UNIVERSITÀ
CATTOLICA
del Sacro Cuore

LA SEMIOTICA CONTEMPORANEA. UNA BREVE INTRODUZIONE
Aggiornamento 2011-2012

Prof. Ruggero Eugeni
University Website: http://docenti.unicatt.it/eng/ruggero_eugeni
Personal Website: http://ruggeroeugeni.wordpress.com
ruggero.eugeni@unicatt.it

1. La significazione e l'approccio semiotico alla comunicazione

1.1 La semiotica: disciplina, campo o atteggiamento?

Mia figlia, che ha nove anni, ha preso gusto da un po' di tempo a coinvolgermi in un piccolo gioco. Si rivolge a me dicendomi una cosa tipo "babbo, qrustupusti?" e, al mio sguardo un po' smarrito, mi rivolge una compiaciutissima linguaccia. Uno degli aspetti divertenti (ma anche un po' inquietanti) di questo gioco sta nel fatto che la bambina mi sottrae per un momento e subito mi restituisce qualcosa: si tratta, potremmo dire, del *senso*, ovvero di quella particolare proprietà o qualità che rende la situazione che stiamo vivendo e quanto la abita spiegabile e affrontabile da parte di entrambi. La semiotica è la disciplina che studia le condizioni che rendono possibile la produzione, l'apparizione, la trasformazione e la trasmissione del senso; l'insieme di tali fenomeni è chiamato anche *significazione*.

Una riflessione sui fenomeni di significazione è parte integrante del pensiero occidentale[1]. Due progetti di semiotica in senso moderno (indipendenti l'uno dall'altro) vengono delineati verso l'inizio del Novecento dal linguista ginevrino Ferdinand de Saussure, che parla di *sémiologie*, e dal filosofo americano Charles Sander Peirce, che parla di *semiotics*[2]. Negli anni Sessanta del Novecento un gruppo di intellettuali francesi tra cui spiccano le figure di Roland Barthes e di Algirdas Julien Greimas, riprendono il progetto di una scienza semiotica e arricchiscono gli apporti linguistici e filosofici con quelli dell'antropologia culturale; uno dei principali obiettivi è quello di procurarsi strumenti per analizzare criticamente il sempre più invadente e totalizzante universo dei media. Il dibattito che ne deriva conduce al graduale precisarsi dei confini e delle articolazioni di una pratica di ricerca che incrocia strumenti linguistici, filosofici, antropologici, mediologici, filologici, di teoria e critica delle differenti arti. A partire dalla fine degli anni Sessanta La semiotica si istituzionalizza in attività convegnistiche, pubblicazioni, riviste, centri di ricerca; entra nelle Università e rinnova i metodi di studio in numerosi settori umanistici; moltiplica le proprie pratiche e i propri oggetti di studio e vede nascere differenti scuole e tendenze. La conseguenza di un simile sviluppo molto rapido ma poco controllabile è stata una estrema varietà di studi e approcci che permane tuttora: «nonostante il moltiplicarsi d'introduzioni semplificate alla disciplina (o forse proprio per tale motivo), il paradigma semiotico è [attualmente] in piena *deregulation*»[3]; tanto da chiedersi se la semiotica possieda i caratteri della disciplina scientifica o non costituisca piuttosto un "campo" di discipline[4], una "ragnatela" di discorsi, una "sfera" di teorie e pratiche, o ancora (più semplicemente) un'attitudine, un atteggiamento,

[1] Per alcuni inquadramenti dello sviluppo storico del pensiero semiotico si rinvia a Roman Jakobson, *Coup d'oeil sur le dévelopement de la sémiotique,* R.C.L.S.S., Bloomington (Indiana) 1974; tr. it. *Lo sviluppo della semiotica,* Bompiani, Milano 1978; André Henault, *Histoire de la semiotique,* Presses Universitaires de France, Paris 1992; Gianfranco Bettetini et al. (a cura di), *Semiotica I. Origini e fondamenti*, La Scuola, Brescia 1999; Omar Calabrese, *Breve storia della semiotica. Dai presocratici a Hegel*, Feltrinelli, Milano 2001; Gianfranco Bettetini et al. (a cura di) *Semiotica II. Configurazione disciplinare e questioni contemporanee*, La Scuola, Brescia 2003; Umberto Eco, *Dall'albero al labirinto*, Bompiani, Milano 2007. Alcune antologie di scritti semiotici storicamente rilevanti con interessanti introduzioni alle singole sezioni sono Paolo Fabbri - Gianfranco Marrone (a cura di), *Semiotica in nuce. Vol. 1. I fondamenti e l'epistemologia generale,* Meltemi, Roma 2000; Eid. (a cura di) *Semiotica in nuce. Vol. 2. Teoria del discorso,* Meltemi, Roma 2001; Annamaria Lorusso (a cura di), *Semiotica*, Cortina, Milano 2005.

[2] Il termine "semiotica" deriva dal greco *semeîon*, segno: la riflessione sulla significazione è infatti legata nella tradizione del pensiero occidentale principalmente con tale concetto. Il concetto di segno nasce nell'ambito delle "arti del fare" della Grecia del IV secolo a. C. (medicina, divinazione del futuro, fisiognomica), riferito alla teoria della interpretazione degli indizi di vario genere (ancora oggi la branca della medicina che studia l'interpretazione dei sintomi si chiama *semeiotica*). Esso viene recuperato in ambito filosofico dalla filosofia stoica ed epicurea (in particolare da Filodemo di Gadara, nel I sec. a. C.) e conosce quindi una alterna fortuna nella filosofia antica e medioevale. Un punto cruciale è costituito dalla riflessione di Agostino di Ippona che nel IV secolo d.C. unifica in un'unica teoria i segni linguistici e quelli naturali (cfr. Giovanni Manetti, *Le teorie del segno nell'antichità classica*, Bompiani, Milano 1987) Nell'ambito della filosofia moderna John Locke, alla fine del Seicento, applica il termine *semeiotichè* a una dottrina generale dei segni. Da qui lo riprende probabilmente Charles Sanders Peirce (il quale parla comunque di *semeiotica* e ha ben presente anche la riflessione antica e medioevale, soprattutto Scolastica, sul segno). Comunque è grazie a Peirce che il termine entra nella cultura contemporanea; esso rinvia perciò primariamente alla tradizione anglosassone, filosofica e orientata pragmaticamente. Il termine "semiologia" è invece un neologismo saussuriano e rinvia alla tradizione francese, linguistica e strutturalista. Nel 1969 il primo Congresso Internazionale di Studi Semiotici decideva di usare il termine semiotica per indicare l'intero campo di studi in questione; tuttavia ancora oggi alcuni studiosi che si collocano sulla scia della semiotica strutturalista preferiscono il termine francofono. Per una panoramica su altre accezioni dei due termini cfr. Winfred Noth, *Handbook of Semiotics,* Indiana University Press, Bloomington 1990, pp. 13-14; per una storia del termine "semiotics" cr. John Deely, «The word 'semiotics': formation and origins», in *Semiotica*, vol. 146, n. 1/4, 2003, pp. 1-49.

[3] Paolo Fabbri, "Tra *Physis* e *Logos*", introduzione a J.-C. Coquet, *Le istanze enuncianti. Fenomenologia e semiotica*, Bruno Mondadori, Milano, 2008, p. VII.

[4] Che includerebbe, secondo W. Noth (*Handbook of Semiotics,* cit., pp. 5-6), semiotica della cultura, della comunicazione e dei media, dell'antropologia, filosofica, psicosemiotica, semiotica medica, sociosemiotica, semiotica economica, del folklore, dell'opera e del balletto, più altri ambiti meno approfonditi.

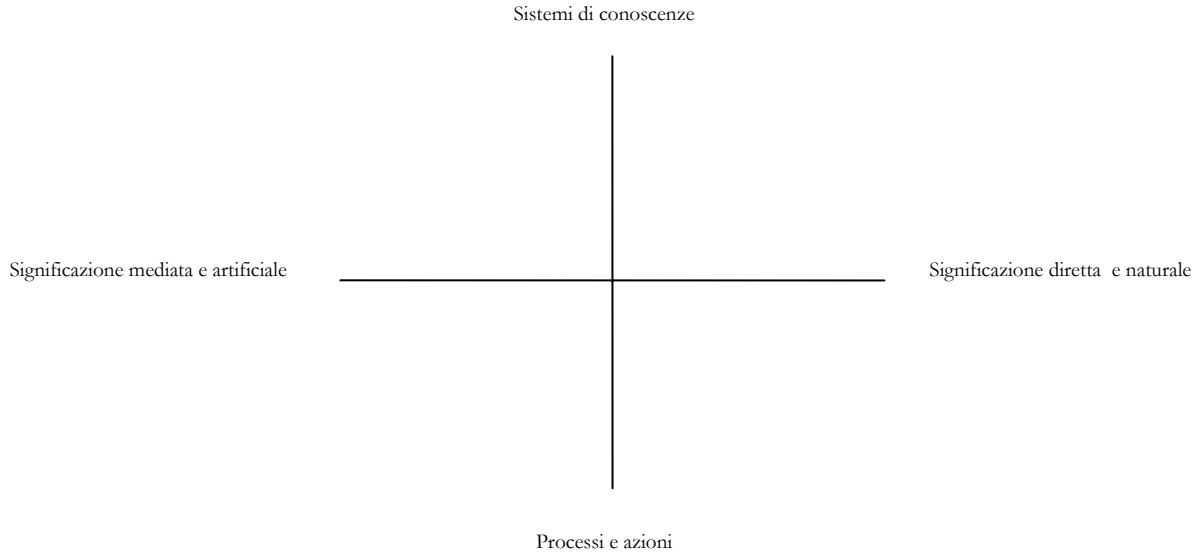
uno sguardo del ricercatore[5]. D'altra parte mano a mano che i confini disciplinari si eclissano la semiotica appare una disciplina in crisi, superata o per lo meno riassorbita da nuovi approcci ai fenomeni della significazione (per esempio i *cultural studies*).
Le pagine che seguono si basano su tre convinzioni di fondo di chi scrive. Ritengo in primo luogo che il "campo semiotico", per quanto articolato in forma complessa, non è disordinato; sono piuttosto i fenomeni di significazione a essere complessi e a sollecitare risposte differenti e complementari. In secondo luogo sono convinto che le articolazioni del campo semiotico vadano colte in due forme complementari: individuando da un lato in forma sincronica le coordinate ricorrenti e dall'altro in forma diacronica i grandi snodi e sviluppi della ricerca. Penso infine che questo lavoro permetta di cogliere la validità e l'utilità dell'approccio semiotico all'interno dell'attuale situazione culturale delle scienze umane.

1.2 Le coordinate di fondo della ricerca semiotica

Sono gli ultimi giorni di vacanza in montagna, ho portato il computer per iniziare a lavorare un po' e ogni sera guardo le previsioni metereologiche su alcuni siti Internet specializzati: la cartina indica puntualmente sole e bel tempo; guardo fuori dalla finestra e osservo radunarsi minacciose nubi temporalesche… Come analizzare i fenomeni di significazione che entrano in gioco in questa semplice esperienza? In primo luogo osserviamo che vengono coinvolti due tipi di fenomeni differenti: il senso è prodotto in un caso in forma mediata e *artificiale*, a partire dai materiali che appaiono sullo schermo del mio computer e quindi in base alla progettualità di un soggetto "emittente"; nell'altro caso il senso viene prodotto invece in forma diretta e *naturale*, a partire dal mio rapporto con il mondo che mi circonda e in particolare con delle realissime quanto incombenti nubi temporalesche. Deriva da qui una prima polarità che orienta e articola la ricerca semiotica. Da un lato la semiotica studia fenomeni di significazione mediati: conversazioni, romanzi, film quadri, siti Internet, spot pubblicitari, ecc. Nell'altro caso essa si occupa di fenomeni di significazione diretti: in tal caso la semiotica diviene di fatto una filosofia della conoscenza. Anche il metodo della riflessione cambia perché nel primo caso il semiotico può in vari modi procurarsi una traccia registrata dei materiali che hanno sollecitato e guidato i processi di significazione in modo da procedere a una loro analisi (posso da semiotico rianalizzare il sito Internet che mi ha dato le informazioni sbagliate) mentre nel secondo caso dovrà affidarsi a una riflessione di tipo più astratto. Tuttavia sarebbe sbagliato pensare a una opposizione: si tratta piuttosto di una polarità che conosce vari gradi intermedi e meccanismi di scambio. Spesso il semiotico svolge analisi di materiali incaricati di veicolare processi di significazione per interrogarsi su tali processi in chiave più generale, nella convinzione che in ogni caso la nostra esperienza non può prescindere dalla ricerca e dal conferimento di senso a quanto ci circonda e ci accade. Questa polarità ha dato luogo a varie aree della

[5] La molteplicità degli orientamenti della semiotica ha costituito il problema di fondo di ogni manuale introduttivo. Alcuni autori scelgono un approccio "ecumenico" e danno voce a differenti approcci: cfr. per esempio W. Noth, *Handbook of Semiotics,*, cit.; Jean-Marie Klinkenberg, *Précis de sémiotique générale*, De Boeck, Paris 1996; Gian Paolo Caprettini, *Segni, testi, comunicazione. Gli strumenti semiotici*, UTET, Torino 1997; M. P. Pozzato, *Semiotica del testo. Metodi, autori, esempi,* Carocci, Roma 1999; Ugo Volli (a cura di), *Manuale di Semiotica*, Laterza, Roma-Bari 2000; Stefano Gensini (a cura di), *Manuale di semiotica*, Carocci, Roma 2004. Altri scelgono di presentare la disciplina in base ai concetti e alle sistematizzazioni della scuola di Parigi: Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, Nathan, Paris 2000; tr. it. *Basi di semiotica letteraria*, Meltemi, Roma 2002; Patrizia Magli, *Semiotica. Teoria, metodo, analisi*, Marsilio, Venezia 2004; Gianfranco Marrone, *Introduzione alla semiotica del testo*, Roma-Bari, Laterza, 2011. Problemi analoghi si pongono per i siti Internet: cfr. per esempio la sezione Semiotica dello Swif (Sito Web italiano per la filosofia): http://lgxserver.uniba.it/lei/semiotica/semhp.htm, fermo però al 2001 e le voci di Wikipedia in italiano http://it.wikipedia.org/wiki/Semiotica e in inglese http://en.wikipedia.org/wiki/Semiotics. Numerosi paper che fotografano molto bene la situazione attuale della semiotca sono nel sito di E|C, la rivista dell'Associazione italiana di studi semiotici: http://www.ec-aiss.it/.

semiotica a seconda della vocazione più analitica o più speculativa: semiotica applicata, semiotiche specifiche, semiotica generale[6].
A questa prima tensione se ne sovrappone un'altra. Se mi interrogo sulle condizioni che hanno permesso l'insorgere del senso all'interno della mia query meteorologica (sia nel caso dei fenomeni diretti che in quello dei fenomeni mediati), individuo due ordini di entità differenti. Da un lato ci sono alcuni insiemi di *conoscenze* di cui sono in possesso: so riconoscere la cartina dell'Italia, so che un pallino contornato da segmenti che fuoriescono a raggiera indica il sole, ma so anche che "vere" nuvole dalla conformazione striata e dal colore grigiastro non promettono nulla di buono. Queste conoscenze sono relativamente indipendenti sia dalla particolare situazione in cui opero i processi di significazione, sia da me stesso: io le ho ricevute da e le condivido con il gruppo sociale e culturale cui appartengo. Dall'altro lato ci sono delle *azioni* che compio e dei *processi* che innesco e in cui sono coinvolto; questi sono sia di tipo pratico e percettivo (accendere il computer, aprire la finestra e guardare fuori) sia di tipo cognitivo (riconoscere il significato delle previsioni e quello del tempo reale), sia di tipo emotivo (sarà meglio avvisare mia moglie che domani non porti i bambini al parco o starò in ansia…). Tali processi sono vincolati al mio agire in una particolare situazione, anche se vengono guidati da competenze previe e più generali (ovvero da "sceneggiature" mentali che uso per programmare, mettere in atto e controllare lo svolgimento dei miei comportamenti). La semiotica ha scelto in alcuni casi di privilegiare una riflessione sui *sistemi* di conoscenze e in altri casi quella sui *processi* responsabili della significazione; anche in questo caso però non si tratta di una opposizione netta quanto di una polarizzazione: i sistemi orientano i processi ma questi a loro volta determinano una ristrutturazione dei primi.
Riassumiamo queste coordinate della ricerca semiotica disponendo i due assi di polarità in un unico quadrante:



[6] Cfr. Umberto Eco, *Semiotica e filosofia del linguaggio,* Torino, Einaudi, Torino 1984, pp. XI-XIV; sul problema di una articolazione interna della semiotica e sui rapporti con la filosofia del linguaggio e della conoscenza vedi anche Omar Calabrese - Susan Petrilli - Augusto Ponzio, *La ricerca semiotica,* Esculapio, Bologna 1993 e più di recente Claudia Bianchi - Nicla Vassallo (a cura di), *Filosofia della comunicazione*, Laterza, Roma – Bari 2005.

1.3 I modelli e lo sviluppo della ricerca semiotica

Le due polarizzazioni che ho disegnato rappresentano i parametri o coordinate di fondo della ricerca semiotica e definiscono il quadrante all'interno del quale la disciplina si è mossa. Tale quadrante rappresenta dunque un criterio di ordinamento "sincronico", o per essere più esatti "metacronico" della ricerca. Occorre tuttavia aggiungere che esso non è sufficiente per rendere ragione della varietà degli orientamenti e degli approcci semiotici: occorre integrarlo con un'analisi dei modelli e degli oggetti epistemologici che la semiotica ha costruito per spiegare i fenomeni di significazione. Questo secondo criterio di ordinamento implica una successione di proposte nel tempo: è dunque diacronico (o per meglio dire logico-diacronico[7]) in quanto permette di definire differenti fasi o momenti di sviluppo della disciplina. Distingueremo tre grandi oggetti epistemologici che hanno contraddistinto altrettanti momenti della semiotica: parleremo dunque nell'ordine di una semiotica del *segno*, del *testo* e dell'*esperienza*. I prossimi paragrafi sono dedicati a illustrare ciascuno dei tre momenti.

2 La semiotica del segno

2.1 Segni e sistemi di segni: Ferdinand de Saussure e lo strutturalismo semiolinguistico

Il primo dei due padri della semiotica moderna è Ferdinand de Saussure (1857-1913). Le idee di Saussure e dei continuatori del suo pensiero nel campo della linguistica si raccolgono sotto l'etichetta di "linguistica strutturalistica"[8]. Tra tali continuatori spicca il nome del danese Louis Hjelmslev (1899-1965). In base all'impostazione strutturalistica occorre porre una distinzione previa tra le occorrenze linguistiche singole, concrete e legate a scelte individuali, e le leggi linguistiche generali e diffuse a livello sociale complessivo; le occorrenze e gli usi particolari (denominati *parole* da Saussure e processo da Hjelmslev) non possono essere oggetto di spiegazione scientifica, mentre le leggi sociali (*langue* o sistema) possono esserlo. Questa distinzione si incrocia e almeno in parte si sovrappone a una seconda: quella tra diacronia, o sviluppo storico della lingua, e sincronia, o sua considerazione in un determinato momento e stato particolare. La scelta della linguistica strutturalistica è di studiare la langue in maniera sincronica: "a bocce ferme", per così dire – un po' come si guarda una partita di scacchi in una certa fase del suo svolgimento -. Queste due scelte di partenza, pur di carattere metodologico, hanno pesato nelle concezioni di base della ricerca. Le conoscenze previe, condizione del comunicare, sono state lette in maniera autonoma rispetto tanto rispetto ai loro usi quanto rispetto alla loro evoluzione; esse sono state così rappresentate come un sistema di relazioni statiche che si regge autonomamente. Questa impostazione ha implicato dunque (rifacendoci al nostro quadrante di orientamento) che il peso della riflessione si spostasse decisamente sul versante dei *sistemi* di conoscenze, piuttosto che verso i *processi* della significazione. Tali sistemi vengono letti nell'ottica saussuriana in quanto riferiti al sistema *artificiale* della lingua e delle sue produzioni piuttosto che con riferimento all'esperienza *diretta* e "naturale" del mondo.
All'interno dell'insieme di conoscenze che costituisce la *langue* viene individuata quale unità di base *il segno*; esso è costituito da due componenti: la traccia cognitiva di una componente sensibile, acustica (il *significante* o *espressione*), e la traccia cognitiva di un concetto (il *significato* o *contenuto*). Il legame tra le due

[7] Le differenti proposte non sono sempre successive: spesso differenti modelli e paradigmi di studio sono sovrapposti, come vedremo strada facendo.
[8] Per una introduzione generale cfr. G. Lepschy, *La linguistica strutturale,* nuova ed., Einaudi, Torino 1990; Id. *La linguistica del Novecento,* Il Mulino, Bologna 1992 (in part. pp. 39-81).

componenti è caratterizzato da due proprietà: esso è *arbitrario*, ovvero non legato ad alcuna costrizione o necessità interna al legame stesso; ed è *esclusivo*, nel senso che il rapporto tra un significante e un significato è del tipo uno a uno. I rapporti tra i segni all'interno della lingua sono di tipo sistematico: «il valore linguistico nasce [...] da una parte, dal fatto che il segno è unione inscindibile di significante e significato, dall'altra dal fatto che ciascun segno non è se stesso se non è visto nella solidarietà di tutto il sistema segnico; solidarietà che è garantita dal fatto che sui due piani [del significante e del significato] ciascun segno è se stesso in quanto si oppone agli altri segni»[9]. La lingua dunque autogiustifica la propria disposizione e i propri caratteri interni.
Saussure annotava che la lingua è collocabile tra altri sistemi di segni (l'alfabeto dei sordomuti, i riti simbolici, le forme di cortesia, i segnali militari, ecc.). «Si può dunque concepire una scienza che studia la vita dei segni nel quadro della vita sociale»[10]: a tale disciplina il linguista svizzero assegnava il nome di *sémiologie*. Egli sottolineava che «la linguistica è solo una parte di questa scienza generale», ma notava altresì che «niente è più adatto della lingua a far capire la natura del problema semiologico [ovvero] il fatto che il segno sfugge sempre in qualche misura alla volontà individuale o sociale», per cui lo studio della lingua è un ottimo punto di partenza per lo sviluppo della semiologia. Lo stesso Saussure presagiva tuttavia (nei suoi appunti privati e non pubblicati) che un simile ampliamento avrebbe rischiato di mettere in crisi tanto l'autonomia del sistema semiologico rispetto ai suoi usi (i segni iconici, ovvero le immagini, richiedevano una ridiscussione del concetto di arbitrarietà del segno); quanto l'articolazione per segni del sistema semiologico (una immagine non costituisce un segno isolato ma al limite, una sorta di frase)[11].

