

## *Capitolo ottavo*

### L'efficacia del testo. Effetti e affetti nella semiosi<sup>1</sup>

#### *1. Effetti e semiosi*

Il termine “effetto” ricorre spesso nella letteratura semiotica, e ovviamente acquista diversi significati a seconda del contesto teorico-metodologico in cui compare. L'idea di fondo è che i segni, i testi, non siano oggetti semiotici inerti, ma siano viceversa dotati di “capacità” e “forze” specifiche. Così, generalmente si parla di “effetto di senso” per indicare il risultato dell'interazione fra lettore-interprete e testo, che può diventare il punto di partenza per andare a scoprire quali articolazioni e organizzazioni semio-linguistiche sono in grado di produrlo.

Si dice altresì che un testo o una comunicazione sono efficaci quando sono in grado di produrre specifici effetti (desiderati) sui propri destinatari, e si intende allora che essi siano adeguati rispetto allo scopo che si prefiggono.

Nella realtà delle cose, è molto difficile “prevedere” se un testo sarà realmente efficace, e in che misura, ma è certo possibile individuare, studiare e predisporre un certo insieme di condizioni perché lo possa essere. Per sua tradizione, la semiotica dà ancora molta importanza al modo in cui è costruito internamente il testo, diversamente da altri approcci che si concentrano mag-

giormente sull'insieme delle circostanze pragmatiche della sua enunciazione (emissione/ricezione).

Ma anche in una prospettiva semiotica, è possibile accentuare lo studio della significazione dal punto di vista della sua immanenza, in quanto sistema, o osservarne le sue infinite messe in gioco nei processi comunicativi. Non si tratta di opporre i due punti di vista, ma eventualmente di confrontarli o di renderli complementari, in una prospettiva teorico-metodologica comune. Negli ultimi anni, del resto, in un movimento di più generale orientamento "pragmatico" degli studi sui linguaggi, anche in semiotica si è rivolta un'attenzione crescente alle varie forme di "produzione" del senso, e quindi ai relativi processi di *semiosi in atto*.

Per iniziare a orientarci, cominciamo con lo scorrere la definizione del termine *effetto* che troviamo su un dizionario della lingua italiana, il Sabatini Colletti, per vedere se possa servirci a individuare e ordinare alcune distinte problematiche.

Al primo punto della definizione troviamo: "Ciò che è originato, determinato da altro fatto o fenomeno costituente la causa" e, più estensivamente "conseguenza, risultato di qualcosa", specificato in senso più tecnico (fisico) più avanti, come "fenomeno che ha precisi caratteri e che si manifesta sempre in relazione a una determinata causa (...)".

Si interpreta nei termini di una relazione causale l'antico modello del segno come inferenza, dove il segno è definito come "l'evidente antecedente di un conseguente quando conseguenze simili sono state previamente osservate" (cfr. Eco 1975, p. 29). Siamo nel cuore di un dibattito che ha caratterizzato lo sviluppo della semiotica contemporanea, e che certamente ha contraddistinto la via della semiotica interpretativa, che riunisce nella sua definizione di *semiosi* inferenza e significazione. Scrive ad esempio Umberto Eco nel *Trattato*, motivando la sua scelta di

non restringere il campo di studio semiotico al solo novero dei segni prodotti intenzionalmente e artificialmente, come avrebbe voluto una lettura saussuriana “ristretta”:

Ecco dunque come anche eventi che provengono da una *fonte naturale* possono essere intesi come segni: infatti vi è una convenzione che pone una correlazione codificata tra una espressione (l'evento percepito) e un contenuto (la sua causa o il suo effetto possibile). Un evento può essere il significante della propria causa o del proprio effetto, purché sia la causa che l'effetto non siano di fatto percepibili. Il fumo non funziona da segno per il fuoco se il fuoco viene percepito insieme al fumo, ma il fumo può essere il significante di un fuoco non percepibile, purché una regola socializzata abbia necessariamente e comunemente associato il fumo al fuoco (p. 30).

Differentemente dal paradigma strutturale, dove il segno è inteso come equivalenza ( $E \sim C$ ), il recto e il verso di uno stesso foglio, secondo l'immagine di Saussure, di fatto inscindibili, qui il modello del segno, *anche linguistico*, diventa quello dell'inferenza (*se p allora q*): *se* una data espressione, *allora* (se si verifica l'occorrenza in un dato contesto) il significato  $x^2$ .

Sulla sfondo, la teoria peirceana, nella sua versione del pragmatismo, per il quale “il significato di un concetto è l'insieme dei suoi effetti concepibili, cioè dei suoi abiti”:

[A differenza di James, che sostiene] che il significato di un segno coincide con l'azione o le azioni che esso provoca, cioè con gli “effetti pratici” che ne possono derivare; Peirce, dal canto suo, sostiene che il significato di un segno risiede nelle *azioni concepibili*, cioè negli effetti che concepirli potrebbero avere una portata pratica (Traini 2006, pp. 232-233).

Il contrasto fra i diversi paradigmi del segno e i tentativi per superarlo riemerge anche dalle vicissitudini stori-

che di un'idea ormai però condivisa, e cioè che *semiosi e azione* abbiano uno stretto rapporto, che il linguaggio stesso sia una forma di azione, atto a trasformare gli stati del mondo piuttosto che a rappresentarli<sup>3</sup>.

