripetizione degli 11 versi del vaticinio)</p> <p>p. IV (presentazione anagrammi di “Apollon”) Premier Anagramme: “AD MEA TEMPLE PORTATO” r Deuxième anagramme: “Donam AMPLOM VICTOR”</p> <p>p. V Trisième anagramme (?) ou Complément aux deux premiers.</p>
<p>ff. 6-11</p>		<p>p. VI Sur l’anagramme d’Apollo indépendant de ceux-ci et dont le foyer est dans le complexe qui termine la pièce (Adsolet facito), v. plus bas. Anagramme du nom de Delphes.</p> <p>p. VII Anagramme de Putia, la</p>

		<p>Pythie.</p> <p>pp. VIII-X (Ricerche anagrammatiche)</p> <p>p. XI (Ricerca metrica): Avec ~ pour la 1^e longue du mot final</p> <p>Avec ~ pour la 2^e longue du mot final</p> <p>Avec double emploi de ~ dans l'hémistiche</p> <p>Avec dactyle à la 1^e place</p> <p>Avec dactyle à la 2^e place</p>
ff. 12-25	Coupes	<p>p. 13 v Vers tripartis</p> <p>r Vers offrant une césure quelconque au 3^e pied.</p> <p>pp. 14-18 Vers à césure</p> <p>p. 19 Coupes de l'hexamètre</p> <p>pp. 20-21 Deux pieds séparables</p> <p>pp. 22-25 Diérèse après le 3^e pied</p>
3962/18 f. 26-64 ff. 26-43	AQUAM ALBANAM	<p>pp. 27-28 Hémistiches consécutifs</p> <p>p. 29 Consonnes sans autre jecture que <u>duello siris</u> (tabella conteggio consonanti)</p> <p>pp. 30-31 Liste des polyphones : très souvent par trois</p> <p>pp. 32-33 Anagramme FOURIO</p> <p>pp. 33-35 r Anagramme Marco</p> <p>pp. 35-37 r Anagramme CAMILLOM</p> <p>p. 38 Anagramme imperator</p> <p>p. 39 r Anagramme Dictator</p> <p>p. 40 v Anagramme APOLLO</p>

		<p>p. 40 r Anagramme Delphes</p> <p>p. 41 v Anagramme de consol ? Anagramme de Putios ?</p> <p>p. 42 Passage -SA- entre Puthios+Apollo</p> <p>p. 43 r Anagramme de Véies</p>
ff. 44-46		<p>p. 44 I. Le vers intégral</p> <p>II. La versification saturnienne par hémistiches, ou la dislocation du vers en deux membres. (Appunti di metrica sul Saturnio, si presentano in modo confuso)</p>
ff. 47-50		pp. 47-50 Notes sur le Saturnien
ff. 51-64		<p>p. 51 (foglio sparso) Notes sur “commentus” et “commentarii” (appunti disordinati)</p> <p>pp. 52-53 Notes sur la métrique et le Saturnien</p> <p>pp. 55-56 Notes s sur la métrique et le Saturnien : (esame del verso « Topper citi ad aedis venimus Circae », Liv.)</p> <p>p. 57 (Foglio strappato, presente solo la prima metà) Note : A quelles régions incunnues nous porte une théorie comme celle de M. Leo disant : « Pourquoi triumphe est-il répété juste cinq fois à la fin du chant des Arvales ? Tout simplement parce qu’en répétant juste cinq fois triumphe on obtient un saturnien. »</p> <p>(Fondo del frammento) : « Reconnu comme saturnien par Garucci ;</p>

		<p>ignoré, je ne sais pourquoi, de tous les auteurs ayant écrit sur le saturnien. »</p> <p>pp. 58-59 (Estrapolazione e conteggio vocali, primo verso: “Itaque postquam est arci traditus thesauro”</p> <p>Ultimo verso: “Topper citi ad aedis venimus Circae”)</p> <p>p. 60 Notes sur <u>Appius</u> : “Commencer la critique du vers Amicum par le dernier mot <u>miserias</u>.”</p> <p>p. 61 Suite de la page en face. Topper facit homines ut priu fuerunt.</p> <p>p. 62 Sont absolument exclus et interdits comme représentants du spondée :</p> <p>a. Le trochée (...)</p> <p>b. l’iambe est permis (...)</p> <p>pp. 63-64 L’hexamètre saturnien peut se terminer par :</p> <p>Spondée + Spondée</p> <p>Dactyle + Spondée</p> <p>Amphibraque + Spondée</p> <p>Anapeste + Spondée</p> <p>Notes de métrique et sur le saturnien</p>
<p>3962/18 ff. 65-113 ff. 65-84</p>		<p>pp. 65-66 Type --- --- souvent avec trochées au 2^d hémist.</p> <p>p. 67 v</p> <p>Lourdes (non susceptibles d’abrègement)</p>

		<p>Légères (plutôt analogues en principe à la brève, mais susceptibles d’allongement)</p> <p>Très-légères (non susceptibles d’allongement)</p> <p>Cas équivoque représentant sans transition la Lourde ou la Très-légère</p> <p>p. 67 L’inscription des cuisiniers falisques</p> <p>pp. 68-71 r <u>Allitérations</u></p> <p>pp. 71-74 (Estrapolazione e conteggio vocali e consonanti. Primo verso: “Topper citi ad aedis venimus Circae”, Liv.)</p> <p>(Ultimo verso): “Seseque ei perire mavolunt ibidem”</p> <p>pp. 75-83 (Bianche)</p> <p>p. 84 v Loi de la 4^e unité avec tétravoyelle initial:</p> <p>Sicilienses paciscit </p> <p>Bicorpores gigantes </p> <p>Silvicolae homones </p> <p>(...)</p>
ff. 85-103		<p>pp. 85-86 Notes sur la métrique et sur le vaticinium</p> <p>pp. 87-88 (Rassegna di versi in saturnio)</p> <p>pp. 89-90 Enjambements permis</p> <p>Notes sur la séparation entre Kommas</p> <p>pp. 91-93 Notes sur la métrique et sur le saturnien.</p> <p>f. 94 v Les inscriptions de Scipio -</p>

		<p>Notes</p> <p>p. 95 Notes sur M. Leo</p> <p>p. 96 6.Résolution par l’anapeste du spondée pénultième. - Notes</p> <p>p. 97 (rassegna di versi di cui il primo è “Hoc est factum monumentum Marco Caicilio”)</p> <p>p. 98 (rassegna di versi di cui il primo è “Tiberi Gracchi Semproni consulis duetu”)</p> <p>p. 99 v (Conteggio consonanti in “Terrasque qu(ae) incolunt feris is fuat esca”)</p> <p>r Allitération interne rimante (en position rythmique correspondante?)</p> <p>p. 100 v (conteggio consonanti e vocali. Primo verso: “a-pol-li-ni-vo-ven-dos-cen-se-o-lo”)</p> <p>r (Foglio agenda) Hôtel du Mont-Blanc Pension - Morges.</p> <p>p. 101 Notes sur l’hexamètre</p> <p>p. 102 Notes sur le saturnien</p> <p>p. 103 r (conteggio consonanti)</p> <p>v Foglio agenda Hôtel du Mont-Blanc Pension - Morges.</p>
ff. 104-113	Parti edu Vatic. AQUAM ALBANAM Dernière page: TRIENTEM PONDO	<p>p. 105 (Scomposizione e studio sulle occorrenze di vocali e consonanti in II. Camille III. Fouri IV. Apollo V. Putios V bis Veieis)</p> <p>p. 106 r Ordre des polyphones pour les mots contenant <u>P</u></p> <p>p. 107 v Ordre des polyphones dans l’anagramme final.</p>