2.2 Il progetto della translinguistica e il problema dell'iconismo: Roland Barthes e Christian Metz

Alla metà degli anni Sessanta un gruppo di intellettuali francesi riprende il progetto saussuriano di una semiologia basata sulla linguistica; il loro scopo è quello sottoporre i messaggi della cultura e dei mezzi di comunicazione di massa ad un'analisi in grado di svelarne i contenuti ideologici sottesi. Nel 1964 Roland Barthes (1915 - 1980) pubblica un saggio che rappresenta il momento più chiaro di lancio di un simile progetto[12]. L'autore riprende i principali nodi concettuali della linguistica strutturalistica (*Langue* e *Parole*, Significato e Significante, Sintagma e Sistema, Denotazione e Connotazione) e cerca di mostrare la valenza e l'utilità delle nozioni linguistiche nella esplorazione di sistemi di segni differenti da quelli delle lingue naturali. Alla base del discorso c'è un (parziale) rovesciamento della tesi di Saussure secondo la quale la linguistica era destinata a divenire una parte di una più generale scienza semiotica: «...Il semiologo, anche se in partenza lavora su sostanze non linguistiche, incontrerà prima o poi sulla propria strada il linguaggio (quello "vero"), non solo a titolo di modello, ma anche a titolo di componente, di elemento mediatore o di significato. Tuttavia, tale linguaggio non è lo stesso dei linguisti: è un linguaggio secondo, le cui unità non sono più i monemi e i morfemi, ma frammenti più estesi del discorso che rinviano a oggetti o episodi, i quali significano *sotto* il linguaggio, ma mai senza di

[9] Eddo Rigotti, *Principi di teoria linguistica,* La Scuola, Brescia 1979, p. 37.

[10] Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Payot, Paris 1922; tr. it. *Corso di linguistica generale*, 1a edizione riveduta, introduzione, traduzione e commento di Tullio De Mauro, Laterza, Roma – Bari 1970, p. 26. Dallo steso brano solo tratte anche le citazioni successive.

[11] Cfr. Ruggero Eugeni, *Ferdinand de Saussure*, in G. Bettetini et al. (a cura di), *Semiotica II,* cit., pp. 271-313, in part. le pp. 290-298.

[12] Roland Barthes, *Éléments de sémiologie*, in «Communications», 4, 1964; tr. it. *Elementi di semiologia*, Einaudi, Torino 1966. Sul percorso intellettuale di Barthes si veda Gianfranco Marrone, *Il sistema di Barthes,* Bompiani, Milano 1994 e Id., *Introduzione*, in R. Barthes, *Scritti. Società, testo, comunicazione*, Einaudi, Torino 1998, pp. IX-XXXV.

esso. Pertanto, la semiologia è forse destinata a farsi assorbire da una *trans-linguistica,* la cui materia sarà costituita ora dal mito, dal racconto, dall'articolo giornalistico, ora dagli oggetti della nostra civiltà, nella misura in cui essi sono *parlati*»[13]. Per Barthes, insomma, esiste un "linguaggio secondo" (oggetto di studio della trans-linguistica): esso per un verso rappresenta, rispetto ai vari sistemi di segni sia naturali che iconici, un metalinguaggio, ma per altro verso rileva i propri andamenti dal linguaggio naturale; di qui appunto il ruolo guida della linguistica nell'informare il lavoro della trans-linguistica.

L'invito barthesiano si scontra tuttavia contro quelle difficoltà di applicazione delle categorie linguistiche ai segni iconici già intraviste dallo stesso Saussure (cfr. *supra*). Una lista di tali difficoltà è stilata da Christian Metz (1931- 1993) nel momento in cui si accinge alla fondazione di una semiologia del cinema[14]. Attraverso un confronto con alcune teorie del cinema, Metz sottolinea come il cinema, nel momento in cui viene confrontato con la lingua verbale, mostra un netto distacco rispetto a tutti gli elementi che la linguistica considera caratteristici della lingua: non sussiste una distinzione tra *langue* e *parole*, vuoi perché non è possibile individuare un sistema previo di segni codificati, vuoi perché il cinema si esprime non per segni isolati, ma per frasi, enunciati, grandi unità significanti. Inoltre il legame tra contenuti ed espressioni non è arbitrario: l'espressione non "significa", ma "esprime" direttamente un certo contenuto mediante una pseudo-presenza della cosa significata. In sintesi il cinema (ma lo stesso può dirsi per altri linguaggi iconici) è caratterizzato, rispetto alla lingua naturale, da un *eccesso di presenza* delle cose significate: una sorta di *tirannia della presenza*[15]. «Il cinema [...] si rivela insomma come un linguaggio senza lingua e, quindi senza sistema dominante tutte le sue manifestazioni»[16]. Questo non toglie che «bisogna fare la semiologia del cinema»[17]; ma non toglie neppure la necessità di ripensare l'apparato concettuale della semiologia distaccandolo da quello della linguistica strutturalistica.

Il saggio di Metz fa peraltro affiorare una contraddizione interna alla riflessione semiologica. Per Saussure e i semiologi era importate salvaguardare la convenzionalità di tutti i differenti sistemi di segni. Tuttavia l'applicazione dei concetti linguistici a tipi di segni iconici portava a scindere il campo tra tipi di segni arbitrari e convenzionali quali quelli verbali; e tipi di segni in cui, all'opposto, il legame tra significante e significato non è regolato da una convenzione arbitraria ma è piuttosto diretto e privo di mediazioni: tale in particolare il caso della fotografia e del cinema[18]. Nasce, a partire dalla contestazione di questi assunti, uno specifico dibattito sull' "iconismo"[19].

La prosecuzione delle discussioni segue sostanzialmente le due vie indicate dagli autori citati. Da un lato si ammette un ruolo-guida del linguaggio verbale rispetto agli altri e dunque si assumono categorie e strumenti linguistici anche per interpretare altri tipi di segni (posizione di Barthes); il risultato è la individuazione di *sistemi di segni* differenti e correlati, caratterizzati da un diverso grado di convenzionalità. Dall'altro lato si ritiene che, di fronte alla inadeguatezza delle categorie della linguistica nell'approccio ad altre categorie di segni, occorre cercare "dall'interno" dei linguaggi differenti dalla

[13] R. Barthes, *Éléments de sémiologie*, cit., p. 14.

[14] Christian Metz, *Cinéma, langue o language?*, in «Communications», 1, 1964, ora in Id., *Essais sur la signification au cinéma*, Klincksieck, Paris 1968; tr. it. *Cinema: lingua o linguaggio?* in Id. *Semiologia del cinema. Saggi sulla significazione nel cinema*, Garzanti, Milano 1972, pp. 55-131.

[15] Gian Paolo Caprettini, *Aspetti della semiotica,* Einaudi, Torino 1980, p. 84.

[16] Gianfranco Bettetini, *L'audiovisivo*, Bompiani, Milano 1996, p. 12. Per una ripresa successiva e sistematica degli argomenti metziani cfr. Roger Odin, *Cinéma et production de sens*, Colin, Paris 1990.

[17] C. Metz, *Cinéma, langue o language?*, cit., p. 131.

[18] Lo stesso Barthes dirà, a proposito della fotografia, che si tratta di un «messaggio senza codice»: Roland Barthes, *Rhétorique de l'image,* in «Communications», n. 4, 1964, pp. 40-51; ora in Id. *L'obvie et l'obtus. Essais critiques III,* Seuil, Paris 1982; tr. it. *Retorica dell'immagine* in Id. *L'ovvio e l'ottuso,* Einaudi, Torino 1985, pp. 22-41.

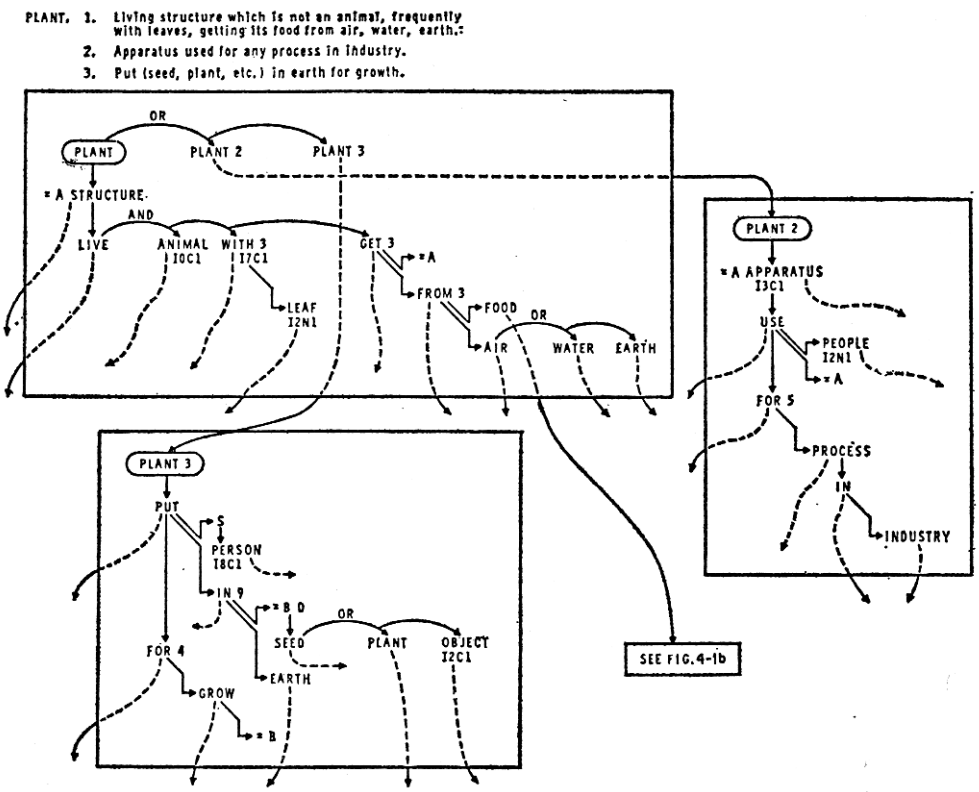
[19] Per una sintesi delle posizioni del dibattito cfr. G. Sönesson, *Pictorial Concepts: Inquiries into the Semiotic Heritage and its Relevance for the Analysis of the Visual World*, Lund University Press, Lund 1989. Una ripresa " a posteriori" della discussione è in Umberto Eco, *Kant e l'ornitorinco*, Bompiani, Milano 1997, pp. 295-348.

lingua naturale nuovi criteri e orientamenti. Di qui la ricerca di nuove vie che distaccano la semiotica dalla linguistica spingendola verso modelli propri in cui si integrano segni verbali e non verbali.

2.3 Dalla langue alla enciclopedia: Umberto Eco

Lungo queste vie si giunge a una svolta importante all'interno della semiotica del segno. Da un punto di vista cronologico questa seconda fase si stende dalla seconda metà degli anni Sessanta alla metà degli anni Settanta. Possiamo seguire i differenti aspetti di questa trasformazione a partire dalla trattazione che ne fa Umberto Eco (n. 1932) nel suo *Trattato di Semiotica generale* (1975).
Un primo aspetto della trasformazione consiste nel passaggio da un sistema *semplice* a un sistema *complesso*. Si parte dalla distinzione precedentemente introdotta tra piano dell'espressione e piano del contenuto. Sul piano del contenuto il significato di un singolo segno non è considerato tuttavia l'unità minima: esso è composto da marche semantiche distinte; il significato è un *semema*, ovvero «il luogo della manifestazione e dell'incontro di semi che provengono da categorie e sistemi semici diversi e che intrattengono tra loro relazioni gerarchiche e cioè ipotattiche»[20]. Il piano del significato «si basa [dunque] su una massa di nodi interconnessi da diversi tipi di legami associativi», in cui ogni nodo rinvia potenzialmente a tutti gli altri: i semi possono essere impiegati in lessemi differenti, i lessemi possono quindi essere collegati tra loro e anzi potenzialmente ogni lessema può rinviare a ciascun altro lessema. Al tempo stesso, anche la rete delle correlazioni stabilite tra il piano del contenuto e quello dell'espressione sono rese più complesse: non si tratterà solo di correlazioni uno a uno (a una espressione corrisponde un contenuto, come nel modello dello strutturalismo classico), ma piuttosto di correlazioni uno a molti (a una espressione corrispondono più contenuti), molti a uno (a differenti espressioni corrispondono gli stessi semi e contenuti), e molti a molti (il che deriva dalla combinazione dei due tipi di correlazione precedenti). Una possibile rappresentazione dello spazio semantico in questa nuova prospettiva è secondo Eco il modello proposto da M. Ross Quillian (che vediamo nello schema di seguito esemplificato sul lessema "pianta") [21]:

[20] Umberto Eco, *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano 1975, p. 137.
[21] Tratto da U. Eco, *Trattato*…, cit., p. 175.



Un secondo aspetto della trasformazione concerne il passaggio da un sistema *monomediale* a un sistema *multimediale*: vengono ora considerati quali elementi di pari grado tanto una parola quanto un'immagine, ampliando così definitivamente il sistema a tipi i segni non verbali. Nell'enciclopedia opera un meccanismo di «codifica multipla», per cui esiste una capacità dei soggetti di manovrare un certo pattern di semi «in occasioni diverse accentuando vuoi la componente iconica, vuoi quella preposizionale, vuoi quella narrativa»[22]. Alla base di un simile ampliamento c'è il definitivo svincolarsi della semiologia dalla linguistica strutturalistica, in base alla distinzione tra arbitrarietà e convenzionalità: «si può assumere che i segni detti iconici sono CULTURALMENTE CODIFICATI senza necessariamente implicare che sono ARBITRARIAMENTE CORRELATI al loro contenuto»[23]. Esistono in altri termini meccanismi di codifica e di definizione culturale anche delle immagini: si tratta di uno snodo importante della discussione sull'iconismo avviata in precedenza (cfr. sopra). In questo contesto la stessa nozione di segno come correlazione stabile ed esclusiva di significante e significato subisce una revisione critica: assume piuttosto importanza la nozione di *codice*, inteso come la funzione di correlazione tra elementi dei due piani.

Un terzo aspetto di trasformazione del modello strutturalista "classico" riguarda il passaggio da un sistema *statico*, simile a una tipologia, a un sistema *dinamico*. Le relazioni tra le componenti del sistema si basano non su collegamenti statici ma su passaggi dinamici ei traduzione reciproca; inoltre l'intero sistema è esposto a costanti manipolazioni e trasformazioni: «la mobilità dello spazio semantico fa sì che i codici mutino processualmente. Nel contempo impone all'attività di produzione segnica e di interpretazione dei testi la necessità di una PLUS-CODIFICA continua»[24].

L'universo globale derivante da questa risistemazione viene da Eco qualificato come *enciclopedia*: «essa è l'insieme registrato di tutte le interpretazioni, concepibile oggettivamente come la libreria delle librerie,

[22] U. Eco, *Kant* …, cit., p. 138.
[23] U. Eco, *Trattato*…, cit., p. 257.
[24] Ivi, p. 183.

dove una libreria è anche un archivio di tutta l'informazione non verbale in qualche modo registrata, dalle pitture rupestri alle cineteche»[25]. Il suo modello non è più quindi quello di uno spazio biplanare, ma piuttosto quello di un labirinto multidimensionale in cui «ogni punto [...] può essere connesso e deve esserlo con qualsiasi altro punto, e in effetti [...] non vi sono punti o posizioni ma solo linee di connessione»[26]. Non deve sfuggire al lettore lo slittamento che si è prodotto all'interno del nostro quadrante di riferimento: l'enciclopedia di Eco è un modello a base segnica dei sistemi di conoscenze che rendono possibili i fenomeni di significazione, ma è utilizzabile non solo per scambi comunicativi mediati e artificiali, ma altresì per l'esperienza diretta e naturale del mondo. La semiotica ha abbandonato lo statuto di teoria dei fenomeni comunicativi per aspirare allo statuto di teoria della conoscenza.

2.4 Il segno in prospettiva pragmatica: Charles Sanders Peirce e Umberto Eco

Dietro questa trasformazione dello statuto della semiotica sta il recupero all'interno della riflessione moderna del secondo dei padri fondatori della semiotica moderna: il filosofo americano Charles Sanders Peirce (1839-1914). Il concetto di segno è ben presente anche nella riflessione peirciana, ma l'accezione del filosofo americano è molto differente da quella di Saussure. Per Peirce (che riprende su questo punto la filosofia Scolastica) il segno è «qualcosa che sta a qualcuno per qualcosa sotto qualche rispetto o capacità»[27]. Le componenti del segno sono quindi tre: il segno in sé, o *representamen*, ciò che viene prodotto nella mente di chi fruisce il segno, o *interpretante*, e la cosa cui il segno si riferisce, o *oggetto*. Il passaggio dalla definizione diadica di Saussure a una definizione triadica di segno implica l'introduzione di una visione dinamica e processuale: il segno prende corpo e vive solo all'interno del processo di *semiosi*. L'intera costruzione semiotica di Peirce riposa sul concetto di semiosi. A ciò non sfugge neppure la classificazione dei segni che Peirce effettua, e in particolare quella relativa ai rapporti tra il *representamen* e l'oggetto. In base a tale criterio i segni vengono distinti in icone, indici e simboli: «le tre diverse relazioni con l'oggetto sono [...] nel primo caso di somiglianza, nel secondo una qualche relazione effettuale, esistenziale, di modificazione, nel terzo una relazione generale che può essere [...] convenzionale»[28].

[25] U. Eco, *Semiotica e filosofia del linguaggio*, cit., p. 109.

[26] Ivi., p. 112.

[27] Charles Sanders Peirce, *Collected Papers*, voll.1-6 Harvard University Press, Cambridge 1931-1935; tr. it. parz. *I fondamenti della semiotica cognitiva,* Torino, Einaudi, Torino 1980 e *Le leggi dell'ipotesi,* Bompiani, Milano 1984; la cit. è dal vol. 2, § 2228; tr. it *I fondamenti*…, cit., p. 132. La nuova edizione degli scritti peirciani è *Writings of Charles Sander Peirce. A Chronological Edition,* 5 voll., Indiana University Press, Bloomington 1982-1993. Un'antologia più recente di testi di Peirce in italiano è C. S. Peirce, *Scritti scelti*, a cura di Giovani Maddalena, UTET, Torino 2005.

[28] Armando Fumagalli, *Il reale nel linguaggio. Indicalità e realismo nella semiotica di Peirce,* Vita e Pensiero, Milano 1995, p. 250. Per un'introduzione a Peirce vedi anche Giampaolo Proni, *Introduzione a Peirce*, Bompiani, Milano 1990 e Rossella Fabbrichesi Leo, *Introduzione a Peirce*, Laterza, Roma – Bari 1993. La lezione di Peirce è stata ripresa, semplificata e divulgata da Charles William Morris (1901-1979). Negli USA la continuazione del pensiero di Peirce e Morris è affidata in particolare alla Scuola della Indiana University che fa capo a Thomas A. Sebeok (1920-2001). Questi distingue sei tipi di segni: il segnale, che semplicemente causa una reazione nel recettore; il sintomo, in cui il legame tra significante e significato è automatico e compulsivo; l'icona, in cui c'è una similarità topologica tra il significante del segno e gli oggetti del mondo cui esso rinvia; l'indice, in cui c'è un rapporto di contiguità/continuità tra significante e significato; il feticcio, un segno di tipo indicale che tende a sostituire pienamente l'oggetto che sostituisce; e il segno verbale, in cui il legame tra significante e significato è convenzionale. Sebeok risente evidentemente sia della tipologia di Peirce, sia dell'intento di Morris di estendere la portata dei segni a qualunque fenomeno di comunicazione tra animali e, in generale, tra esseri viventi, onde rendere ragione sia della ubiquità e pervasività della semiosi, sia di un suo fondamento di carattere biologico. Una sintesi in Thomas Sebeok, *An Introduction to Semiotics,* Pinter, London 1994; poi come *Signs. An introduction to Semiotics*, University of Toronto Press, Toronto - Buffalo London 2001; tr. it. *Segni. Un'introduzione alla semiotica*, Carocci, Roma 2003.

L'approccio di Peirce dunque si distacca da quello di Saussure su due punti fondamentali, che si colgono agevolmente facendo nuovamente riferimento al nostro quadrante guida: per il filosofo americano la semiotica è una teoria della conoscenza in quanto riguarda indifferentemente segni *artificiali* e segni *naturali*; inoltre al centro dell'interesse non ci sono più i *sistemi* di conoscenze necessari perché i fenomeni i significazione abbiamo luogo, quanto piuttosto i *processi* che descrivono l'accadere della significazione (ovvero esattamente quell'ambito di studio che lo strutturalismo respingeva in quanto ambito della *parole*). Si parla a questo proposito di una svolta *pragmatica* della semiotica: i processi di conoscenza non sono più visti come un "passaggio" di conoscenze; viene piuttosto assunta « una concezione interazionale e dinamica della conoscenza, la quale non è intuizione immediata, bensì è un processo interpretativo che [...] "manipola" l'esperienza producendo e trasformando i fatti attraverso le idee»[29].

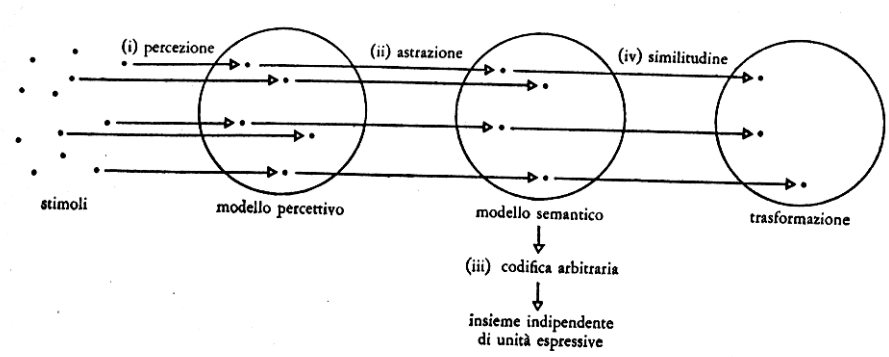
E' soprattutto Umberto Eco a tentare una sintesi tra la lezione peirciana e l'impianto strutturalista della semiotica. Nella seconda parte del già richiamato *Trattato di semiotca generale* l'autore rileva che le tipologie di segni elaborate dalla semiotica strutturalista si sono rivelate fallimentari; resta tuttavia possibile e opportuno tracciare una *tipologia dei modi di produzione dei segni*, basata sui quattro parametri (a) del lavoro fisico necessario, (b) del rapporto tipo-occorrenza, (c) del continuum da formare, (d) del modo e la complessità dell'articolazione. In particolare, tenendo presente in particolare il criterio (a), è possibile individuare una tipologia di segni che va da un lavoro fisico massimamente passivo (riconoscimento, ostensione), fino a uno massimamente attivo (replica, invenzione): impronte, sintomi, indizi, esempi, campioni, campioni fittizi, vettori, stilizzazioni, unità combinatorie. pseudounità combinatorie, stimoli programmati, fino ai casi di trasformazione (congruenze, proiezioni e grafi) che rappresentano appunto casi di invenzione[30].