## 2. L'effetto di senso

L'idea di effetto come *risultato*, prima ancora che come *conseguenza*, si salda con la seconda definizione registrata dal dizionario italiano, di effetto come “finalità che si vuole raggiungere o obiettivo, scopo (ottenere l'effetto voluto, valido a tutti gli effetti)”, e al contempo “concretizzazione, attualizzazione di qualcosa, compimento, realizzazione”.

Qui troviamo riunite almeno due idee forti, che possono essere utilmente distinte a seconda del punto di vista metodologico assunto: quella del *compimento*, della *realizzazione*, e quella dell'intenzionalità o della finalità di un produttore rispetto al risultato ottenuto.

Dal latino *effectum*, derivato di *efficere* “fare completamente”, anche per il vocabolario filosofico del Lalande, intanto il nostro termine “designa propriamente ciò che ha luogo effettivamente, ciò che è dato e ciò di cui il pensiero ha il compito di trovare la ragione o la spiegazione” (in nota si ribadisce che il senso fondamentale del termine sembra proprio essere *realtà*, o meglio ancora forse *realizzazione*, ma senza idea di causa).

L'effettuazione, l'accadimento di una significatività sembra del resto l'accezione di base secondo la quale leggere l'espressione, ormai comune nella *koiné* semiotica, di *effetto di senso*. Nella definizione data da Greimas e Courtés nel primo tomo del loro *Dizionario* (1979) si ribadisce subito che questo effetto è *tale per qualcuno*, che è un'esperienza sensibile e che per di più ha a che fare con un'“impressione di realtà”. Si tratta insomma della *semio-*

*si come evento*, di un *darsi* del senso, all'uomo, per il fatto stesso di essere al mondo. È interessante notare la totale divergenza di attitudine, su questo punto, fra il semiotico interpretativo e quello strutturalista: il primo, cacciatore, si interroga *se* dietro i segni *ci sia* un senso, il secondo, subacqueo, è immerso nel senso, e si sforza di emergerne per coglierne le articolazioni<sup>4</sup>. Leggiamo:

L'effetto di senso (espressione ripresa da G. Guillaume) è l'impressione di "realtà" prodotta dai nostri sensi al contatto con il senso, ovvero con una semiotica soggiacente.

Si può dire, per esempio, che il mondo del senso comune è l'effetto di senso prodotto dall'incontro del soggetto umano e dell'oggetto-mondo.

Allo stesso modo, una frase "compresa" è l'effetto di senso di una organizzazione sintagmatica di più sememi. Così, quando si afferma, nella tradizione di L. Bloomfield, per esempio, che il senso esiste, ma che non se ne può dire nulla, la parola "senso" deve essere intesa come "effetto di senso", sola realtà afferrabile, ma che non può essere colta in maniera immediata.

Ne risulta che la semantica non è la descrizione del senso, ma la costruzione che, mirando a produrre una rappresentazione della significazione, sarà convalidata soltanto nella misura in cui è suscettibile di provocare un effetto di senso comparabile.

Situato sull'istanza della ricezione, l'effetto di senso corrisponde alla semiosi, atto situato al livello dell'enunciazione, e a quella manifestazione che è l'enunciato-discorso, (Greimas, Courtés 1979, *ad vocem*).

La concisione e al tempo stesso la vastità problematica di questa definizione richiedono il tentativo di una maggiore esplicitazione, e non a caso gli stessi estensori del volume alla fine del lemma rimandano a due termini chiave dell'approccio semiotico: *senso* e *significazione*.

Ricollegandosi a Hjelmslev, per Greimas il *senso* è di per sé indefinibile, è "ciò che viene prima della produzione

semiotica”, in qualche modo il suo presupposto, mentre per *significazione* si intende il *sensu articolato*, vuoi in modo dinamico (appunto la significazione come un fare, come un processo di produzione) vuoi in modo statico (il prodotto di questo fare, ciò che è significato). Significazione viene dunque intesa, in accordo con la fondamentale idea saussuriana di *differenza*, come messa in opera, riuscita o tentata, di relazioni fra termini.

Gustave Guillaume, al quale viene attribuita la paternità dell'espressione “effetto di senso”, introduce appunto, nel contesto di una teoria costruita indipendentemente da quella saussuriana, la distinzione fra *significato di effetto* e *significato di potenza*. Guillaume ipotizza che i valori particolari che uno stesso elemento di una lingua può assumere nel suo uso siano tutti prodotti a partire da una stessa significazione fondamentale, molto astratta, che si manifesta in modo differente a seconda del contesto. Questo valore generale dell'unità linguistica viene chiamato *significato di potenza*, mentre *effetti di senso* sono considerati i valori effettivi che esso assume nel discorso (Guillaume 1964).

Ritornando a Greimas, egli ci offre una definizione più empirica di significazione, che verte meno sulla sua natura e più sui mezzi con cui la si apprende in quanto oggetto di conoscenza, affermando che essa può essere colta soltanto nella sua complessità:

(...) al momento della sua manipolazione, al momento in cui, interrogandosi su di essa in un linguaggio e in un testo dati, l'enunciante è costretto a operare trasposizioni, traduzioni da un testo in un altro, da un livello di linguaggio in un altro, insomma da un linguaggio in un altro linguaggio.

Questo fare parafrastico può essere considerato come rappresentazione della significazione in quanto atto produttore, che riunisce in una sola istanza l'enunciataro-interprete (la significazione non è una produzione *ex nihilo*) e l'enunciante produttore.

