

Metodo e testualità. Costruzioni analitiche e modi di fare.

Método y textualidad. Construcciones analíticas y modos de hacer.

Revista E/C n°34

TIZIANA MILIOGRE

(pág 211 - pág 223)

TIZIANA MILIORE. Profesora asociada de Semiótica, Department of Communication Sciences (DISCUI) de la Universidad de Urbino Carlo Bo y Secretaria científica del Centro Internacional de Ciencias Semióticas Umberto Eco. Correo electrónico: tiziana.migliore@uniurb.it

FECHA DE PRESENTACIÓN: 10/07/2022 **FECHA DE APROBACIÓN:** 14/11/2022

RESEÑA

Francesco Mangiapane y Carlo Andrea Tassinari coordinan, en este número 34 de *E|C*, la revista de la Asociación Italiana de Estudios Semióticos, las contribuciones surgidas de los *Seminari di analisi del testo*, un ciclo de encuentros organizados en Palermo entre octubre y diciembre de 2021. El método semiótico, como recuerdan los dos editores en la introducción del volumen, ya fue objeto de interés en esta revista en los números 24/2018 y 25/2019, porque fue el tema del congreso de 2017 de la Asociación Italiana de Estudios Semióticos. Con respecto a estas reflexiones anteriores, los seminarios de Palermo de los que surge el nuevo número han querido centrarse en la praxis específica del análisis textual, aclarando las estrategias y tácticas de aplicación del método para sacar a la luz lo no dicho en la experiencia del semiólogo. Los autores convergen en el significado de “texto”: no se trata, ciertamente, de un producto literario ni de un objeto del mundo según una visión ontológica para la que una película, una novela, una obra de teatro, un anuncio publicitario serían cosas, sino de cualquier constructo que en una perspectiva dinámica viene a entrelazar, propiamente a “tejer”, elementos pertinentes a su descripción, incluso los discursos en los que se inserta o las traducciones y reescrituras a las que regularmente se somete (*E|C*, 34: 2). Algunos aspectos se repiten en muchos artículos.

1. SER SEMIÓLOGOS

En el nivel metareflexivo hay un discurso en parte explícito y en parte implícito sobre la forma de vida del semiólogo. Es explícito en la introducción del volumen, en

la que se hace referencia al “modo de vida semiótico, fundado barthesianamente en la inextricabilidad entre tiempo de vida y tiempo de trabajo” (*E|C*, 34: 7). Los dos editores se detienen en los estilos de análisis, señalando que algunos autores asumen una perspectiva objetivadora, un tono distanciado y orientado a la descripción, mientras que otros utilizan la primera persona. Para ello, convocarían “su personal itinerario existencial de investigación construido a lo largo de toda una vida de estudio” (*ibíd.*). La perspectiva de la escritura *embrayée*, desde este punto de vista, no sería una rareza, sino indirectamente la expresión de un estilo, en el sentido que le dio Barthes: “deformación coherente de la carne”.

El discurso semiótico de la forma de vida está presente pero implícito en el análisis de Gianfranco Marrone de la canción *Pittori della domenica* de Paolo Conte. A la manera del cantautor italiano, incluso los semiólogos de vacaciones se dedican a dejarse intrigar por lo que sucede, a pintar con precisión el mundo respecto a lo impensado que puede ser pensado y dicho. Y es un discurso igualmente implícito en el análisis que hace Tarcisio Lancioni del cuadro de Thomas Cole *The Oxbow* (1836), donde el artista se realiza a sí mismo tomando la decisión “ideológica” de no pintar en el estudio sino en *plein air*. Cole “no se adhiere al orden tranquilo de la vida social, sino que se aventura en el mundo salvaje en el que los elementos naturales dominan sin control” (*E|C*, 34: 191). En el plano plástico, la pintura americana funciona según una doble mirada, una doble “relación de escala” (Migliore, Colas-Blaise, 2022): global y desde arriba, asociada a un régimen cognitivo de barrido del paisaje, y local y de cerca, asociada a un régimen somático y pasional de captación de la figura del artista inmerso en su empresa. ¿Con una actitud similar a la del semiólogo, lo suficientemente curiosa como para exponerse al riesgo? En este sentido, la comparación que Lancioni hace entre el cuadro de Cole, fundador de la Hudson River School, y *La alegoría de la pintura* (1666) de Jan Vermeer, en la cual el artista confiado ha reunido todo lo que necesita a su alrededor, puede ser válida como comparación entre la postura del semiótico y la del filósofo no fenomenólogo. Cualquier buen análisis del texto, como la pintura de Cole, revelaría, “además de la referencia en profundidad, una referencia lateral, una isotopía paralela” (*E|C*, 34: 191-192), la del trabajo del semiótico paradójicamente insertado como simulacro dentro de la propia representación que da, microscópica respecto a las medidas de lo que describe y no menos implicada. Pregunta: ¿quién le obliga a hacerlo? ¿Qué sentido tiene el compromiso del semiólogo, la inversión de su tiempo y energía? Hay una creencia implicada, que constituye al semiólogo como una instancia apasionada e interesada, cuyo trabajo – el análisis del texto – transforma su hacer y ser investigador.

1. EL ABORDAJE DEL ANÁLISIS

De acuerdo con el tema de la forma de vida semiótica, es recurrente el tema de la estrategia de “ataque” a la manifestación textual, retomado en la introducción de un pasaje del artículo de Marrone:

En definitiva, debemos preguntarnos: ¿de qué hablamos cuando hablamos de análisis semiótico? ¿Cuáles son los gestos mentales, los dispositivos estratégicos,

las tácticas de exploración que emplea el semiólogo (perennemente) en su trabajo? ¿Qué antenas mantiene constantemente tensas? y, en consecuencia, ¿hacia qué las dirige? ¿Qué busca en primera instancia para reconstruir la significación, para inventar la textualidad, para transformar el sentido en significación? (*E|C*, 34: 168).

