

I SAGGI DI LEXIA

23

*Direttori*

**Ugo VOLLI**

Università degli Studi di Torino

**Guido FERRARO**

Università degli Studi di Torino

**Massimo LEONE**

Università degli Studi di Torino

Aprire una collana di libri specializzata in una disciplina che si vuole scientifica, soprattutto se essa appartiene a quella zona intermedia della nostra enciclopedia dei saperi — non radicata in teoremi o esperimenti, ma neppure costruita per opinioni soggettive — che sono le scienze umane, è un gesto ambizioso. Vi potrebbe corrispondere il debito di una definizione della disciplina, del suo oggetto, dei suoi metodi. Ciò in particolar modo per una disciplina come la nostra: essa infatti, fin dal suo nome (semiotica o semiologia) è stata intesa in modi assai diversi se non contrapposti nel secolo della sua esistenza moderna: più vicina alla linguistica o alla filosofia, alla critica culturale o alle diverse scienze sociali (sociologia, antropologia, psicologia). C'è chi, come Greimas sulla traccia di Hjelmslev, ha preteso di definirne in maniera rigorosa e perfino assiomatica (interdefinita) principi e concetti, seguendo requisiti riservati normalmente solo alle discipline logico-matematiche; chi, come in fondo lo stesso Saussure, ne ha intuito la vocazione alla ricerca empirica sulle leggi di funzionamento dei diversi fenomeni di comunicazione e significazione nella vita sociale; chi, come l'ultimo Eco sulla traccia di Peirce, l'ha pensata piuttosto come una ricerca filosofica sul senso e le sue condizioni di possibilità; altri, da Barthes in poi, ne hanno valutato la possibilità di smascheramento dell'ideologia e delle strutture di potere. . . Noi rifiutiamo un passo così ambizioso. Ci riferiremo piuttosto a un concetto espresso da Umberto Eco all'inizio del suo lavoro di ricerca: il "campo semiotico", cioè quel vastissimo ambito culturale, insieme di testi e discorsi, di attività interpretative e di pratiche codificate, di linguaggi e di generi, di fenomeni comunicativi e di effetti di senso, di tecniche espressive e inventari di contenuti, di messaggi, riscritture e deformazioni che insieme costituiscono il mondo sensato (e dunque sempre sociale anche quando è naturale) in cui viviamo, o per dirla nei termini di Lotman, la nostra semiosfera. La semiotica costituisce il tentativo paradossale (perché autoriferito) e sempre parziale, di ritrovare l'ordine (o gli ordini) che rendono leggibile, sensato, facile, quasi "naturale" per chi ci vive dentro, questo coacervo di azioni e oggetti. Di fatto, quando conversiamo, leggiamo un libro, agiamo politicamente, ci

divertiamo a uno spettacolo, noi siamo perfettamente in grado non solo di decodificare quel che accade, ma anche di connetterlo a valori, significati, gusti, altre forme espressive. Insomma siamo competenti e siamo anche capaci di confrontare la nostra competenza con quella altrui, interagendo in modo opportuno. È questa competenza condivisa o confrontabile l'oggetto della semiotica.

I suoi metodi sono di fatto diversi, certamente non riducibili oggi a una sterile assiomatica, ma in parte anche sviluppati grazie ai tentativi di formalizzazione dell'École de Paris. Essi funzionano un po' secondo la metafora wittgensteiniana della cassetta degli attrezzi: è bene che ci siano cacciavite, martello, forbici ecc.: sta alla competenza pragmatica del ricercatore selezionare caso per caso lo strumento opportuno per l'operazione da compiere.

Questa collana presenterà soprattutto ricerche empiriche, analisi di casi, lascerà volentieri spazio al nuovo, sia nelle persone degli autori che degli argomenti di studio. Questo è sempre una condizione dello sviluppo scientifico, che ha come prerequisito il cambiamento e il rinnovamento. Lo è a maggior ragione per una collana legata al mondo universitario, irrigidito da troppo tempo nel nostro Paese da un blocco sostanziale che non dà luogo ai giovani di emergere e di prendere il posto che meritano.