In quanto attività cognitiva programmata, la significazione si trova così sorretta e sostenuta dall'intenzionalità, che è un altro modo di parafrasare la significazione (Greimas, Courtés 1979, p. 323).

L'effetto di senso dunque rappresenta il luogo e il modo in cui la significazione si effettua, si dà, punto di partenza, per chi la colga, di un lavoro parafrastico, interpretativo, traduttivo – comparabile alla fuga degli interpretanti di matrice peirceana – che è il solo in grado di darne in qualche modo ragione e confluire poi nel progetto di un resoconto descrittivo-metalinguistico che commisuri la sua forma particolare alla generalità della teoria.

Da quanto si è detto consegue che l'effetto di senso è sempre in qualche misura un *effetto testuale*, il cui rilevamento, o riconoscimento, è il punto di partenza individuante di ogni problematica specifica: a partire da un risultato finale, da una manifestazione dell'effetto, e dal suo essere a un certo punto manifestazione per qualcuno, si tratterà così di darsi i mezzi per arrivare a descrivere metalinguisticamente le modalità attraverso le quali esso è stato prodotto e inoltre quelle di cui a sua volta può essere il produttore.

Non vi è poi soluzione di continuità fra l'idea di effetto di senso come realizzazione specifica di un singolo elemento significante e come invece determinazione di significato più globale e complessiva, inerente porzioni più vaste di testo o di discorso, se non il loro intero complesso. Un concetto come quello di *isotopia*, basato sulla ricorrenza semantica, si potrebbe dire che è il corrispettivo dell'effetto di senso del singolo semema trasposto alle dimensioni testuali.

### 3. Effetti di realtà

Un effetto di senso testuale molto celebre e studiato è quello cosiddetto *di realtà*, che deve la sua denominazio-

ne a un fortunato saggio di Roland Barthes intitolato appunto *Effet de réel*, del 1968<sup>5</sup>.

Se già i formalisti, seguiti da Roman Jakobson, e altri ancora, hanno provveduto a delegittimare il problema della *mimesi*, e cioè l'idea secondo cui la funzione del linguaggio sarebbe rappresentativa nei confronti del reale, se già la allora giovane narratologia si concentrava sulla ricerca di leggi generali del racconto più che sulle particolarità estetiche della singola opera, Barthes richiama l'attenzione su quello che apparentemente "resta fuori" dalle analisi di questo tipo, dettagli come la convocazione di un certo qual barometro in una pagina di Flaubert, o di una tale porticina in una descrizione di Michelet, che non paiono avere alcuna funzione rilevante nell'economia *narrativa* del testo.

Barthes si chiede come l'analisi strutturale, concentrata sul concatenamento delle azioni, possa dar conto di questi "dettagli inutili" e delle notazioni marginali di cui in genere sono prodighe le narrazioni, di questa sorta di *lusso* che caratterizza il linguaggio letterario, apparentemente intrattabile per un'analisi "predittiva" del racconto, e si chiede inoltre fino a che punto valga allora il presupposto per cui nel testo "tutto ha senso".

Per contrasto, Barthes ricorda la tradizione retorica, per la quale la descrizione è ben provvista di una funzione, che è quella estetica: la descrizione, ad esempio nel genere epidittico, è destinata a suscitare l'"ammirazione" degli ascoltatori, e senza nessun assoggettamento a un preteso realismo, rispondendo piuttosto e consapevolmente ai canoni di un "verosimile estetico", alle regole culturali della rappresentazione, come testimonia la lunga passione per *l'ekphrasis*.

Il discorso si sposta allora sulle diverse attitudini estetiche adottate nei confronti del "reale" nelle diverse epoche storiche. Le tecniche testuali utilizzate testimoniano per Barthes di una semiotica implicita, di un



diverso modo di concepire i rapporti tra significante, significato e referente. Contrassegnata da un “bisogno incessante di autenticare il reale” (basta pensare allo sviluppo della fotografia, del reportage, alle grandi mostre di oggetti antichi, allo stesso turismo ai monumenti e ai luoghi storici), la modernità assume ad esempio nei suoi confronti forme di enunciazione che lo presentano come bastante a se stesso, senza necessità di “essere integrato in una struttura”, come se “l’*esserci* delle cose” diventasse un principio sufficiente della parola. Se dunque vi è rottura tra il verosimile antico e il realismo moderno, al tempo stesso quest’ultimo non è altro che un nuovo tipo di verosimile, il realismo che caratterizza ogni discorso “che accetta delle enunciazioni accreditate dal solo referente”:

Semioticamente, “il dettaglio concreto” è costituito dalla collusione *diretta* di un referente e di un significante; il significato è espulso dal segno, e con lui, beninteso, la possibilità di sviluppare una forma del significato, il che significa, in effetti, la struttura narrativa stessa (...). È quello che potremmo chiamare l’*illusione referenziale* (Barthes 1984, pp. 173-174).