		<p>r VI. Delpais VII. Triumpalis VIII. Ave</p> <p>p. 108 Fin du morceau. Les 2 derniers vers répètent l'<u>anagramme sommaire</u> de tous les mots importants déjà anagrammatisés.</p> <p>p. 109 v (Conteggio di vocali e consonanti in tabella)</p> <p>pp. 110-111 (bianche)</p> <p>p. 112 r e v TRIENTEM PONDO Havet p. 268 Fragments anaphoniques: 1. ponDo corONaM DoNuM (...)</p> <p>p. 113 (foglio sparso) "Pollens dea suo fulmine sinas".</p>
--	--	---

Ms. fr. 3964	Titolo Cahier	Descrizione Cahier
3964/1	Ortygia	<p>p. 1 Ortygia. En. III, 695-696 (presentazione versi 694-695-696) Mannequin: Ore ArethusA </p> <p>pp. 2-3 CAMERINA</p> <p>p. 4 Acragas, qui fait suite à « CAMERINA »</p> <p>p. 5 Pachynus</p> <p>p. 6 Didon</p> <p>pp.7-8 Notes sur Polyphemus et Cyclopes</p> <p>pp. 9-11 641-644 Cyclopes</p> <p>p. 12 645-648 Cyclopes</p> <p>pp. 13-15 648-650 Cyclopes</p> <p>pp. 16-18 Poluphemum, 651-652</p> <p>p. 19 Note sur les autres anagrammes de Polufemus</p>
3964/2	<p>Dido. Eneide IV, 60-128</p> <p>II, 3 seq.</p> <p>Polinurus. En. IV, 337-360</p>	<p>p. 1 (titolo)</p> <p>pp. 2-4 En. IV, 60 seq. “Dans les vers 60-73 Didon est seule en scène, et quoique le jeu sur les sillabe i ou do continue plus bas, on peut détacher cet alinéa. Ipsa tenens dextra pateram. Etc. jusqu’à 73.</p> <p>p. 4 r En. II,3, seq. (Dido)</p> <p>pp. 5-7 “Palinurus” En. VI, 337 seq.</p>
3964/3	Creūsa. En. II 731 seq.	pp. 1-8 E. II, 731 seq. Creūsa
3964/4	<p>Argyripa. En IX 246</p> <p>Diomedes. En. IX 243</p> <p>Agamemnon</p> <p>En. XI</p> <p>266-268</p>	<p>p. 1 (titolo)</p> <p>p. 2 En. IX 246, Argyripa</p> <p>p. 2 En. IX 243 seq. Diomedes</p> <p>p. 3 v En. XI 266-268 Agamemnon</p> <p>p. 3 r Ibidem. Clytaemnestra</p> <p>pp. 4-5 r En. IV, 471. Agamenmnosius Orestes</p>

	<p>Clytaemnestra Agamenmnosius Orestes. En. IV 471 Inarimē. En. IX 716 Assaracus. En. VI 650 Camilla. Hippolyte. En. XI 657 seq.</p>	<p>p. 6 En. IX, 716. Inarimē p. 7 En. VI, 650. Assaracus p. 8 v En. XI 657 seq. Camilla p. 8 v L'anagramme de Hippolyte, nommé ibidem au vers 661 (...)</p>
3964/5	<p>Laocoon En. II, 40, seq. Massicus etc. En, X, 166 seq. Harpyae. En. I, 490-493 Carmentis. En. VIII, 336 Mercurius. En. IV, 558 Juturna. En. XIII, 134-160 Eputides. En. V, 547</p>	<p>p. 1 (titolo) pp. 2-5 Laocoon En. II, 40, seq. p. 5 v Eputides. En. V 547 p. 6 v En. I, 490-493. Penthesilea. p. 6 r-7 « Harpyiae ». En. III 220 seq. p. 8 Juturna. p. 9 v En. VIII, 336 Quam memorant, nymphae priscum <u>Carmentis</u> honorem p. 9 v En. IV, 558. <u>Mercurius</u></p>
3964/6	<p>Elysium. En. VI 742-744 Lupa. En VIII 632-634 Porsinna. En. VIII 646 Ganymedes. En. V 253 Demoleō. En. V 260 Demoleōs. En. V 265 Sergetus. En. V 270 Entellus. En. V 394</p>	<p>p. 1 (titolo) p. 2 Enéide VI 742-744. Elysium p. 3 r En VIII 632-634. «Lupa » p. 4 Porsinna. En. VIII 646 p. 5 r Cryptogramme «Ganymedes » En. V 253 seq. p. 6 En. V 260 « Demoleo » p. 7 v En. V 265. Demoleos. pp. 7 r-9 En. V 270 seq. Sergestus p. 10 En. V, 394-395. Entellus parle.</p>
3964/7	<p>Ttiptolème. Georg. I 18-19 Priape Georg. IV 111 Saturnus Georg. II</p>	<p>p. 1 (titolo) p. 2 Georg. I 18-19. Cryptogramme de Ttiptolème p. 3 Georg. IV, 111. (Priape) p. 4 Georg. II 538. Saturnus</p>

	<p>538 Erichthonius Georg. III 112 seq. III Bacchus Georg. II 393 Zéphire Georg. II 330</p>	<p>p. 5 Georg. III 113. Erichthonius p. 6 r Georg. II, 393. Bacchus p. 7 v Georg. II, 330. Zéphire</p>
3964/8	<p>Charybdis. Enèide III 417 seq. III 560 seq. Deïphobus. En. VI, 494-497 Deïphobe. En. VI, 37- 39 Pasiphaë. En. VI, 31 Sibylla. En. VI, 47 En. III, 439 seq. Proserpina. En. VI, 251, 253 IV, 700 Minotaurus. En. VI, 20 seq.</p>	<p>p. 1 (titolo) pp. 2-4 Enéide, III Anagramme de Charybdis (Charubdis) p. 5 v En. VI, 494-497 Anagramme « Deïphobus » p. 5 r VI, 37-39 « Deïphobe » nom de la prêtresse nommée au vers 36. pp. 6-8 r Minotaure p. 8 r-9 En. VI, 47. Sibylla p. 10 v En. VI, 251-255 Proserpina p. 11 v En. IV, 700. Proserpina</p>
3964/9	<p>Aetna. Eneide III 571- 573 Eurydicē. Georg. IV 454 seq. Andromachē En. II, 445-457 Volcanē. En. VIII, 377- 378</p>	<p>p. 1 (titolo) p. 2 v En. III, 571.-- juxta tonat Aetna ruinis 572. Interdumque atram prorumpit ad aethera nubem 573. Turbine fomantem pp. 2-4 « Eurydicē ». Georg. IV 454 seq. p. 5 Andromachē En. II, 455-457</p>

	Camilla. En. VII, 799-802 Pyracmen. En. VIII, 425-427 Volscens. En. IX, 451	p. 6 v En. VIII, 377-378 p. 6 r En. VII, 799. Camilla p. 7 En. VIII, 425-27
3964/10	Anagrammes sur les contemporains. Géorgiques. II 39-46 Géorgiques. Début du livre III	p. 1 (titolo) p. 2 Géorg. II 39-46. Maecenas. p. 3 Géorgiques. Début du livre III p. 4 Augustus pp. 8-9 Georg. III, 40 seq. Maecenas
3964/11	Géorgiques. Début du livre IV Parve culex... Hos ego verdiculos... Illa ego qui quondam...	p. 1 titolo p. 2 Géorgiques. Début du livre IV. p. 4 Anagramme du vers 6 sur ASINUS p. 5 r Augustus p. 6 r Culex pp. 6-7 VERGILUS pp. 8-9 anagramme d'ECLOGAI pp.10-12 anagramme de GEORGICA
3964/12	Aphroditē. En. I 312 seq. Harpolycē. En. I 317 Ascalophus. Ovide Mét, V 546-47	p. 1 (titolo) pp. 2-8 En. I, 403-404. Aphrodite p. 9 En. I, 317. Harpalyce p. 10 Ascalophus
3964/13	Pasiphaē Bucoliques VI Minotaurus	p. 1 titolo p. 2 Pasiphaē. Bucoliques VI, 45 seq. pp. 4-7 Minotaure
3964/14	Orīthyia. En. XII, 81-85 Pygmalion. En. I, 344	p. 1 (titolo) p.2 Orīthyia. En. XII, 81-85