Ugo Volli

# I sensi del testo

Percorsi interpretativi tra la superficie e il profondo

*a cura di*

Guido Ferraro  
Antonio Santangelo

*Contributi di*

Daniele Barbieri

Nicola Dusi

Guido Ferraro

Tarcisio Lancioni

Federica Martini

Tiziana Migliore

Antonio Santangelo





Aracne editrice

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)  
[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

Copyright © MMXVII  
Giacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

[www.giacchinoonoratieditore.it](http://www.giacchinoonoratieditore.it)  
[info@giacchinoonoratieditore.it](mailto:info@giacchinoonoratieditore.it)

via Vittorio Veneto, 20  
00020 Canterano (RM)  
(06) 4551463

ISBN 978-88-255-0060-8

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: marzo 2017

## Indice

- 9 Introduzione  
*Guido Ferraro, Antonio Santangelo*
- 17 Il senso e il percorso, tra semiotica ed estetica  
*Daniele Barbieri*
- 41 Fuori dal testo c'è salvezza. Il senso del film *La vita di Adèle*  
*Antonio Santangelo*
- 69 Via dallo spazio profondo. Per un nuovo modello della  
generazione dei testi  
*Guido Ferraro*
- 99 Cavalcate intermediali dell'inafferrabile Don Q.  
*Nicola Dusi*
- 129 *L'acqua verde*. Sensibilità e figurazione in un racconto di  
Beppe Fenoglio  
*Tarcisio Lancioni*
- 151 Mediazioni tra testo e senso. Il *parergon*  
*Tiziana Migliore*
- 175 Processi nudi: arte ai tempi della serie televisiva  
*Federica Martini*
- 189 Bibliografia
- 201 Gli autori





## Introduzione

di GUIDO FERRARO, ANTONIO SANTANGELO\*

Questo libro intende ragionare sul rapporto tra la superficie e il senso profondo di un testo, partendo dall'analisi concreta di varie opere d'arte: poesie, racconti, romanzi, dipinti, illustrazioni, film, video e installazioni. È chiaro, infatti, che la configurazione materiale di una serie di versi o di un flusso di immagini e suoni, confezionati per sortire un certo effetto estetico, può contribuire in maniera decisiva a determinare la loro interpretazione, mettendo in luce alcuni meccanismi semantici che, in molti casi, possono essere rinvenibili anche in altre forme di testualità, non altrettanto artistiche. Anche l'organizzazione superficiale degli elementi espressivi di un talent show televisivo o del discorso di un politico, di un articolo giornalistico o di una pubblicità possono generare questo tipo di effetti. Lo scopo di questo libro è cercare di comprendere come essi si intreccino con quelli prodotti dalle altre componenti che, notoriamente, determinano il senso dei testi, da quella più strettamente linguistica — il significato delle parole o dei segni utilizzati per dire una certa cosa — a quella narrativa.

In semiotica, questi problemi sono stati per lungo tempo trascurati e solo negli ultimi anni vi si è dedicata un'attenzione superiore. Nel suo modello del percorso generativo del senso dei testi, per esempio, Greimas ha ritenuto poco rilevante lo studio del “livello della manifestazione”, in una certa sostanza espressiva, del senso stesso (Greimas e Courtes 1979, trad. it. 2007: 190–191), preferendo concentrarsi sul “livello profondo” dei concetti e dei valori a essi collegati, e sul rapporto tra questi ultimi e i due livelli, “superficiale” e “discorsivo”, in grado di dare loro una forma comunque astratta, o comunque non ancora realizzata, per esempio, in una specifica immagine, magari im-

---

\* Guido Ferraro, Università degli Studi di Torino; Antonio Santangelo, Università degli Studi eCampus.