LAVORO FISICO RICHIESTO PER PRODURRE L'ESPRESSIONE	Riconoscimento			Ostensione			Replica					Invenzione	
RAPPORTO TIPO-OCCORRENZA: RATIO DIFFICILIS	impronte			esempi	campioni	campioni fittizi	vettori	stilizzazioni	unità combinatorie	pseudo unità combinatorie	stimoli programmati	congruenze	Trasformazioni
												proiezioni	
RATIO FACILIS		sintomi	indizi									grafi	
CONTINUUM DA FORMARE	Eteromaterico motivato			Omomaterico			Eteromaterico arbitrario						
MODO DI ARTICOLAZIONE	Unità grammaticalizzate prestabilite, codificate e ipercodificate con diverse modalità di pertinentizzazione											Testi proposti e ipocodificati	

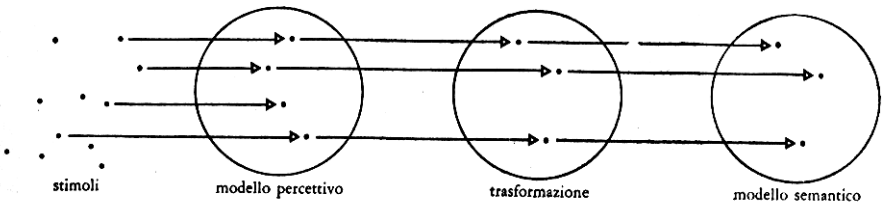
Particolare importanza riveste all'interno di questa parte del *Trattato di semiotica generale* la *teoria dell'invenzione* quale momento di istituzione di codice e dunque rinnovamento o trasformazione dell'enciclopedia. Lo schema base di un processo "normale" di produzione segnica è tale per cui dagli stimoli percettivi colti dalla percezione (i) si passa mediante astrazione (ii) al modello semantico; di qui

[29] Marcella Bertuccelli Papi, *Che cosa è la pragmatica,* Bompiani, Milano 1993, p. 10.
[30] U. Eco, *Trattato…,* cit., p. 288.

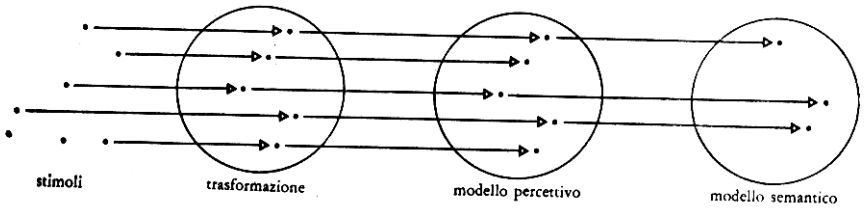
sono possibili due direzioni: verso le unità espressive indipendenti mediante codifica arbitraria (iii), oppure verso l'immagine attraverso la similitudine e la trasformazione (iv).
Con l'invenzione (e con tutte le pratiche di uso dei segni ad essa collegate) si ha una progressiva anticipazione dell'intervento della trasformazione del percetto in immagine. La trasformazione si colloca prima del modello semantico nel caso della *invenzione moderata* e addirittura prima del modello percettivo nel caso della *invenzione radicale*. In altri termini la costruzione dell'immagine precede e serve a costruire il modello mentale dell'oggetto nel primo caso, e addirittura il suo modello percettivo nel secondo caso[31].



il processo-base della codificazione



L'invenzione moderata



L'invenzione radicale

Eco è tornato più di recente su questi argomenti focalizzando la propria attenzione sul passaggio dagli stimoli percettivi al modello percettivo di un certo oggetto e, di qui, alla codifica degli oggetti all'interno di determinati universi enciclopedici. Il processo percettivo primario porta alla costituzione di un «tipo cognitivo» (TC), da intendersi come un insieme di tratti «multimediali» (tratti iconici, odori, suoni, ecc.) tali da definire un certo oggetto e permetterne un riconoscimento per un singolo soggetto. Il TC può essere descritto mediante una serie di interpretazioni: discorsi, disegni, racconti, ecc. Questo porta a un duplice sviluppo del TC. Da un lato esso da privato e soggettivo diviene pubblico; si parla allora di

[31] U. Eco, *Trattato*…, cit., pp. 316-318.

Contenuto Nucleare (CN)[32]. Dall'altro lato il pattern di conoscenze attorno al TC si arricchisce di elementi "enciclopedici" non strettamente necessari al riconoscimento percettivo: Eco parla al proposito di Contenuto Molare (CM). A partire da questo modello, rivestono particolare interesse i casi di immissione di nuovi oggetti percettivi all'interno di un certo universo enciclopedico: i cavalli che i *conquistadores* spagnoli fanno conoscere agli aztechi, oppure il curioso caso dell'ornitorinco, introdotto nell'ambito di studio della zoologia a fine Settecento, tale da rimettere in discussione la classificazione in specie di animali vigente all'epoca. In tali casi il passaggio dal TC ai CN e ai CM avviene attraverso un processo di *negoziazione*: a partire da un oggetto percepibile intersoggettivamente, e dunque da uno stesso TC trasformato in un CN condiviso (e tale da costituire una base "oggettiva", resistente a proposte di decostruzione e disponibile al contrario a proposte di negoziazione interpretativa), i differenti discorsi classificatori prodotti cercano di accordarsi su un CM condivisibile[33].

2.5 La pragmatica dell'enunciato: Michail Bachtin, Emile Benveniste, John Langshaw Austin

La via percorsa sulla scia di Peirce conduce (in base alle coordinate del nostro quadrante guida) dallo studio dei sistemi a quello dei processi e delle pratiche, sul versante dei fenomeni di significazione diretti e "naturali". Esiste però anche un passaggio analogo sul versante completare dei fenomeni mediati e artificiali, soprattutto quelli legati al linguaggio verbale. Si tratta in questo caso di studiare non più i segni verbali in quanto unità di conoscenza, quanto piuttosto le forme del loro uso, ovvero i modi in cui i parlanti si impossessano delle unità della *langue* e le traducono in unità di *parole*. D'altra parte è impossibile isolare in modo netto il segno in quanto "unità d'uso": l'oggetto privilegiato di questo settore di studi è dunque il segno in quanto inserito in un *enunciato*, enunciato che è a sua volta il prodotto di un'attività di *enunciazione* del parlante.

L'idea che occorre procedere allo studio della lingua "viva" e che questa si possa cogliere solo a livello di enunciato è ben presente nella riflessione dello studioso russo Michail Bachtin (1895-1975). Questi intende primariamente per enunciazione (*vyskazyvanje*) la battuta di un dialogo tra due interlocutori, dialogo composto da domande, chiarimenti, confutazioni e argomentazioni volte alla reciproca comprensione. In questo senso l'enunciazione (e non il singolo lessema, la parola isolata, ovvero il punto di partenza del segno strutturalista) costituisce l'unità reale della comunicazione; in essa si coglie unitariamente non solo un certo oggetto e progetto di discorso, ma altresì un atteggiamento emotivo-valutativo del parlante rispetto a tale oggetto. Inoltre, dato che ogni parlante tiene conto degli atteggiamenti dei propri interlocutori e li introietta nel proprio discorso, ogni enunciazione è ricca di "armoniche dialogiche", e dunque è *polifonica*. Il modello del dialogo può d'altra parte essere trasportato anche alla comunicazione testuale; è anzi proprio un determinato genere testuale, il romanzo, a costituire la più piena attuazione dell'ideale di polifonia enunciazionale[34].

Il principale e più completo elaboratore di una teoria della enunciazione è il linguista francese Emile Benveniste (1902-1976), che dedica al tema un gruppo di articoli che vanno dal 1946 al 1970. L'enunciazione è intesa come mediazione tra la *langue* e la *parole* saussuriana e come la costituzione di un soggetto responsabile dell'atto di parola, istanza organizzatrice del discorso. Benveniste è molto attento alla presenza, all'interno dell'enunciato, di alcuni segni opportunamente organizzati tali da rinviare alla istanza di produzione e organizzazione dell'enunciato stesso, e dunque alla soggettività soggiacente al

32 U. Eco, *Kant e l'ornitorinco*, cit., p. 116

33 Ivi, pp. 208-217

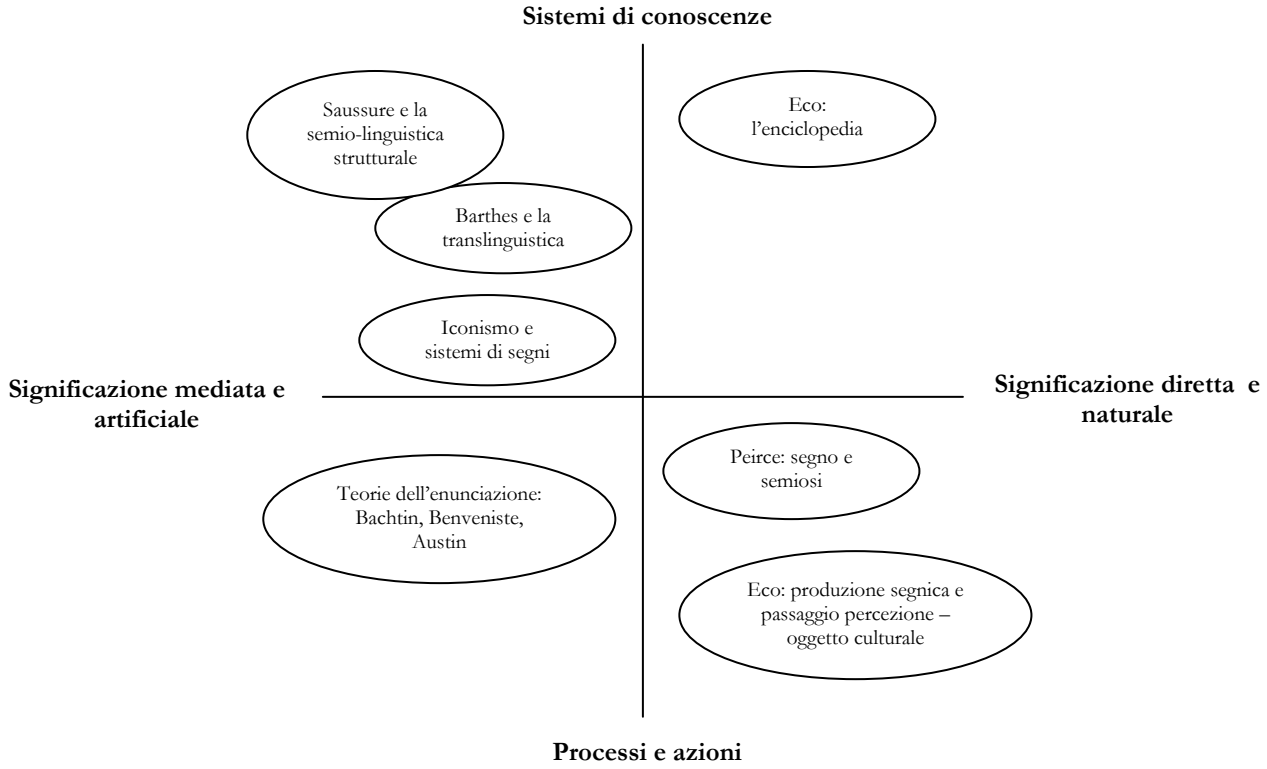
34 Cfr. in particolare Michail Bachtin, *Problema rečevich žanrov* (1952-53) in Id., *Estetika slovesnogo tvorčestva*, Iskusstvo, Moskva 1979; tr. it. *Il problema dei generi del discorso*, in Id., *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*, Einaudi, Torino 1988, pp. 245-290 e Id., *Linguaggio e scrittura*, Meltemi, Roma 2003.

discorso. Egli sottolinea in tal senso il ruolo degli indici di persona (io/tu), degli indici di ostensione (qui/la), delle forme di temporalità (il sistema del presente/passato prossimo/futuro)[35].
In chiave differente la tradizione della scuola di filosofia del linguaggio di Oxford si è soffermata sull'enunciato quale elemento di base del linguaggio «ordinario». All'interno di tale orientamento spicca la figura di John Langshaw Austin (1911-1960). Secondo Austin (il cui volume sull'argomento esce postumo nel 1962) "dire è fare". Ogni enunciato implica un agire, o meglio implica più atti intrecciati: un atto locutorio (la produzione fisica dell'enunciato "in questa stanza c'è cattivo odore"), uno illocutorio (l'immissione nell'enunciato di una intenzionalità volta a modificare il contesto: per esempio la richiesta implicita di aprire una finestra) e uno perlocutorio (la trasformazione del contesto effettivamente effettuata: per esempio il fatto che l'interlocutore prenda l'enunciato come una offesa e tronchi ogni ulteriore rapporto comunicativo). Austin presenta anche una classificazione degli atti linguistici in base alle illocuzioni[36].
Le prospettive di Benveniste e quella di Austin, pur facendo capo a due tradizioni di studio distinte e parallele, sono in certa misura complementari e tali da integrarsi reciprocamente. Nel caso della teoria dell'enunciazione benvenistiana l'enunciato assume pertinenza di studio in quanto luogo di inscrizione dei parametri del contesto comunicativo precedenti o concomitanti rispetto alla sua produzione; nel caso della teoria degli atti linguistici di Austin l'enunciato assume pertinenza di studio in quanto luogo di inscrizione e strumento di effettuazione delle possibili modifiche del contesto. In ogni caso l'ottica del discorso resta quella propria di questo secondo momento, tesa a rinvenire meccanismi e modelli generali, escludendo per principio ogni forma di attenzione per le singole e particolari interazioni comunicative.

In conclusione possiamo riassumere i differenti orientamenti della semiotica del segno osservando la loro collocazione all'interno del quadrante introdotto nel primo paragrafo:

[35] Cfr. Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Paris 1966; tr. it. *Problemi di linguistica generale*, Il Saggiatore, Milano 1971 e Id. *Problèmes de linguistique générale II*, Gallimard, Paris 1974; tr. it. *Problemi di linguistica generale II*, Il Saggiatore, Milano 1985. Per una presentazione della teoria dell'enunciazione e dei suoi sviluppi cfr. Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Colin, Paris 1980, Gian Paolo Caprettini, *Enunciazione*, in *Enciclopedia Einaudi*, Vol. 15, 1981, pp. 206-214; Gianfranco Bettetini - Chiara Giaccardi, *Enonciation*, in Thomas Sebeok (a cura di) *The Semiotic Web. Visual Semiotics*, Mouton, The Hague 1994, ora in edizione rivista e aggiornata *Enunciazione*, in G. Bettetini et al. (a cura di), *Semiotica II*, cit., pp. 383-394; Giovanni Manetti, *L'enunciazione. Dalla svolta comunicativa ai nuovi media*, Mondadori Università, Milano, 2008.

[36] John L. Austin, *How to Do Things With Words,* 2a ed. riveduta (1a ed.: 1962), Oxford University Press, London 1975; tr. it. *Quando dire è fare,* Marietti, Genova 1986. Per una panoramica sulla teoria degli atti linguistici e le sue diramazioni cfr. Marina Sbisà (a cura di), *Gli atti linguistici. Problemi di filosofia del linguaggio,* Feltrinelli, Milano 1978; per un'applicazione analitica attenta a confrontarsi con la teoria greimasiana vedi Marina Sbisà, *Linguaggio, ragione, interazione. Per una teoria pragmatica degli atti linguistici,* Il Mulino, Bologna 1989.



3 La semiotica del testo e della intertestualità

3.1 Dal segno al testo: il modello standard

La progressiva crisi della nozione di segno ha spinto la semiotica a una progressiva "svolta"[37] che la emancipasse del tutto dal retaggio della linguistica. Tale svolta ha portato a maturare l'idea che l'oggetto epistemologico di riferimento dovesse essere non più il segno ma il *testo*. Il superamento dell'idea di segno è a senso unico: un testo non è più visto (come poteva accadere nella semiotica del segno) come un aggregato di segni considerabili autonomamente, e neppure come un insieme di enunciati altrettanto autonomi. Il testo è tale in virtù dell'organizzazione interna dei materiali che lo compongono, del loro accorpamento in un tutto organico in cui i differenti elementi sono interdipendenti e formano una unità comunicativa di grado superiore. Di qui appunto il termine *testo,* dalla metafora latina *textus*, o *textum*: essa è considerata un *tessuto* di segni, ove le differenti trame si coordinano in un tutto compatto, organico, definito[38].

[37] Che per alcuni costituisce il vero e proprio atto di nascita della semiotica contemporanea: cfr. Paolo Fabbri *La svolta semiotica,* Laterza, Roma-Bari 1987.

[38] Guglielmo Gorni, *La metafora di testo*, in «Strumenti critici», 38, 1979, pp. 18-32. Due inquadramenti dei problemi legati al testo letterario sono Maria Corti, *Principi della comunicazione letteraria,* Bompiani, Milano 1976 e Cesare Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario,* Einaudi, Torino 1985.

L'interesse per il testo inizia ad affiorare all'inizio degli anni Settanta. Esso nasce dalla connessione tra la semiotica e alcune pratiche di ricerca che si interessavano già da tempo ai testi artistici tentando un rinnovamento dei metodi di analisi e degli schemi di considerazione teorica del proprio oggetto: teoria e critica del cinema, dell'arte e, soprattutto, della letteratura. In questi campi si cercava di superare l'idea (romantica e, nello specifico italiano, crociana) che la comprensione dell'opera d'arte fosse dominata da una intuizione non ulteriormente analizzabile; e si riteneva piuttosto che alla base dell'esperienza estetica fossero reperibili delle costanti, che l'opera d'arte fosse dunque analizzabile e spiegabile, e che in definitiva l'arte fosse (anche) linguaggio.
In questo campo di studi si diffonde un modello testuale "standard" le cui radici sono rintracciabili nella riflessione dei Formalisti russi e della Scuola di Praga negli anni Venti e Trenta del Novecento, nonché in quelle del fenomenologo polacco Roman Ingarden all'inizio degli anni Trenta[39]. In base a tale modello il testo artistico è considerabile come sistema in virtù dell'organizzazione interna dei suoi materiali; tale organizzazione assume la forma di una disposizione in *livelli o strati*, ciascuno dei quali è legato da collegamenti complessi agli altri: «il testo letterario [...] è costruito come forma di organizzazione, cioè come un certo sistema di rapporti che costituiscono le sue unità materiali. Con ciò è connesso il fatto che tra i diversi livelli del testo possono stabilirsi collegamenti strutturali complementari: i rapporti fra i tipi di sistemi. Il testo si suddivide in sotto-testi (livello fonologico, livello grammaticale, ecc.), ciascuno dei quali può essere considerato organizzato in modo autonomo. I rapporti strutturali tra i livelli diventano caratteristica determinata del testo nel suo insieme. Proprio questi costanti legami (all'interno dei livelli e tra i livelli) conferiscono al testo il carattere di invariante»[40].
Il modello di organizzazione dei livelli testuali riprende quello del segno. E' possibile individuare infatti due ampi livelli testuali: quello dell'espressione e quello del contenuto. Al livello dell'espressione troviamo i differenti mezzi sensibili di cui un testo si serve per esprimere qualche cosa: grafismi collegati a suoni nel caso del testo scritto; linee, forme e colori nel caso del testo iconico; immagini in movimento, musiche, parole e rumori nel caso dell'audiovisivo, e così via. Essi ricevono una particolare forma a seconda del tipo di testo e dello stile dell'autore. Nel caso del testo verbale scritto troveremo dunque all'interno del livello dell'espressione i sottolivelli grafico, fonico-timbrico, morfosintattico, ritmico, metrico (nel caso della poesia), stilistico. Nel caso dei testi iconici troveremo i livelli eidetico (relativo alle forme), cromatico (il colore), topologico (la disposizione nello spaziale bidimensionale delle forme colorate), oltre che ritmico e stilistico. Al livello del contenuto è possibile rinvenire sia la strutturazione di significati in architetture di ordine logico e/o narrativo, sia dei rinvii più generali e astratti di ordine simbolico sia infine l'investimento di assiologie e valori. Avremo dunque i sottolivelli tematico, simbolico, ideologico.
Il testo vive di due serie di rapporti: quelli "in orizzontale" tra le unità di un singolo livello e quelli "in verticale" tra livelli. Normalmente il macrolivello del contenuto, e in particolare il sottolivello tematico, funziona da livello-guida imponendo la strutturazione espressiva del testo; per esempio la scansione in paragrafi e sottoparagrafi di questo lavoro vuole rispecchiare il disegno tematico della mia esposizione. In altri casi però (soprattutto in poesia) è il sottolivello simbolico ad assumere uno spessore e un ruolo

[39] Sulla Scuola di Praga cfr. Savina Raynaud, *Il circolo linguistico di Praga 1926-1939: radici storiche e apporti teorici*, Vita e Pensiero, Milano 1990. Sui formalisti russi Victor Erlich, *Russian Formalism. History-Doctrine,* seconda edizione rivista (1a ed.: 1954), Mouton, The Hague 1965; tr. it. *Il formalismo russo,* Bompiani, Milano 1966 e Tzvetan Todorov (a cura di), *Théorie de la litérature,* Seuil, Paris 1965; tr. it. *I formalisti russi,* Einaudi, Torino 1968. L'opera fondamentale per l'elaborazione del modello stratificato del testo è Roman Ingarden, *Das literarische Kunstwerk*, Max Niemeyer, Tubingen, 1960 (*Fenomenologia dell'opera letteraria*, Silva, Milano 1968).
[40] Jurij M. Lotman, *Struktura khudozhestvennogo texta,* Iskusstvo, Moskva 1971; tr. it. *La struttura del testo poetico,* Mursia, Milano 1972, p. 69.

preponderanti[41]. Ma può anche avvenire che i sottolivelli espressivi acquisiscano un peso e una autonomia insoliti. In sintesi dunque «l'indagine approfondita dei livelli testuali in direzione orizzontale e verticale, se da un lato mette in luce isotopie ed omologie, dall'altro evidenzia i contrasti regolatori della dinamica delle singole opere; due spinte antitetiche, dunque, conviventi» che fanno del testo, in quanto unità organizzativa di ordine superiore, un campo unitario di forze opposte[42]
Se facciamo riferimento al nostro quadrante guida, il modello di testo che abbiamo appena esposto rivela due caratteristiche. In primo luogo si riferisce a fenomeni di significazione *artificiali* (e non diretti e "naturali"): è costruito infatti con riferimento al testo artistico. In secondo luogo esso astrae intenzionalmente dai processi di produzione o interpretazione dei testi: si tratta di un testo in quanto *unità di conoscenza* o di cultura, collegato a uno sfondo di saperi più ampi e generali che esso attualizza, manipola, trasforma. Questo spiega il rilievo che possiede in questa fase della semiotica il problema delle relazioni tra testo, testi, cultura.