	<p>seq. Cassandra. En. II, 401-406 V, 636-637 Laurentes En. VII, 164 seq. Laurentum Lavinia. En. VII, 71-74 et XII, 605 Neptunus. En. V, 781</p>	<p>p. 3 r Pygmalion. En. I, 344 seq. p. 4 r Cassandra. En. II, 401-406 p. 5 v En. V, 636 p. 5 r En. VII, 164 seq. p. 8 « Laurentum » est ensuite anagrammatisé (ou est déjà anagrammatisé) aux vers 153-154. p. 9 « Lavinia » En. VII, 71-74 p. 10 En. V, 781 Neptunus p. 11 Lavinia. En XII, 605</p>
3964/15	<p>Anagrammes sur les contemporains Géorgiques I, 35 et I, 27 Géorgiques. Fin du livre I et Note sur le Dèbut du livre I</p>	<p>p. 1 titolo p. 2 Le vers I, 35 (Géorgiques) - JULIUS p. 3 v CAESAR p. 4 v AUGUSTUM p. 4 r Géorgiques. Fin di Livre I. (JULIUS - CAESAR - AUGUSTUS) P. 6 r (Note) (Vedi foto)</p>
3964/16	<p>Le passage <u>Tempus erat</u> <u>Du livre II de l'Enéide</u> (à lire particulièrement) Fin du cahier : Labirinthus. En. V 588</p>	<p>p. 1 (titolo) pp. 2-4 Le passage Eneide II, 268-297 p. 5 II Anagramme. Le prochain « mannequin » qu'on rencontre après Prima quiēs est PERQUE PEDES pp. 6-7 III Anagramme. Son centre est donné, soit par la phrase (comme précédemment), soit par le complexe-mannequin PUPPIBUS IGNES p. 8 IV anagramme groupé autour du mannequin PLURIMA MUROS Ce complexe réalise les parties suivantes de Priamides : P..ri..am...s pp. 9-10 V Anagramme. On doit probablement condiserer comme complexe</p>

		<p>imitatif nouveau ex - Promere voces </p> <p>p. 11 VI Anagramme. Le prochain complexe qui se présente est : POST VARIOS .</p> <p>p. 12 VII Anagramme. Le complexe qu'on trouve ensuite est PECTORE DUCENS . Il ne livre directement que P..et ..S final ou vaguement -ES final.</p> <p>pp. 13-14 VIII Anagramme. Ici le complexe imitatif offre ou bien un assez gros défaut ou bien une particularité curieuse. Si l'on prend comme complex imitatif la totalité de Pergama dextra nous aurions pour la première fois le -S final négligé dans le « mannequin »...</p> <p>p. 15 IX Anagramme. Il a pour centre le complexe du vers 295 : PERERRATO STATUES </p> <p>pp. 15-16 X Anagramme ? L'avant-dernier mot du morceau est PENETRALIBUS, lequel ressemble à la série des complexes que nous venons de voir.</p> <p>pp. 17-19 Labyrinthus. En. V, 588</p>
3964/17	<p>Aristaeus. Georg. IV 317-319</p> <p>Silenus. Bucoliques VI</p> <p>Hecuba. En. II 514-516</p> <p>Juturna. En. XII 855 seq.</p>	<p>p. 1 (titolo)</p> <p>pp. 2-4 Georg. IV 317-319. Aristaeus. Deux complexes.mannequins se présentent, l'un dans Adstitit amnis , l'autre dans Amissis ut fama apibUS </p> <p>p. 4 (Vedi appunti e foto)</p> <p>pp. 5-6 Bucol. VI 14 etc... <u>Silenus</u>.</p> <p>p. 6 r En. II, 514-516. Hecuba.</p> <p>p. 7 Juturna. En. XII 851 seq.</p>
3964/18	Le passage <u>Tempus</u>	p. 1 titolo

	<p><u>erat...</u> (En. XII 268 seq.)</p> <p>Post-Scriptum</p>	<p>p. 2 Post-scriptum sur En. II 268 seq. (Vision d'Hector)</p>
3964/19	<p>Bucoliques, I Bucoliques, IV Bucoliques, X</p>	<p>p. 1 (titolo) <u>I Eglogue.</u> p. 2 anagrammes sur Tityre et Mélibée p. 3 v Octavianus p. 4 r Caesar p. 5 v Note sur Julius p. 5 r Octavien p. 6 r IV Eglogue I. Pollion. p. 7 v Octavia p. 7 r- 9 Scribonia p. 10 v Eglogue X. Cornelius Gallus</p>
3964/20	<p>Varia</p>	<p>p. 1 (titolo) p. 2 Note sur un ou deux points généraux p. 4 v Nous nous faisons une idée fautive de la difficulté de l'anagramme.... ainsi les exemples donnés sont simplement pris dans la masse de l'un et de l'autre p. 4 Ovide. Les Epistolae ex Ponto présentent évidemment un degré d'exactitude dans l'anagramme inférieur à ce qu'on peut tirer d'une seule pêche dans les Métamorphoses ou les Héroïdes... p. 5 V. verso Je n'ai pas eu le temps de relever par écrit un plus grand nombre d'exemples des Epistolae ex Ponto, notamment de prendre les débuts des pièces après avoir pris certains distiques</p>

		<p>finals. A la lecture je me suis convaincu que l'anagramme se rencontrait partout.</p> <p>p. 6 EPISTOLAE EX PONTO.</p> <p><u>Comparer ces distiques finals terminant les pièces suivantes :</u></p> <p>Epist. I, 1. BRUTO</p> <p>I,6. Graecino</p> <p>I,7. Messalino</p> <p>I, 8. Maximo</p> <p>II, 3. Maximo</p> <p>II, 4 Attico</p> <p>II, 7. Attico</p> <p>II, 6. Graecino</p> <p>pp. 7-9 En. III 330, ou environ, est à peu près le commencement d'un morceau qui paraît riche en anagrammes fortuits ou non.</p>
3964/21	<p>Anagrammes. Lucrèce.</p> <p>Cahier n° 3</p> <hr/> <p>IV Postscēnia</p>	<p>p. 1 titolo</p> <p>p. 1 IV, 1186. Postscēnia.</p> <p>p. 3 Détail des syllabes :</p> <p>Anagramme II, depuis 1186 fin</p> <p>Anagramme I ; 1184-1186 milieu</p> <p>p. 5 Anagramme I : 1177-1180</p> <p>p. 6 Anagramme II : 1189-1191</p> <p>pp. 8-10 IV, 675 seq. Volturius</p>
3964/22	<p>Ancien style</p> <p>Anagrammes chez Lucrèce</p> <hr/> <p>1^{er} cahier</p>	<p>p. 0 titolo (etichetta su cahier)</p> <p>p. 1 v (verso della copertina)</p> <p>Magnēs. Le morceau du livre VI qui court sur le (lapis) Magnēs est considérables.</p> <p>Parmi les endroits anagrammatiques qui se détachent à première vue, on peut noter 1061. lignēa māteriēs...</p> <p>p. 1 r Lucr. IV, 545-546. Helicōn(is)</p> <p>p. 2 IV, 682-683. anser.</p>