#### 4. *L’illusione referenziale*

Parlando di *illusione referenziale*, o di *realtà*, Barthes si ricollegava a un gruppo consistente di specificazioni che assume il termine di *effetto* anche nella lingua comune. Come quando, ritornando al Sabatini-Colletti, ci si riferisce a un “fenomeno non dotato di oggettività ma che pure appare reale alla percezione soggettiva” (caso dell’effetto ottico), da cui allora per estensione l’effetto diventa “artificio, accorgimento con cui si induce una determinata impressione, si simula o ricostruisce qualcosa di fantastico, immaginoso” (in parti-

colare nelle arti visive, si parla di effetti di luce); o *con cui si suscita la commozione*, come nel caso di *un finale a effetto*, o di parole d'effetto. In generale, ci si riferisce allora a un'impressione che turba, lascia il segno (es.: "immagini di grande effetto"; "la vista del sangue a molti fa effetto").

Per lungo tempo, il campo tradizionale di studio della produzione linguistico-semiotica di "effetti speciali", fra cui anche le trasformazioni operate sui destinatari, è stato dominio della retorica, in cui l'acribia classificatoria si è spesso accompagnata all'inefficienza definitoria. È quanto risulta, ad esempio, da uno studio di Umberto Eco sull'*ipotiposi*<sup>6</sup>, figura a cui è attribuita la capacità di "far vedere" attraverso il linguaggio e che è stata ripetutamente definita con formule assolutamente circolari. Interessanti sono gli esempi che mostrano all'opera tecniche descrittive e narrative così diverse fra loro da indurre Eco a concludere che la loro eventuale efficacia si debba a una capacità comune di suscitare e orientare in modo specifico la cooperazione interpretativa del lettore, sia cognitiva sia *percettivo-affettiva*. A essere in causa in particolare è ancora la restituzione dello spazio, di cui Eco esamina alcune tecniche di espressione verbale, individuando ad esempio *nell'offerta di pertinenze* un limite alla minuziosità delle descrizioni, correlato a regole di *induzione immaginativa* per l'eventuale destinatario. Eco si ricollega dunque all'idea di fondo della necessità, nel processo della fruizione, di un completamento attivo da parte del destinatario delle configurazioni offerte dal testo. Alcuni effetti del testo sul lettore sarebbero infatti inseparabili dallo stesso funzionamento testuale, basato sull'interazione fra una strategia autoriale che comprende una strategia di lettura e una lettura "attualizzata" e, nel caso, "realizzata". Così vale per gli effetti messi in evidenza da *Lector in fabula* (Eco 1979), che indaga la cooperazione del lettore nei

testi narrativi, basati ad esempio sulla tensione tra strutture di fabula e costruzione dell'intreccio. Altri tipi di effetti previsti sembrerebbero dipendere piuttosto dai contesti pragmatici in cui si attua la fruizione – è il caso ad esempio della “decodifica aberrante” – o da intenzionalità particolari di lettura (*misreading*, decostruzione ecc.)<sup>7</sup>.

#### 4.1 *Essere e apparire*

Considerando anche il caso del “colpo ad effetto”, letteralmente dell'accorgimento con cui un giocatore imprime alla palla una particolare rotazione che ne modifica la traiettoria, lasciando disorientato l'avversario, siamo così entrati nel vasto campo delle possibili manipolazioni in base alle quali l'effetto assume carattere di artificio, spesso illusionista, a volte decisamente ingannevole, accertamente predisposto in vista di una precisa strategia significativa fondata sulla possibilità di scollamento tra l'*apparire* rispetto all'*essere* delle cose. La recente epopea dei film di Andy e Larry Wachowski dedicati a *The Matrix* (1999-2003) ha offerto una magnificente illustrazione contemporanea di questa idea: la realtà è solo una fra le possibili allucinazioni<sup>8</sup>.

Tornando all'illusione di realtà, l'effetto sarà volto per esempio a far sembrare presente, reale, o preso dal reale (e quindi, eventualmente, vero, nel senso di autentico, dotato di un'esistenza autonoma che lo fa esistere in determinate circostanze spazio-temporali indipendentemente dalle manipolazioni di un soggetto produttore) ciò che viceversa è il prodotto di una messa in scena, ed eventualmente di un “trucco”. La chiave dell'artificio in definitiva sarebbe quella di far sì, o di lasciare che un soggetto ricevente si inganni a proposito del suo statuto semiotico.

Il fruitore avrà l'impressione, ad esempio, che il senso di realtà provato durante la visione di un film, come nell'irripetibile caso degli spettatori terrorizzati all'*Arrivée du train* dei fratelli Lumière, o durante la lettura di un ro-

manzo o la pratica di un videogioco, sia prodotto dall'“immersione” nel mondo cosiddetto naturale anziché in quello del testo filmico o letterario. O semplicemente “dimenticherà” o relegherà sullo sfondo la consapevolezza e la pertinenza di questa distinzione. Operazione, quest'ultima, detta anche *sospensione dell'incredulità*, quando se ne enfatizza l'aspetto di disposizione di ricezione prevista da uno specifico contratto di comunicazione, che è d'altra parte necessaria per poter sperimentare appieno il versante *efficace* dell'effetto, in sostanza la sua capacità e la sua forza trasformatrici.

