

La parola ambigua

La risposta della Sibilla Cumana

I bis redibis non morieris in bello

è certamente l'esempio più noto di espressione ambigua, da interpretare: "andrai, non tornerai, morirai in guerra" oppure "andrai, tornerai, non morirai in guerra" a seconda della posizione della pausa.

Sono tante le occasioni nelle quali la diversa posizione di una virgola o di due elementi di frase danno luogo a diversi significati del testo.

Più interessante, però, è l'**ambiguità della parola**, della parola in senso stretto, in senso **lessicale** e quindi degli **omonimi**.

Gli omonimi sono proprio **parole ambigue**, essi **esigono attenzione** anche **dal punto di vista scientifico**: gli stessi linguisti, infatti, non sono del tutto d'accordo sul significato del termine.

La maggior parte di essi indicano come "omonimi" quei vocaboli che, con eguale scrittura (omografi) e/o con identica pronuncia (omofoni), hanno diversi significati: sempre, però, che sia loro riconosciuta una distinta derivazione etimologica.

Sono allora omonimi:

- **'pèsca'** (il frutto) e **'pésca'** (l'atto del pescare), seppur con diversa accentazione;
- **'hàнно'** (voce verbale da 'avere') e **'àнно'** (il periodo di dodici mesi);
- **'sètte'** (aggettivo numerale) e **'sètte'** (plurale di 'sètta').

Qualcuno, **Otto Ducháček**, ad esempio, ha ben distinto tra **omonimi** e **parole polisemiche**.

Dal punto di vista sincronico, però, **non è facile** decidere con certezza quando si tratti di **omonimia o di polisemia**, poiché la **coscienza linguistica** può anche dipendere **da chi parla**, scrive, ascolta o legge (dalla sua **formazione culturale**, dalla sua **esperienza**) e può **cambiare nel tempo**.

Un elemento per distinguere l'omonimia potrebbe essere l'**affinità o meno di significato**. Ma neanche l'affinità è fattore definitivo.

Se si indaga, ad esempio, sui significati di **'credenza'** (convinzione) e di **'credenza'** (armadio da cucina), i due sostantivi si ritrovano storicamente collegati, anche se distaccatisi nel tempo in maniera notevole, tanto che oggi, non appare tra loro alcun nesso. In realtà **'credenza'** anticamente era detto **l'assaggio precauzionale** di cibi e bevande prima che questi fossero serviti a un personaggio importante, il quale, così, avrebbe potuto *credere* alla loro innocuità. Di qui al significato, ancora antico, di **"piano apparecchiato con piatti e vivande a uso della mensa"** il passo è breve; un altro piccolo passaggio porta a indicare con **'credenza'** **il mobile di cucina**.

Il **'fiasco'** indica sia un contenitore di vetro che l'insuccesso (ad esempio, quello teatrale). Ma anche qui non si tratta di vera e propria omonimia: un attore bolognese del '600, **Domenico Biancolelli**, eccellente interprete di Arlecchino, era impegnato in un **monologo** su di un fiasco di vino che teneva in mano; non appena si accorse che il pubblico non rideva affatto, si rivolse al fiasco addebitandogli l'insuccesso della serata e **se lo gettò dietro** mandandolo in frantumi.

Al contrario, esistono vocaboli che a prima vista sembrano avere un'unica derivazione, mentre l'origine è del tutto diversa.

È il caso, ad esempio, di **'filtro'** che, nei significati di "dispositivo per filtrazione" e di "bevanda magica", nasconde origini completamente diverse: dal **fr. *filtrer*** l'uno e l'altro dal **gr. *'philtrón'***, da **'philéo'**, **"io amo"**, perché il filtro avrebbe dovuto suscitare l'amore.

È ancora il caso di **'accòrdio'** ("specie di antico organino") e **'accordo'** (prolungata accordatura di strumenti): in realtà l'«accòrdio» trae il nome da quello del suo inventore, il tedesco **Akkordion**.

Nella comunicazione ordinaria si osserva molto spesso **una convergenza** verso un significato comune ai parlanti, per cui **l'oggetto del discorso** diviene via via **condiviso** e consente una facile intesa.

Altre volte, invece, questa **convergenza non ha luogo** e in questi casi si può dire che **la situazione è ambigua**. **L'ambiguità è quindi soggettiva**, è relativa al destinatario, a una sua particolare condizione.

Alcuni studiosi, come **John Lyons**, considerano **la polisemia** un ineliminabile **elemento di efficienza** e di **economia** nel funzionamento della lingua mentre giudicano **l'omonimia** un **fatto casuale**, **privo di vantaggi** e, in alcuni casi, addirittura un elemento **di equivoco e di disturbo della comunicazione**.