3.2 Semiotica e analisi del racconto

Uno dei campi in cui si è più immediatamente presentata la questione del collegamento tra il testo e lo sfondo culturale di cui esso fa parte, è l'analisi del testo narrativo[43]. Affiora a questo proposito il collegamento presente fin dalla nascita della semiologia tra la giovane scienza e l'antropologia culturale che, con Claude Levy-Strauss, aveva già da tempo avviato un'analisi strutturale dei racconti popolari quale chiave per interpretare l'organizzazione sistematica delle culture[44].
Possiamo distinguere differenti aspetti dell'interesse per il racconto, corrispondenti a diversi gradi di astrazione e generalizzazione che portano dal singolo racconto alle sue componenti culturali di più ampia portata e di maggior generalità. Anzitutto troviamo la possibilità di reperire, all'interno del *discorso* narrativo alcuni eventi e azioni collegati da legami di ordine cronologico e logico e perciò isolati rispetto a elementi semantici che risulteranno "accessori" sotto questo aspetto (quali descrizioni, notazioni di atmosfera, ecc.). Alcuni di questi eventi e azioni così isolati possiedono una funzione portante rispetto agli sviluppi del racconto (*nuclei*, nella terminologia di Roland Barthes[45]), mentre altri sono accessori (*catalisi*, nella terminologia barthesiana). I nuclei possono essere visti in base a due criteri di ordinamento. Il primo è il modo in cui appaiono all'interno del discorso; il secondo è l'ordine in cui è possibile riordinarli tenendo conto dei loro legami di successione logico-cronologici; le due modalità non sempre coincidono perché il testo può presentare "dopo" quanto in effetti è avvenuto (logicamente e cronologicamente) "prima" (è il caso dell'analessi, del recupero a posteriori di avvenimenti precedenti), o viceversa (è il caso della *prolessi*, o anticipazione). I formalisti russi propongono di chiamare *intreccio* l'ordinamento testuale, e *fabula* la ricostruzione parafrastica operata dal

[41] Per esempio in una celebre e influente analisi del sonetto *Les Chats* di Charles Baudelaire, il linguista Roman Jakobson e l'antropologo strutturale Claude Levy Strauss dimostrano che le divisioni formali (il modo in cui l'artista riarticola la struttura del sonetto grazie al gioco di rime, punteggiatura, ecc.) è guidata dal gioco di rinvii simbolici che si svolge a livello del contenuto (consistente sostanzialmente in progressivi slittamenti metaforici e metonimici che coinvolgono il soggetto del sonetto, "i gatti": cfr. Roman Jakobson, *'Le Chats' de Charles Baudelaire,* in «L'Homme», II, 1962, pp. 5-21, tr. it. *"I gatti" di Charles Baudelaire*, in Id., *Poetica e poesia*, Einaudi, Torino 1985, pp.149-169.

[42] M. Corti, *Principi*…, cit., p. 130. Il modello standard del testo è stato applicato anche a testi iconici: cfr. per esempio Groupe Mu, *Traité du signe visuel. Pour une réthorique de l'image,* Seuil, Paris 1992.

[43] Una sintesi aggiornata degli studi di narratologia è Andrea Bernardelli - Remo Ceserani, *Il testo narrativo. Istruzioni per la lettura e l'interpretazione*, Il Mulino, Bologna 2005.

[44] Claude Levy-Strauss, *Anthropologie structurale*, Plon, Paris 1958; tr. it. *Antropologia strutturale*, Il Saggiatore, Milano 1966.

[45] R. Barthes *Introduction à l'analyse structurale des récits*, in «Communications», 8, 1966; tr. it. *Introduzione all'analisi strutturale dei racconti*, in Aa. Vv., *L'analisi del racconto*, Bompiani, Milano 1966, pp. 7-46

lettore. In un saggio molto influente il teorico della letteratura Gerard Genette[46] (n. 1930) osserva che il problema dei rapporti tra fabula e intreccio non è solo relativo all'ordine ma riguarda anche la durata e la frequenza degli eventi e azioni narrati. E' possibile infine un altro salto di astrazione e generalizzazione, rinvenendo a partire da differenti *fabulae* una struttura del tutto astratta, retta da puri collegamenti interni e, in fin dei conti, *sistematica*: si tratterebbe del *modello* narrativo; il modello narrativo più famoso e sfruttato è senza dubbio quello proposto dal folklorista russo Vladimir Propp alla fine degli anni Venti (ma importato in Europa all'inizio degli anni Sessanta)[47]. Il modello proppiano presenta un'architettura basata sull'opposizione tra una perdita iniziale e un recupero finale mediante un momento dinamico centrale responsabile del capovolgimento (modello piuttosto vicino a quello triadico dell'azione in Aristotele, che era già stato ripreso esplicitamente dai formalisti russi)[48]. Si disegnano dunque in definitiva quattro aspetti o livelli di analisi del racconto via via più astratti: discorso narrativo, intreccio, *fabula,* modello narrativo.

3.3 Testo e cultura: Jurij Lotman e la Scuola di Tartu

Un particolare approccio semiotico alle relazioni tra testo e cultura è stato sviluppato all'interno della semiotica sovietica, in particolare dalla cosiddetta "Scuola di Tartu", attraverso una serie di testi prodotti tra la fine degli anni sessanta e la prima metà degli anni Settanta[49]. Il gruppo riunisce studiosi di linguistica e studiosi di storia della cultura e della letteratura. Non a caso le due personalità più famose del gruppo sono rispettivamente uno storico della letteratura e della cultura e uno studioso di formazione linguistica: Jurij M. Lotman (1922-1993) e Boris A. Uspenskij (n. 1937). Questa doppia anima spiega la varietà di influenze esercitate sulla scuola di Tartu: su una matrice strutturalistica che risente dell'articolata esperienza della Scuola di Praga si saldano influssi dei formalisti sovietici, di Bachtin, e di vari altri studiosi di scienze umane sia sovietici che occidentali.
La cultura viene definita in prima istanza dai semiotici sovietici come «l'insieme di tutta l'informazione non ereditaria e dei mezzi per la sua organizzazione e conservazione»[50]. Il primo tratto caratteristico è appunto il carattere *organizzato* della cultura. Essa comprende differenti aree di sapere ciascuna delle quali possiede un'organizzazione interna: si parla quindi di differenti *sistemi* o *lingue*: «la cultura è un fascio di sistemi semiotici (lingue) formatisi storicamente, che può assumere la forma di un'unica gerarchia (sopralingua) o quella di una simbiosi di sistemi autonomi»[51]. Si tratta dei differenti sistemi antropologico, etnico, politico, ideologico, filosofico, letterario, artistico, e così via. Dall'organizzazione interna dipenderà il carattere peculiare di una cultura: «proprio la struttura interna, la composizione e la

[46] Gerard Genette, *Figures III,* Seuil, Paris 1972; tr. it. *Figure III. Il discorso del racconto,* Einaudi, Torino 1976. Cfr. anche la rielaborazione di Seymour Chatman, *Story and Discourse,* Cornell University Press, Ithaca 1978; tr. it. *Storia e Discorso,* Pratiche, Parma 1981.

[47] Vladimir J. A. Propp, *Morfologia Skazki,* Leningrad 1928; tr. it. *Morfologia della fiaba,* Einaudi, Torino 1966.

[48] Variamente ispirati a Propp i modelli di Algirdas Julien Greimas, *Sémantique Structurale,* Larousse, Paris 1966; tr. it. *Semantica strutturale,* Milano, Rizzoli, 1968 e nuova trad. it. Meltemi, Roma 2000 e di Claude Brémond, *Logique du récit,* Seuil 1973; tr. it. *Logica del racconto,* Bompiani, Milano 1977.

[49] La «Scuola di Tartu» riunisce in effetti un gruppo di studiosi facenti capo sia all'Università di Tartu, sia a quelle di Leningrado e di Mosca: cfr. Boris Uspenskij, *Linguistica, semiotica, storia della cultura*, Il Mulino, Bologna 1996. Per una rilettura delle teorie di Tartu in una prospettiva semiotica più ampia si vedano Franciscu Sedda, *Introduzione. Imperfette traduzioni*, in J. M. Lotman, *Tesi per una semiotica delle culture,* Meltemi, Roma 2006, pp. 7-68 e Anna Maria Lorusso, *Semiotica della cultura*, Roma-Bari, Laterza, 2010.

[50] Jurij M. Lotman, *Stat'i po tipologii kul'tury. Materialy k kursu teorii literatury*, fasc. 1, Tartu 1970, pp. 3-11; tr. it. *Introduzione* in Jurij M. Lotman - Boris Uspenskij, *Tipologia della cultura,* Bompiani, Milano 1973, pp. 25-35, la cit. è a p. 28.

[51] J. M. Lotman, *Stat'i po tipologii kul'tury*, cit., p. 31.

correlazione di particolari sottosistemi semiotici determinano, in primo luogo, il tipo di cultura»[52]. Il sistema centrale, «sorgente di strutturalità» per l'intera cultura, è la lingua naturale. Il compito della semiotica della cultura consiste appunto nel descrivere i rapporti reciproci tra i sistemi; essa si definisce come «scienza della correlazione funzionale di differenti sistemi di segni»[53], ovvero come «la disciplina teorica che studia il meccanismo dell'unità e del reciproco condizionamento dei diversi sistemi semiotici»[54].

Se ci si sposta da un punto di vista strutturale a un punto di vista funzionale, si può sottolineare che «il "lavoro" fondamentale della cultura [...] sta nell'organizzare strutturalmente il mondo che circonda l'uomo. La cultura è un generatore di strutturalità; è così che essa crea intorno all'uomo una sociosfera che, allo stesso modo della biosfera, rende possibile la vita, non organica, ovviamente, ma di relazione»[55]. La cultura dunque costruisce (ovvero permette ai soggetti di costruire in base a un insieme di elementi, regole e «programmi») una rappresentazione coerente e strutturata del mondo e costituisce quindi un meccanismo produttore di senso. In tal modo sia la cultura nel suo insieme quanto ciascuno dei sistemi semiotici o lingue che la compongono possono essere considerati dei *sistemi modellizzanti* o di *modellizzazione*. Tenendo conto della relazione gerarchica sopra introdotta, la lingua costituirà il sistema modellizzante primario, gli altri sistemi costituiranno *sistemi modellizzanti secondari*.

Si definisce, a partire da questo sfondo, la relazione tra la cultura e i testi e, in modo particolare, i testi artistici. Il testo è visto nella teoria lotmaniana sotto tre prospettive[56]. Per un verso esso viene "parlato" e prodotto dalla "lingua" della cultura. Per alto verso esso costituisce un'unità di cultura. Più interessante la terza prospettiva, che riguarda il testo artistico. Questo non si limita a riprodurre al proprio interno le relazioni sistematiche già esistenti nei sistemi semiotici che compongono la cultura, ma può *produrre nuove correlazioni sistemiche*[57]. Il testo diviene *portatore di un modello di mondo* che può distaccarsi da quello dei sistemi modellizzanti di partenza. Il testo è dunque un microcosmo isomorfo al macrocosmo della cultura e simula al proprio interno la strutturazione e l'ordinamento della cultura; al tempo stesso il testo artistico mette in atto un processo di trasformazione che finisce per riverberarsi sull'intero macrosistema culturale.

[52] Jurij M. Lotman et al., *Tezisy k semioticeskomu izuceniju kul'tur (v primenenii k slavjanskim tekstam)*, in M. R. Mayenowa (a c. di), *Semiotyka i struktura tekstu*, Warszawa 1973, pp. 9-32; tr. it. *Tesi sullo studio semiotico della cultura*, Pratiche, Parma 1980, p. 41; una nuova traduzione italiana del saggio è in J. M. Lotman, *Tesi per una semiotica delle culture*, cit., pp. 107-147 (le nostre citazioni si riferiscono alla precedente traduzione).

[53] J. M. Lotman et al., *Tezisy,* cit., p. 35.

[54] Jurij M. Lotman, *Kul'tura kak kollektivnyj intelelkt i problemy iskusstevennogo razuma*, Akademia nauk SSSR, Moskva 1977; trad. it. *La cultura come intelletto collettivo e i problemi dell'intelligenza artificiale*, in Id., *Testo e contesto. Semiotica dell'arte e della cultura*, Laterza, Roma-Bari 1980, pp. 29-44, la cit. è p. 34.

[55] J. M. Lotman - B. Uspenskji, *Tipologia della cultura,* cit., p. 42. In alcuni saggi della fine delgi anni Novanta Lotman parlerà piuttosto "semiosfera": cfr. F. Sedda, *Introduzione,* cit., pp. 42-46 e rimandi ivi contenuti.

[56] Rimandiamo a Ruggero Eugeni, *Film, sapere, società. Per un'analisi sociosemiotica del testo cinematografico*, Vita e Pensiero, Milano 1999, pp. 131-140 per questo aspetto della teoria lotmaniana.

[57] Un esempio caratteristico è il cinema, in cui convergono lingue (e dunque sistemi modellizzanti) diversi l'uno dall'altro: immagine, musica, parola, ecc.; lingue che a loro volta si esprimono in segmenti sintattici differenti (i piani). Solo un'attività di *composizione* permette di passare da una simile molteplicità e discontinuità a un'unitarietà di ordine superiore. Su questo aspetto cfr. Jurij M. Lotman, *Semiotika kino i problemy kinoèstetiki*, Èèsti Raamat, Tallin 1973; trad. it. *Semiotica del cinema,* Astrolabio, Roma 1979; nuova trad. it. *Semiotica del cinema: problemi di estetica cinematografica*, Edizioni del Prisma, Catania 1994. Lotman è debitore per varie affermazioni sul cinema alle teorie sul montaggio di S. M. Ejzen'štein. E' interessante a questo proposito un confronto tra la teoria lotmaniana e quella di Christian Metz, *Langage et cinéma*, Larousse, Paris 1971; tr. it. *Linguaggio e cinema*, Bompiani, Milano 1977: lo studioso francese affida al lavoro della *scrittura* il ruolo di ricombinare l'intrrccio dei codici specifici e non specifici che compongono lo sfondo culturale da cui il testo filmico si distacca e rispetto al quale assume il proprio senso.

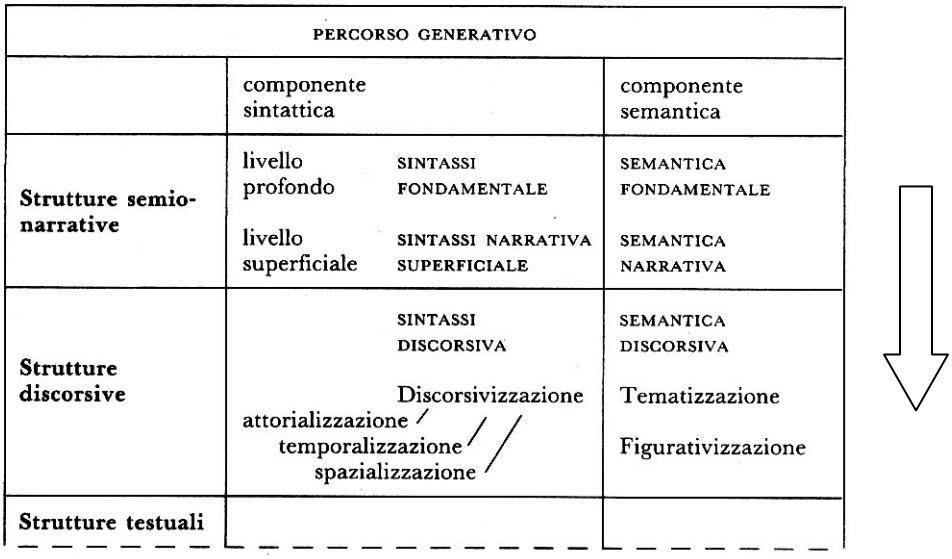
3.4 Il percorso generativo : Algirdas Julien Greimas e la scuola di Parigi

Già con Lotman comincia a prodursi uno spostamento all'interno del nostro quadrante guida: la pervasività della cultura fa sì che la riflessione sul testo in quanto unità di cultura implichi una riflessione più ampia sulle relazioni conoscitive dirette tra soggetti e mondo. Tuttavia in Lotman è ancora forte l'attenzione al testo artistico e quindi artificiale. Lo spostamento diviene più radicale nella teoria semiotica di Algirdas Julien Greimas (1917-1992) e della Scuola di Parigi. Si tratta di una teoria di ispirazione strutturalista, la cui costruzione viene avviata alla fine degli anni Sessanta e dura tuttora, e che ha cercato di convogliare all'interno di un quadro concettuale e terminologico unitario moltissimi spunti della linguistica, della semiotica e in generale della cultura contemporanee; il suo sviluppo e la sua notorietà ha portato spesso alla sua identificazione con la semiotica tout court.
Per Greimas il testo va studiato «nella prospettiva della generazione, cioè postulando che, dato che ogni oggetto semiotico può essere definito secondo i modi della sua produzione, le componenti che intervengono in questo processo si articolino le une con le altre secondo un "percorso" che va dal più semplice al più complesso, dal più astratto al più concreto»[58]. Il testo è dunque oggetto di interesse e di pertinenza non in sé, ma in quanto luogo di individuazione del processo astratto della sua generazione, processo che lo ha costruito in quanto testo. Il fuoco della teoria si sposta dalle strutture testuali alle strutture atte a rendere conto, a partire dal testo, della competenza astratta necessaria alla sua costituzione. Questo percorso è strutturato a passi successivi, da un livello più profondo a uno più superficiale; esiste un dinamismo (di ordine logico e astratto) che spinge verso la superficie: «al suo interno prendono posto dei livelli di pertinenza, ciascuno dotato di un'organizzazione relativamente autonoma ma tutti coordinati da una logica di presupposizione unilaterale per cui si dice che un livello più superficiale acquista valenza esplicativa in quanto conversione di valori allestiti a livelli più profondi e astratti e rappresenta in questo modo un investimento semantico, un'ulteriore articolazione, dei rapporti e dei termini che la semantica e la sintassi più profonde riconoscono e strutturano»[59] Più in dettaglio Greimas individua tre ampi livelli: quello delle strutture semio-narrative, in cui nasce l'articolarsi dei significati; quello delle strutture discorsive, in cui interviene l'istanza dell'enunciazione a definire spazi, tempi, aspetti dei soggetti e degli oggetti, punti di vista; e infine quello delle strutture testuali, in cui il discorso è calato in un testo lineare o planare espresso in una certa sostanza espressiva (una lingua naturale, segni iconici, ecc.). Ne deriva il seguente schema[60]:

[58] A. J. Greimas - J. Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage,* Hachette, Paris 1979; tr. it. *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio,* Firenze, Casa Husher, 1986; nuova ed. it. Bruno Mondadori, Milano 2007, voce "Generativo (-percorso)". Cfr. anche gli sviluppi dei modelli greimasiani in *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. Tome 2*, Hachette, Paris 1986; tr. it. parziale *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio,* Bruno Mondadori, Milano 2007.

[59] F. Marsciani - A. Zinna, *Elementi di semiotica generativa,* Esculapio, Bologna 1991, p. 132. Una buona sintesi del pensiero greimasiano e delle sue evoluzioni è anche F. Marsciani - I. Pezzini, *Premessa*, in A. J. Greimas – J. Fontanille, *Semiotica delle passioni. Dagli stati di cose agli stati d'animo*, Bompiani, Milano 1996, pp. XI-LV.

[60] Tratto da F. Marsciani - A. Zinna, *Elementi* …, cit., p. 133.



Al di là della complessa struttura tecnica, il senso del percorso generativo greimasiano è chiaro: si tratta di rendere conto dei meccanismi di collegamento tra i testi e la rete di saperi culturali e sociali da cui il testo sorge. Tali meccanismi sono principalmente per Greimas (secondo la linea di pensiero dell'antropologia strutturale di Claude Levy Strauss) di ordine semantico – narrativo. D'altra parte l'interdipendenza di testi e saperi è così stretta che occorre riformulare i modi di concepire i saperi sociali, in particolare l'idea che essi siano composti da "segni" coincidenti con i lessemi (con le singole parole). In questa chiave le lingue naturali sono intese da Greimas non come sistemi astratti di segni (secondo la prospettiva saussuriana), bensì come ampi depositi di discorsi semirealizzati e in attesa di completamento: è possibile intendere ogni lessema come un potenziale racconto in miniatura in attesa di essere sviluppato e attuato all'interno dei testi particolari. Il parlante trova dunque già pronti tali formazioni *prima* di assumere i propri atti di parola individuali. A questo insieme discorsivo è possibile assegnare il nome di "semiotica" (o meglio di "macrosemiotica", in quanto composta da più semiotiche differenti e relativamente autonome).