Lo primero que me viene a la mente es la réplica de Paolo Fabbri al instinto romántico de Schopenhauer (1851, trad. it.: 175): “¡Que suba a la luna helada / y retraiga la escalera detrás de mí!” – y a Wittgenstein (1921, § 6.54) : “Mis proposiciones son válidas como elucidaciones de ls siguiente manera: el que me entiende, finalmente las reconoce comou un sin sentido, cuando ha subido por ellas, por encima de ellas, más allá de ellas (Debe, por así decirlo, tirar la escalera, después de haberla subido)”. “El acceso es parte de la significación” – escribe Fabbri (2008, ed. 2020: 48). “Extraña idea la de que es un andamio el que se retira, mientras que es una escalera la que no debe retirarse” (*ibid.*). La “sagacidad” caracteriza el abordaje del análisis y, por lo tanto, a la descripción de la significación, como una “comprensión cercana al olfato, a la capacidad olfativa” (Fabbri, 1987: 52). Una experimentación del mundo en términos de lo sensible. En otro lugar, en el número 24 de *E|C* citado al principio, habíamos examinado el papel de la intuición (Migliore, 2018), que la semiótica generativa y estructuralista reconoce como un componente de la competencia cognitiva (Greimas y Courtés, 1979, entrada “Intuición”) y que Greimas incluye en el curso de acción del método: “se trata de procedimientos de segmentación que descansan, en buena parte, en captaciones intuitivas de las que hay que, en primer lugar, explicitar las técnicas y formular las reglas de uso” (Greimas, 1984: 202-203). La intuición, de *in-tueor*, “mirar dentro”, es una especie de zambullida que “nos obliga a ir más allá del estado de la experiencia hacia las condiciones de la experiencia” (Deleuze, 1966: 20), “un movimiento por el que salimos de nuestra propia duración para afirmar y reconocer la existencia de otras duraciones” (*ibid.*: 32-33). “Sin la intuición como método, la duración sería un mero acto psicológico” (*ibid.*: 32). Dario Mangano, en su análisis de un anuncio del perfume Chanel n° 5 en el volumen que reseñamos, resume así esta capacidad humana:

Siempre hay una intuición subyacente a todo proceso cognitivo, incluso en las ciencias más exactas. El analista siempre se enfrenta a lo que no sabe, y por tanto intuye que no sabe sin poder decir qué es exactamente. Pero este proceso no es tan arbitrario como podría parecer. Lo que desencadena la búsqueda no es una intuición pura, hija de una serendipia mágica e inexplicable, sino una proyección que se realiza a partir de los modelos que el estudio de un objeto determinado ha producido hasta ese momento (*E|C*, 34: 213).

Tener claro el objetivo del análisis depende de la pertinencia de las preguntas que hagamos a los textos. Alice Giannitrapani, que en el ámbito del patrimonio cultural investiga una gran obra de Land art, el *Cretto* de Alberto Burri realizado en 1989 en Sicilia en el emplazamiento de la antigua ciudad de Gibellina, completamente destruida por un terremoto en 1968, subraya la dificultad, pero también la necesidad, de elegir una dirección a investigar entre todas las posibles, “definiendo los límites del texto. A medida que el texto varía, también lo hace el co-texto, es decir, lo que queda excluido de

la mirada situada del observador. El co-texto no es algo ajeno al texto, sino el resultado de una exclusión pertinente de elementos del análisis (E|C, 34: 57). Así, el *Cretto* puede suscitar un análisis etnográfico del espacio o una perspectiva histórica de la gestación. Para elegir bien, además de la pertinencia, se necesita la relevancia, que es un pensamiento conjunto dentro y con respecto a la sociedad en la que vivimos. Es decir, tenemos que entender lo que, en el momento que estamos analizando, es más relevante, convincente en lo social. La relevancia consiste “no en el ejercicio del *cogito* sino del *cogitamus*”. Significa adoptar un punto de vista sobre los fenómenos, ser valientemente relativistas, es decir, activadores de relaciones” (Fabbri, 2008, ed. 2020: 48). Así, de un museo, el semiólogo nunca consideraría todo, un espacio museístico en su conjunto, sino las relaciones más relevantes para los públicos que los disfrutaban. De este modo, las elecciones que en un principio parecen arbitrarias pasan a estar parcialmente motivadas.

1.2. ESTILOS SEMIÓTICOS DE ANÁLISIS

Si en las descripciones hay que limpiar el campo de la idiosincrasia interpretativa dominante, también es cierto, sin embargo, como afirma Mangiapane, que “las disposiciones individuales del analista son decisivas y a menudo inerradicables” (E|C, 34: 117). En los distintos artículos es posible comprobarlo tanto a nivel de la textualidad (Mangano y Ventura Bordenca), como a nivel de los procedimientos de análisis (Mangiapane, Pozzato, Tassinari).