Il tema della **chiarezza espressiva** è, infatti, particolarmente **importante** per le tecniche dell'**argomentazione**; è possibile invece concedere delle **libertà in tal senso soltanto alla poesia**, la quale per la sua stessa natura multiforme, può derivare molto del proprio **fascino dall'oscurità di linguaggio**;

un'oscurità/ambiguità, che, anzi, può divenire un vero e proprio **contrassegno della poesia** rispetto alla comunicazione pratica, laddove, invece, è necessario essere chiari per evitare equivoci e incomprensioni.

Spesse volte l'**omonimia** è **fonte di umorismo** attraverso il rimescolamento dell'interpretazione che l'ascoltatore o il lettore ha dato fino a un certo punto della narrazione: è quello che accade con le storielle di **Achille Campanile**: *La rivolta delle sette*, *La quercia del Tasso*, ad esempio.

Altre volte sull'omonimia è fondato **il gioco di parole** e **sul gioco di parole** è fondato molto spesso **il messaggio pubblicitario**.

A volte l'omonimia/polisemia può riuscire utile per la costruzione di una storia. C'è un episodio molto divertente nel *Barone rampante* di Calvino; è quello del **capitolo dei pirati**. L'eroe **Cosimo salta su una nave** e di là uccide alcuni pirati e poi, dopo aver girato un po' per il mare, **ritorna a terra e risale su un albero**. Calvino scrive «... **Raggiunta la navicella, tre pirati, tutti nobili ufficiali, sbrogliarono la vela; con un salto da un albero vicino a riva Cosimo si slanciò sull'albero**».

È evidente che la cosa potrebbe non funzionare nella traduzione in altra lingua. **Calvino**, infatti, si era data **una regola fondamentale**, quella per cui l'eroe **non dovesse mai scendere dagli alberi**. In francese 'albero' si dice *mât* e non è affatto omonimo dell'albero-pianta, che si dice *arbre*. In italiano, invece, l'albero si chiama in entrambi i casi 'albero' e consente quindi il salto dal primo albero all'altro albero, che è l'albero della nave, vocabolo omonimo, ma non tanto... Infatti, a parziale giustificazione, Calvino fa in modo che Cosimo stesso si domandi «**se non avesse derogato alle sue leggi interiori saltando da un albero con radici a un albero di nave**».

L'incertezza di significato trasforma i vocaboli in strumenti per riattivare l'immaginazione. Gli incroci accidentati del pensiero e della voce creano **un'aura di ambiguità, che rivela sotto forme inattese suoni e significati noti**.

Si può allora tentare una **rivalutazione dell'omonimia** notando che, se nella lingua comune si cerca d'eliminare mediante il contesto le possibili ambiguità, **in altre occasioni l'ambiguità è protagonista**.

L'elogio dell'omonimia diventa così un elogio dell'eterogeneo, dei **collegamenti imprevisti** che esistono sotto le forme consolidate e, in apparenza, irrevocabili del nostro parlare.

La possibile confusione fra le parole è un **pericolo delizioso** che **riattiva l'interesse per i termini più semplici**, più dimessi: come se scopriremo che la **signora del piano di sotto** ha un'altra vita, da spogliarellista o da funambola, imprevedibile data la sua mole o il suo banale abbigliamento abituale.

Nel linguaggio poetico la presenza dell'**ambiguità** (deliberata o inconsapevole) ha una **funzione importante**, poiché serve a moltiplicare i significati, le metafore, le allusioni implicite o esplicite. Essa contribuisce al valore estetico ed emotivo dell'opera consentendone una pluralità di interpretazioni.

Questo è un argomento vastissimo che ha appassionato illustri autori, da Roland Barthes a Greimas, da Lyons a Umberto Eco.

Per dare, però, a questa conversazione **una connotazione più leggera**, passo a dire della possibilità di coniugare l'ambiguità linguistica con il gioco, con il gioco enigmistico nel quale delle due letture possibili ne viene individuata una come la più immediata mentre l'altra viene lasciata da scoprire.

Nasce così il moderno enigma.

Un altro dei generi più "compatti" della sfida enigmistica è la "crittografia mnemonica" che stabilisce il meccanismo che Greimas ha chiamato della "comunicazione differita".

L'enigmistica, quella **vera**, è in gran parte una **specialità italiana**, è una specialità che non ha niente a che fare con quella che, in Italia, viene comunemente e malamente così indicata, quelle delle parole incrociate o di altri giochi affini. È un'attività nella quale **l'ambiguità ha un ruolo essenziale**; in essa un'espressione ambigua viene sfruttata come qualcosa da rivelare, un **breve testo** ambiguo diventa un **"indovinello"**, se **di maggior respiro**, diventa un **"enigma"**. Un **sintagma a doppio significato** dà invece luogo alla **"crittografia mnemonica"**, un gioco ch'è la quintessenza dell'enigmistica .