Il racconto di Cortazar *Continuità dei parchi* commentato da Greimas in *Dell'Imperfezione* (1987) è precisamente la storia di un accesso improvviso – e mortale – fra mondi logicamente inaccessibili. Il piacere del lettore di cui si racconta, sprofondato nella sua poltrona preferita, che segue le mosse di una coppia adultera in procinto di commettere un crimine, culmina nel momento in cui egli riceve la pugnolata che non era destinata ad altri che a lui, marito tradito e al tempo stesso lettore inconsapevole della sua stessa storia... A tutta edificazione del lettore “extradiegetico”, sprofondato nella sua poltrona preferita:

L'efficacia suprema dell'oggetto letterario – o più generalmente estetico –, la congiunzione assunta dal soggetto, non sta infatti nella sua dissoluzione, nel passaggio obbligato per la morte del lettore-spettatore? Morte o vita estetica, poco importa, non è forse l'estesis sognata? (Greimas 1987, p. 47).

Il testo di Cortazar ripropone “una rappresentazione simbolica dell'impatto che l'opera tragica produce sullo spettatore, ossia della catarsi aristotelica” (ivi), ma al contempo sottolinea la *continuità di reale e immaginario*: attraverso la lettura il mondo reale si “alleggerisce”, acquista una dimensione più poetica, e viceversa ciò che si considerava ontologicamente “minore” impone la sua verità<sup>9</sup>.

### 5. Effetti di verità

Ecco una problematica che, come già accennavamo, sconfinava e si riversa facilmente e all'infinito in una problematica distinta, che è quella della *verità*, vuoi come giudizio di corrispondenza tra enunciati e stati del mondo (e più in generale delle cose), vuoi come giudizio sulla capacità del linguaggio, o di un'opera, di restituire del mondo – di suoi determinati aspetti o situazioni – un senso particolarmente perspicuo, una sorta di rivelazione essenziale, riconoscibile perché in qualche modo già personalmente sperimentata o intuita.

La prospettiva semiotica si sposta allora decisamente sul terreno dell'analisi del discorso, sottolineandone ancora una volta il carattere costruito e strategico, e preferendo spesso parlare di *verosimiglianza*. Un criterio, come abbiamo già visto con Barthes, fortemente sottoposto al relativismo culturale, e che, venendo a situarsi ormai del tutto in quel "luogo fragile", come scrive Greimas, che è il discorso, ha come posta in gioco di priorità l'*adesione* del destinatario, il suo *credere*:

Se la verità non è altro che un effetto di senso, la sua produzione consiste allora nell'esercizio di un fare particolare, il *far-sembrare vero*, ovvero nella costruzione di un discorso che ha come funzione non il dire-vero ma il sembrare-vero. Questo sembrare non ha più come scopo quello dell'adeguazione con il referente, come nel caso della verosimiglianza, bensì l'adesione del destinatario a cui si indirizza. Cerca, in altri termini, di essere letto come vero da quest'ultimo. L'adesione del destinatario, per parte sua, avviene solo quando c'è una corrispondenza con le sue aspettative: la costruzione del simulacro di verità è cioè molto condizionata non direttamente dall'universo assiologico del destinatario, ma dalla rappresentazione che ne fa il destinante, artefice di tutta questa manipolazione e responsabile del successo o dello scacco del proprio discorso (Greimas 1983, p.108).

Una riflessione interamente concentrata sui modi di organizzazione del discorso può riconoscere la produzione di “effetti di realtà” in testi estremamente diversi e secondo regimi specifici.

Un ambito di studio privilegiato diviene la cosiddetta *figuratività*, il modo in cui nella semantica del discorso vengono convocate figure riconoscibili della semiotica del mondo naturale, concatenate fra loro secondo relazioni dalle quali – più che dalle particolarità referenziali delle singole immagini – dipende il *canone di leggibilità* cui il testo fa riferimento. Denis Bertrand, ad esempio, in un libro interamente dedicato all’analisi della spazialità in *Germinal* di Zola, individua nei termini di “realismo naturalismo e affini” tutt’al più l’indicazione di canoni di leggibilità dei testi, le tracce di un’etica della scrittura di per sé non esplicativa. Il successo di un’opera in quanto capace di parlare a un pubblico dei suoi problemi – come fu il caso di quella di Zola –, la sua proclamata capacità di essere “adeguata alla realtà”, l’efficacia dei suoi effetti, va letta allora nei termini della capacità del discorso figurativo:

(...) di integrare un discorso astratto soggiacente, corrispondente a certi schemi concettuali del proprio destinatario, in grado in tal modo di assicurare una comunità di senso tra i partner della comunicazione. È in questo tipo di risorse che sostanzialmente postuliamo l’efficacia sociale del discorso – potremmo dire, in un senso vicino a quello che Claude Lévi-Strauss dà a questa espressione, la sua “efficacia simbolica”: esso racchiude in sé, attraverso le omologazioni che rende possibili, i principi che fondano l’adesione del suo destinatario, il suo “credere” (Bertrand 1985, p. 22)<sup>10</sup>.

Anche Jacques Geninasca, in diversi suoi lavori (1997, 2001), ricorda che tutti i tentativi di riscontrare legami di similitudine o di causalità tra un’opera e ciò

che la precede, che si tratti del vissuto dell'autore o degli eventi della storia, o anche di una fonte testuale, sono sempre basati sull'idea, per quanto implicita, che il senso della finzione si esaurisca nella sua funzione referenziale, nel rinvio a una realtà che le preesiste. Questo presuppone la convinzione che *la significazione sia un dato direttamente accessibile*, mentre elementi figurativi identici possono ricoprire organizzazioni narrative, e cioè significazioni, profondamente differenti: le figure del mondo riconoscibili, così come i quadri di insieme in cui sono organizzate, sono propriamente gli oggetti *a partire* dai quali si esercita il nostro fare interpretativo, e non il suo risultato finale.