Dario Mangano e Ilaria Ventura Bordenca admiten preferir al ejemplo como un *Gedankenexperiment* (“experimento de pensamiento”) al corpus de los textos. Ambos adoptan este criterio para posicionar la semiótica frente a las disciplinas competidoras y más allá de ellas. Mangano contrasta el ejemplo del anuncio de Chanel 5 *The One that I Want – The Film* con la moda de contar historias. Demuestra que el análisis semiótico deriva de la dimensión narrativa del texto publicitario sus capacidades autónomas de crear extensiones del sentido del olfato y de ser poético. Volveremos a la cuestión de la poeticidad. Ventura Bordenca, por su parte, desafía al marketing en su investigación sobre el papel de la iluminación en los supermercados. En el análisis semiótico, la cuestión no es, en efecto, la de las relaciones causa-efecto de los estímulos visuales sobre el público, sino la de que el supermercado se convierta en una forma de expresión, en una imagen, de un pensamiento subyacente constituido por valorizaciones, inversiones semánticas, ideologías. Aquí la hipótesis fuerte en la teoría de Marrone (2001), es la de la sociosemiótica como vínculo entre los niveles empírico y epistemológico. Una hipótesis heurística y eficaz también en el artículo de Giorgia Costanzo. El envase del maquillaje *green* se convierte en una imagen de la estética de la naturalidad, la purificación y la reducción en relación con las axiologías de la salud física, el cuidado del mundo y la defensa del universo animal. De ahí la acertada observación de que el maquillaje es “natural” porque siempre es más natural que otra cosa:

Por un lado, esto muestra cómo, ante la posibilidad de su intensificación, la naturaleza se construye más como un valor que como un hecho, y puede así redefinirse constantemente a través del discurso. Por otra parte, dentro de esta inevitable confrontación para la construcción de la propia identidad como producto natural, también es siempre su contrario el que se presupone en el discurso del maquillaje natural: el maquillaje

industrializado, el de las formulaciones “químicas”, el de las marcas sin escrúpulos cuya producción está fuera de toda lógica ético-sanitaria, cuyos límites, pertinencias e identidad se trazan en relación con aquello que al mismo tiempo, se oponen (E|C, 34: 245).

En el plano del proceso de análisis, Francesco Mangiapane opta por relatar la génesis de su investigación sobre *Peppa Pig*, desde la forma retórica de la intervención periodística “en caliente” hasta un volumen estructurado, pasando por un tercer proyecto editorial en una búsqueda más amplia de la crítica de los dibujos animados y la teoría de la animalidad. De hecho, muchos análisis semióticos se desarrollan siguiendo estos pasos, lo que atestigua la participación en primera línea del semiólogo en el debate cultural con una voz que sobresale del coro. Este es precisamente el caso de la contribución de Mangiapane, que justifica el éxito de *Peppa Pig* reconociéndola como un “mito de hoy”, es decir, un cuento que escenifica las contradicciones lacerantes de la vida cotidiana de las familias occidentales actuales con niños pequeños proponiendo una reconciliación. Habría que preguntarse qué papel juegan, entre el primer paso, más idiosincrásico, y el tercero, más orientado a la investigación, los refuerzos e indicaciones de revisión procedentes de los otros, si la profundización de la investigación en semiótica no implica por lo tanto un desplazamiento del yo centrado en sí mismo a un grupo cercano al yo que incluso en el anonimato colabora en la construcción del análisis. La contribución de Mangiapane plantea entonces una cuestión sobre la responsabilidad “política” del investigador: “Ni que decir tiene que las intenciones educativas de los expertos, por muy apreciables que sean desde el punto de vista ético, chocan con mi misión de semiótico siempre en activo, interesado en reconstruir la dimensión significativa de los textos en una forma independiente de los valores” (E|C, 34: 112). ¿Independiente del valor o del juicio de valor? Está claro que como semiólogos no tomamos la actitud de jueces o moralizadores, pero podríamos tomar posición, hacer una crítica “clínica” (Deleuze) si realmente queremos ser intercesores del público. El propio Mangiapane, al constatar la inversión simétrica de rasgos expresivos entre *Peppa Pig* y la cerdita *Olivia*, declara “insopportable” la “respetabilidad pequeño burguesa de Olivia”, “una forma de vida odiosa” (E|C, 34: 117). Esta lectura, que el autor atribuye confidencialmente a su propia “idiosincrasia personal” (*ibíd.*), podría tener razón de ser entre un público más amplio. Prueba de ello es que en el entretenimiento para preescolares Olivia nos resulta subrepticamente repulsiva pues lleva a cabo un modelo educativo de dominación del mundo, cerrado en sí mismo y perfecto, mientras que nos atrae Peppa, expresión de un modelo abierto y libertino de interacción social.

Siguiendo con el análisis, Tassinari destaca las estrategias que hicieron la fortuna del libro-entrevista del alcalde de Palermo, *Leoluca Orlando*, que salió a la luz en 1988, justo cuando todo el mundo daba por terminada la parábola de esta estrella de la política antimafia palermitana. Tassinari demuestra que en el libro, los dos modelos de cuento (transformación de acciones) y mito (reconciliación de opuestos) se convierten el uno en el otro y adopta dos procedimientos hjelmslevianos para explicar su eficacia: la categorización y la segmentación. Por un lado, al categorizar, el autor detecta el paradigma de las posiciones alternativas en el escenario: los avatares de los actores políticos, el público, el coro (la opinión pública, que comenta y juzga) y el corifeo (los mediadores, los periodistas). Por otro, al segmentar, muestra la lógica de la sucesión de las partes del discurso. Si Orlando, en lugar de decaer, gobernó durante otros veinte años (no consecutivos), este libro debió jugar un papel y las condiciones inmanentes de su éxito merecieron ser explicadas.

En otros casos, puede ser el propio texto el que indique los modos de análisis. Maria Pia Pozzato, al enfrentarse al pasaje de *La Prisonnière* de Proust de la amada mientras duerme, invoca la teoría de Jacques Geninasca sobre los espacios textuales y los sintagmas seriados, que se caracterizan por aflorar varias veces en la narración, dando lugar a efectos rítmicos y patémicos particulares. Es significativo que en este artículo haya conformidad entre el tipo de texto y el modelo elegido para describirlo.