		<p>p. 3 III, 131-132. Helicōn(i)</p> <p>pp. 4-7 I, 716. Acragantīnus</p> <p>p. 8 Exemple d'un anagramme aussi dissimulé que possible (dépourvu d'ailleurs de complexe-mannequin), mais qui peut matériellement se reconnaître :</p> <p>V, 621-623 : Democriti</p> <p>p. 9 V, 745. Volturnus</p> <p>p. 10 I, 637-639. Hēraclītus</p> <p>p. 11 I, 872-874. Anaxagoras</p> <p>p. 12 I, 830-833. Premier anag. D'Anaxagora</p> <p>p. 13 VI, 794-796. "Castoreo"</p> <p>pp. 14-16 I, 69-71. "Epicurus" (cryptogr.)</p> <p>p. 16 II, 805. smaragdi</p> <p>pp. 17-19 I, 116-118. Ennius + Helicōn(e)</p> <p>p. 20 I, 120-121. Autre anagramme d'Ennius.</p> <p>p. 21 VI, 785-788. Helicōn(is)</p> <p>p. 22 VI, 423-424. prēstēres</p> <p>pp. 23-27 Autre anagramme prēstēres. Ibidem 427-29</p> <p>pp. 28-29 V, 904-906. Chimaera.</p> <p>p. 30 VI, 93-95. Calliopē</p> <p>p. 31 V, 1064-1065. Molossōn</p> <p>pp. 32-34 V, 32-34. Hesperides.</p> <p>p. 35 IV, 1251-1252. Hymenaeus</p> <p>p. 36 VI, 380 Etrusca</p> <p>pp. 37-39 III, 1039-1041. Dēmocritus.</p> <p>p. 40 II, 601. Cybèle.</p> <p>p. 41 III, 966. Tartara.</p> <p>p. 42 III, 98-100. Harmoniam.</p> <p>p. 43 V, 739-742. Flora. Ceres. Aquilones.</p> <p>pp. 44-69 I, 1 seq. Afrodītē - Ap(h)rodītē.</p>
--	--	---

		<p>p-. 70-79 Début du livre III Epicurus pp. 80-82 II, 3968 seq. « apsinthi. Centauri. » pp. 83-84 Note sur centauri p. 85 II, 447-449. « adamantina » pp. 86-87 II, 42 seq. elephantis pp. 88-93 II, 537. elephantus ou -tos pp. 94-95 I 926. Pierides. pp. 96-97 II, 638-639. Saturnus</p>
3964/23	<p style="text-align: center;">Ancien style</p> <p style="text-align: center;">Anagrammes</p> <p style="text-align: center;">Lucrèce</p> <p style="text-align: center;">2^e cahier</p>	<p>p. 0 titolo (etichetta su cahier) p. 1 v Britanni, VI 1106, est pris comme “Pritanni”, mais à part cette substitution du Pau B, donne lieu à un anagramme très convenable... p. 1 r Lucrèce II, 593. Aetna pp. 2-3 VI, 807-11. Scaptensul etc. (p. 3 fondo : riferimento a Lachmann). p. 4 Metalla forme, dans les mêmes vers 809-811, l’objet d’un anagramme secondaire. pp. 5-6 Bitumen, qui se trouve au vers 807, projette une partie de son anagramme sur les vers 809-811 dont le centre général est Scaptensula, c’est pourquoi j’ai réuni tout le passage 807-811. p. 7 Encore avant bitumen, il y a, au vers 806, sulphur, qui a quelque chance, à priori, d’être concerné par les anagrammes du passage si ceux-ci font attention à bitumen. p. 8 Notes sur Scaptensula p. 9 III, 542 seq. Moribundi p. 10 V, 1339 elephantus pp. 11-13 V, 612-615. Aegoceros. pp. 14-16 V, 19 seq. Hercules</p>

		<p>pp. 17-18 V, 26-29. Geryones</p> <p>pp. 19-20 Stymphala</p> <p>p. 21 Géryon</p> <p>pp. 22-23 Notes sur Geryones</p> <p>p. 24 V, 42-44. Epicurus</p> <p>Mannequin: Est nostra potestaS</p> <p>p. 25-26, 45-48. Epicurus.</p> <p>Mannequin Efficiunt cladeS</p> <p>pp. 27-28, 49-51. Epicurus</p> <p>Mannequin : Expulerit ictiS</p> <p>p. 29 IV, 903-906 troclea</p> <p>p. 30 IV, 1160 - 1163</p> <p>1. Cataplexis</p> <p>pp. 31-32, 2. Palladium</p> <p>p. 33, 3. Melichrus</p> <p>p. 34, 4. Chariton mia</p> <p>pp. 35-37 Notes sur les mannequins choisis</p> <p>pp. 38-39 1164 fin - 1167</p> <p>1. Sampadion</p> <p>p. 40, 2. Eromenion</p> <p>p. 41 Ischnon</p> <p>p. 42, 3. rhadine</p> <p>p. 43 III, 95-96 animus</p> <p>pp. 44-51 I, 80 seq. Iphianassa</p> <p>pp. 52-53 Vers la fin du morceau d'Iphianassa, il semble qu'un anagramme d'Hymenaeo(s) soit au moins esquissé dans les vers suivants.</p> <p>pp. 54-57 I, 718 seq. Charybdis</p> <p>p. 58 VI, 154-156. Delphica laurus</p> <p>p. 59 IV, 436-438. aplustris.</p> <p>pp. 60-63 II, 847 et vers voisins</p> <p>pp. 64-65 III, 829. lethargi</p> <p>p. 66 II 632-634. Curetas</p>
--	--	---

		<p>p. 67 II, 618-619 TYMPANA - CYMBALA</p> <p>p. 68 II, 651 seq Neptune</p> <p>p. 69 II, 764-767 Marmoreo</p> <p>pp. 70-71 VI, 739-742. Averna.</p> <p>p. 72 III, 994-996. Sisyphus</p> <p>pp. 73-74 Ibidem, 997-1002. Sisyphus.</p> <p>pp. 75-76 VI, 1074. conchyli(um)</p> <p>p. 77 VI, 1043-1045. Samothracia.</p> <p>p. 78 II 1159-1161. Agricola.</p> <p>pp. 79-81 V, 227-230. crepitacilla.</p> <p>pp. 82-88 VI, 379 seq. Juppiter.</p> <p>pp. 88-89 II 705. Chimaera.</p>
3964/24	<p style="text-align: right;">25</p> <p>jan. Carm. Epigr.</p> <hr/> <p style="text-align: center;">2° Sénèque</p> <hr/> <p style="text-align: center;">3° Horace Martial Ovide</p>	<p>p. 0 (titolo)</p> <p>p. 1 v Début des Mètamorphoses d'Ovide. Voir un peu après le milieu du cahier le <u>Expicitus liber</u></p> <p>p. 1 r Carm. Epig. n° 83. Iambique Calpurnia. Mannequin Cotempla</p> <p>p. 2 v Phyllis : Mannequin feci nulli officia feci pluribus</p> <p>Vamenti</p> <p>p. 2 r Filio Mannequins de Vementi</p> <p>p. 3 v Syneros. Le 2° anagramme est dans « pluribus bene vive propera hoc est veniundum »</p> <p>p. 3 r Mercator Suarius</p> <p>p. 4 v Praefecto Fabrarum</p> <p>p. 4 r Fabrarius Praefecto</p> <p>N.B. Le passage pont entre praefecto fabr.</p>

		<p>peut-être marqué par : feci nulli officia. Et en le prenant ainsi, FA peut s'obtenir par rattachement au diphone OF-A. - Seulement cela suppose le datif.</p> <p>p. 5 v Acellius Uxor. Mannequin uterer</p> <p>p. 5 r Falerina Caijus Caijo</p> <p>p. 6 v Libertus p. 6 r Luci Augustalis</p> <p>p. 7 r N° 216. Mayence (?). (Choliambes) Telesphoris nom de la mère, seul donné.</p> <p>p. 8 v N° 561. Algérie. Hexam. Mnesithea Aurelia</p> <p>p. 8 r Mannequins de Mnesithea p. 9 Mannequins de Aurelia</p> <p>p. 10 N° 55. Iamb. (Les Muses & les Parques cryptogr.) Clotho Atropos</p> <p>p. 10 r Lachesis p. 11 v Euterpe. Mannequins Mnemosyne. Mannequins</p> <p>p. 12 Terpsichore. Un des syllabogrammes est au vers 12 : « Tumulo cinerem ostri corporis ».</p> <p>pp. 13 r-14 Polhymnia. pp. 15-16 v Eucharis</p> <p>p. 16 r Licinia p. 17 r N° 56 Iambes. Archaiq. Broccus</p>
--	--	---