Quel che conta, quindi, è il modo in cui un determinato dettaglio fa senso all'interno dell'organizzazione discorsiva che lo mette in relazione con le altre grandezze figurative presenti in quel contesto. In questo modo esso partecipa all'atto con cui il soggetto enunciante asserisce la *sua* verità, che può benissimo risultare indipendente da ogni conformità alla realtà "normalmente" osservata, pur rappresentando ciò che conferisce esistenza e identità all'enunciatore, nell'atto stesso in cui egli la inventa per comunicare.

La realtà, il mondo, possono essere infatti colti in modo molto diverso, a seconda dello sguardo che si eserciti su di essi: la realtà è sempre oggetto di una prensione (*saisie*), e la verità di una lettura o di una prensione, a loro volta, si misura dalla loro *efficacia*, intesa stavolta non semplicemente come manipolazione riuscita, dal punto di vista di un qualche artefice, quanto piuttosto come *il* "sentimento di realtà che essa produce, in rapporto al mondo e in rapporto al soggetto", e che altrove Geninasca specifica nei termini assiologici di una vera e propria *conversione* dei valori.

All'interno del discorso estetico, diversamente da quello sociale in cui le parole si pongono come sostitu-

ti delle cose a cui dovrebbero riferirsi, le parole funzionano infatti come significanti il cui significato verrebbe piuttosto a coincidere con gli stati timici e modali del soggetto.

### 6. *Efficacia simbolica e dintorni*

Nell'esplorazione delle forme dell'efficacia un posto centrale spetta ai celebri saggi di Lévi-Strauss contenuti in *Antropologia strutturale* (1958) sullo "stregone e la sua magia" e sulla "cura" di un parto difficile ottenuta tramite un canto sciamanico kuna. Al modello levistraussiano, e quindi alle possibilità che esso mette in luce di ottenere importanti modificazioni dell'assetto psichico e spesso anche fisico delle persone attraverso manipolazioni di ordine simbolico, hanno fatto direttamente riferimento i saggi e le ricerche di molti semiotici di area strutturale sul tema dell'efficacia (Marrone 2001)<sup>11</sup>.

Nel contesto di una riflessione più generale sulla *fat-tività*, e cioè riguardo il modo in cui si arriva a *far-fare qualcosa* – che sia di ordine interpretativo, passionale, o di azione – *ai partner della comunicazione*, Paolo Fabbri (2001b) riesplora a più riprese alcuni fra i modelli storicamente più celebri dell'efficacia, riadattati nel corso del tempo. Come la teoria della *catarsi* aristotelica, riattualizzata anche nella teoria contemporanea della ricezione, che non a caso articola fra loro *tragedia, musica e medicina*. Una riflessione anche solo sulla semantica di verbi come "suggerire", "suggestionare", ma anche "indurre" o "abdurre", correnti nella letteratura psicoanalitica, ovviamente sensibile all'argomento, porta Fabbri a insistere sulla dimensione propriamente modale e passionale e, a un livello ancor più fondamentale, *estesico-percettiva*, in cui si attua la manipolazione che essi indicano. E quindi a rifiutare una prospettiva – come quel-



la cognitivista più diffusa – in cui il funzionamento della mente viene pensato in termini di separatezza rispetto alla dimensione psichico-corporea dell'essere umano. Proprio i racconti di Lévi-Strauss, e i suoi stessi suggerimenti a individuare analogie tra le cure sciamaniche e quelle della moderna psicoanalisi, invitano a pensare i rapporti tra il corpo organico, il livello psichico e il pensiero riflesso secondo una struttura di tipo metaforico: l'uno funzionerebbe come metafora dell'altro, in un rapporto di *traduzione* reciproca.

L'altro aspetto sostanziale da sottolineare è dato dal particolare *contratto fiduciario* che inquadra la situazione di cura o di manipolazione, e dal tipo di relazioni intersoggettive e intrasoggettive che si vengono a creare su un *set* di questo tipo, come risulta in particolare dall'analisi delle pratiche dell'*ipnosi*, adottate com'è noto anche da Freud nella prima fase della sua ricerca sull'isteria.

### 6.1 *Terapie non tradizionali*

Del resto, il rapporto fiduciario è centrale in tutte le pratiche contemporanee del corpo “non sportive” che contemplano la presenza di un “esperto”, e dalle quali il soggetto che vi si sottopone si aspetta un miglioramento della sua condizione “psicofisica”. Francesco Marciani (2001), ad esempio, lo studia in alcune forme di terapia non tradizionali. In una di queste, il “maestro” suggerisce all’“allievo” alcune immagini-guida legate alla respirazione, dove la ricerca di nuovi equilibri per il paziente passa attraverso l'alterazione e la ricomposizione di ritmi che sono al tempo stesso *fisici* (la quantità dell'aria inspirata ed espulsa) e *tensivi* in senso psicologico, capaci di sintetizzare percorsi narrativi più complessi e conflitti fra diversi oggetti di valore. È caratteristico di questi approcci terapeutici il puntare a una vera e propria trasformazione dell'assetto soggettivo del paziente, relegando in secondo piano il momento della

diretta efficacia degli atti e sospendendo la catena dei rapporti causa/effetto. A differenza delle terapie tradizionali, in cui il corpo viene reso “oggetto”, e la soggettività del paziente non pare necessaria all’effettuarsi della cura, qui la competenza del soggetto e le sue motivazioni sono valorizzate, in una sorta di radicalizzazione del rapporto fiduciario medico/paziente: il primo è guida oltre che esperto, il secondo è disposto all’avventura, al “credere che qualcosa di inatteso accadrà” e poi a interpretarlo.