2. POETICIDAD ENUNCIATIVA Y ENUNCIACIÓN

Mangano y Marrone destacan en relación a esto una oportunidad que ofrece el análisis semiótico: buscar y descubrir juegos cruzados entre paralelismos expresivos e inversiones semánticas, para descubrir a nivel de sustancia sonora y visual las formas de correspondencia. Es el trabajo a nivel de lo suprasegmental que atraviesa los lenguajes, literarios, artísticos, publicitarios y que ha sido un poco olvidado en las últimas décadas, se trata de la proyección jakobsoniana de lo paradigmático sobre lo sintagmático, tanto dentro de un mismo texto como entre varios textos. Mangano menciona el eslogan de la campaña de Dwight Eisenhower *I like Ike*; Marrone recuerda el análisis realizado con Fabbri de un pasaje sobre la “*luce del Sud*” en la novela de Vitaliano Brancati *Paolo il caldo* (Fabbri y Marrone, 1992). El paralelismo nivel del plano de la sustancia sonora les guía hacia la comprensión de la segmentación del texto. Comienza con “la *cosa che più si isola dalle altre* ([...] è la luce)” y termina con la palabra“(apprensione); palabra recurrente: “nella mia *Isola*, e *più* della parola, la *cosa* stessa”. Tres términos expresados en la primera frase (cosa, más, isla) y que retornan después con valores semánticos diferentes (E|C, 34: 170).

¿Puede trasladarse este discurso sobre la poeticidad enunciativa al plano de la enunciación, válido para la forma estilística de análisis? Una de las acusaciones más frecuentes que se hacen a los semiólogos es la de romper el encanto, marchitar con sus descripciones, con análisis y catálisis, con reducciones generalizadoras, la riqueza y la maravilla de la obra. Esto, por un lado, es falso porque el análisis profundiza y de hecho explica nuestros efectos sensoriales al ayudarnos a comprenderlos. Pero, por otro lado, es una advertencia para no encerrarse en torres de marfil y evitar los tecnicismos cuando no son útiles, prefiriendo una prosa nítida y ¿por qué no? describir textos en forma de écfrasis. Esto respondería a la definición de “experto” de Hubert Dreyfus (1986), recogida por Fabbri (1989, ed. 2003: 65): “el experto es como un poeta. Esconde en la incorporación del conocimiento tácito todas las reglas que ha aprendido. No sabe nada más”.

3. USOS DE LOS TEXTOS

Un tercer y último aspecto que es común a algunos de los ensayos de la colección y que nos gusta discutir es el interés actual por el uso de los textos. En la evolución de las formas de describir, los semiólogos se han vuelto sensibles no tanto a las prácticas más que a los textos, sino a los usos de los mismos. De hecho, “una operación interesante consiste en definir de que forma y en qué medida, los sujetos enunciadoreos coinciden con

los sujetos empíricos, detectando por ejemplo usos y prácticas aberrantes que no están previstos y que con el tiempo pueden contribuir también a una resemantización del lugar” (Giannitrapani, *E|C*, 34: 50). En el caso del *Cretto* de Burri mencionado anteriormente, Giannitrapani trata la cuestión en términos de una “un trastorno entre el uso previsto y el real”. El *Cretto* es a la vez un monumento que hay que respetar, pero también un lugar público y abierto, incontrolado y laberíntico, potencialmente profanado. Gibellina, desde la creación del *Cretto*, ha fomentado la creación de murales y *stencils* por en todo el entorno de la instalación que instruyen sobre cómo utilizar el texto y a su vez poder traducirlo .

Dulcis in fundo de Manar Hammad es un análisis diacrónico de las luminarias milenarias árabe-bizantinas desde Constantinopla hasta Fez , tras enuclear los tipos de lámparas en las “secuencias de uso que conllevan significado” (*E|C*, 34: traducción nuestra). El semiólogo rescata aquí una comprensión del “texto” como “tejido”, no sólo como objeto material sino también como metáfora de concatenaciones y entretejidos dinámicos (*ibíd.*). En el contexto de las luminarias árabes-bizantinas, estos usos, es decir, de las actividades relacionadas con las luminarias de los distintos actantes, se conciben para ser vistos en un nivel enunciativo como la representación del acto político de una delegación a varios sujetos semióticos por parte de un destinatario ausente de acuerdo a niveles de dependencia y jerarquía. En un nivel enunciativo como la presentación del poder que los administra y da luz a los fieles mientras la ofrece también a las divinidades. Pensemos – escribe el autor, dando un salto temporal y espacial – en los faros de los puertos. No cuentan en sí mismos, sino en la forma en que prestan un servicio y sobrevaloran, positiva o negativamente, la fuente de emisión.

RASSEGNA

Francesco Mangiapane e Carlo Andrea Tassinari coordinano, in questo numero 34 di *E|C*, la rivista dell’Associazione Italiana di Studi Semiotici, contributi che scaturiscono dai *Seminari di analisi del testo*, un ciclo di incontri organizzati a Palermo tra ottobre e dicembre del 2021. Il metodo semiotico, come ricordano i due curatori nell’introduzione del volume, è già stato oggetto di interesse in questa rivista nei numeri 24/2018 e 25/2019, perché tema del convegno dell’Associazione Italiana di Studi Semiotici del 2017. Rispetto a queste precedenti riflessioni, i seminari di Palermo da cui nasce il nuovo numero hanno voluto incentrarsi sulla specifica prassi dell’analisi testuale, chiarendo strategie e tattiche di applicazione del metodo per far emergere il non detto dell’*expertise* del semiologo. Sull’accezione di “testo” gli autori convergono: non si tratta certamente del prodotto letterario né di un oggetto del mondo secondo una visione ontologica per cui un film, un romanzo, un’opera teatrale, uno spot pubblicitario sarebbero cose, ma di qualsiasi costruito che in una prospettiva dinamica arrivi a intrecciare, propriamente a “tessere”, elementi pertinenti per la sua descrizione, anche i discorsi nei quali è inserito o le traduzioni e le riscritture a cui è regolarmente sottoposto (*E|C*, 34, p. 2). Alcuni aspetti ricorrono in molti articoli.