		<p>Horaea</p> <p>p. 18 v Mannequins de Brocchus et Horaea</p> <p>p. 18 r Larcius. Mannequins</p> <p>p. 19 v Neicia (apparemment le nom du Libertus). Mannequin</p> <p>p. 19 r Thalea</p> <p>Eprius. Epria</p> <p>p. 20 v Viator</p> <p>pp. 20 r-21 v Tribuni plebis</p> <p>p. 21 r 1^{er} syllabogramme de (t)ribuni : domineis senibus = IBUNI</p> <p>p. 22 v Sénèque</p> <p>Maeander</p> <p>r Sénèque</p> <p>Polynices</p> <p>p. 23 v Eteocles. Phoenissae 654-56</p> <p>r Hippolytus</p> <p>p. 24 v L'incident Odrysia, Thyeste 273</p> <p>r L'incident Isthmos, Thyeste 112</p> <p>p. 25 Bacchus</p> <p>Hesperus</p> <p>p. 26 v Note</p> <p>r Thyeste 73-74 Phlegethon</p> <p>Procrustes, 1050-51. Thyeste</p> <p>Tantalus</p> <p>p. 27 v Myrtilius - Pygmalion</p> <p>r Aphrodite pour Venus</p> <p>Hippolyte 576</p> <p>p. 28 v Nuntius</p> <p>r Labyrinthus</p> <p>p. 29 v Scythicus - Ariadne</p> <p>r Pasiphae</p> <p>p. 30 v Fin du 1^{er} livre des Métam. d'Ovide</p> <p>r Commencement du livre II</p>
--	--	---

		<p>p. 31 v Metamorphoseon r bianca</p> <p>p. 32 v Martial. Eoigr, XII, 52. - Vol. 3, p. 52 Sempronia Tyndaris r Rhinoceros. Distique Martial Epigr. XIV, 53</p> <p>p. 33 v De Tongliliano r Nauicaa etc. Martial Epigr. XII, 31</p> <p>p. 34 Ibidem: Alcinoüs. Mannequin dans Alget olus Paestum Marcella</p> <p>p. 35 v Petit distique Martial Epigr. XII, 19 -Hipogramme pas en ordre mais complet. Themison r Ad Marcellam Martial Epigr. XII, 21</p> <p>p. 36 v Exemple de pseudo-hypogramme ni incomplet ni réductible à règle. Martial XII, 26. Cappadocum r Dans l'Eloge de Nerva Martial XII, 6 pas réussi à trouver « Nerva ». En revanche les distiques 3 et 4 permettent de lire Martialis.</p> <p>p. 37 Martial XII, 25 Thelesinus</p> <p>p. 38 v Martial XII, 1 Prisco r bianca</p> <p>p. 39 v Horace, Odes, I, 38 Persicos Philyra r Horace Odes II, 4 Xanthia Phoceu</p> <p>p. 40 Horace, Odes, I, 34. Diespiter</p>
--	--	---

		<p>p. 41 Horace, Sat. II, 3, 65 Damasippus Socrate. Horace, Odes, I,9</p> <p>p. 42 v Allifanis (grandes coupes) Horace, Sat. II, 8, 39</p> <p>r Mazonoumus nom d'un plat, Horace, Satires II, 8, 86</p> <p>p. 43 Nasidienus (Horace Sat. II, 8, début.)</p> <p>p. 44 v Horace. Sat. I, V. (Voyage) Le passage Signis perfacile est. (88)</p> <p>R syllabogramme Aequus Tuticus</p> <p>p. 45 Après cela vient le mannequin « Callidus ut soleat umeris »</p> <p>p. 46 Horace, Satires I, V. (Récit du voyage) V. pages + haut. HeliodoruS Cocceius r Plotius Sat. I,1,120. (fin de la Satire). Crispini</p> <p>p. 47 v Horace, Odes, I, 35. Augustus et Caesar Mais ce qui est important c'est Epodes, 9 qu'on place ensuite après Actium, et qui offre Augustus vers 23 seq. Epodes, XVII Canidia Proserpina</p> <p>p. 48 v Horace, Odes, II, 2. Crispe ou Crispus Sallusti Abdito terris r Odes 4, 2 Pindarum</p>
--	--	--

		<p>Aphrodite</p> <p>Mercurius</p> <p>Nymphae</p> <p>p. 49 Notes sur le Carmen Saeculare d'Horace (vedi foto)</p>
3964/25	<p>Pyramus</p> <p>Ovide, Mét. IV 55 seq.</p> <p>Thisbé</p> <p>Proserpina. Ovide, Mét. V 391 seq.</p> <p>Narcissus Ovide, Mét. III 406 seq.</p> <p>Andromeda Ovide, Mét IV 687</p>	<p>p. 1 (titolo)</p> <p>p. 2 r Ovide. Métam. IV 55 seq. (vedi foto)</p> <p>I. PYRAMUS</p> <p>II. THISBĒ</p> <p>p. 3 Ibidem</p> <p>PYRAMUS</p> <p>THISBĒ</p> <p>p. 4 v Métam. V, 391 seq. Proserpina</p> <p>r Ovide, Métam. III, 406 seq. (Histoire de Narcisse)</p> <p>p. 5 v Narcissus</p> <p>r P.S. - Le vers 412 qui est entre l'anagramme qu'on vient de voir et le suivant offre <u>passura</u> (lacum passura tepescere) dont le SS n'est pas nécessaire pour l'anagramme de 413 seq. Il faut donc peut-être voir dans ce passura plutôt que dans proximus le mot qui apporte le <u>ss</u>.</p> <p>p. 6 v Narcissus</p> <p>r Métam. IV, 687. Andromeda</p> <p>p. 7 Obs. En même temps qu'il est final de mot, le -DA de unda est final de vers. On voit mieux alors l'intention qui est dans <u>Indicat...</u></p>
3964/26	<p>Ovide, Héroïdes, I.</p> <p>Ulixes. Penelopē</p> <p>Ovide, Héroïdes, V</p> <p>Oenone</p> <p>Ovide, Héroïdes, XII</p>	<p>p. 1 titolo</p> <p>p. 2 r Ovide, Héroïdes, I, 1 seq. 1. Hanc tua Penelope lento tibi mittit, Ulix: [...]</p> <p>Ut tamen IPSE = U...ixe. Le ps est corrigé en x par vix, au vers 4. Entre deux vient se</p>

	<p>Medea</p> <p>Ovide, Héroïdes, VI Hypsipyle</p> <p>Ovide, Héroïdes, V 576-77. Arethusa</p>	<p>placer le u-li de puellis.</p> <p>p. 3 v C'est ici Penelope qui est abordé par l'anagramme.</p> <p>Pendulatela donne Pen-el-, à prendre comme valant Pen-el-.</p> <p>r Penelope</p> <p>p. 4 r Ovide, Héroïdes, V. Oenone à Paris.</p> <p>p. 5 Oinona</p> <p>p. 6 v Héroïdes XII. MEDEA IASONI</p> <p>r Ovide, Héroïdes, VI Hypsipyle à Jason</p> <p>pp. 7-8 Hupsipule</p> <p>p. 9 Métam. V 576-577 Arethusa.</p>
3964/27	<p>Ovide, Héroïdes, XXI. Cydippē Acontio</p> <p>Ovide, Héroïdes, XIX Hero Leandro</p> <p>Ovide, Héroïdes, XIV Hypermnestra</p> <p>Lynceo</p>	<p>p. 1 (titolo)</p> <p>p. 2 Ovide, Héroïdes, XXI CYDIPPE ACONTIO</p> <p>N.B. Les féminins en -e, comme je l'ai remarqué ailleurs, sont ordinairement latinisés en -a pour l'anagramme.</p> <p>p. 3 Cudippa - Acontius</p> <p>p. 4 r Héroïdes, XIX. Hero Leandro</p> <p>p. 5 v Leandre</p> <p>N.B. Les mots <u>Lente natator</u> semblent former un complexe imitatif qui ferait penser que «<u>Leander</u>» est poursuivi en même temps que «<u>Leandre</u>»: cf. aussi dans ce sens <u>lenioR</u>.</p> <p>r Leandre</p> <p>p. 6 r Héroïdes, XIV. Hypermnestra Lynceo</p> <p>pp. 7-8 v Hypermnestra</p> <p>p. 8 r Lynceus = Lunceus</p>