Ma come possono le parole agire sul corpo, e attraverso di esso funzionare persuasivamente sulla competenza del soggetto “allievo”? L’ipotesi di fondo che viene a essere esplorata è che tra un soggetto della cognizione e il suo corpo non si dia una frattura, bensì una continuità di senso e di sensi, che il corpo sia già esso stesso luogo della cognizione. Il corpo, infatti, non è una macchina, le articolazioni della significazione si fanno prima di tutto nei suoi ritmi e nei suoi stati evolutivi, nelle sue trasformazioni come nei suoi assetti. Esso è prima di tutto un interprete e un traduttore, un produttore di immagini che vanno interpretate, e come tale condivide con tutti i linguaggi la medesima vocazione a manifestare significazioni attuali. Gli stati del corpo dunque significano come immagini, entrando in rapporti di trasformazione con altre immagini, evocandone alcune, confermandole, escludendone altre, negandole.

### 7. Centralità del “corpo”

Nella ricognizione sulle pratiche efficaci a questo punto è decisamente il *corpo* che occupa la scena della ricerca, e sembra culminare nel libro di Jacques Fontanille intitolato appunto *Figure del corpo* (2004). Molti altri contributi di ricerca esplorano le radici e i modelli corporei

della significazione, sia nel versante più “classico” dell’analisi testuale, sia esaminando grandi metafore, come il *contagio*, sia sconfinando, con l’analisi sociosemiotica, in territori come la medicina, le sue pratiche di concettualizzazione, di comunicazione, di cura<sup>12</sup>.

Esemplare, in questo senso, l’analisi che Gianfranco Marrone (2005) fa del romanzo di Anthony Burgess *A Clockward Orange* (1962), noto in Italia come *Arancia meccanica*, e del film in cui lo traspone Stanley Kubrick (1971), opera di culto per un’intera generazione. Un testo che ha come argomento le questioni dell’efficacia, e che al tempo stesso si rivelò oltremodo efficace sul proprio pubblico, provocando fenomeni imitativi di vario genere, in una sorta di “cascata enunciazionale” dall’interno all’esterno del romanzo e soprattutto del film.

Oltre a ricostruire le complesse vicende dei due testi e delle loro varianti, Marrone pone al centro della sua analisi la cosiddetta Cura Ludovico, e cioè la terapia chimico-cinematografica a cui viene sottoposto Alex, dandy irriducibile e violento, una volta catturato dalla polizia. Alla sua violenza l’Autorità costituita risponde con una violenza moltiplicata e intensificata: fisicamente costretto in un’imbracatura che soprattutto gli impedisce di chiudere gli occhi e di tapparsi le orecchie, Alex viene “drogato” e sottoposto a visioni di violenze efferate, con la colonna sonora dell’amato Beethoven. Il dispiegamento sintattico-figurativo che emerge dai dettagli anzitutto corporei del trattamento permette di comprendere, dove il testo non lo esplicita, i limiti della cura, e il suo improvviso azzeramento.

Nel tentativo di superare ogni dicotomia tra “mente” e “corpo”, il corpo “oggetto” di una visione naturalistico-positivista si oppone al corpo irriducibilmente “sociale”:

Prendere in considerazione il corpo significa pensarlo come un elemento e un processo che sono già sociali, che hanno

un destino culturale segnato da precisi interessi o valori, contribuendo a formarli oppure decostruendoli (...) il soggetto si costituisce e si ricostituisce di continuo fra esperienze presoggettive e istanze intersoggettive, le quali sono entrambe di matrice somatica (Marrone 2005, p. 7).

### 8. *Effetto placebo e “effetto-testo”*

Nel suo percorso di ricerca profondamente improntato alle tesi “estesiche” dell’ultimo Greimas, e impegnato nella proposta di una semiotica dell’esperienza che travalichi i confini tra testualità e vita quotidiana, anche Eric Landowski (2001), iniziando a interrogarsi sull’efficacia, parte dalla medicina, e per la precisione dal cosiddetto *effetto placebo*, la guarigione ottenuta attraverso la somministrazione di un farmaco-simulacro<sup>13</sup>. Sono le guarigioni più interessanti, ci dice Landowski, perché, pur essendo apparentemente produzione di effetti senza cause reali, a volte non fanno che rinforzare, nel paziente o anche nel medico ignari, la “credenza nell’efficienza delle catene deterministe”. Lo stesso sembra valere per un tipo o genere particolare di testi, concepiti per “fare effetto”; i testi sono rispetto all’anima lo stesso di una medicina efficace per il corpo, con un curioso intreccio: a volte la medicina si indirizza all’anima per fare effetto sul corpo e viceversa molto spesso l’efficacia dei testi si misura per contagio sull’umore, e quindi sul corpo: la biblioteca si rivela una farmacopea dell’anima, i testi come regolatori della “foria”, risposta alla ricerca di senso e valori per sopravvivere.