1. ESSERE SEMIOLOGI

A livello metariflessivo c'è un discorso in parte esplicito, per altri versi implicito sulla *forma di vita del semiologo*. È esplicito nell'introduzione del volume, in cui si fa riferimento al "modo di vivere semiotico, barthesianamente fondato sulla inestricabilità fra tempo della vita e tempo del lavoro" (E|C, 34, p. 7). I due curatori si soffermano sugli stili dell'analisi osservando che alcuni autori assumono una prospettiva oggettivante, un tono distaccato e orientato alla descrizione, mentre altri usano la prima persona. In questo convocherebbero il "loro personale itinerario esistenziale di ricerca costruito lungo una vita di studio" (*ibidem*). La prospettiva di scrittura *embrayée*, da questo punto di vista, non sarebbe un vezzo, ma indirettamente l'espressione di uno stile, nel senso che gli dava Barthes: "deformazione coerente della carne".

Il discorso sulla forma di vita del semiologo è presente ma implicito nell'analisi di Gianfranco Marrone sul testo della canzone di Paolo Conte *Pittori della domenica*. Alla maniera del cantautore italiano, anche i semiologi nei giorni festivi si dedicano a lasciarsi incuriosire da ciò che accade, a dipingere accuratamente il mondo rispetto a un impensato che può essere pensato e detto. Ed è un discorso altrettanto implicito nell'analisi di Tarcisio Lancioni del quadro *The Oxbow* (1836) di Thomas Cole, dove l'artista si realizza facendo la scelta "ideologica" di dipingere non in studio ma *en plein air*. Cole "non si adagia all'ordine quieto della vita sociale, ma si avventura nel mondo selvaggio in cui dominano incontrollati gli elementi naturali" (E|C, 34, p. 191). A livello plastico il dipinto americano funziona secondo un doppio sguardo, un doppio "rapporto di scala" (Migliore, Colas-Blaise 2022): globale e dall'alto, associato a un regime cognitivo di perlustrazione del paesaggio, e locale e ravvicinato, associato a un regime somatico e passionale nel cogliere la figura dell'artista immerso nella sua impresa. Con un atteggiamento simile a quello del semiologo, curioso tanto da esporsi al rischio? In questo senso il confronto che Lancioni fa fra il quadro di Cole, fondatore della Hudson River School, e *L'allegoria della pittura* (1666) di Jan Vermeer, in cui l'artista, sicuro, ha raccolto intorno a sé tutto ciò che gli serve, può valere come un confronto fra la postura del semiologo e per esempio quella del filosofo non fenomenologo. Ogni buona analisi del testo, come il quadro di Cole, lascerebbe emergere, "oltre alla referenza in profondità, una referenza *laterale*, un'isotopia parallela" (E|C, 34, pp. 191-192), quella del travaglio del semiologo inserito paradossalmente come simulacro all'interno della stessa rappresentazione che dà, microscopico rispetto alle misure di ciò che descrive e non di meno implicato. Domanda: chi glielo fa fare? A che pro l'impegno del semiologo, l'investimento del suo tempo e delle sue energie? C'è di mezzo un credere, che costituisce il semiologo come istanza appassionata e interessata, la cui opera – l'analisi del testo – trasforma il suo fare ed essere ricercatore.

1.1 L'ATTACCO DELL'ANALISI

In accordo con il tema della forma di vita semiotica è ricorrente poi il tema della strategia di "attacco" alla manifestazione testuale, ripreso nell'introduzione a partire da un passaggio dell'articolo di Marrone:

Dobbiamo insomma chiederci: di cosa parliamo quando parliamo d'analisi semiotica? Quali sono i gesti mentali, i dispositivi strategici, le tattiche di esplorazione adoperati dal semiologo (perennemente) al lavoro? quali antenne costui tiene costantemente tese? e, di conseguenza, verso cosa le orienta? che cosa in prima istanza egli va a cercare per ri-costruire la significazione, per inventare la testualità, per trasformare il senso in significazione? (*E|C*, 34, p. 168).

Viene in mente la replica di Fabbri all'istinto romantico di Schopenhauer (1851, trad. it., p. 175) prima – “Che io possa arrampicarmi fino all’algida luna / e ritirare la scala dietro di me!” – e a Wittgenstein (1921, § 6.54) poi – “Le mie proposizioni valgono come delucidazioni in questo modo: colui che mi comprende infine le riconosce non sensate, quando sia salito per esse, su di esse, oltre esse (Egli deve per così dire gettar via la scala, dopo che vi è salito)”. “L’accesso fa parte della significazione” – scrive Fabbri (2008, ed. 2020, p. 48). “Strana idea che sia una impalcatura da togliere, mentre è una scala che non bisogna ritirare!” (*ibidem*). La “sagacia” caratterizza l’attacco all’analisi e così alla descrizione della significazione, come “intendimento vicino al fiuto, alla capacità olfattiva” (Fabbri 1987, p. 52). Una sperimentazione del mondo sensibile in termini di sensibile. Altrove, nel numero 24 di *E|C* citato all’inizio, avevamo preso in esame il ruolo dell’intuizione (Migliore 2018), che la semiotica generativa e strutturalista riconosce in quanto componente della competenza cognitiva (Greimas e Courtés 1979, voce “Intuizione”) e che Greimas include nel corso d’azione della procedura: “si tratta di procedimenti di segmentazione che poggiano, in buona parte, su prese intuitive di cui bisogna, in primo luogo, esplicitare le procedure e formulare le regole d’uso” (Greimas 1984, p. 202-203). L’intuizione, da *in-tueor*, “guardare dentro”, è una specie di tuffo che “ci costringe a superare lo *stato dell’esperienza* verso delle *condizioni di esperienza*” (Deleuze 1966, trad. it., p. 20), “un movimento con cui usciamo dalla nostra propria durata per affermare e riconoscere l’esistenza di altre durate” (ivi, p. 32-33). “Senza l’intuizione come metodo, la durata sarebbe un mero atto psicologico” (ivi, p. 32). Dario Mangano, nella sua analisi di uno spot del profumo *Chanel n. 5* del volume che stiamo recensendo, sintetizza questa capacità umana così:

C’è sempre un’intuizione alla base di ogni processo conoscitivo anche nella più esatta delle scienze. L’analista si confronta sempre con ciò che non sa, e che quindi intuisce di non sapere senza poter affermare di cosa esattamente si tratti. Ma questo processo non è arbitrario come potrebbe sembrare. A far scattare la molla della ricerca non è un’intuizione pura, figlia di una *serendipity* magica e inspiegabile, ma una proiezione che si realizza a partire dai modelli che lo studio di un determinato oggetto ha prodotto fino a quel momento (*E|C*, 34, p. 213).

Avere chiaro l’obiettivo dell’analisi dipende dalla pertinenza delle domande che poniamo ai testi. Alice Giannitrapani, che sul versante del patrimonio culturale indaga una grande opera di Land art, il *Cretto* di Alberto Burri realizzato nel 1989 in Sicilia al posto della vecchia città di Gibellina, completamente distrutta da un terremoto nel 1968, sottolinea la difficoltà, ma anche la necessità di trasegliere una direzione da approfondire

tra tutte quelle possibili, “definendo i confini del testo. Al variare del testo, varia di conseguenza il co-testo, ovvero ciò che rimane escluso dallo sguardo situato dell’osservatore. Il cotesto non è qualcosa di estraneo al testo, quanto piuttosto l’esito di una esclusione pertinente di elementi dall’analisi” (E|C, 34, p. 57). Così il *Cretto* può sollecitare un’analisi etnografica dello spazio o una prospettiva storica di gestazione. Per scegliere bene oltre alla pertinenza serve la *rilevanza*, che è un pensare insieme o in seno e nei riguardi della società in cui viviamo. Occorre cioè capire che cosa, nel momento in cui analizziamo, è più rilevante, cogente nel sociale. La rilevanza consiste “nell’esercizio non del *cogito* ma del *cogitamus*. Significa adottare un punto di vista sui fenomeni, essere coraggiosamente relativisti, cioè attivatori di relazioni” (Fabbri 2008, ed. 2020, p. 48). Così di un museo il semiologo non prenderebbe mai in considerazione tutto, lo spazio museale nella sua globalità, bensì le relazioni più rilevanti per i pubblici che le fruiscono. In questo modo le scelte che all’inizio sembrano arbitrarie divengono parzialmente motivate.

1.2. STILI SEMIOTICI DI ANALISI

Se nella descrizioni il campo va sgombrato dalle idiosincrasie interpretative dominanti, è anche vero però, come afferma Mangiapane, che “le disposizioni individuali dell’analista sono determinanti e spesso ineliminabili (E|C, 34, p. 117). Nei vari articoli è possibile verificarlo sia a livello della testualità (Mangano e Ventura Bordenca), sia a livello degli iter di analisi (Mangiapane, Pozzato, Tassinari).

Dario Mangano e Ilaria Ventura Bordenca ammettono di preferire l’esempio come *Gedankenexperiment* (“esperimento di pensiero”) al *corpus* di testi. Entrambi adottano questo criterio per posizionare la semiotica contro e oltre discipline concorrenti. Mangano oppone l’esempio dello spot di Chanel 5 *The One that I Want – The Film* alla moda dello *storytelling*. Dimostra che l’analisi semiotica ricava dalla dimensione narrativa del testo pubblicitario le sue autonome capacità di creare estesi dell’olfatto e di essere poetico. Torneremo sulla questione della poeticità. Ventura Bordenca sfida invece il marketing nell’indagine sul ruolo dell’illuminazione nei supermercati. Nell’analisi semiotica ci si interroga infatti non sui rapporti di causa ed effetto di stimoli visivi sui pubblici, ma sul supermercato che diventa forma dell’espressione, immagine, di un pensiero sotteso fatto di valorizzazioni, investimenti semantici, ideologie. Qui l’ipotesi, forte della teoria di Marrone (2001), è quella della sociosemiotica come anello di connessione fra il livello empirico e il livello epistemologico. Un’ipotesi euristica ed efficace anche nell’articolo di Giorgia Costanzo. Il packaging del make-up *green* diventa immagine di estetiche della naturalità, della depurazione e della riduzione in relazione con le assiologie della salute fisica, della cura del mondo, della difesa dell’universo animale. Di qui la giusta osservazione che il make-up è sempre naturale

perché più naturale rispetto a qualcos’altro. Da un lato, questo mostra come, a fronte della possibilità della sua intensificazione, la natura si costruisca più come un valore che come un fatto, e che dunque può così essere ridefinito costantemente attraverso i discorsi. Dall’altro, all’interno di questo confronto inevitabile per la costruzione

della propria identità come prodotto naturale, a essere presupposto nel discorso del trucco naturale è sempre anche il suo contrario: il *make-up* industrializzato, quello delle formulazioni “chimiche”, dei brand senza scrupoli la cui produzione sta fuori da qualsiasi logica di tipo etico-salutista di cui, in tal modo, si tracciano i confini, le pertinenze, l'identità, e rispetto al quale, al tempo stesso, esso si contrappone (*E|C*, 34, p. 245).