		<p>p. 9 v lampades auro (Vedi foto e appunti) R Aux vers 66-67, c'est plutôt le nominatif Lunceus qui paraît en cause [...] Lana colusque meiS </p> <p>p. 10 L'ensemble du groupe Lacrimae sua (verba) sequuntur Lunceus Hupermnestra</p>
3964/28	<p>Anagrammes Lucrèce.</p> <hr/> <p>2^e cahier</p>	<p>(Copertina titolo)</p> <p>p. 1 v Le terme d'<i>anagramme</i> ...</p> <p>p. 1 r VI, 387 et 401: Mention dans le texte de <u>Juppiter</u> ...</p> <p>p. 2 Vers 393 - 394 - 395</p> <p>p. 3 La loi fondamentale du paragramme est qu'un phonème isolé est sans valeur : il faut des diphtongues.</p>

Ms. fr. 3969 Hypogrammes : Th. Johnson (suite); divers- - Notes et pièces diverses	Titolo Cahier	Descrizione Cahier
3969/ Fogli sparsi	Hypogrammes 132f. 1-16 Anagrammes (continue in 102-127) 17-56 Hypogrammes (ma non tutto) 54-101 Vedico 130-132 Anagr. ? N.B. questa catalogazione è appuntata sulla prima pagina del classer a firma di Aldo Prosdocimi	pp. 1-2 C I. L., I, 34 SCIPIO : «En l'honneur de L. Scipio, Cn. F., Cn. N. - Cette inscription est reconnue comme la moins ancienne de la série des Scipions, et la métrique des 2 premiers vers (au moins selon mon système) n'est pas satisfaisante. L'anagramme à son tour est traité avec négligence. Mais on peut s'y reconnaître cependant avec un peu d'attention ». pp. 3-4 Inscr. Magna[m] Sapientia[m] CORNELIUS p. 5 Inscr. Magna[m] Sapientia[m] NASICA Cfr. Starobinski 1971: «J'aurais pu m'abstenir de montrer qu'on peut trouver NASICA, et je tiens à dire pourquoi je l'ai fait. Vous passerez par la même impression que moi si vous suivez ces lignes

		<p>pas à pas, et cette impression se renouvelle pour chaque texte : quand un 1^{er} anagramme apparaît, i semble que ce soit la lumière. Puis quand on voit qu'on peut n ajouter un 2^e, un 3^e, un 4^e, c'est alors que, bien loin qu'on se sente soulagé de tous les doutes, on commence à n'avoir plus même de confiance absolue dans le premier [...] Je n'ai pas voulu éloigner de vous la raison de doute qui provient de la surabondance même qui s'offre en fait d'anagramme».</p> <p>pp. 6-7 Inscr. De Lucius Corn. Scip. Barbatus SCIPIO pp. 8-10 Inscr. De Lucius Corn. Scip. Barbatus - suite CORNELIUS p. 10 LUCIUS p. 11 BARBATUS p. 12 «Dans la plupart des pièces assez bien conservés pour que nous en ayons encore le commencement et a fin, on peut remarquer que les derniers mots sont choisis de telle façon qu'ils forment ou un renversement ou un anagramme plus ou moins parfait de ce qui commence le premier vers».</p> <p>pp. 13-14 (Considerazioni sul</p>
--	--	--

		<p>termine « abdoucit »)</p> <p>pp. 16-18 Inscription Honc oino ploirume - C.I.L., I, 32</p> <p>« Honc oino ploirume cosentiont Romai</p> <p>duonoro optumo fuise viro Luciom Scipione. Filios Barbati Consol censor aidilis hic fuet apud vos,</p> <p>hec cepit Corsica Aleriaque urbe,</p> <p>dedet Tempestatebus aide mereto».</p> <p>CORNELIOS</p> <p>pp. 18-19 SCIPIO</p> <p>p. 20 BARBATUS</p> <p>«Post-Scriptum se rapportant à l’anagramme “Cornelios”.</p> <p>Beaucoup d’anagrammes s’accompagnent d’un mot qui imite dans sa physionomie générale le mot servant de thème à l’anagramme, et qu’on pourrait appeler, quand il se présente, le “mot-mannequin” - (reproduisant grosso modo, comme dans une maquette, le mot visé)...»</p> <p>p. 21 Epigramme de Naevius pour sa tombe</p> <p>«Immortales mortales si foret fas flere,</p> <p>Flerent diuae Camenae Naeuium poetam.</p> <p>Itaque, postquam est Orchi</p>
--	--	--

		<p>traditus thesauro, Obliti sunt Romani loquier lingua Latina».</p> <p>I. Anagramme du nom de NAEVIUS pp. 22-28 II. Anagramme de POETA pp. 29-31 Inscription votive de Vertuleji, C.I.L., I, 1175 Anagramme de HERCOLEI p. 32 Anagramme de MAXSUME MERETO</p> <p>(N.B. Ricomincia numerazione pagina singola) :</p> <p>p. 17 <i>Satyricon</i>: « Venerat iam tertius dies, id est expectatio liberae cenae, sed tot vulneribus confossis fuga magis placebat quam quies...»</p> <p>p. 18 (Riferimento a Bücheler e continuazione ricerca in <i>Satyricon</i>)</p> <p>p. 19 Relevé rapide de paramorphes. Pascoli, Myrmedon (en tête du volume)</p> <p>p. 20 Relevé rapide, 2^e feuille</p> <p>p. 21 Pascoli. Catullocalvos, pièce 13 du recueil. Hypogrammes pris au courant des pages</p> <p>p. 22 Pascoli. Catullocalvos. 2^e feuille</p> <p>p. 23 Pascoli. Catullocalvos. 3^e feuille</p>
--	--	---

		<p>p. 24 Pascoli. Catullocalvos. 4^e feuille</p> <p>p. 25 Pascoli. Catullocalvos. 5^e feuille</p> <p>p. 26 Pascoli. Catullocalvos. 6^e feuille</p> <p>p. 27 Pascoli. Catullocalvos. 7^e feuille</p> <p>p. 28 Pascoli. Catullocalvos. 8^e feuille</p> <p>p. 29 Pascoli. Catullocalvos. 9^e feuille</p> <p>p. 30 Pascoli. Catullocalvos. 10^e feuille</p> <p>p. 31 Pascoli. Catullocalvos. 11^e feuille</p> <p>p. 32 Pascoli. Catullocalvos. Feuille 12 - v. f. 11 bas.-</p> <p>p. 33 Pascoli (au courant des pages). Catullocalvos, pièce 13 du recueil.</p> <p>p. 33a Pascoli. Myrmedon</p> <p>p. 33b «Ut flos <i>in</i> clausis humilis viget...»</p> <p>p. 34 Epreuve particulière etc. 5^e feuille</p> <p>Chez Horace, l'index d'Orelli donne les Pompeius suivants. Horace, Odes, II, 7, 5...</p> <p>p. 35 Passage relatif à POMPEIUS</p> <p>p. 36 Epreuve particulière, 2^e feuille</p> <p>Silves, II, 7, 115. (Pompei, plur.)</p>
--	--	---