Per questa via peraltro Greimas può sottolineare la natura pervasiva della semiotica e dei fenomeni di significazione. Le lingue naturali non sono il solo esempio di macrosemiotica: *anche il mondo naturale presenta per Greimas caratteri analoghi*. In tal senso «si intendono per semiotiche naturali due vasti insiemi significanti: da una parte le lingue naturali e dall'altra i "contesti extra-linguistici" che noi consideriamo come semiotiche del mondo naturale. Esse sono dette naturali perché anteriori all'uomo - immerso nella lingua materna, egli è proiettato dalla nascita nel mondo del senso comune - che le subisce ma non le costruisce»[61]. Date queste premesse la relazione tra la lingua e i suoi "referenti" oggettuali si pone in termini nuovi, come una relazione intersemiotica: questa «implica, in effetti, l'esistenza di semiotiche (o di "discorsi") autonomi, all'interno dei quali si effettuano processi di costruzione, di riproduzione o di trasformazione di modelli, più o meno impliciti»[62]. Con Greimas, dunque, la semiotica torna a rivestire un ruolo di filosofia della conoscenza e di teoria generale della relazione tra i soggetti e il mondo. Come è stato osservato, tuttavia, tale ambizione non viene sostenuta da una vera e propria teoria dell'interpretazione e della relazione conoscitiva tra il soggetto e il mondo o tra il soggetto e i testi, in base all'idea (di derivazione strutturalista) secondo la quale i sistemi di conoscenze socialmente fissati

[61] A. J. Greimas e J. Courtés, *Sémiotique*, cit., voce "Semiotica".
[62] Ivi, voce "Intertestualità".

predeterminano i processi e le azioni del soggetto all'interno del mondo privando questo settore di un effettivo interesse di studio[63].
Nel corso degli anni Ottanta il modello generativo è sottoposto a numerosi ripensamenti. In particolare si fa strada tra i semiologi greimasiani l'idea che la grammatica narrativa sia viziata dall'assenza di attenzione per gli aspetti emozionali e passionali: gli attanti sono stati considerati come soggetti del fare e non quali soggetti dell'essere[64]. Ci si accorge tuttavia che un'attenzione per gli aspetti passionali implica un complessivo ripensamento del percorso generativo in due sensi. Dal punto di vista della sua struttura, in quanto le passioni dipendono dalla cultura e quindi mettono in gioco categorie timiche e foriche (ovvero di piacere / dispiacere) che investono le strutture profonde della significazione. Dal punto di vista del suo statuto epistemologico, in quanto lo studio delle passioni implica una reinterpretazione del percorso generativo in chiave soggettiva: esso non è più lo schema astratto di un calcolo logico, ma rappresenta il percorso di costituzione del senso per un Soggetto operatore "trascendentale" (nei termini della fenomenologia di Husserl che viene in questo momento esplicitamente ripresa). La tappa chiave di questo percorso è il volume *Semiotica delle passioni* di Greimas e Jacques Fontanille, un allievo che svilupperà con decisione le tematiche qui esposte (1991). Vedremo meglio nel prossimo paragrafo come questo tipo di tensioni prelude a uno slittamento verso il paradigma di una semiotica dell'esperienza[65].

3.5 Tragitti intertestuali e piaceri testuali: il secondo Roland Barthes

Nel frattempo maturava un'altra svolta di rilievo nel campo della semiotica del testo. In una fase della propria attività che si colloca all'inizio degli anni Settanta, Roland Barthes assume un atteggiamento critico rispetto allo strutturalismo classico e si inserisce in un gruppo di studiosi che, da differenti provenienze disciplinari, modificano alcuni assunti della precedente impostazione dando vita al cosiddetto "poststrutturalismo".
Barthes intitola un importante articolo del 1971 "Dall'opera al testo"[66]. Il titolo espone già in partenza il filo conduttore del discorso barthesiano, tutto giocato su una presa di distanze da una concezione del testo in quanto oggetto definito da limiti esterni e da una struttura interna statica: Barthes definisce "opera" tale oggetto, e ne svela le implicazioni ideologiche relative alla sua unicità estetica e al prestigio del suo autore. Contro l'opera, Barthes propone dunque il concetto di testo. Il testo è una struttura aperta e plurale, e si identifica con la rete di rimandi intertestuali che percorre le singole opere. Il testo è

63 Il problema dell'assenza di una componente ermeneutica emerge chiaramente dalla discussione tra Greimas e il filosofo Paul Ricoeur: Paul Ricoeur – Algirdas Julien Greimas, *Tra semiotica ed ermeneutica*, a cura di F. Marsciani, Meltemi, Roma 2000.

64 Sulla semiotica delle passioni i rimandi essenziali sono Algirdas Julien Greimas, *Du sens II,* Seuil Paris 1982; tr. it. *Del senso II. Narrativa, modalità, passioni,* Bompiani, Milano 1985; Paolo Fabbri e Isabella Pezzini (a cura di), *Affettività e sistemi semiotici. Le passioni nel discorso*., «VS Versus, quaderni di studi semiotici», 47/48, 1987; Algirdas Julien Greimas - Jacques Fontanille, *Semiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme,* Seuil, Paris 1991; trad. it. *Semiotica delle passioni*, cit.; Isabella Pezzini (a cura di), *Semiotica delle passioni,* Esculapio, Bologna 1991; Isabella. Pezzini, *Le passioni del lettore*, Bompiani, Milano 1998. Si rimanda inoltre alla già citata *Introduzione* di F. Marsciani e I. Pezzini alla traduzione italiana del volume di Greimas e Fontanille.

65 Sono grato a Eric Landowski che correggendo un mio scritto mi ha indicato il corretto inserimento della tematica delle passioni nell'ambito di una semiotica del testo, rispetto a una mia precedente collocazione nell'ambito della semiotica dell'esperienza.

66 Roland Barthes, *De l'oeuvre au texte*, in «Révue d'esthétique», 1971, ora in Id., *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Seuil, Paris 1984; tr. it. *Dall'opera al testo*, in *Il brusio della lingua*, Einaudi, Torino 1988 pp. 57-64. Per un'esposizione più completa rinviamo ai lavori di Marrone già citati alla nota 12.

inoltre dinamico, animato da un lavoro di lettura che ha pari dignità del lavoro di scrittura e che rivela la sua natura di pratica personale e sociale.
Da questa concezione del testo derivano coerentemente una teoria della lettura e una metodologia di analisi. Leggere il testo vuol dire percorrere liberamente il reticolo; per un verso sperimentando l'attività significante appunto come attività, e non come passività recezionale; per altro verso sperimentando la "pluralità stereografica" dei significati, le eco e i rinvii che provengono dall'intorno. Deriva proprio da questa particolare esperienza del testo l'altrettanto particolare "piacere del testo": una *jouissance* collegata a un simile *jouer* (termine che in francese vuol dire giocare ma anche eseguire o recitare)[67]. Per quanto concerne la metodologia di analisi del testo, essa viene sviluppata nel momento in cui viene applicata nell'analisi della novella *Sarrasine* di Balzac. L'analisi è per Barthes null'altro che un *rallentamento* della lettura, una *scomposizione passo a passo* di quel lavoro di percorrenza del reticolo testuale altrove teorizzato; deriva di qui un metodo basato sulla scomposizione del testo in *lessie*, ovvero in frammenti all'interno dei quali sarà possibile esaminare «le migrazioni dei sensi, l'affiorare dei codici, il passaggio delle citazioni»[68].
La teoria del "secondo" Barthes riporta dunque al centro dell'attenzione i fenomeni di significazione artificiali ma sposta l'attenzione dai sistemi ai processi: si tratta di una teoria degli usi in cui i testi vengono presi all'interno delle pratiche sociali e in modo particolare all'interno di quella particolare pratica che è la lettura.

3.6 La pragmatica del testo: il modello enunciazionale

Verso la seconda metà degli anni Settanta prende forma all'interno degli studi semiotici un altro modo di considerare il testo in quanto legato alle pratiche e al contesto della propria fruizione. Si parla a questo proposito di una semiotica testuale *pragmatica*. Questo settore presenta due orientamenti. Per un verso il testo viene visto in quanto meccanismo capace di simulare un campo di relazioni personali con il proprio fruitore: è l'orientamento dell'*enunciazione* testuale. Per altro verso il testo viene visto come portatore di un progetto di fruizione che spetta al lettore o spettatore mettere in atto: orientamento dell'*interpretazione* testuale. Si tratta di due orientamenti che è possibile far convergere.
La semiotica dell'*enunciazione testuale* studia gli elementi che, all'interno del testo, rinviano alla rappresentazione di attività comunicative[69]. Questo filone di studi si ispira alla teoria dell'enunciazione elaborata da Benveniste nei confronti dell'enunciato (cfr. *supra,* 2.5). Analizzato sotto questo aspetto, il testo rivela una sfaldatura in due ampi livelli: il livello della produzione del discorso e quello del mondo testuale che questo discorso produce. Riprendendo alcuni termini da Benveniste si parla di livello del

[67] Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Seuil, Paris 1973; tr. it. *Variazioni sulla scrittura* seguite da *Il piacere del testo*, Einaudi, Torino 1999.

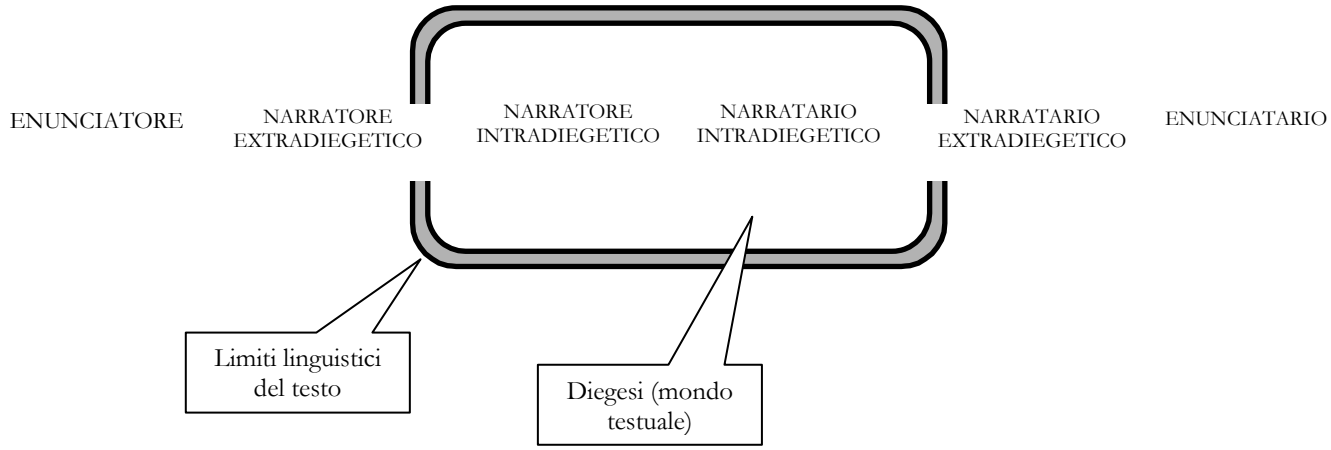
[68] Roland Barthes, *S/Z,* Seuil, Paris 1970; tr. it. *S/Z. Una lettura di "Sarrasine" di Balzac,* Einaudi, Torino 1973. Queste teorie barthesiane influenzeranno molti dei teorici dell'ipertesto digitale contemporaneo: cfr. per es. George P. Landow, *Hypertext 2.0. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 1997; tr. it. *L'ipertesto. Tecnologie digitali e critica letteraria*, Bruno Mondadori, Milano 1998.

[69] Non potendo dare un'idea compiuta di questo settore di studi ci limitiamo a segnalare qualche testo di particolare rilievo. Per il racconto letterario S. Chatman, *Story and Discourse*, cit., M. Bernardelli e R. Ceserani, *Il testo narrativo*, cit.; per il film Francesco Casetti, *Dentro lo sguardo. Il cinema e il suo spettatore,* Bompiani, Milano 1986 e Lorenzo Cuccu - Augusto Sainati (a cura di), *Il discorso del film. Visione, narrazione, enunciazione,* Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1987; per la pittura: Omar Calabrese, *La macchina della pittura*, Laterza, Roma-Bari 1985; Hubert Damish, *L'Origine de la perspective*, Flammarion, Paris 1987; tr. it. *L'origine della prospettiva*, Napoli, Guida, 1992; Louis Marin, *De la réprésentation*, Gallimard – Seuil, Paris 1994; tr. it. parz. *Della rappresentazione*, a cura di L. Corrain, Meltemi, Roma 2001; Lucia Corrain (a cura di), *Semiotiche della pittura. I classici. Le ricerche*, Meltemi, Roma 2004.

discorso e livello della *storia*[70]. I due livelli sono da immaginare non come sovrapposti (quali erano nel modello testuale del momento precedente) ma piuttosto come incastonati l'uno nell'altro, similmente a un gioco di scatole cinesi.
A partire di qui si individuano tre tipi di rappresentazione di scambi comunicativi. Anzitutto al livello del *discorso* si trovano i rinvii all'attività di un soggetto che si presenta come fonte dell'organizzazione complessiva del discorso e di un suo partner che si presenta come il destinatario del discorso: avremo le modalità di disposizione e di montaggio dei materiali testuali, il ritmo complessivo del discorso, la posizione di una certa morale o di un significato globale che scaturisce dall'insieme del racconto. Si tratta di soggetti del tutto impersonali, senza voce (e senza sguardo, nel caso dei testi visivi) e senza volto. Si parla delle figure di *enunciatore* (l'istanza di produzione e organizzazione del discorso) e di *enunciatario* (l'istanza di destinazione del discorso). In secondo luogo al livello *intermedio* tra discorso e storia troviamo i rinvii a un soggetto che osserva e riferisce circa il mondo narrato a un altro soggetto che viene ad apprendere rispetto ad esso. Troviamo a questo livello l'uso di forme verbali che rinviano a istanze personali o direttamente (dicendo, ad esempio, "io" e dando del "tu" al proprio partner comunicativo) o indirettamente (mediante la scelta di certe coloriture commentative rispetto a quanto viene riferito); oppure, nel caso di testi iconici, la scelta di un certo taglio delle inquadrature che può rinviare a un soggetto osservatore impersonale (come avviene in qualunque costruzione prospettica dell'immagine) o in vario grado personalizzato (per esempio un certo movimento della macchina da presa isola si avvicina a un dettaglio e lo isola, rivelando un intervento commentativo di un soggetto rispetto al quanto viene narrato). Troveremo qui soggetti della comunicazione dotati di voce e di sguardo, ma ancora senza volto, ovvero senza una identità precisa e localizzabile all'interno del mondo testuale. Si parla a questo proposito di *narratori* e *narratari extradiegetici*. Infine al livello della *storia* troviamo rappresentate situazioni comunicative, ovvero azioni di produzione e/o fruizione di produzioni comunicative: nei testi scritti c'è spesso qualcuno che racconta e qualcuno che ascolta; nelle rappresentazioni teatrali o nei film si può usare l'espediente del teatro nel teatro o del cinema nel cinema; nei dipinti è talvolta raffigurato a margine un personaggio che indica e un altro personaggio che guarda, ecc. Per non parlare dei rinvii meno diretti ed espliciti e più metaforici e allusivi: per esempio la presenza di specchi, finestre, raggi di luce nelle arti figurative nei testi a componente iconica. In tutti questi casi ritroviamo soggetti dotati non solo di voce e sguardo ma anche di volto, ovvero identificabili tra personaggi ed elementi della rappresentazione narrativa. Si parla a questo proposito di *narratori* e *narratari diegetici o intradiegetici*[71]

[70] Sugli sfalsamenti tra la teoria di Benveniste e le sue riprese in chiave di pragmatica del testo cfr. G. Manetti, *L'enunciazione,* cit.

[71] Qualche volta la distinzione tra narratori e narratari extradiegetici e diegetici non è semplice: se nel caso di un narratore impersonale essa è chiara, meno chiara è quando un personaggio è anche narratore, oppure quando vi sono più racconti incastonati l'uno nell'altro (come nelle *Mille e una notte*) e un narratore cede la parola a un altro che a sua volta la cede a un terzo e così via.



A partire da questo set di concetti è possibile riformulare in quadro unitario un certo numero di questioni relative all'uso di tecniche narrative. Anzitutto i differenti soggetti così definiti possono infatti allacciare *relazioni* pacifiche, coordinate e lineari: per esempio il narratore riferisce una certa informazione e rappresenta un certo punto di vista che corrisponde a quelli dell'istanza di organizzazione complessiva del discorso (come quando alla fine del giallo il detective rivela lo svolgimento dell'assassinio e il relativo colpevole); oppure possono essere sfalsati l'uno rispetto all'altro: per esempio narratore e enunciatore possono entrare in contrasto su alcuni punti di valutazione (come quando, nel giallo, un testimone inattendibile fornisce una versione dei fatti che il lettore - grazie alle indicazione testuali - intuisce falsata da schemi di osservazione inadeguati e da pregiudizi che impediscono una corretta interpretazione dei fatti). La presenza di eventuali sfalsamenti fa peraltro emergere la complessa articolazione degli atti interpretativi sollecitati da enunciatori e narratori e messi in atto da narratari ed enunciatari: questi consistono in un percepire, in un venire a conoscere, in un credere, in un valutare e in un patire. In tal modo può essere posto in termini nuovi un problema chiave della teoria della letteratura: quello del "punto di vista" narrativo[72].
In secondo luogo la rete di soggetti che manifestano un'interazione comunicativa ricalcata su quella idealmente in atto tra enunciatore ed enunciatario del testo può essere *manifestata in grado maggiore o minore*: a un grado minimale c'è una organizzazione testuale che riduce al minimo la manifestazione di enunciatori ed enunciatari per mezzo di narratori e narratari (per esempio mediante la scelta di uno stile

[72] Il problema si riassume nella domanda: come formalizzare la rete di strumenti mediante i quali l'autore di un racconto "filtra" i contenuti della propria storia in maniera da orientare e graduare il flusso e quindi l'apprensione di informazione narrativa da parte del lettore"? Molto influente l'intervento di G. Genette, *Figures III*, cit. Il teorico della letteratura scompone la domanda in due: «La prima è la seguente: "Qual è il personaggio il cui punto di vista orienta la prospettiva narrativa?" [Genette] ... risponde ricorrendo all'uso figurato di una categoria verbale, quella di *modo* [...] Il modo narrativo indica la misura maggiore o minore (quantità e tipo di particolari) e il punto di vista da cui si guarda la vicenda [...]. La seconda è la seguente: "Chi è il narratore?" [...] rispondendo alla seconda domanda si può fare un uso abbastanza preciso delle *persone* (che Genette chiama *voci*)» C. Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, cit., pp. 24-25. In sostanza troviamo nei due livelli di Genette un riferimento per un verso alle presenze "effettive" all'interno (o sul limite) della diegesi rappresentata (le voci), e per altro verso un riferimento a meccanismi di regolazione dell'informazione narrativa che rinviano a un progetto informativo. Alcune panoramiche sui problemi del punto di vista in letteratura sono Paola Pugliatti, *Lo sguardo nel racconto,* Zanichelli, Bologna 1985; Donata Meneghelli (a cura di), *Teorie del punto di vista*, La Nuova Italia, Firenze 1998; Gianni Turchetta, *Il punto di vista*, Laterza, Roma-Bari 1999.

scarno e impersonale come quello di certa narrativa americana contemporanea). A un grado massimo c'è invece un testo che racconta la produzione e la fruizione di altri testi e, al limite asintotico, la propria produzione e la propria fruizione. Si parlerà a questo proposito di una dialettica tra *trasparenza* e *opacità* del testo rispetto al mondo rappresentato. Questo approccio permette di porre in termini nuovi un secondo problema chiave della teoria della letteratura: quello dei "modi" del discorso narrativo[73].

3.7 La pragmatica del testo: il modello interpretativo

Il secondo orientamento della semiotica testuale pragmatica è definibile, abbiamo detto, semiotica della interpretazione testuale. Esso studia i progetti di interazione comunicativa che l'autore del testo cala al suo interno e che il fruitore trova di fronte a sé quali tracciati da percorrere per costruire la propria interpretazione. Tale orientamento si ispira alle teorie di pragmatica dell'enunciato attente alle potenzialità di azione delle parole e dunque ai progetti di trasformazione del contesto insiti nell'enunciato, quale la teoria degli atti linguistici cui abbiamo accennato (cfr. supra). Gioca inoltre al suo interno una tradizione di studio del testo in quanto oggetto inerte, che richiede per produrre senso l'intervento attivo di un lettore (ritorna su questo punto l'estetica fenomenologica sviluppata da Roman Ingarden negli anni Trenta). Infine, è molto forte l'intento di instaurare un dialogo tra la semiotica e due settori di studio extrasemiotici: l'ermeneutica filosofica da un lato, le teorie cognitive "classiche" dall'altro[74].

Assumiamo, per una rapida presentazione di questa direzione di ricerca, il modello proposto da Umberto Eco[75]. All'interno del testo è possibile reperire due istanze intese rispettivamente come la fonte e come il destinatario di una strategia di interpretazione. Eco parla, riprendendo una terminologia anglosassone, di autore e di lettore modello: «Un testo è un artificio teso a produrre il proprio lettore modello. Il lettore empirico è colui che fa una congettura sul tipo di lettore modello postulato dal testo. Il che significa che il lettore empirico è colui che tenta congetture non sulle intenzioni dell'autore empirico, ma su quelle dell'autore modello. L'autore modello è colui che, come strategia testuale, tende a produrre un certo lettore modello»[76].

[73] Sul differente grado di manifestazione del narratore extradiegetico si basa la distinzione, già aristotelica, tra *diegesis* e *mimesis*, ripresa dalla teoria della narrativa anglosassone nei termini dell'opposizione tra raccontare (*telling*) e mostrare (*showing*). Si osservi che la *diegesis* aristotelica in quanto atto del raccontare non si identifica con la nozione di diegesi come mondo testuale fittizio; il francese rimarca la distinzione parlando di diégésis in quanto *telling*, e di dièg*è*se in quanto universo narrativo. Utile per districarsi nelle complessità terminologiche Gerald Prince, *Dictionary of Narratology,* University of Nebraska Press, Lincoln1987; tr. it. *Dizionario di narratologia,* Sansoni, Firenze 1990.

[74] Intendiamo quelle teorie cognitive che studiano il funzionamento della mente in termini funzionali e computazionali: cfr. Massimo Piattelli Palmarini, *Le scienze cognitive classiche: un panorama*, a cura di N. Caressa e A. Gorini, Einaudi, Torino 2008. Per le trasformazioni intervenute nel panorama cognitivistico e la relativa bibliografia cfr. *infra*, nota 87.

[75] Umberto Eco, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi,* Bompiani, Milano 1979 e *I limiti dell'interpretazione,* Bompiani, Milano 1990. Il modello di Eco viene ben inquadrato nel panorama complessivo degli studi di questo settore da Valentina Pisanty e Roberto Pellerey, *Semiotica e interpretazione,* Bompiani, Milano, 2004, cui rinviamo per un quadro completo e aggiornato delle questioni che qui accenniamo. Una rilettura recente dell'alternativa tra teorie di taglio interpretativo (secondo la linea Peirce – Eco) e teorie di derivazione strutturalistica (secondo la linea Saussure – Greimas) è in Stefano Traini, *Le due vie della semiotica. Teorie strutturali e interpretative*, Bompiani, Milano 2006.