A livello di iter dell'analisi Francesco Mangiapane opta per raccontare la genesi della sua indagine su Peppa Pig, dalla forma retorica dell'intervento giornalistico “a caldo” a un volume strutturato a un terzo progetto editoriale in una ricerca più ampia di critica dei cartoni animati e di teoria dell'animalità. Di fatto molte analisi semiotiche si sviluppano seguendo questi step, il che testimonia la partecipazione in prima linea del semiologo al dibattito culturale con una voce che si distingue dal coro. È proprio il caso del contributo di Mangiapane, che motiva il successo di Peppa Pig riconoscendovi un “mito d'oggi”, ovvero un racconto che mette in scena contraddizioni laceranti della quotidianità odierna di famiglie occidentali con figli piccoli proponendone una conciliazione. Ci sarebbe da chiedersi che ruolo giocano, fra il primo step più idiosincratico e il terzo più di ricerca, i rinforzi e le indicazioni di revisione che arrivano dagli altri, se quindi l'approfondimento dell'indagine in semiotica non implichi uno spostamento dall'io centrato su se stesso a un gruppo prossimo all'io che anche nell'anonimato collabora alla costruzione dell'analisi. Il contributo di Mangiapane solleva poi una domanda sulla responsabilità “politica” del ricercatore: “Inutile dire quanto i propositi educativi degli esperti, per quanto eticamente apprezzabili, collidessero con la mia missione di semiologo sempre al lavoro, interessato a ricostruire la dimensione significativa dei testi in maniera indipendente dal valore” (*E|C*, 34, p. 112). Indipendente dal valore o dal giudizio di valore? È chiaro che da semiologi non assumiamo l'atteggiamento di giudici o moralizzatori, ma una posizione potremmo prenderla, fare una critica “clinica” (Deleuze) se vogliamo davvero essere intercessori per i pubblici. Lo stesso Mangiapane, nel notare l'inversione simmetrica di tratti espressivi fra Peppa Pig e Olivia the piglet, dichiara “insopportabile” “il perbenismo piccolo-borghese di Olivia”, “una forma di vita odiosa” (*E|C*, 34, p. 117). Tale lettura, che l'autore con riserbo attribuisce a una propria “idiosincrasia personale” (*ibid.*), potrebbe avere ragion d'essere presso un pubblico più ampio. Prova ne è che nell'intrattenimento per bambini di età prescolare surrettiziamente troviamo repulsiva Olivia, che porta avanti un modello educativo di dominio del mondo, chiuso in sé e perfetto, mentre ci attrae Peppa, espressione di un modello di interazione sociale aperto e libertino.

Sempre relativamente agli iter dell'analisi Tassinari mette in luce le strategie che hanno fatto la fortuna del libro-intervista del sindaco di Palermo Leoluca Orlando, uscito nel 1988 proprio quando tutti davano per conclusa la parabola di questa star della politica palermitana antimafia. Tassinari dimostra che nel libro i due modelli della fiaba (trasformazione di azioni) e del mito (conciliazione di opposti) si convertono l'uno nell'altro e adotta due procedimenti hjelmsleviani funzionali a spiegarne l'efficacia: la categorizzazione e la segmentazione. Da un lato, categorizzando, l'autore rileva il paradigma di posizioni alternative in scena: gli avatar degli attori politici, del pubblico, del coro (l'opinione pubblica, che commenta e giudica) e dei corifei (i mediatori, i giornalisti). Dall'altro, segmentando, mostra la logica di successione delle parti del

discorso. Se Orlando, anziché decadere, ha invece governato altri vent'anni (non consecutivi), questo libro deve avere avuto un ruolo e le condizioni immanenti del suo successo meritavano allora di essere spiegate.

In alcuni casi può essere il testo stesso a indicare i modi dell'analisi. Maria Pia Pozzato, di fronte al passaggio della *Prigioniera* di Proust dell'amata mentre dorme, convoca la teoria degli spazi testuali e dei sintagmi seriali di Jacques Geninascia, che si caratterizza per il fatto di affiorare più volte nel racconto, dando luogo a particolari effetti ritmici e patemici. Significativamente, in questo articolo, c'è conformità fra il tipo di testo e il modello scelto per descriverlo.

2. POETICITÀ ENUNCIATIVA ED ENUNCIAZIONALE

Mangano e Marrone evidenziano a riguardo un'opportunità che l'analisi semiotica offre: di cercare e scoprire giochi incrociati fra parallelismi espressivi e inversioni semantiche, di scovare, a livello della sostanza sonora e visiva, forme di corrispondenza. È il lavoro sul sovrasegmentale che attraversa i linguaggi, letterari, artistici, pubblicitari... , e che è stato un po' dimenticato negli ultimi decenni, la proiezione jakobsoniana del paradigmatico sul sintagmatico sia all'interno dello stesso testo sia fra un testo e l'altro. Mangano menziona lo slogan *I like Ike* della campagna elettorale di Dwight Eisenhower; Marrone ricorda l'analisi condotta con Fabbri di un passaggio sulla "luce del Sud" del romanzo *Paolo il caldo* di Vitaliano Brancati (Fabbri e Marrone 1992). Un parallelismo sul piano della sostanza sonora li guida a capire come segmentare il testo. Inizia con "la cosa che *più* si *isola* dalle altre ([...] è la luce)". Finisce con "(apprensione); parola ricorrente nella mia *Isola*, e *più* della parola, la *cosa* stessa". Tre termini detti nella prima frase (cosa, più, isola) tornano infatti successivamente con valori semantici differenti (*E|C*, 34, p. 170).