pressa su una pellicola o disegnata su un foglio di carta, oppure nelle parole stampate sulle pagine di un libro. Questo modo di ragionare, seguito poi da molti altri studiosi, ha finito per mettere in secondo piano il momento fondamentale dell'incontro tra l'interprete e la superficie testuale, l'attimo in cui il riconoscimento di certi elementi significanti determina la decisione circa il senso da assegnare al testo stesso<sup>1</sup>. In questo istante, come si vedrà in questo libro, entra in gioco tutta una serie di fattori, legati in parte alle competenze culturali, soggettive ma dal valore collettivo, di chi si accosta a determinati contenuti, e in parte anche alle caratteristiche materiali, oggettive, di questi ultimi, che fanno sì che essi non assumano un solo significato, come se fossero "l'espansione di un unico semema" (Eco 1979: 23) o il frutto del "percorso generativo" innescato da una semplice opposizione di valori. Piuttosto, questi elementi possono essere letti in varie direzioni, assumendo più sensi — "i sensi del testo", per l'appunto —, alcuni dei quali legati proprio alla sensorialità e al modo di rendere percepibili certi concetti o certe strutture semantiche astratte.

Questo genere di ragionamenti è ben esemplificato dal primo saggio pubblicato in questo libro, scritto da Daniele Barbieri, il quale critica l'idea della *reductio ad unum* su cui si fonda, per l'appunto, l'indagine sul senso del testo nella semiotica tradizionale. Egli, piuttosto, parla di *sensi*, al plurale, distinguendone subito due, uno più analitico, di tipo intensionale, basato sul riconoscimento di alcune categorie semantiche di fondo, l'altro più estesico, incentrato sulla messa in luce del "processo" della costituzione del senso stesso. Barbieri, in pratica, sottolinea la differenza tra una forma di "conoscenza" del testo più distaccata e razionale e quella che egli chiama "compartecipazione" o *stimmung* (Ong 1967: 146), mutuando questo termine dal tedesco e facendo riferimento a una vera e propria immersione corporea, un "accordo" con la superficie significante e con l'andamento di quest'ultima. Conoscenza e compartecipazione sono due atteggiamenti interpretativi diversi, che colgono aspetti differenti della componente semantica di un'opera, come si vede bene nella bella analisi condotta dallo stesso Barbieri sulla poesia di Attilio Bertolucci, intitolata "La rosa bianca". Qui il significato delle parole si incrocia con quello, attingibile in un altro modo, della composizione, del ritmo, della struttu-

---

<sup>1</sup> Si legga, a questo proposito, quanto è scritto sul tema dell'interpretazione in GREIMAS e COURTES *op. cit.*: 163-164.

ra materiale dei versi. Queste due logiche distinte di entrata in relazione con i contenuti del testo vengono studiate separatamente e viene mostrato come si possano sorreggere l'un l'altra, determinando alla fine il senso “profondo” del componimento. Ma non è detto che conoscenza e compartecipazione debbano sempre andare nella medesima direzione e Barbieri apre così a una combinatoria complessa e molto interessante, sicuramente da approfondire con ulteriori indagini.