[76] U. Eco, *I limiti…*, cit., p. 34. Si può distinguere, sulla base di questi concetti, tra *interpretazione* e *uso* dei testi: l'uso è un comportamento di lettura che si libera del progetto interpretativo insito nel testo; se nell'interpretazione vengono a coincidere l'*intentio auctoris* con l'*intentio operis* (la congettura del lettore empirico porta a coincidenza intento comunicativo dell'autore e coerenza interna del testo), nell'uso l'*intentio operis* viene a coincidere non già con l'*intentio auctoris*, bensì con l'*intentio lectoris*, libera e svincolata e tale da dettare legge al testo, a dispetto del suo progetto interpretativo facente riferimento all'autore (modello). Questo è il punto di polemica di Eco contro le teorie del decostruzionismo americano, ispirate all'opera del filosofo francese Jacques Derrida, ma anche a una lettura "estremista" delle teorie di Barthes che abbiamo tratteggiato supra, in 3.5. Per una ricostruzione del dibattito cfr. Sandra Cavicchioli, *Postfazione*, in Umberto Eco –

Il lettore modello è dunque definito nei termini di un soggetto in possesso di un insieme di competenze: di un sapere enciclopedico (ovvero, nei termini di Eco, culturalmente e socialmente determinato) e di un saper fare interpretativo. Tali competenze lo mettono in condizione di cooperare all'attualizzazione delle potenzialità testuali, vuoi colmando i "vuoti" presenti nel testo (che lascia delle zone di non detto e di implicito)[77], vuoi riorganizzando quanto il testo dice, vuoi ancora anticipando la trasmissione di sapere testuale con la formulazione di ipotesi. Quest'ultima attività è particolarmente sollecitata al livello di ricostruzione degli sviluppi narrativi[78]. Qui il lettore modello è invitato, in particolari punti del testo detti "nodi testuali" ad azzardare sulla base delle proprie competenze sia del mondo che di altri testi i possibili sviluppi narrativi, per vedere poi confermate o smentite le ipotesi azzardate[79].

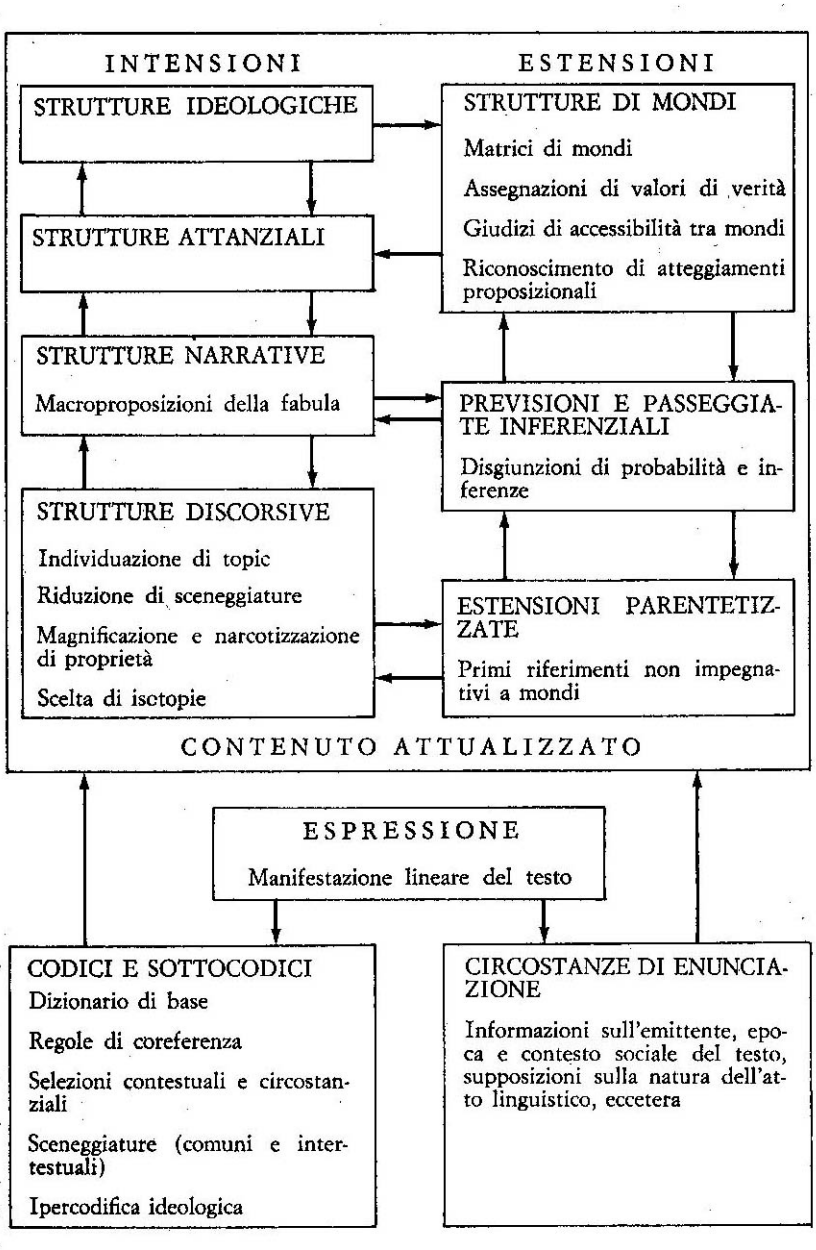
In sintesi il testo richiede una "cooperazione interpretativa" al proprio lettore ideale, articolata in una rete complessa di operazioni logicamente progressive e di costrutti corrispondenti. La distinzione più marcata è tra operazioni e costrutti "estensionali", relativi alle configurazioni dei mondi testuali descritti dal testo, e operazioni e costrutti "intensionali", relativi ai significati concettuali e ideologici del testo narrativo:

Richard Rorty – Jonathan Culler – Christine Brooke-Rose, *Interpretation and Overinterpretation,* Cambridge University Press, Cambridge (Mass.) 1992; tr. it. *Interpretazione e sovrainteprетazione,* Bompiani, Milano 1995, pp. 183-208; ora in Ead., *I sensi, lo spazio, gli umori e altri saggi*, Bompiani, Milano 2002, pp. 111-127.

[77] Il ruolo dei "vuoti" del testo nei processi interpretativi impegna a fondo un altro autore rappresentativo di questa tendenza: Wolfgang Iser, *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response,* John Hopkins University Press, Baltimore-London 1978 (Versione originale in tedesco: München, 1974); tr. it. *L'atto di lettura. Una teoria della risposta estetica,* Il Mulino, Bologna 1987.

[78] In effetti la cooperazione testuale si attua molteplici livelli, sia volti alla ricostruzione delle intensioni del testo (strutture del discorso, della narrazione, degli attanti, ideologiche), sia volti alla ricostruzione delle estensioni (strutture dei mondi possibili) - essendo ciascuno dotato di particolari mosse interpretative (e dunque richiedendo la messa in atto di particolari competenze) da parte del Recettore, previste e guidate dal testo mediante le mosse del Lettore Modello.

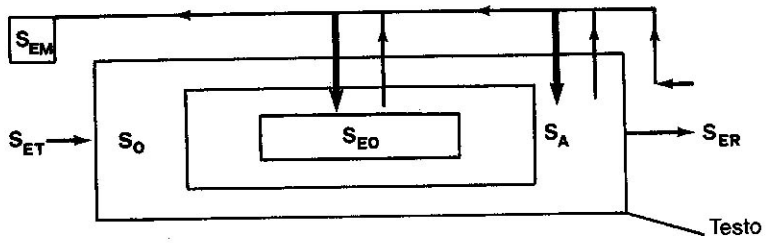
[79] U. Eco, *Lector*…, cit., pp. 111-121.



Abbiamo già accennato alla possibilità della convergenza tra la semiotica dell'enunciazione e quella della interpetazione testuali. Per esempio Gianfranco Bettetini riprende i termini e i concetti di enunciatore ed enunciatario[80], ma ritiene che la loro funzione sia «quella di rappresentare un modello esemplare delle modalità di svolgimento dell'atto comunicativo e, quindi, un modello di comportamento recettivo del destinatario»[81]. Questo modello assume la forma di un passaggio controllato di sapere dall'enunciatore all'enunciatario mediante una serie di controlli successivi. Proprio la presenza di queste

[80] «Ogni testo costruisce [...] nella sua articolazione semiotica, due simulacri al proprio interno: quello del soggetto enunciatore e quello del soggetto enunciatario. Si tratta di due istanze simboliche, strettamente interrelate fra di loro, che mirano rispettivamente all'organizzazione della produzione di senso del testo e alla direzione del relativo rapporto di ricezione (soggetto enunciatore); alle modalità della stessa recezione e alla definizione dei relativi percorsi di senso (soggetto enunciatario)» Gianfraco Bettetini, *La conversazione audiovisiva,* Bompiani, Milano 1984, pp. 99-100.
[81] Ivi, p. 110.

occasioni di controllo avvicinano il modello dello scambio testuale a quello a una conversazione faccia a faccia: «nella prospettiva pragmatica il testo può essere considerato come una conversazione predisposta progettualmente, ma rinviata al momento del consumo da parte di un destinatario: il momento, o meglio la situazione che attualizza il progetto dialogico del testo stesso»[82]. Perché il modello sia inserito nel testo e possa manifestarvisi i due soggetti devono essere calati in elementi materialmente presenti nel testo: tanto a livello di discorso (mediante narratori e narratari extradiegetici e forme deittiche, soste e riassunti, ecc.), quanto a livello di storia (mediante narratori e narratari interni alla storia). In ogni caso la mappa delle presenze e i rapporti tra essi risultano disciplinati dall'esigenza di strutturare la conversazione testuale, ovvero lo scambio regolato di sapere tra enunciatore ed enunciatario:



Dove: S_{ET} è il soggetto trasmittente empirico
S_O è il soggetto enunciatore
S_{EO} è il soggetto dell'enunciato
S_A è il soggetto enunciatario
S_{ER} è il soggetto recettore empirico (lo spettatore - il destinatario
S_{EM} è il soggetto enunciatore-modello, costruito dal destinatario nel suo impatto, e nel suo lavoro, con la superficie significante del testo.

3.8 L'approccio sociosemiotico

Già dalla fine degli anni Settanta matura all'interno della Scuola di Parigi (cfr. supra) una teoria pragmatica del testo di tipo enunciazionale. Alcuni allievi e collaboratori di Greimas iniziano a studiare testi circolanti all'interno della società: annunci pubblicitari, quotidiani e riviste, discorsi politici, strutture spaziali, aspetti della moda, ma anche discorsi scientifici. Essi riprendono in tal modo esplicitamente quella sensibilità mediologia ben presente alle origini della semiotica contemporanea (in particolare in Barthes). Nel corso di questo lavoro gli studiosi si accorgono che è possibile e necessario leggere i testi non solo come il risultato di un processo generativo (e quindi in riferimento agli universi di saperi e valori che essi esprimono), ma anche e sopratutto come lo spazio in cui si riflettono e si attuano processi e dinamiche strategiche. Questo è fin troppo evidente nei testi narrativi in cui i personaggi (analizzati in quanto ruoli narrativi astratti, "attanti" nel linguaggio greimasiano) mettono in atto reciprocamente una serie di attività persuasive volte a manipolare il sapere e il credere gli uni degli altri (quelli che a livello di superficie appaiono come truffe, tranelli, ecc. che i personaggi si giocano

[82] Ivi, p. 122. Più in dettaglio Bettetini individua quattro modelli conversativi, basati su una differente alternanza di domande dell'enunciatario e risposte fornite dall'enunciatore.

reciprocamente). Il punto decisivo è che dinamiche identiche sono reperibili nel testo riferite a quei particolari attanti che sono l'enunciatore e l'enunciatario: lo scambio comunicativo non è (come nel vecchio modello di Roman Jakobson[83]) un passaggio di informazione, ma è costante manipolazione cognitiva. Per esempio in uno dei primi studi dedicati a questi temi, Greimas e Fontaille analizzano il discorso scientifico e mostrano le complesse attività di "veridizione" messe in atto affinché l'enunciatario sia persuaso della verità di quanto esposto dall'enunciatore[84].

Questo tipo di studi (che di per sé rientra nell'ambito della pragmatica enunciazionale del testo) si incontra d'altra parte con alcune tendenze costruttiviste della sociologia dei processi culturali. Queste sottolineano per un verso la natura strategica e costruita delle interazioni e più in generale delle pratiche che intessono la vita sociale; e per altro verso la loro crucialità nel richiamare, articolare, e eventualmente trasformare un "senso comune" e un "senso di realtà" la cui condivisione fonda la socialità. Si precisa in tal modo il progetto di una sociosemiotica il cui obiettivo è quello di studiare i testi circolanti nel sociale per cogliere da un lato le strategie relazionali di cui sono portatori e dall'altro la costruzione mediante tali strategie di un comune sentire: «Inizialmente centrato sullo studio dei sistemi (tassonomie dei linguaggi sociali, sistemi di connotazioni sociali), la problematica [sociosemiotica] si riorienta poco a poco – assumendo l'essenziale dei propri modelli dalla grammatica narrativa – verso una conoscenza più approfondita dei processi sociosemiotici all'opera nel "cambiamento" sociale»[85]. «[Il compito della sociosemiotica] sarà quello di comprendere meglio "quello che facciamo": da una parte, il "sociale", il "politico", o anche il "giuridico" esistono per noi in quanto tali, come universi relativamente autonomi - vale a dire nel modo in cui noi ne costruiamo i rispettivi oggetti; e d'altra parte, i rapporti che si stabiliscono tra gli attori sociali diventano, per i soggetti che li vivono e che li osservano, carichi di significato e quindi dotati di una certa efficacia quanto alla determinazione delle rispettive pratiche.»[86]. In sintesi la sociosemiotica si prefigge di ricostruire i modi mediante i quali «la comunità sociale si dà in spettacolo a se stessa e, così facendo, si dota delle regole necessarie al proprio gioco»[87]

Il prevalere di un approccio sociosemiotico ha costituito l'evento di maggior interesse nella semiotica degli anni Novanta; essa riporta la semiotica alla sua natura di pratica critica di analisi dei testi della comunicazione di massa[88]. Dal punto di vista del nostro quadrante guida è importante osservare che

[83] Roman Jakobson *Essais de linguistique générale,* Minuit, Paris 1963; tr. it. *Saggi di linguistica generale,* Feltrinelli, Milano 1966.

[84] Algirdas Julien Greimas - Eric Landowski, *Introduction. Les parcours du savoir*, in Eid. (a cura di), *Introduction à l'analyse du discours en sciences sociales*, Hachette, Paris 1979. Sulla semiotica del discorso scientifico cfr. più recentemente Françoise Bastide, *Una notte con Saturno. Scritti semiotici sul discorso scientifico*, Meltemi, Roma 2001

[85] Eric Landowski, *Sociosémiotique*, in A. J. Greimas - J. Courtés (a cura di), *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. Tome 2*, cit., p. 207; tr. it. *Sociosemiotica*, in A. J. Greimas - J. Courtés (a cura di), *Semiotica*... cit., pp. 330-333.

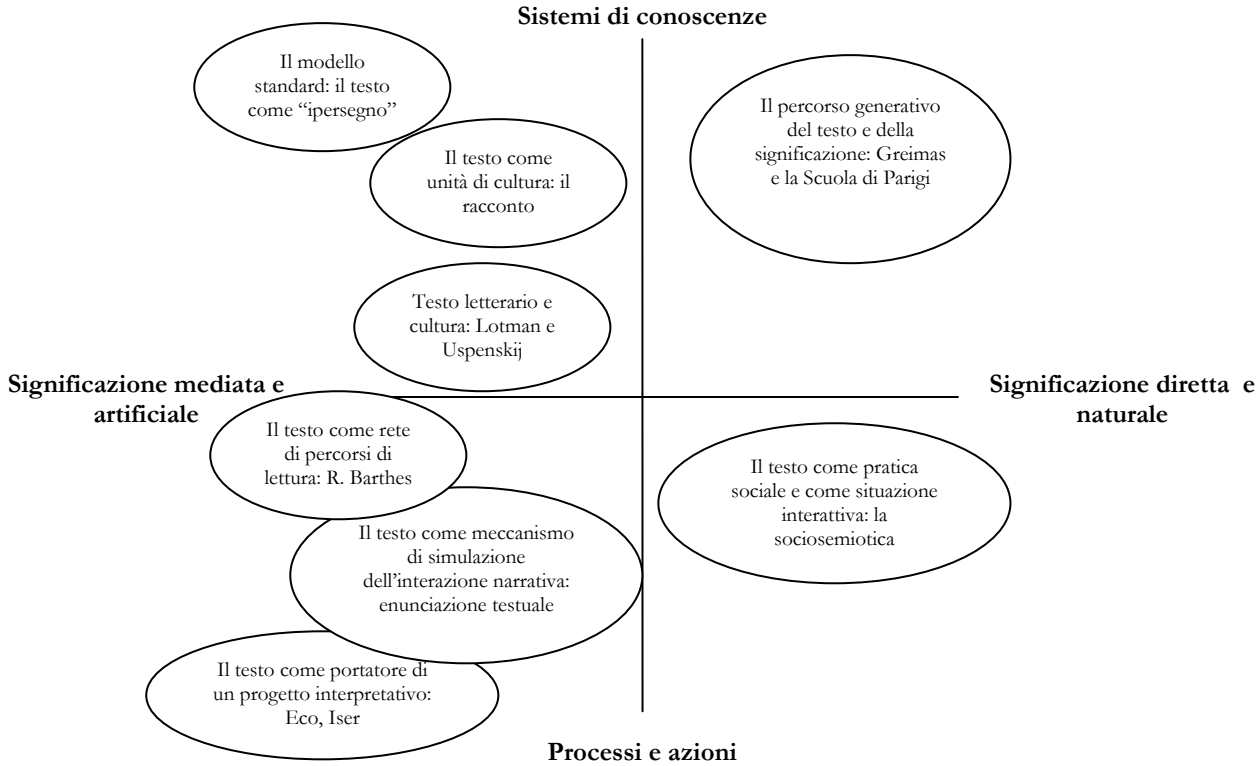
[86] Eric Landowski, *La société réfléchie. Essais de socio-sémiotique*, Seuil, Paris 1989; tr. it. *La società riflessa. Saggi di sociosemiotica*, Meltemi, Roma 1999, pp. 9-10.

[87] Ivi, p. 11.

[88] Per un inquadramento della sociosemiotica cfr. Gianfranco Marrone, *Corpi sociali*, Einaudi, Torino 2001; Maria Pia Pozzato, *Semiotica del testo*, cit., pp. 205-230 e 249-296. La bibliografia delle analisi sociosemiotiche è ormai molto amplia. Per non disperderci ci limitiamo a indicare qualche riferimento circoscritto a due settori particolarmente importanti. Nel campo dell'*analisi della pubblicità* è di rilievo l'opera di Jean-Marie Floch (1947-2001), cfr. almeno Jean-Marie Floch, *Sémiotique, marketing et communication. Sous les signes, les stratégies*, Puf, Paris 1990; tr. it. *Semiotica, marketing e comunicazione. Dietro i segni, le strategie*, Franco Angeli, Milano 1992 (in part. il saggio, di taglio più metodologico, *«Fuor dal testo non v'è salvezza. La prospettiva semiotica*, pp. 43-58). Un inquadramento di vari lavori in Ugo Volli, *Semiotica della pubblicità*, Laterza, Roma-Bari 2003. Due testi recenti utili per ritracciare altri riferimenti sono Gianfranco Marrone, *Il discorso di marca. Modelli semiotici per il branding*, Laterza, Roma-Bari 2007 e Isabella Pezzini, *Immagini quotidiane. Sociosemiotica visuale*, Laterza, Roma-Bari 2008. Nel settore della *sociosemiotica degli oggetti* si vedano Andrea Semprini, *L'objet comme procès et comme action. De la nature et de l'usage des objets dans la vie quotidiene*, L'Harmattan, Paris 1995; tr. it. *L'oggetto come processo e come azione. Per una sociosemiotica della vita quotidiana*, Esculapio, Bologna 1996; Eric Landowski e Gianfranco Marrone (a cura di), *La società degli oggetti. Problemi di interoggettività*, Meltemi, Roma 2002; Alvise Mattozzi (a cura di), *Il senso degli oggetti tecnici*, Meltemi, Roma 2006; Eric Landowski, "Socio-sémiotique (et douze notions connexes)", in D. Ablali et al. (éds.), *Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques*, Paris,

l'approccio sociosemiotico tende a equiparare testi mediali e quindi costruiti con interazioni faccia a faccia, fino a proporsi in alcuni casi come una "semiotica delle situazioni". Di conseguenza la sociosemiotica ripropone l'idea che la distinzione tra testi artificiali e esperienza diretta non sia pertinente, in base all'assunto non tanto di una "naturalità" della significazione dei testi artificiali, quanto piuttosto di una complessiva artificialità di ogni ambito di esperienza sensata del vivere sociale. Come vedremo, proprio questa impostazione fa sì che la sociosemiotica sia destinata a trasformarsi negli ultimi anni in una "semiotica dell'esperienza".

Anche nel caso della semiotica del testo possiamo riassumere le proposte e gli orientamenti collocandoli all'interno del quadrante guida:



Champion, 2009. . L'esigenza di un' analisi "culturalizzata" dei testi si ritrova peraltro in altre aree di ricerca esterne alla semiotica greimasiana: cfr. per esempio Mirko Lehtonen, *The Cultural Analysis of Texts*, Sage, London - Thousand Oaks - New Delhi2000 e Karl B. Jensen, *The Social Semiotics of Mass Communication*, Sage, London 1995; tr. it. *Semiotica sociale dei media*, Meltemi, Roma 1999.

4 La semiotica dell'esperienza

4.1 Un paradigma in divenire

La semiotica del segno e quella del testo rappresentano due paradigmi di studio assodati e universalmente accettati dalla comunità scientifica. Lo stesso non può dirsi per la semiotica dell'esperienza, che rappresenta attualmente un paradigma allo stato nascente dai contorni ancora fluidi e non universalmente accettato. Tuttavia a nostro avviso si tratta di una direzione di ricerca che per un verso è chiaramente indicata dallo sviluppo della semiotica negli ultimi venti anni circa, e per altro verso rappresenta l'occasione attualmente più avanzata per rilanciare un dialogo tra la semiotica e le scienze umane.

La semiotica dell'esperienza rinuncia tanto al segno quanto al testo quali oggetti epistemologici, per prendere in esame l'esperienza vivente e vissuta dei soggetti quale luogo di svolgimento dei fenomeni di significazione. L'esperienza così intesa è tre volte situata: in una nicchia socio culturale, in una nicchia ambientale, nel corpo del soggetto. Essa è inoltre dinamica, costituita da una costante modulazione di stati che occasionalmente possono giungere a forme di organizzazione riflessiva. Quando tento di individuare il tempo che farà domani mi muovo sia all'interno di uno spazio culturale che mi offre per esempio certi strumenti e competenze tecnologiche che mi permettono di interrogare i siti Internet; si all'interno di uno spazio di vita ed esistenziale che mi spinge a svolgere certe azioni e trarne alcune conclusioni; sia infine all'interno di un corpo che mi lega a certe posizioni e a certe possibilità percettive. Le mie differenti interrogazioni (prima dei siti poi del cielo) costituiscono un continuum: da un lato le vivo direttamente in forma irriflessa o debolmente riflessa, e dall'altro lato posso tornarvi mediante ulteriori elaborazioni e narrativizzazioni (come ho fatto all'inizio del paragrafo 1.2. quando vi ho raccontato la mia esperienza, e come posso fare in un qualunque momento tra me e me).