Questo discorso sulla poeticità enunciativa può essere trasferito a livello enunciazionale, valere per la forma stilistica dell'analisi? Una delle più frequenti accuse mosse ai semiologi è di rompere l'incanto, di inaridire, con le loro descrizioni, con analisi e catalisi, con riduzioni generalizzanti, la ricchezza e la meraviglia dell'opera. Ciò da un lato è falso perché l'analisi approfondisce e anzi spiega i nostri effetti di senso aiutandoci a comprenderli. Dall'altro, però, è un monito a non chiuderci dentro torri d'avorio e ad evitare i tecnicismi quando non sono utili preferendo una prosa nitida e – perché no? – poetica. Descrivere i testi sotto forma di *ekphrasis*, per esempio. Andrebbe incontro alla definizione di esperto di Hubert Dreyfus (1986) ripresa da Fabbri (1989, ed. 2003, p. 65): "l'*esperto* è come un poeta. Nasconde nell'incorporazione del sapere tacito tutte le regole che ha appreso. Non ne *sa* più nulla".

3. USI DEI TESTI

Un terzo e ultimo aspetto in comune ad alcuni saggi della raccolta e che ci piace discutere è l'interesse odierno per come i testi sono usati. I semiologi, nell'evoluzione dei modi di descrivere, sono diventati sensibili non tanto alle pratiche piuttosto che ai testi,

ma agli usi dei testi. Infatti “un’operazione interessante consiste nel definire se e fino a che punto i soggetti enunciazionali coincidano con i soggetti empirici, rilevando per esempio gli usi aberranti e le pratiche non previste e che nel tempo possono anche contribuire a una risemantizzazione del luogo” (Giannitrapani, *E|C*, 34, p. 50). Nel caso del *Cretto* di Burri già citato Giannitrapani tratta la questione in termini di “discrasia tra uso previsto e uso effettivo”. Il *Cretto* è sia un memoriale da rispettare, sia però un luogo pubblico e aperto, privo di controllo e labirintico, potenzialmente profanabile. Gibellina, dall’instaurazione del *Cretto*, ha incentivato la creazione di murales e stencil tutto attorno che istruiscono su come fruire il testo e lo traducono a loro volta.

Dulcis in fundo, Manar Hammad nell’analisi diacronica lunga un millennio delle luminarie arabo-bizantine da Costantinopoli a Fez si sofferma, dopo aver enucleato i tipi di lampade, sulle “sequenze d’uso portatrici di senso” (*E|C*, 34, p. 9, tradução nossa). Il semiologo qui riscatta un’accezione di “testo” come “tessuto” non solo in quanto oggetto materiale ma anche come metafora dei concatenamenti e degli intrecci dinamici (*ibid.*). Nell’ambito delle luminarie arabo-bizantine questi usi, cioè le attività relative alle luci dei vari attanti, sono pensati per essere visti: a livello enunciativo come rappresentazione della delega politica a vari soggetti da parte di un destinante assente secondo dipendenze e gerarchie; a livello enunciazionale come presentazione del potere che le amministra e che dà la luce ai fedeli mentre la offre alle divinità. Pensiamo – scrive l’autore facendo un salto temporale e spaziale – ai fari dei porti. Non contano in sé, ma per come rendono un servizio e survalorizzano, in positivo o in negativo, la fonte di emissione.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DELEUZE, G. (1966) *L’intuizione come metodo*. In *Il bergsonismo*. Milano: Feltrinelli, 1983.
- DREYFUSS, H. (1986) *Dal principiante all’esperto*, D. Mangano (ed.). Roma: Sossella, 2021.
- FABBRI, P. (1987) “Moduli e parabole. Ragionare per figure. In *Elogio di Babele*. Roma: Meltemi, 2003, 44-52.
- (1989) “Conoscenza tacita e discorsività”. In *Elogio di Babele*. Roma: Meltemi, 2003, 53-67.
- (2008) “Riflessioni sull’insegnare. Post it” a T. Migliore, *Paolo Fabbri legge Ebdòmero. Letteratura e pittura nell’opera di De Chirico*. Roma: Aracne, 111-115. Después in *Vedere ad arte. Iconico e icastico*, T. Migliore (ed.). Milano: Mimesis, 2020, 47-48.
- FABBRI, P., MARRONE, G. (1992) “La luce del sud”, *Working papers/Circolo semiologico siciliano*, n. 2.
- GREIMAS, A. J. (1984) “Semiotica figurativa e semiotica plastica”. In P. Fabbri, G. Marrone (eds.), *Semiotica in nuce II. Teoria del discorso*. Roma: Meltemi, 2001, 196-210.
- GREIMAS, A. J., COURTÉS, J. (eds.) (1979) *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, P. Fabbri (ed.), Milano: Bruno Mondadori, 2007.
- MARRONE, G. (2001) *Corpi sociali*. Torino: Einaudi. (2010) *L’invenzione del testo*. Roma-Bari: Laterza.
- MIGLIORE, T. (2018) “La procedura di descrizione”. In G. Ferraro, R. Finocchi, A.M. Lorusso (eds.), *Il metodo semiotico*, n. 24, *E|C*. Roma: Edizioni Nuova Cultura, 35-52.
- MIGLIORE, T., COLAS-BLAISE, M. (eds.) (2022) *Semiotica del formato. Misure, peso, volume, proporzioni scala*. Milano: Mimesis.
- SHOPENHAUER, A. (1851) *Saggio sulla visione degli spiriti in Parerga e paralipomena*, I. Milano: Adelphi, 1981, 311-420.
- WITTGENSTEIN, L. (1989) *Tractatus Logico-Philosophicus e Quaderni 1914-1916*. Torino: Einaudi.