L'altro saggio che in questo libro si occupa esplicitamente di “sensi del testo”, al plurale, è quello di uno dei due curatori, Antonio Santangelo, il quale parte di nuovo dal momento dell'incontro tra la superficie di un'opera — questa volta un film, *La vita di Adèle* di Abdellatif Kechiche — e lo sguardo dei suoi interpreti, mostrando, con una ricerca empirica sulle recensioni dei critici di professione, come diversi modelli culturali, incentrati su concezioni molto differenti a proposito di ciò che è il cinema, della funzione che esso riveste nella nostra società, del mestiere degli artisti che desiderano cimentarsi con questa forma espressiva, del loro pubblico e del modo in cui devono essere rappresentate, ma soprattutto raccontate, certe tematiche, possano indurre le persone ad assegnare significati “profondi” addirittura opposti alle medesime componenti testuali. Rispetto a Barbieri, Santangelo non si confronta direttamente con l'estetica e con i fenomeni dell'estesia, ma si interroga sul problema della pertinenza e delle pratiche interpretative (un riferimento fondamentale è, in questo senso, la prospettiva teorica esposta in Prieto 1975), mettendo in luce come la struttura significativa dell'opera audiovisiva in analisi venga riconosciuta e percorsa sulla base di competenze semiotiche esterne a quest'ultima. Poiché il “significante” in termini saussuriani dei segni che ci inducono a stabilire il senso di ciò che ci si para davanti è nella nostra mente, noi lo ritroviamo nelle cose come un principio organizzativo, un sistema di relazioni tra alcune caratteristiche degli elementi materiali di queste ultime, che ce le fa collegare a certi significati. Questo avviene sulla base delle regole di alcuni modelli interpretativi che sono, per l'appunto, mentali, dunque soggettivi, ma anche collettivi, capaci di accomunarci o di differenziarci da altri individui che appartengono al nostro stesso contesto culturale e che, grazie a essi, sono in grado di “entrare”, come noi, nei testi, da vari punti di vista, riconoscendo le loro caratteristiche oggettive più significative.

Questo saggio si conclude con una constatazione interessante: si evidenzia che nelle diverse interpretazioni de *La vita di Adèle* i vari

critici sono concordi nell'individuare delle analogie tra la struttura narrativa del film e le scelte linguistiche del regista, relativamente alle immagini, alle inquadrature, alle luci, al montaggio e ai suoni, come se ci fosse una coerenza tra la “superficie” audiovisiva del testo e alcune sue componenti semantiche più “profonde”. Questo fenomeno viene inquadrato teoricamente, nelle pagine successive, da Guido Ferraro, l'altro curatore di questo libro, il quale sottolinea come esso ponga dei problemi soprattutto al modello generativo del senso dei testi proposto da Greimas. Grazie a una ricerca sulle diverse interpretazioni di un altro film — *In the mood for love* di Wong Kar-wai — Ferraro mostra che anche qui si evidenziano forti collegamenti tra la “superficie” dell'opera e il suo senso “profondo”, e propone dunque di ragionare in un altro modo. Suggestisce, come Santangelo, di pensare i significanti e i significati dei segni su cui poggiano tali interpretazioni come classi mentali, e di considerare che, nelle varie componenti che contribuiscono alla testualità cinematografica — quella visiva, quella sonora, quella narrativa e quella enunciazionale — tali segni vengano incarnati da diversi “formanti”, vale a dire elementi che sono riconosciuti quali portatori di un senso specifico. In pratica, un certo modo di comporre l'immagine, di accompagnarla con una musica e di raccontare una storia potrebbero essere riconosciute quali occorrenze, solo all'apparenza dissimili, di una medesima realtà semiotica che Ferraro definisce “amodale”, in quanto passibile di manifestarsi in elementi di diversa natura (appunto visiva, musicale, narrativa, eccetera).

Pur senza utilizzare esplicitamente questo termine, di sistemi semiotici amodali tratta anche Nicola Dusi, che in questo libro si occupa di un argomento molto importante, legato al rapporto tra la superficie di un testo e il suo senso profondo, vale a dire quello della traduzione intermediale e intersemiotica di una certa opera. Egli si pone la domanda se il passaggio da un linguaggio a un altro, da una sostanza espressiva a un'altra, cambi il senso dell'opera stessa, e lo fa partendo dall'analisi di alcuni film, disegni e illustrazioni scaturiti da *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* di Cervantes. Il suo ragionamento, volto a riconoscere, nella diversità delle varie rappresentazioni dei personaggi del romanzo e delle loro vicende, il valore semantico di ciò che rimane costante e di ciò che invece muta, si sviluppa attorno a un concetto molto dibattuto negli ultimi anni in semiotica: quello del “figurale” (Zilberberg 1988), che ha a che vedere coi tratti più generali su cui poggia la figuratività. Dusi osserva, per esempio,