Come già nel caso del passaggio dal paradigma del segno a quello del testo, la svolta è radicale e irreversibile: all'interno del nuovo paradigma il testo non rappresenta più un oggetto epistemologico valido. Questo avviene per due ordini di ragioni. In primo luogo la nozione di testo diviene inadeguata in quanto chiamata a modellizzare fenomeni estremamente differenti: da un film a un computer game, da una partita di calcio ai percorsi di una massaia in un supermercato… In secondo luogo il testo a ben vedere non scompare dall'orizzonte di attenzione ma cambia radicalmente la sua posizione: se descrivo l'esperienza di visione di un film per esempio dovrò rendere conto del fatto che il soggetto fa esperienza di un oggetto significante unitario e delimitato che nel suo universo culturale si chiama "testo"; solo che in questo caso il testo da oggetto *esplicante diviene oggetto da spiegare*: la teoria non può presupporne l'esistenza quale strumento esplicativo, in quanto deve ora rendere conto della sua costituzione all'interno dell'esperienza culturalmente situata dei soggetti sociali.

Nell'impossibilità, come si è accennato, di rendere conto di un paradigma pienamente stabilizzato, procederemo indicando cinque direzioni della ricerca semiotica che si sono precisate nel corso degli ultimi venti anni circa e che si sono spinte in direzione di un paradigma esperienziale[89]; tracceremo quindi, sulla base del nostro quadrante guida, una mappa delle questioni che la semiotica dell'esperienza

[89] A queste spinte interne andrebbero affiancate quelle esterne, e in particolare l'attenzione per i processi di esperienza e conoscenza socializzati, situati, incorporati che ha caratterizzato la svolta degli studi cognitivi e di filosofia della mente a partire dagli anni Ottanta. Per un primo approccio a questa tematica cfr. Michele di Francesco, *Introduzione alla filosofia della mente*, Carocci, Roma 2002; Alfredo Paternoster, *Introduzione alla filosofia della mente,* Laterza, Roma – Bari 2002; Mauro Maldonato (a cura di), *L'universo della mente*, Meltemi, Roma 2008; Massimo Marraffa, *La mente in bilico : le basi filosofiche della scienza cognitiva*, Carocci, Roma 2008; Alberto Oliverio, *Prima lezione di neuroscienze*, nuova edizione, Laterza, Roma – Bari 2008. Per un inquadramento delle ragioni per cui il tema dell'esperienza sta divenendo centrale nelle scienze umane cfr. P. Ortoleva, *L'esperienza dell'esperienza*, in «Fata Morgana», 4, pp. 117-133.

dovrebbe affrontare; concluderemo con la proposta di un modello dei processi che articolano l'esperienza mediata.

4.2 Sensazione e corpo nelle evoluzioni della Scuola di Parigi

Una prima direzione di ricerca rivolta verso una semiotica dell'esperienza si colloca all'interno della Scuola di Parigi ed è rappresentata dallo sviluppo di un'attenzione per i *problemi del sentire e del corpo*. In un articolo del 1984 dedicato alla semiotica del visivo[90], Greimas avanza l'ipotesi che in un'immagine si sovrappongano due linguaggi e due discorsi: quello *figurativo* (ciò che l'immagine esprime) e quello *plastico* (il gioco delle forme, dei colori e della loro disposizione nello spazio biplanare): se il discorso figurativo rimanda a giochi e grammatiche narrative, il discorso plastico rinvia a modi di significazione fondati sul sensibile. L'articolo si incrocia con un nuovo interesse del semiologo per i problemi della sensibilità e il ruolo del sentire nella costituzione della significazione, che sfocerà in un breve e atipico volume, *Dell'imperfezione* (1987)[91]. Qui Greimas recupera accanto a Husserl la lezione di Maurice Merleau-Ponty e in particolare l'idea che il corpo svolga un ruolo decisivo nel mediare percezioni e rappresentazioni: i processi di significazione si svolgono a partire da una percezione che vede impegnato il corpo quale agente attivo e partecipe; all'interno di una "presa estetica" (*saisie esthétique*) i semi eterocettivi del mondo naturale e quelli interocettivi della mente si incontrano tramite la mediazione dei semi propriocettivi del corpo che vi immette quelle istanze timiche e foriche (un giudizio immediato e sensibile di piacere o dispiacere) che sono alla base della lettura soggettiva del mondo ricostruita dalla semiotica delle passioni.
Il ruolo del corpo nella costituzione dei fenomeni di significazione viene ulteriormente valorizzata (e resa autonoma dalla semiotica delle passioni) da interventi più recenti di Fontanille: secondo lo studioso francese è possibile cogliere il modo in cui il corpo funziona da substrato dei processi semiotici solo studiando e ricostruendo le sue *figure semiotiche*, ovvero le modalità mediante le quali i soggetti rappresentano e autorappresentano il proprio corpo: «in una semiotica del corpo, la forma e le trasformazioni delle figure del corpo forniscono una rappresentazione discorsiva delle operazioni profonde del processo semiotico. Tra il corpo come '*molla*' (sede di impulsi) e *substrato* delle operazioni semiotiche profonde, da una parte, e le *figure discorsive* del corpo, dall'altra, vi sarebbe dunque posto per un percorso generativo della significazione, percorso che non saprebbe più formale e logico, ma fenomenico e 'incarnato'»[92]. Di qui una ricerca che lavora su tali figure, in particolare quelle legate al movimento, agli involucri corporali (a cominciare dall'involucro – pelle), alle rappresentazioni dei campi sensoriali e della loro struttura (perché un suono "ci percuote" mentre un odore risulta "pungente"?)[93].

[90] Algirdas Julien Greimas, *Sémiotique figurative et sémiotique plastique*, in «Actes Sémiotiques. Documents», 60, 1984, tr. it. *Semiotica figurativa e semiotica plastica*, in L. Corrain - M. Valenti (a cura di), *Leggere l'opera d'arte. Dal figurativo all'astratto*, Esculapio, Bologna 1991, pp. 33-51, ora anche in P. Fabbri - G. Marrone (a cura di), *Semiotica in nuce. Vol. 2.*, cit., pp. 196-210. L'intervento di Greimas comporterà un rilancio del tema del sensibile soprattutto all'interno della semiotica del visivo: cfr. la recente sistemazione di Pietro Polidoro, *Che cos'è la semiotica visiva*, Carocci, Roma 2008.

[91] Algirdas Julien Greimas, *De l'imperfection*, Pierre Fanlac, Périgueux, 1987; tr. it. *Dell'imperfezione*, Sellerio, Palermo 1988. Per un inquadramento dei problemi legati all' estesia in ambito semiotico Gianfranco Marrone (a cura di), *Sensi e discorso. L'estetica della semiotica*, Esculapio, Bologna 1995.

[92] Jacques Fontanille, *Soma et séma. Figures du corps,* Maisonneuve et Larose, Paris s.d.; trad. it. *Figure del corpo. Per una semiotica dell'impronta*, Meltemi, Roma 2004, p. 26.

[93] Molte delle idee sviluppate da Fontanille sono vicine a nostro avviso ad alcune teorie recenti di ambito neurocognitivo e di ispirazione fenomenologica che legano le configurazioni percettive ai saperi pratici concernenti il proprio corpo e i suoi movimenti: cfr. per esempio Alva Noë, *Action in perception*, MIT Press, Cambridge (Mass.) 2004.

4.3 Esperienza e significato in linguistica e filosofia del linguaggio

Queste ultime posizioni di Fontanille riecheggiano una serie di idee che riguardano propriamente la linguistica e la filosofia del linguaggio, ma che hanno comunque contribuito a uno spostamento della semiotica verso il paradigma dell'esperienza. Si tratta della seconda spinta verso una semiotica dell'esperienza di cui parlavamo.

Nel 1980 George Lakoff e Mark Johnson propongono un approccio alla semantica linguistica basato sul concetto di esperienza: «Noi siamo in primo luogo interessati al modo in cui la gente comprende le proprie esperienze, e vediamo il linguaggio come una fonte di dati che ci permettono di avvicinare i principi generali della comprensione. Tali sistemi generali richiedono interi sistemi di concetti piuttosto che termini individuali o concetti individuali; […] inoltre questi principi sono spesso di natura metaforica e implicano che un tipo di esperienza sia compresa nei termini di un altro tipo di esperienza»[94]. La costituzione dei campi metaforici che articolano gli universi semantici è quindi progressiva e parte da alcuni "tipi naturali di esperienza", organizzazioni coerenti di ambiti esperienziali utilizzabili per interpretare ulteriori esperienze; questi "tipi naturali" sono tre: i nostri corpi, la nostra interazione con l'ambiente fisico e la nostra interazione con le altre persone. La percezione sensomotoria e propriocettiva del corpo è fondamentale: gli autori insistono su come alcune articolazioni metaforiche fondamentali quali dentro / fuori e alto / basso sorgono sulla base delle esperienze somatiche. Di qui una tendenza all'*embodiement* o "incorporazione" della semantica linguistica, che domina questo filone di studi. Un dialogo con le teorie semantiche di tipo logico – filosofico, strutturale e cognitivo sembra difficile ma non impossibile, come testimonia il tentativo compiuto da Patrizia Violi di costruire una semantica al tempo stesso esperienziale e inferenziale a partire dal ruolo chiave dei processi percettivi[95].

Le posizioni di Lakoff e Johnson non sono in realtà isolate né completamente nuove: la linguistica e la filosofia del linguaggio sono percorse infatti da una corrente fenomenologica che vede nell'esperienza - in particolare nella sua dimensione somatica - l'origine delle categorie grammaticali e semantiche del linguaggio verbale; e che assegna a queste, al tempo stesso, la funzione di formare e costituire l'esperienza stessa. Si tratta di una corrente che è rimasta sotterranea e che ha lavorato in modo "carsico" a causa del dominio dell'impostazione analitica, ma che sta attualmente tornando alla luce[96]. Così, ad esempio, già Negli anni Trenta Karl Bühler sottolineava come deittici quali *qui*, *ora* e *io* testimoniano di e rinviano a un "campo di indicazione" situato e centrato sul corpo del soggetto parlante[97]; un'impostazione recuperata da Benveniste nella sua elaborazione di una teoria dell'enunciazione linguistica (cfr. *supra* 2.5).

Recentemente l'impronta fenomenologica della teoria benvenistiana e in particolare il suo legame con Maurice Merleau – Ponty è stata valorizzata da Jean–Claude Coquet, anche in polemica con la semiotica greimasiana. Coquet ritiene che l'esperienza del soggetto nasca dal naturale inserimento corporeo in un mondo (*physis*) e passi immediatamente nell'universo discorsivo della cultura, del linguaggio e del giudizio (*logos*). La semiotica greimasiana, sulla scia di Wittgenstein, separa il mondo del senso (il *logos*, per Wittgenstein l'espressione proposizionale del "come" [*wie*]) dal mondo dell'essere (la *physis*, per il

94 George Lakoff – Mark Johnson, *Metaphors We Live By*, Chicago, Chiacago U.P., 1980 (*Metafora e vita quotidiana*, Bompiani, Milano 1998), p. 148 della trad. it. Cfr. anche Eid., *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*, Basic Books, New York 1999. Per una riproposta di queste tesi alla luce delle più recenti teorie neurognitive cfr. Vittorio Gallese – George Lakoff, *The Brain's Concepts. The Role of the Sensory-motor System in Conceptual Knowledge*, in «Cognitive Neuropsychology», vol. 22, n. 5, 2005, pp. 455-479.

95 Patrizia Violi, *Significato ed esperienza*, Bompiani, Milano, 1997 e il più recente Ead. *Beyond the Body. Towards a Full Embodied Semiotics*, in Dirven R. - Frank R. (a cura di), *Body, Language, Mind*, Mouton – De Gruyter, Berlin, 2007.

96 Cfr. Cesare Segre, *Al centro, il corpo*, in Id. *Notizie dalla crisi. Dove va la critica letteraria?*, Einaudi, Torino 1993, pp. 241-255.

97 Karl Bhüler, *Sprachtheorie*, Fischer Verlag, Jena 1934; nuova ed. 1965 (trad. it. *Teoria del linguaggio*, Armando, Roma 1983)

filosofo austriaco il mondo dell'essere [*was*] che le proposizioni del discorso non possono esprimere). Ma «l'insegnamento di Benveniste [cui si rifà lo stesso Coquet] è completamente diverso […] tra i due campi non c'è distanza, ma solo una differenza di livello e un passaggio [reciproco] dall'uno all'altro. [In tal modo] la realtà del linguaggio è quella dell'essere»[98] in quanto l'esperienza del mondo e l'esperienza del discorso si richiamano e si determinano a vicenda.

4.4 La sociosemiotica da teoria delle situazioni a teoria dell'esperienza

Una terza spinta verso una semiotica dell'esperienza proviene dalla sociosemiotica. Questo settore di studi ha contribuito a mettere in crisi con particolare evidenza la nozione del testo. La sociosemiotica, come abbiamo detto sopra, attua dunque in prima istanza un passaggio dal versante filosofico-linguistico della teoria greimasiana a un versante metodologico-empirico[99]: essa abbandona l'ambito dei sistemi di conoscenze sociali per prendere in esame il campo delle pratiche e dei processi (delle tattiche e delle strategie) di produzione di senso. Ne deriva una graduale crisi della nozione tradizionale di testo e l'introduzione della più elastica nozione di *discorso*: «la tradizionale distinzione tra testi chiusi in strutture forti ma ristrette e contesti sociali indeterminati ma ampi dove quei testi vengono prodotti e interpretati di continuo […] viene a essere fortemente incrinata […]. Occorre introdurre un'altra nozione che, senza negare la pertinenza e l'utilità del testo, ne allarga il campo operativo e la riversa nella socialità: la nozione di discorso»[100]. Al contrario del testo, nel discorso il piano dell'espressione è relativamente indifferente; inoltre esso si configura più come una produzione che come un prodotto e supera la distinzione tra testo e contesto in quanto «non fa alcuna particolare differenza tra lingua e azione, tra la comunicazione verbale e la prassi significante quale si estrinseca nei comportamenti personali o nelle situazioni sociali»[101].
Su questa via ha giocato anche nel caso della sociosemiotica, e in particolare nel lavoro del suo maggior rappresentante, Eric Landowski, un recupero della fenomenologia; l'approccio sociosemiotico tende in particolare a recuperare le inquietudini dell'ultimo Husserl circa la costituzione non puramente soggettiva quanto piuttosto *intersoggettiva* del senso: il senso viene *costruito a due* all'interno di situazioni viventi, sia tra due soggetti che tra un soggetto e un oggetto. Se in una prima fase la semiotica ha lavorato sui discorsi enunciati e in una seconda fase sulle situazioni, oggi prende forma «una semiotica dell'*esperienza sensibile* concernente il nostro rapporto con il mondo in quanto mondo significante»[102]

[98] Jean-Claude Coquet, ;, pp. 78 e 79 della trad. it. Cfr. gli inquadramenti e i commenti di Paolo Fabbri, *Tra* Physis *e* Logos, cit. e Maria Pia Pozzato, *Le istanze enunciantì di Jean Claude Coquet tra tradizione fenomenologica e semiotica*, in "E|C, rivista dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici", 2008, disponibile on line http://www.ec-aiss.it

[99] G. Marrone, *Corpi sociali*, cit., p. XIV.

[100] Ivi, pp. XXI e XXIII. Cfr. a partire da qui il ripensamento circa la natura culturale e situata della nozione di "testo" in Gianfranco Marrone, *L'invenzione del testo. Una nuova critica della cultura*, Roma – Bari, Laterza, 2010. In altri casi la rinnovata attenzione per gli aspetti sensibili ed espressivi non conduce a una revisione radicale del concetto di testo, quanto piuttosto a un recupero della relazione tra semiotica del testo e retorica, con particolare attenzione alla *elocutio*: cfr. Anna Maria Lorusso, *La trama del testo. Problemi, analisi, prospettive semiotiche*, Milano, Bompiani, 2006.

[101] G. Marrone, *Corpi sociali*, cit., p. XXV.

[102] Eric Landowski, *Passions sans nom. Essais de socio-sémiotique III*, Presses Universitaires de France, Paris 2004, p. 105; cfr. anche Eric Landowski, *Les intéractions risquées*, in «Nouveaux actes sémiotiques», 101-103, Pulim, Limoges 2006 (*Rischiare nelle interazioni*, FrancoAngeli, Milano 2010); Jacques Fontanille, *Pratiques sémiotiques*, «Nouveau actes sémiotiques», 104-106, Pulim, Limoges 2006 (*Pratiche semiotiche*, ETS, Pisa 2010); Eric Landowski, *Unità del senso, pluralità di regimi*, in G. Marrone – N. Dusi – G. Lo Feudo (a cura di), *Narrazione ed esperienza. Intorno a una semiotica della vita quotidiana*, Meltemi, Roma 2007, pp. 27-43.

4.5 Crisi e rilancio dell'enunciazione filmica

Le prime tre spinte considerate guidano la semiotica verso un'analisi dell'esperienza tout court, diretta e "naturale" del mondo. Una quarta spinta è orientata principalmente verso l'esperienza di fruizione di testi e dunque verso forme di significazione mediata e guidata. Essa proviene dagli sviluppi della semiotica del cinema e dell'audiovisivo. Nel 1991 Metz pubblica il suo ultimo libro, *L'enunciazione impersonale*. Si tratta di un attacco radicale alla teoria enunciazionale del testo (cfr. *supra*, 3.6.), rivolta con particolare (ma non esclusivo) riferimento alle analisi del film. Metz critica in particolare l'assunzione da parte del discorso teorico di concetti e termini che assegnano ai soggetti dell'enunciazione un carattere antropomorfo: enunciatore ed enunciatario, narratore e narratario, ecc. Tale apparato avvalla e legittima infatti l'idea illusoria che il film costruisca una comunicazione tra due soggetti paritari e dunque effetti un rinvio deittico dal testo al contesto effettivo, come se qualcuno dallo schermo (l'enunciatore) parlasse a qualcuno in sala (l'enunciatario). Contro un simile impianto teorico, Metz propone una lettura di carattere riflessivo dell'enunciazione cinematografica: «L'enunciazione è l'atto semiologico attraverso il quale alcune parti di un testo ci parlano di quel testo come di un atto»[103].
Dal libro di Metz deriva un dibattito piuttosto ampio, il cui punto di arrivo più maturo ci sembra il volume *Della finzione* di Roger Odin[104]. In base a tale teoria, battezzata *semiopragmatica*, la produzione del senso dipende da alcuni set di processi che vengono svolti quali operazioni o compiti dallo spettatore. Questi set di processi sono presenti in numero limitato e individuabile all'interno di uno spazio socioculturale; Odin parla a questo proposito di *modi di produzione del senso* propri di una certa società. Si tratta di modi collettivi, determinati dall'istituzione cinematografica; i soggetti sociali interiorizzano tali modi, che entrano quindi a far parte della loro competenza comunicativa; essi sono così pronti a richiamare i set di operazioni specifici e opportuni nel momento in cui si trovano di fronte a un testo. Per esempio se so che sto per vedere un documentario attiverò un *modo documentaristico*, ben differente dai set di attese e di competenze che regolano la mia visione, per esempio, di un film di famiglia. Il modo di produzione di senso centrale nella nostra società è quello *finzionalizzante* cui è principalmente dedicato il volume.
Una delle competenze e operazioni che caratterizzano il modo finzionalizzante è la costruzione di un enunciatore e di un enunciatario fittizi, ovvero una complessiva «fittizzazione dei poli della comunicazione»[105]. Lo spettatore costruisce l'idea di un io che gli parla e gli si rivolge come a un tu, ma colloca questo io e questo tu all'interno di un universo "altro" rispetto a quello reale in cui egli è collocato e in cui recepisce il testo filmico. Uno studio del testo in termini enunciazionali torna dunque possibile e doveroso, ma i termini sono profondamente cambiati: non si tratta più di descrivere presenze "ontologiche" all'interno del testo, ma piuttosto di descrivere *in che modo si costituisce l'idea stessa dell'enunciazione testuale all'interno dell'esperienza di visione del film di finzione – ovvero all'interno di un'esperienza culturalmente e socialmente situata* -.

4.6 L'attenzione per gli aspetti materiali del testo: dispositivi e pratiche testuali

Anche la quinta tendenza che spinge la ricerca verso una semiotica dell'esperienza si orienta verso la significazione mediata da produzioni discorsive. Lo studio dei media ha mantenuto fin dai pionieristici interventi di Harold Innis e Marshall McLuhan degli anni Cinquanta e Sessanta una attenzione per le

[103] Christian Metz, *L'énonciation impersonelle ou le site du film*, Klincksieck, Paris 1991, trad. it. *L'enunciazione impersonale o il sito del film*, Marsilio, Venezia 1994, p. 19 della trad. it.
[104] Roger Odin, *De la fiction*, De Boeck, Bruxelles 2000; tr. it. *Della finzione*, Vita e Pensiero, Milano 2003.
[105] Ivi, p. 69.

relazioni tra i dispositivi tecnologici che permettono esperienze mediali e i modi di configurare socialmente e di praticare attivamente tali esperienze: si ricorderà per esempio la classica distinzione tra medium caldi e freddi introdotta da McLuhan[106]. In questa chiave si è sviluppato negli anni Ottanta un ampio dibattito sul passaggio da esperienza di comunicazione basate sull'oralità e quelle basate sulla scrittura, con l'idea che i nuovi media riportino l'esperienza verso alcuni caratteri della comunicazione orale[107]. L'interesse della sociosemiotica per i contesti e le pratiche di fruizione dei testi ha riportato al centro dell'interesse più strettamente semiotico questo settore di studi. Per esempio François Rastier ha recentemente proposto che i tradizionali criteri di definizione dei generi vengano integrati o sostituiti con criteri riferiti alle pratiche di fruizione; i generi costituirebbero dei depositi di saperi relativi a tali pratiche capaci di dare senso alle situazioni di fruizione dei testi: «Il genere […] svolge un duplice ruolo di mediazione: non si limita infatti a provvedere il legame fra il testo e il discorso ma anche quello fra il testo e la situazione, come si connettono nell'ambito di una pratica. Il rapporto fra la pratica e il genere, pertanto, determina quello fra l'azione in corso e il testo scritto o orale che l'accompagna»[108]. Ci troviamo come si vede in un ambito abbastanza vicino ai modi di produzione di senso di Odin: e, come in quel caso, il testo non è più un oggetto epistemologico su cui basare le modellizzazioni, quanto piuttosto lo strumento materiale di innesco e di guida di una esperienza culturalmente e socialmente situata[109].
Una simile attenzione per la materialità dei dispositivi discorsivi e di conseguenza per le forme situate e incorporate di esperienza che essi sollecitano e guidano si ritrova peraltro in altri settori di studio: citiamo per esempio la svolta antropologica che ha animato e ristrutturato a partire dagli anni Novanta la teoria dell'arte e più ampiamente il settore dei *visual studies*[110]

4.7 Per una mappa delle questioni di una semiotica dell'esperienza

Una volta esaminati i quattro differenti percorsi di avvicinamento alla semiotica dell'esperienza, possiamo tratteggiare rapidamente le questioni che dovrebbero animarne lo sviluppo. Useremo a questo proposito il quadrante guida introdotto fin dall'inizio. Come abbiamo osservato le teorie dell'embodiement e la sociosemiotica focalizzano la propria attenzione sull'esperienza *diretta* e "naturale" del mondo; al contrario le teorie a orientamento antropologico sono interessate a un tipo

[106] Harold A. Innis, *Empire and Communications*, Oxford University Press, Oxford – London 1950; tr. it. *Impero e comunicazioni* Meltemi, Roma 2005; Marshall McLuhan, *Understanding Media*, McGraw-Hill, New York 1964; tr. it. *Gli strumenti del comunicare*, Il Saggiatore, Milano 1967; nuova ed. it. Il Saggiatore, Milano, 2008. Rimandiamo alla nuova edizione anche per la prefazione di P. Ortoleva.