		<p>p. 37 Epreuve particulière etc., 3^e feuille</p> <p>Silves I, 2, 265 (Pompeiani Sarni otia) - Silves, V, 3, 164 -</p> <p>Bachreus (Index) montre que la <u>Veneri plorata domus</u> doit être Pompei.</p> <p>p. 38 Epreuve particulière etc., 4^e feuille</p> <p>p. 39 W. S. Teuffel - Lateini</p> <p>p. 40 LATROCINIUM</p> <p>p. 41 Fin de I, 6 (Kalendae Decembres Saturnales)</p> <p>p. 42 (Studio di carattere fonetico) : «1. Indigena et terra. - À la seule condition qu'elle fût la même pour tous, la voyelle étimologiquement réclamée en latin par les différents composés comme <u>indi-gena</u>, <u>in-cuba</u>, avait pour effet de maintenir cette classe en un seul groupe flexif-compacte...»</p> <p>p. 43 I, 2 «Pieriis vocalem fontibus undam quas inter vultu petulans elegea».</p> <p>p. 44 «Nec inquieto temporis tyrannici palatio te adtolleres»</p> <p>p. 45 Carmina Epigraphica n° 420 - Un monument est élevé à <u>COCCEIA</u> par <u>COCCEIUS</u></p> <p>P. 46 Contre-épreuve sur la pièce Carmina Epigraphica n° 420, relative au nom de Cocceius</p>
--	--	---

		<p>p. 47 Rosati : Ad Ferdinandum Lessepsum. Elegia.</p> <p>p. 48 1° VICTORIA 2° VictoriA Britanniae Regina</p> <p>p. 49 Victoria Paramorphe de REGINA</p> <p>p. 50 PAX. Carmen Petri Rosati 51 Rosati. PAX. 2^e feuille Quelques hypogrammes plus difficiles que d'autres à attribuer au hasard</p> <p>52 Rosati. PAX. - 3^e feuille - HUIS - TEN - BOSCH. Suite Le passage hypogrammatique a comme d'habitude un prélude et une queue, et pour le reprendre à son point de départ il faut remonter à page 9, vers 12</p> <p>Rosati. Pax. - 4^e feuille.- Parmi les choses à considérer dans l'hypogramme de <u>Huis-Ten-Bosch</u>, au point de vue de l'intention, on me peut manquer de relever...</p> <p>p. 54 Rosati. - Pax _ 4^e feuille - SGRAVENHADE. Suite</p> <p>p. 55 Rosati. Podothamaturgia. (5^e pièce du recueil)</p> <p>p. 56 Ausone. Commemoratio (...) Burdigalensium. V. DELPHIDIUS.</p> <p>p. 57 Ms fr. 3969 RV.</p> <p>p. 58 RV. I, 36</p>
--	--	--

		<p>p. 59 RV. V, 30</p> <p>p. 60 RV. V, 45</p> <p>p. 61 RV. V, 45, suite. - (v. verso de cette page) -</p> <p>p. 62 RV. VII, 5</p> <p>p. 63 Autre cas de répartition équilibrée</p> <p>p. 64 RV. V, 63</p> <p>p. 65 RV. VI, 62</p> <p>p. 66 RV. VI, 63</p> <p>p. 67 Les populations alémaniques en Suisse</p> <p>p. 68 RV. II, 29</p> <p>p. 69 RV. IV, 56</p> <p>pp. 70 - 80 (page blanche)</p> <p>p. 81 Mise au net de VII, 103 (Les Grenouilles) ; voir cahier 5</p> <p>p. 82 Ms. <i>Saussure RV.</i> (operazioni algebriche : moltiplicazioni)</p> <p>p. 83 RV. X, 79</p> <p>p. 84 RV. X, 109 - Sept strophes</p> <p>p. 85 RV. X, 35 - Quatorze strophes</p> <p>p. 86 Suite de RV. X, 35, voir verso de la page</p> <p>p. 87 RV. X, 36. (Luça, comme X, 35)</p> <p>p. 88 RV. IX, 106</p> <p>p. 89 RV. IV, 17</p> <p>p. 90 RV. IV, 17. Suite - (voir verso de la page)</p>
--	--	---

		<p>p. 91 RV. I, 42</p> <p>p. 92 RV. IV, 22</p> <p>p. 93 RV. IV, 22</p> <p>p. 94 RV. IV, 21</p> <p>p. 95 RV IV, 23</p> <p>p. 96 RV. IV, 25</p> <p>p. 97 R.V. IV, 24 - Onze Stroφes, dont la dernière est formule</p> <p>p. 98 RV. I, 32</p> <p>p. 99 RV. I, 30. - Vinght deux stroφes</p> <p>p. 100 RV. I, 12</p> <p>p. 101 RV. I, 38</p> <p>p. 102 Au contact phonique -im-, et nous voyons ce groupe reproduit par timens, mot d'ailleurs déjà en relation avec maxsume à propos du groupe me. [...] Si le nom de famille manque, il semble certain en revanche que les prénoms des deux offrants, Marcus et Publius, sont parmi les mots anagrammatisés de la pièce : Prenons d'abord Publius, et observons, sans y attacher plus d'importance qu'il ne faut, qu'il y a un détail graphique sur le monument, pouvant se rapporter à ce nom, à savoir</p> <p>p. 103 que le P de <u>parens</u> et l'S de <u>lubetes</u> sont détachés des mots auxquels ils appartient [...] Ipso facto l'S final dont nous parlions</p>
--	--	---

		<p>reçoit, par cette</p> <p>p. 104 voie aussi, les égards auxquels il a droit. Si l'on veut on peut prendre à la fois ParenS et tout l'ensemble ParenS timenS comme le complexe indicateur. [...] Cf. Maxsume mereto. Parens times heic decuma facta...</p> <p>p. 105 le nominatif plur. (feileis), le mot LEIBEREIS est tout désigné pour fournir cette finale, étant muni de la syllabe <u>lei</u> qui servira de moyen de rattachement. [...] SVA DIFEIDENS. Il est bon d'ajouter que non-seulement cet IF est précédé, comme voyelle, d'un a, mais que, encore avant cet a, se trouve le su où nous avons</p> <p>p. 106 reconnu la finale de Publius, et qui, et tous cas, offre un u. [...] Si l'on considère maintenant la suite « Deo Hercolei », le groupe -OH-, ou -OHE-, qui naît de la juxtaposition se trouvera représenté</p> <p>a. par voto hoc, fonctionnant d'une manière qui n'est pas identique à celle où voto h serait déjà pour deho (deo) pris tout seul</p> <p>p. 107 b. Dans la mesure où Deo Herc- pouvait être assimilé à un simple Deo Erc, et où la liaison était donc représentée par un groupe o e [...] Aussi la II^e</p>
--	--	--

		<p>hypothèse doit-elle passer pour satisfaisante si l'on considère ce qui fournit le texte pour ses points de jointure. Seulement son excellence ne subsiste que pour autant qu'on admet feilei et non feileis. Avec ce dernier on tombe dans -SM- à la place de -IM-, et il n'y a aucun -sm- dans l'inscription.</p> <p>p. 108 III^e hypothèse : MARCUS PUBLIUS CAI FEILEI(S) DEO HERCOLEI MAXSUME MERETO.</p> <p>Sa jointure SC a déjà été examinée, voir I^e hypothèse [...] Porp-re-s. Le 2^e u pourrait être amené ou par un diphone - u ou par un diphone - us . Le premier n'est pas visible, et je ne sais trop si -us peut légitimement se</p> <p>p. 109 tirer de Runcus, en ce sens que ce mot paraît lui-même objet d'anagramme. [...] Cet anagramme est un de ceux qui établissent que le g du groupe gn, quoique valant sûrement nn, se prend anagrammatiquement pour un vrai G.</p> <p>p. 110 (N.B. macchia di inchistro in alto a destra): Pardon de l'accident !</p> <p>Titani - En réunissant le -an-t de</p>
--	--	---