che le varie immagini di Don Chisciotte, Sancho Panza e dei loro rispettivi “destrieri”, pur nelle evidenti differenze di stili e di sostanze espressive, mantengono invariati dei semisimbolismi plastici (Greimas 1984), come le opposizioni tra alto e basso, secco e grasso, filiforme e tondeggiate, collegate ai concetti di spirituale e di terreno, oppure di idealismo e di praticità, o ancora alla dimensione del sogno e a quella del realismo. Queste logiche di rinvio tra significanti e significati, istituite nell'opera di Cervantes su tutti i livelli, da quello figurativo a quello narrativo, ma evidentemente già codificate nella nostra cultura — e per questo ammantate di quella proprietà proliferativa che lo stesso Dusi denomina “mitismo” (Fabbri 2002) — si propagano da un testo all'altro, anche se i loro rispettivi “formanti” cambiano, indicando in che “senso”, di volta in volta, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* viene ripreso e riadattato.

Il tema del figurale viene affrontato in questo libro anche da Tarcisio Lancioni. Con la sua analisi del racconto di Beppe Fenoglio intitolato *L'acqua verde*, egli mostra con un esempio letterario come funziona un testo che — per utilizzare la terminologia, già citata, di Barbieri — basa il suo senso più profondo sulla rappresentazione del rapporto di compartecipazione o di *stimmung* tra il suo protagonista e la superficie del mondo che lo circonda. Il saggio ragiona su come è costruita, in quest'opera, la narrazione degli ultimi istanti di un suicida che fatica a distaccarsi dalla vita perché continuamente distratto dai suoi propositi, attratto da ciò che scorge nel luogo in cui ha deciso di finirli. Lancioni, in realtà, mette in evidenza come viene modulato l'ingresso del lettore dentro all'opera, al fine di farlo a sua volta “compartecipare” dello stato d'animo del personaggio principale, consentendogli di provare così ciò che si “sente” in questi momenti estremi. Anche in questo caso, una rete di semisimbolismi plastici, legati questa volta soprattutto alla drammatica opposizione tra dentro e fuori, al di qua e al di là (non solo della vita, ma anche della città, della società in generale, dei propri disegni e progetti), si stende sui vari “livelli” del racconto di Fenoglio, da quello enunciazionale e “discorsivo” a quello “profondo”, accomunandoli per analogia e reiterando così il concetto di ciò che può significare dover decidere — non per forza razionalmente e in quanto soggetti “cognitivi”, ma anche attraverso il proprio corpo, sentendo il pulsare del mondo attorno a sé — se stare all'interno oppure all'esterno della propria esistenza.

Il meccanismo della modulazione dell'ingresso del destinatario e della guida di quest'ultimo dai confini più superficiali del testo verso il suo senso più profondo, viene esplorato anche da Tiziana Migliore, che qui si occupa — recuperando, come Barbieri, alcuni termini dall'estetica e cercando di confrontarli con quelli più tipici del paradigma semiotico — del parallelismo tra il concetto kantiano di *parergon* e quello di “paratesto”, elaborato da Genette (1979, 1982, 1987). L'idea è che tutto ciò che si trova negli interstizi di un'opera d'arte o attorno ad essa — quelli che lo stesso Genette, riferendosi ai libri, chiama “epitesto” (formato, copertina, frontespizio, titolo, sottotitolo, prefazione, note, fascetta, sovraccoperta) e “peritesto” (nei media, per esempio, pubblicità, recensioni, interviste, conversazioni) — costituisce «tra l'identità ideale, e relativamente immutabile, del testo e la realtà empirica (socio-storica) del pubblico, [...] una specie di chiusa che permette a questi due mondi di restare allo stesso livello, o che aiuta il lettore a passare senza troppa difficoltà respiratoria da un mondo all'altro» (Genette 1987, trad. it.: 401–402). Il saggio poggia sulle ricerche di alcuni eminenti filosofi e storici dell'arte, da Derrida a Stoichita, da Goodman a Marin, che ritengono il paratesto come qualcosa di simile, per sua natura, a ciò che Kant denomina, appunto, “parergon” — sono “parerga” i fregi, per esempio, che «pur non essendo parte integrante dell'intima costituzione della rappresentazione dell'oggetto, aumentano il piacere del gusto in virtù della loro bella forma» (Kant 1790, § 10, trad. it.: 210). Migliore mostra con chiarezza, facendo riferimento a molti casi concreti, come nell'ambito artistico in generale, dunque ben oltre il campo della scrittura, gli elementi paratestuali abbiano sempre rivestito e rivestano tutt'oggi un ruolo fondamentale per determinare il senso delle opere, guidando lo sguardo e il giudizio di chi le deve interpretare.