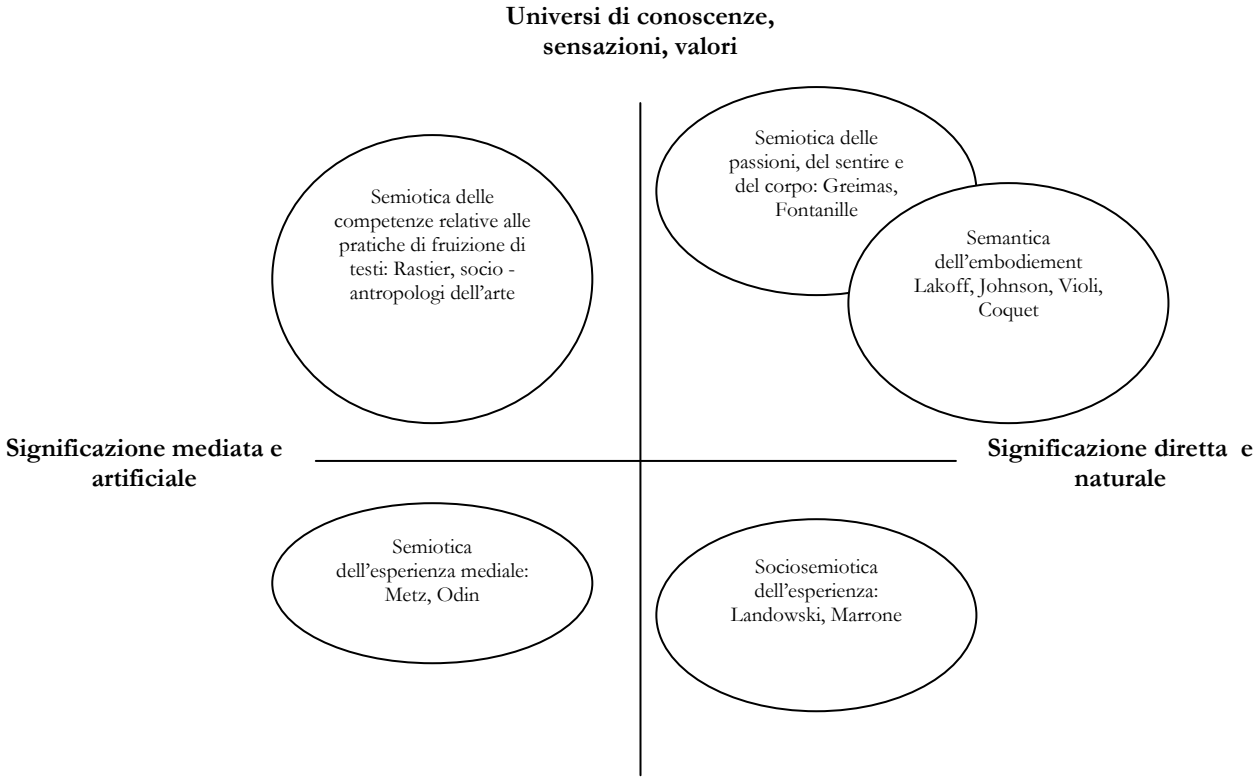
[107] A partire soprattutto da Walter Ong *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, Methuen, London - New York 1982; tr. it. *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, Il Mulino, Bologna 1986. Cfr. Fausto Colombo e Ruggero Eugeni, *Il testo visibile. Teoria, storia e modelli di analisi*, Nuova Italia Scientifica, Roma 1996; Alessandro Zinna, *Le interfacce degli oggetti di scrittura*, Meltemi, Roma 2004. Una ragionata ricostruzione del dibattito in Andrea Bernardelli - Roberto Pellerey *Il parlato e lo scritto*, Bompiani, Milano 1999.

[108] François Rastier, *Arts et sciences du texte*, Presses Universitaires de France, Paris 2001; tr. it. *Arti e scienze del testo. Per una semiotica delle culture*, Meltemi, Roma 2003, p. 339.

[109] Anche le scienze neuro cognitive contemporanee hanno affrontato questo aspetto in base all'idea (avanzata da David Chalmers e Andy Clark) che i differenti strumenti testuali costituiscano una estensione della mente e che occorra quindi parlare di una *mente estesa* (o *distribuita*) mediante protesi tecnologiche: cfr., anche per una visione critica, Michele Di Francesco, *"Mi ritorni in mente". Mente distribuita e unità del soggetto*, in «Networks», n. 3-4, 2004, http://lgxserve.ciseca.uniba.it/lei/ai/networks/04 e Alberto Oliverio, *La mente estesa e le neuroscienze*, in «Sistemi intelligenti», n. 12, 2005, pp. 383-387.

[110] Cfr. per una *survey* delle questioni Andrea Pinotti e Antonio Somaini (a cura di), *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*, Cortina, Milano 2009.

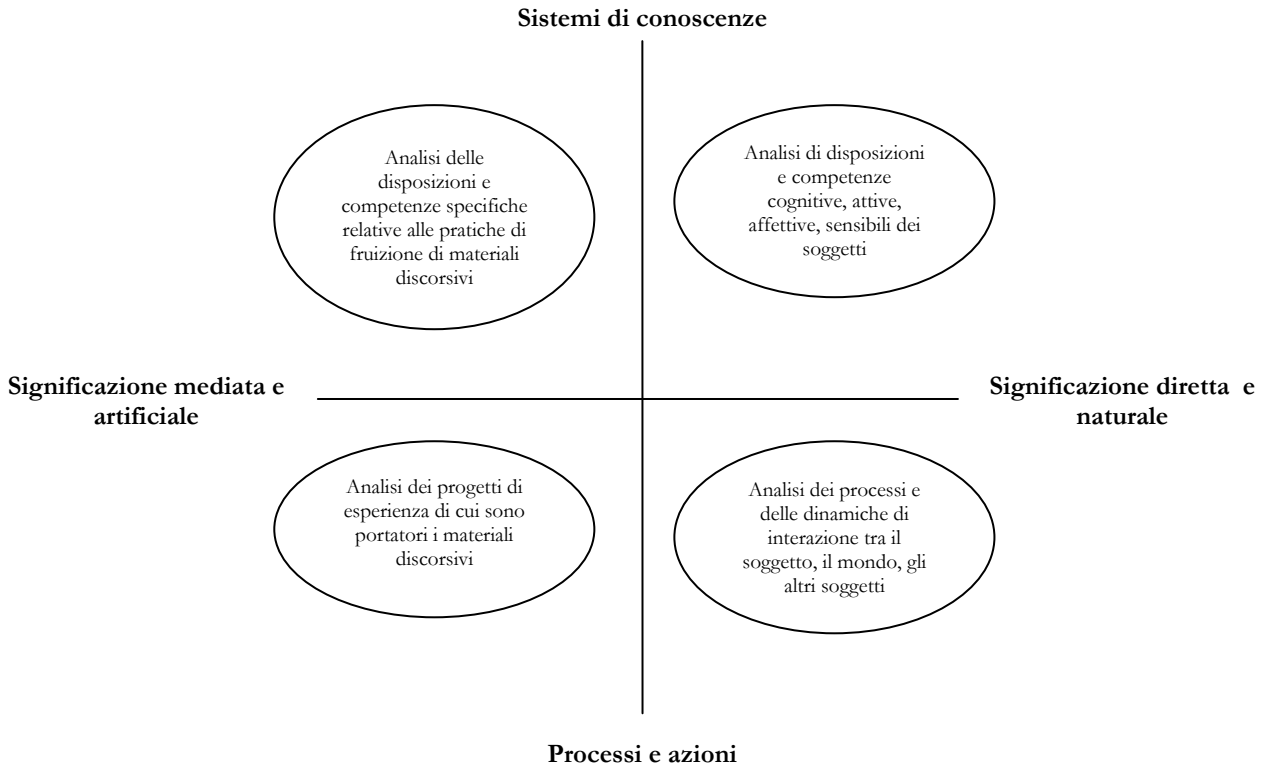
particolare di esperienza: quella *mediata* da dispositivi testuali o discorsivi. Questa prima polarizzazione ne incrocia una seconda. In entrambi i campi appena delimitati, alcune teorie sono interessate a comprendere in che misura e in che modo il nuovo paradigma chiede di ripensare gli *universi* di conoscenze, valori, sensazioni che determinano le varie esperienze e ne sono a loro volta determinati; al contrario altri orientamenti di ricerca dirigono il proprio interesse sui *processi* di costituzione dell'esperienza. Ne deriva un quadrante riassuntivo di questo tipo:



Una prima osservazione riguardo a questo quadrante concerne il modo di intendere i "sistemi" di saperi che reggono e determinano i processi esperienziali: tali sistemi non potranno più essere intesi nella forma di "conoscenze" astratte, come accadeva nella semiotica del segno e in quella del testo: piuttosto essi andranno intesi come disposizioni e competenze pratiche, emotive e sensibili. La seconda osservazione riguarda l'area dei processi che compongono e strutturano l'esperienza. La ricerca (non solo semiotica) ha fino a questo punto lavorato soprattutto con strumenti fenomenologici e ha evitato di applicare strumenti ermeneutici; ne è derivata una relativa povertà o ingenuità delle teorie interpretative. Eppure, come ha mostrato nell'ultimo periodo del suo lavoro Paul Ricoeur[111], solo il

[111] Paul Ricoeur *De l'interpretation* (1983), in Id., *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Seuil, Paris 1986; tr. it. *Dell'interpretazione*, in *Dal testo all'azione*, Jaca Book, Milano 1989, pp. 11-34. Si tratta di un problema che percorre tutta l'opera di Ricoeur: cfr. già Id., *Le conflit des interprétations*, Seuil, Paris 1969 (trad. it. *Il conflitto delle interpretazioni*, Jaka Book, Milano 1977).

postulare un nocciolo ermeneutico dell'esperienza salva la riflessione fenomenologica dal ripiegamento su se stessa. Credo che questo punto sia un settore su cui lavorare[112].
Un secondo nucleo di osservazioni concerne le forme di esperienza innescate e guidate da materiali discorsivi. Nell'area dei saperi necessari per sostenere questi tipi di esperienza occorrerà riprendere e sviluppare una teoria delle competenze pratiche e simboliche di uso dei dispositivi che permettono la fruizione dei materiali discorsivi: come viene vissuta e sentita la differenza tra la visione di un film in sala e sul telefonino? Con quali differenti set di attese ci si predispone a guardare un telefilm piuttosto che a giocare a un videogioco on line?[113] Il settore a mio avviso più promettete è comunque l'analisi dei processi esperienziali così come vengono progettati e attivati dai materiali discorsivi veicolati dai differenti media (compresi gli "old media" quali libri o quotidiani). La semiotica si farebbe in tal caso pratica di analisi del *design esperienziale* veicolato dai media.
In sintesi, il quadro complessivo delle questioni da affrontare all'interno di una semiotica dell'esperienza è il seguente:



4.8 Un modello per l'analisi dell'esperienza mediata

Perché il lavoro di analisi dei processi esperienziali progettati dai discorsi mediali abbia un senso, occorre costruire un modello generale dell'esperienza mediata rispetto al quale valutare i singoli progetti

[112] Mi sembra che questa sia la direzione indicata anche da Ugo Volli, *E' possibile una semiotica dell'esperienza?*, in G. Marrone – N. Dusi – G. Lo Feudo (a cura di), *Narrazione ed esperienza*, cit., pp. 17-26. Sono molto grato a Maria Pia Pozzato, Nicola Dusi e Federico Montanari per i suggerimenti e i materiali che mi hanno fornito circa questi problemi.
[113] Francesco Casetti, *L'esperienza filmica e la ri-locazione del cinema*, in *Esperienza*, num. spec. di «Fata Morgana», anno II, n. 4, gennaio – aprile 2008, pp. 23-40

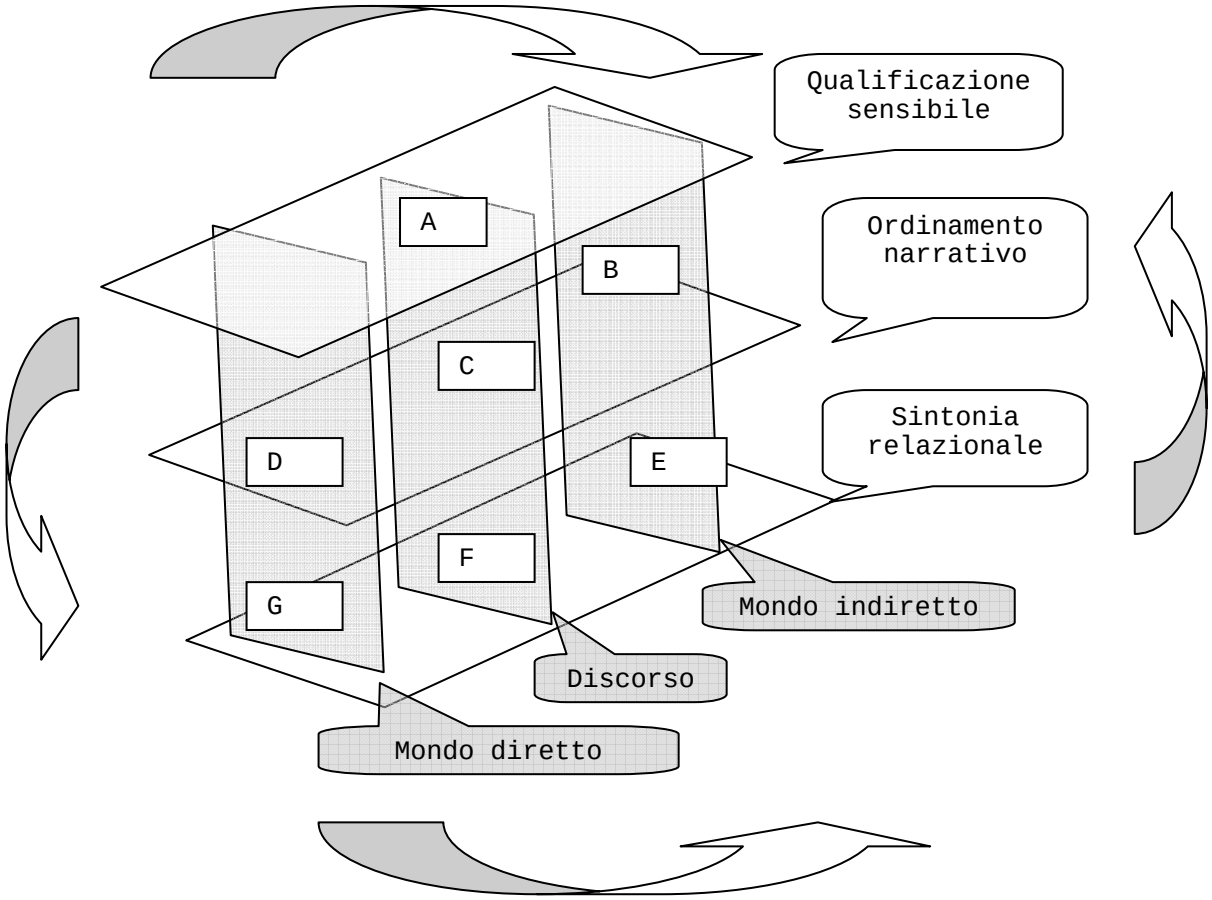
di design dell'esperienza. Propongo in conclusione di questo lavoro un modello cui sto lavorando da qualche tempo[114]. Secondo tale proposta l'esperienza mediata costituisce un tipo particolare di esperienza: occorre quindi anzitutto definire un modello dell'esperienza e poi introdurre le particolarità date dalla mediazione discorsiva.

Un modello di base dell'esperienza prevede che essa si articoli in tre *strati* relativamente autonomi, compresenti e "trasparenti" l'uno rispetto all'altro, reciprocamente collegati. Il primo strato è quello della *rilevazione percettiva e della qualificazione sensibile* delle risorse disponibili. Il soggetto rileva dei flussi di sensazioni che coesistono "intorno" a se e "in" se in forma ancora poco ordinata ma al tempo stesso (e proprio per questo) ricchi di alcune particolari qualità sensibili. Il secondo strato è quello dell'*ordinamento narrativo* delle risorse. Il soggetto percepisce una distinzione e un legame tra se stesso e l'ambiente che lo circonda (distinzione e legame che si basano primariamente sulla percezione di quel particolare involucro osmotico che è la pelle): con termini ripresi dalla filosofia della mente diciamo che egli *rappresenta un campo di oggetti intenzionali*, per come li coglie dalla posizione in cui si trova. Questo nuovo assetto del rapporto tra il soggetto e il mondo rende possibile monitorare e registrare sia le trasformazioni che intervengono all'interno del campo di oggetti intenzionali, sia le trasformazioni (precedenti, conseguenti o concomitanti) che intervengono nel soggetto stesso, sia i legami tra la prima e la seconda serie di trasformazioni. Questa rilevazione e questa mappatura protonarrative costituisce la base su cui edificare forme di narrazione più articolate e complesse. Il terzo strato è quello della *sintonia relazionale*. Il soggetto avverte che all'interno del campo di oggetti intenzionali sono presenti altri soggetti, ovvero entità in grado di e nell'atto di svolgere una esperienza simile alla sua. A partire da qui il soggetto esplora in forma ipotetica l'esperienza interiore degli altri soggetti (costruisce una "teoria della mente" dell'altro); si rende conto riflessivamente del proprio stato esperienziale e innesca una lettura riflessiva della propria esperienza in corso; valuta il grado di sintonia o di non sintonia tra la propria esperienza e quella altrui (e cerca eventualmente di mettere in atto operazioni di allineamento o di sfalsamento).

Il fatto che l'esperienza venga mediata da materiali discorsivi introduce all'interno del modello un'ulteriore articolazione. Occorre infatti introdurre una distinzione tra due campi di oggetti e soggetti: chiameremo il primo (con termini presi a prestito dalla psicologia della percezione artistica) "mondo percepito direttamente" o più semplicemente *mondo diretto* (per esempio il mio salotto e il nuovo televisore) e il secondo "mondo percepito indirettamente" o mondo indiretto (per esempio lo squallido scantinato che un gruppo di poliziotti sta perlustrando). Ma non basta. Se a questo punto mi interrogo sulle modalità mediante le quali si svolge la mia esperienza del mondo indiretto, mi accorgo che essa è legata a una serie di operazioni e di processi che hanno appunto il compito di costituire e guidare tale esperienza: movimenti di macchina, luci, gestione del suono, ecc. (per esempio noto il movimento di macchina "sporco" e la fotografia sottoesposta o sfocata, da reportages più che da fiction che accompagna la scoperta di un cadavere). Questo fatto implica che si apra un terzo campo di oggetti con i quali il soggetto si confronta e stabilisce una posizione: il campo del *discorso*.

In sintesi: l'esperienza mediale implica che un'area più o meno circoscritta dell'ambiente in cui è collocato il soggetto venga "ripiegata" su se stessa e che i materiali sensibili che la occupano permettano l'accesso a un secondo ambiente non direttamente presente: chiamiamo mondo diretto l'ambiente di base, discorso i materiali sensibili e mondo indiretto il secondo ambiente. Possiamo tornare a questo punto al nostro modello dell'esperienza e osservare in che modo esso si arricchisce e si complica nel caso dell'esperienza mediale: gli strati del rilevamento percettivo, dell'ordinamento narrativo e della sintonia relazionale incrociano non uno solo, ma tre campi di oggetti e soggetti. In termini grafici:

[114] R. Eugeni, *Grave danger. Il design dell'esperienza*, in M. P. Pozzato – G. Grignaffini (a cura di), *Mondi seriali. Percorsi semiotici nella fiction*, Link Ricerca, Milano 2008, pp. 51-69; Id., *La semiotica dell'esperienza*, in G. Bettetini (a cura di), *Storia della semiotica*, Carocci, Roma 2009; Id., *Semiotica dei media. Le forme dell'esperienza,* Carocci, Roma 2010.



Il modello evidenzia sette snodi dell'esperienza mediata: la rilevazione e qualificazione delle risorse sensibili rinvenibili nei materiali sensoriali veicolati dai dispositivi (A); l'ordinamento narrativo del mondo indiretto e la costruzione delle relative mappe situazionali (B); l'ordinamento del discorso nei suoi differenti aspetti di produzione, intreccio e formato (C); l'individuazione dei rapporti tra il mondo diretto e gli altri due campi di oggetti, sia nel senso della continuità che della discontinuità (D); la relazione tra il soggetto dell'esperienza e i soggetti presenti all'interno del mondo indiretto da un lato (E) e i soggetti del discorso dal'altro (F); la relazione del soggetto con altri soggetti del mondo diretto a partire da un comune attraversamento esperienziale dei materiali mediali (G). Viene definito in tal modo il tracciato di una possibile descrizione analitica delle specifiche forme di esperienza mediata.