		<p>inerant au -it- de fili - Terras, on a : an-t-it = Titan [...] Au-delà du Neptu - ainsi construit, on voit bien des -um en abondance, mais pas de -un- ou de -nu-. Peut-être que la fin du 3^e vers fournissait le chaînon manquant.</p> <p>p. 111 Toujours encore dans les fragments de Naevius, on trouve <u>Reconciliat captivos plurimos idem</u> [...] Ce qu'on voit en-dehors de cette indication c'est que déjà Naevius donné à l'épouse d'Enée le nom de Creusa, car le chiffre C-R-S est contenu non moins de 4 fois dans le fragment : 1^o amborum ucsores ; 2^o noctu Troiad exhibant p. 112 3^o capitibus opertis ; 4^o lacrimis (cum multis) [...] Creusa [...] La syllabe finale - SA se trouve dans flentesambae -, avec un a qui n'est pas final, il est vrai. Mais je répète que nous n'avons probablement dans le passage que le commencement de l'anagramme, du moins un anagramme encore inachevé et auquel un seul hémistiche de plus pouvait donner les derniers traits.</p> <p>p. 113 Priscien cite le 1^e vers de Naevius donné ci-dessus et Macrobe le eux autres. Ils vont ensemble comme on l'a supposé</p>
--	--	---

		<p>[...] L'hiatus qui vient après TI - met en présence un i et un u. Il est représenté</p> <p>p.114 d'une part par puer, de l'autre par deinde. [...] 4° la suite syllabique inclitu SARQUI cherche avec son sarqui-n à évoquer -serpin-</p> <p>p. 115 Tabula de Tiberius Sempronius Gracchus (174 av. J. Chr.) Tite-Live 41, 28, 8 (Brève indication de quelque ponts faisant partie de l'anagramme) [...] cuius rei ergo hanc : 1° (RG pour) GR (ergo) 2° AC-H dans hanc 3° CU + US dans cuius</p> <p>p. 116 Vaticinium « Amnem Trojngena » Rapporté par Tite-Live 25, 12, 2-11 (Havet, De Saturnio, p. 270) [...] On a ainsi Teren-, et on attend comme anneau suivant ou bien -ti- ou bien -nt-. Nous recevons tous les deux dans -NTIncampo , ce qui fait Terenti.</p> <p>p. 117 L'i de Terentius est suivi d'hiatus, il faut donc attendre à présent le diphone i- : c'est ce qu'apporte di-omedis. [...] Enfin le groupe initial arrive un peu plus loin dans Terra frugifera, de sorte que Terentiu n'atted plus que sa terminaison : je suppose que</p>
--	--	--

		<p>p. 118 nous devons en prendre dans piscibus. L'i pénultième de piscibus n'est pas mauvais pour Terentius. [...] Quant à la u finale, si l'on ne veut pas recourir</p> <p>p. 119 à avibus du vers 6, il n'est pas impossible de l'apercevoir dans l'u d'incolunt [...] L'u long de Juppiter peut passer pour corrigé par l'u bref de fatus.</p> <p>p. 120 6. VARRO, le cognomen du même con sul, semble d'abord absent du morceau, vu qu'aucun mot n'y commence par v. [...] 7. ANNIBAL. Cet anagramme est poursuivi, non comme les précédents, par une suite de syllabes qui s'enchaînent dans un espace d'une ou deux lignes, mais par des mots imitatifs revenant dans toutes les parties de la pièce, et fournissant d'ailleurs</p> <p>p. 121 l'anagramme complet. Etant donné que Hannibal avec H était sans doute une des formes connues de l'auteur, et qu'il n'y a point d'autre h dans le morceau [...] Ce qui est essentiel en revanche, c'est que grâce au fait qu'alieni est génitif singulier, nous sommes garantis contre un archaïque alienei ; - le gén. sg. Ne montrant pas -ei dans les monuments antérieurs à la</p>
--	--	---

		<p>confusion ei-i.</p> <p>p. 122 Dans cette reproduction d'Hannibal, il est sûr que le L final n'est pas marqué dans sa qualité de consonne finale : mais ce serait trop demander, vu le nombre décidément bien restreint de mots qui pouvaient être trouvés pour -l final. [...] Et de même sANGvINecamPum, vers 4, avec la même suite an + in + p.</p> <p>p. 123 8. CARTAGO - Avant d'examiner jusqu'à quel point cet anagramme est entrepris par le versificateur, je dois mentionner une conjecture qui m'a toujours hanté sur le 1^{er} vers, longtemps avant de remarquer les anagrammes eux-mêmes. [...] Première faute argenae ; 2^e faute (indépendante) alieni, très facile, car GEIVI ressemble fort à LIENI. Puis un correcteur combine argenae et alieni en alienigenae.</p> <p>p. 124 Le vers 2 commence par eogant in campo [...] Note. On peut remarquer les chaînes consonantiques : Cannam ne te argivi cogant in campo consere - C-T-RG C-G-T-R</p> <p>p. 125 P.S. Si l'orthographe romaine ne tient pas compte des consonnes aspirées avant les</p>
--	--	---

		<p>environ de l'an 100, il n'en résulte pas qu'il n'y ait rien de ce genre à chercher dans les anagrammes, ou plutôt les preuves du contraire sont abondantes [...] 3° -is final de mot, se trouve dans Diomedis, tout près du -ns-, et surtout : précédé en pénultième de e long comme dans Carthaginiensis. Il y a aussi devant cet -is un -io qui rappelle l'hiatus de -iensis</p> <p>p. 126 - Je passe au segment - <u>gini</u> - [...] - segment Cart. C'est celui qui offre un point faible une fois qu'on ne dispose plus de argivi...</p> <p>p. 127 et non plus Cartago qui est thème d'anagramme et que l'on voit assez bien que le tr placé devant -gen- ait pu paraître suffisamment désigné à l'attention à propos de Cartaginiensis. [...] - Diomedes ou Diomedie s'est aussi anagrammatisé...</p> <p>p. 128 Offr. V, 17, 27 : anagr. de <u>Saturnus</u></p> <p>p. 129 V, 5, fin <u>Magdalena</u> - fin de la lettre à (?)</p> <p>p. 130 Vers en l'honneur du premier Scipio Africanus, attribué à Ennius par Trebellius Pollio. [...] - Scipio - 3° Cet i se trouve, et suivi du p attendu, dans tib-ip-opulus. On a donc Sip - exécuté.</p> <p>130 bis 4° Le passage phonique -</p>
--	--	--

		<p>PI - n'est pas indiqué, du moins dans le 2 vers que nous possédons [...]</p> <p>p. 131 b) CORNELIUS. - 1° Le C initial, et suivi de o ; donc Co - initial, dans co- lumnam [...] On peut donc dire grosso modo que tout ce qui est dans -RNEL- est respecté déjà par -lumnam + re-s, quoique cela ne soit pas exécuté.</p> <p>p. 131 bis A co-lumnam + res, il faut ajouter reomanus comme servant, toujours de cette manière provisoire, à marquer 1° la suite consonantique R-N, 2° le timbre o voisin de R, dans Cornelius. [...]</p> <p>c) PUBLIUS 1° populus fournit : par son 1^{er} p, le P initial ; et par sa syllabe intérieure -pu-, le même mot donne tout ce qu'il faut pour déclarer toute la syllabe, initial P - exécutée. Seulement</p> <p>p. 132 il est certain que l'u de <u>publicus</u> et <u>Publius</u> était long, de sorte que, ou bien les vers suivants revenaient sur cette syllabe pour la retoucher, ou bien elle est sacrifiée dans son exécution. [...] L'anagramme a pu rece-</p> <p>p. 133 =voir, dans ce qui précédait ou suivait, un développement plus complet [...] -malgré qu'il y ait dans le Vaticinium cité plus haut</p>
--	--	--

		<p>un quae terras incolunt alludent à <u>Cartago</u> et qui fait bien penser à <u>columnam</u>.</p> <p>(N.B. al margine della stessa pagina): Dans son ouvrage « Der Saturnische vers », Luc. Müller dit que les rectifications au texte de ces deux vers qu'on peut voir dans toute édition récente des fragments d'Ennius auraient suffi, si Havet les avait connues, à l'empêcher d'y chercher des Saturniens- - je n'ai pas la possibilité en ce moment de consulter ces éditions, et serais bien étonné que le texte fût bouleversé par la nouvelle collocation dont il parle.</p>
--	--	---