È con l'uso dell'**omonimia** che l'enigma moderno ha assunto l'attuale connotazione, la quale ben la distingue dalla **vaga e discorsiva ambiguità dell'enigma antico** nel quale, se mai, oltre all'allegoria, al traslato e alla metafora, della "parola" veniva utilizzata una sua diversa accezione, una sua espansione semantica più o meno spinta; mancava una vera e propria struttura, quale quella presente nell'enigma moderno.

Con l'omonimia il discorso è diverso: l'ambiguità acquista una dimensione molto più consistente; essa è realizzata proprio grazie alle molteplici articolazioni del linguaggio e si sviluppa secondo diverse **modalità strutturali**.

A sentire **un tocco di campana**, non ci coglie alcun dubbio, ma se leggiamo il sintagma 'un tocco di campana', potrebbe non essere chiaro se ci si debba riferire a **un colpo del battaglio** o a una **"bella guagliona"**, a un bel pezzo di ragazza delle parti di Napoli o di Capri, della Campania, insomma.

Si assiste come a **un gioco di dissolvenze**: all'apparire di un significato scompare l'altro; è lo stesso magico effetto di un **disegno di un cubo**, il quale appare sdoppiato mostrando alternativamente le tre facce concave e le tre convesse. Un fenomeno che ricorda anche alcune opere di **Arcimboldo**: basta avvicinarsi al dipinto o allontanarsene perché questo riveli una **figura umana o un ricco assortimento di fiori e frutta** (un ritratto o una natura morta): l'arcigno volto di **un bibliotecario** o una **mescolanza di oggetti di carattere librario**. Su una proprietà analoga, ma trasposta sul piano sintattico, giocano altre **frasi dette omografiche**, che hanno significato diverso a seconda di come s'interpretano le parole all'interno di esse.

Ratto trascorre e a noi rose dispensa.

La frase, semplice, ammette **due interpretazioni** entrambe corrette a seconda del significato sintattico dei

vocaboli 'ratto', 'rose' e 'dispensa': in un caso si parla di un topo che compie una razzia nella nostra dispensa rodendo formaggio o altro, nell'altro si può scorgere una riflessione sul mese di maggio.

La stessa caratteristica si ritrova in un'altra frase:

Un noto quotidiano di gran formato

Dove **non è possibile sapere in modo univoco** se ci si riferisce a un quotidiano di formato grande o al pane (un "quotidiano" "formato di grano").

Un'ambiguità, questa, non dissimile dal doppio soggetto che caratterizza il moderno enigma; come nel caso di questi versi che riportano della peste nell'Iliade:

La piana tra i veli di candida alba di già macerata
portava i colori del lutto macchiata di peste,
compagna al destino superno di Mani saettanti
e in copia piegava le facce alle file battute.
Di lei si prese coscienza e si seppe la fonte
che tutto conforme dal vero ci rivelava Calcante.

Se l'«**oscurità/ambiguità**» di cui si è detto può rappresentare un **contrassegno della poesia**, a maggior ragione **potrà esserlo dell'enigma**, della scrittura enigmistica.

Fra tante contraintes formali che ordinariamente condizionano la scrittura poetica, questa della scrittura a enigmi conduce spesso volte a risultati sorprendenti.

È una regola, quella della "scrittura a enigmi", che **addirittura** può riuscire **"utile" nel senso calviniano**: Italo **Calvino**, in una delle sue lezioni americane, l'ultima, quella sulla "molteplicità", accennava, infatti, al **«miracolo di una poetica, apparentemente artificiosa e meccanica, che tuttavia può dare come risultato una libertà e una ricchezza inventiva inesauribile»**.

Forse **ciò che "guasta"** alla scrittura enigmistica **è il possibile e spesso dichiarato intento ludico**: il fatto che essa possa riguardarsi come una domanda cui deve essere data risposta.

È possibile, però, **prescindere dalla connotazione ludica** dell'enigma; riguardandolo **non più come quesito** da risolvere, **ma come discorso a doppia significazione**.

Potrebbe infatti sostenersi che l'enigmografo conosce talmente bene la tecnica del parlar doppio **da "pensare" in quei termini**; il testo, allora, discenderebbe direttamente da un **linguaggio perfettamente assimilato**, tanto da potersi considerare connaturato e originale.

Perciò, pur nella convinzione che **non debba risultare spregiativo** attribuire all'attività enigmistica la **categoria del gioco**, se ne può tentare una rivalutazione, **assimilandone i codici** a quelli di una qualsiasi **restrizione letteraria**.