Infine, l'ultimo saggio — non certo per ordine di importanza — che in questo libro si occupa del rapporto tra la superficie del testo e il suo senso “profondo” è quello di Federica Martini, la quale si cimenta nell'analisi di un fenomeno molto interessante: l'utilizzo del linguaggio delle serie televisive da parte dei video artisti contemporanei e, viceversa, il ricorso ad alcuni stilemi della videoarte nell'industria dell'intrattenimento seriale per la Tv. Partendo, ancora una volta, dallo studio di diverse opere, Martini mette in luce come l'interpretazione di queste ultime si focalizzi proprio sulla superficie espressiva, riconosciuta come il loro elemento significante principale. Non appena una

certa forma linguistica, tipica di un altro contesto comunicativo, viene presa a prestito in un ambito diverso, essa diventa opaca, portando con sé tutti i significati che di solito le vengono associati, per via delle pratiche più attestate di chi la utilizza nel suo alveo tradizionale. Per portare un esempio molto semplificato, se la televisione punta, com'è risaputo, a democratizzare l'accesso ai propri contenuti, rendendoli fruibili da pubblici molto ampi, i videoartisti desiderosi di smarcarsi dall'elitismo tipico di un certo modo di fare arte contemporanea confezionano i loro lavori col linguaggio della Tv, mandando così un messaggio molto chiaro all'interno del loro mondo. Ma questa non è altro che una delle tante casistiche analizzate da Martini, che in realtà fa vedere come si possano dare e, in effetti, si diano le più svariate combinatorie: la videoarte che cita il linguaggio della televisione per criticarlo, la televisione che si appropria delle forme espressive della videoarte per portarne avanti le riflessioni sull'audiovisivo, eccetera.

Come appare evidente da questa breve carrellata introduttiva, comunque, le riflessioni contenute in questo libro non esauriscono tutte le problematiche aperte dalla sua scelta di fondo: quella di considerare l'incontro con la superficie del testo come un momento costitutivo fondamentale della determinazione del senso, anzi dei sensi "profondi" di quest'ultimo. I saggi qui raccolti, però, hanno l'ambizione di confrontarsi con la tradizione semiotica e con quella di altre discipline — prima tra tutte l'estetica, ma anche la ricerca empirica sul testo stesso — con l'obiettivo di mettere in luce alcuni elementi importanti per aprire la strada agli studi futuri. La speranza, alla fine, è che le analisi delle varie opere d'arte condotte in queste pagine possano servire ad affinare la sensibilità del lettore, accrescendo la sua capacità di percepire e di riconoscere il valore semantico più profondo delle varie forme di testualità che da adesso in avanti egli si troverà a volere o a dover interpretare. Questo tipo di percorso, come si vedrà, è complesso e richiede una varietà di strumenti concettuali che qui — come sempre in semiotica — vengono mostrati in azione. D'altra parte l'interpretazione è sempre un agire pratico e solo nella sua pratica se ne possono riconoscere i meccanismi fondanti.