Quanto ai veri e propri “testi placebo”, Landowski pensa che a volte, nella pratica semiotica della lettura del mondo, la “grazia del senso” si verifichi prima che si possa stabilire in forza di quale causa. La tradizionale ricerca del senso condotta a partire dal testo – l’interpretazione – lascia allora il posto alla *ricerca del testo*, cioè

alla ricerca di quel luogo dell'emergenza del senso come "esperienza immediata". Alla concezione tradizionale del discorso manifestato, verbale o non verbale, che contempla una sorta di programmazione degli effetti sul destinatario, si contrappone una concezione più paradossale, che intende il testo come qualcosa che accede all'esistenza solo a posteriori, come risultante dei suoi stessi effetti su un soggetto "che opera la *presa* di un senso e per il solo fatto di tale presa istituisce come 'testo' lo spazio stesso in cui, per lui, si manifesta tale presenza di senso".

Una "presa di senso" di questo tipo viene pensata nei termini di una configurazione dell'ordine del sensibile che "si rende presente" al soggetto, che gli si rende direttamente intelligibile rispondendo al suo modo di essere al mondo, senza la mediazione di un qualsiasi linguaggio socialmente istituito e formalmente appreso. Le modalità di questo incontro rinviano dunque a una semiotica dell'esperienza, a cui peraltro secondo Landowski rimanda più in generale lo studio delle opere d'arte quando cerca di dar conto e di mettere in gioco quella forma particolare di alterità che suscita l'opera, qualcosa che si costituisce di fronte a noi, più di quanto noi non la leggiamo. Si tratta dunque di una configurazione sensibile e agente, e non semplicemente leggibile. Il corpo, nella relazione estetica, partecipa alle operazioni grazie alle quali la superficie del mondo oggetto è suscettibile di trasformarsi in un reticolo di immagini impegnando l'intelligibilità del sensibile. Il *contagio* viene allora proposto come molla di ogni forma di esperienza in cui un soggetto si riconosce o si scopre – in cui si rivela altro da ciò che era – nella e grazie all'assunzione della sua co-presenza con l'oggetto: è inizialmente l'osservato che dà la sua forma all'osservante, offrendogli la sua configurazione. Ed è in essa che il soggetto si scoprirà se giunge a proiettarsi, a immergersi, a "lasciarsi prendere per contagio".

<sup>1</sup> Versione rielaborata di “*Semiotic efficacy, meaning effects and textual effectiveness*”, Introduzione al volume *Semiotic Efficacy and the Effectiveness of the Text. From Effects to Affects*, Università di San Marino-Brepols, Turnhout, 2001, pp. 7-28, Atti del convegno del 27-29 settembre 1996, inedita in italiano.

<sup>2</sup> Per una più ampia illustrazione dei diversi paradigmi semiotici, cfr. Traini 2006.

<sup>3</sup> Per una ricostruzione di questo percorso cfr. Pellerey 2001. Sulla possibilità di un terreno di riflessione comune fra semiotica e *Speech Act Theory* cfr. in particolare il contributo di Marina Sbisà (2001). Per un’articolazione dei concetti di *effetto, causa, efficacia* con il concetto di *desiderio*, cfr. Volli 2002.

<sup>4</sup> Questa immagine è del resto suggerita dalla “genesi del senso” immaginata da Greimas, Fontanille 1991, dove a partire dalla *massa forica* originaria si delinerebbero in seguito diverse modalità di differenziazione. È interessante sottolineare che questa “base timica” può essere proposta come un livello elementare dell’interpretazione, un “fare interpretativo primario”. Gli oggetti che circondano il soggetto, in questa lettura, sarebbero anzitutto “desiderabili”, “de-testabili”, “odiosi” ecc.: cfr. Bertrand 2000, pp. 246 sgg.

<sup>5</sup> Nel convegno, questo tema veniva ripreso e riattualizzato da Sandra Cavicchioli, in un contributo ora anche in Cavicchioli 2002.

<sup>6</sup> In “*Les Sémaphores sous la pluie*”, ora in Eco 2002, pp. 191-214.

<sup>7</sup> Riguardo quest’ultimo punto, Maria Pia Pozzato (2001) propone di considerare gli effetti di senso testuali come punto di intersezione tra le “ragioni del testo”, e cioè le strutture testuali e narrative invariati su cui fondare le analisi, e viceversa il terreno sociosemiotico, dove si hanno istanze di trasformazione più che sistemi stabili, insiemi di variabili socioculturali che sono comunque descrivibili semioticamente. Nella cultura di massa, ad esempio, molti successi relativamente contingenti di opere poi dimenticate, si spiegherebbero tra l’altro attraverso l’adozione di moduli narrativo-sintattici semplificati, e di meccanismi intesi a suscitare un’adesione sentimentale diffusa, risorsa ricorrente nella produzione kitsch. Secondo Jurij Lotman, un autore che ha molto e acutamente riflettuto sul rapporto arte-vita, d’altronde, anche l’effetto artistico vero e proprio non è dato tanto da elementi materiali del testo ma sempre da un rapporto tra strutture testuali e fattori estrinseci, dati dalla variabilità socioculturale (Lotman 2006).

Anche all’interno della prospettiva greimasiana di approccio ai testi, si è assistito in questi anni al tentativo di spostare l’accento sugli aspetti costruttivi e progressivi del “farsi del discorso”, e quindi sull’atto e sulle operazioni di enunciazione oltre che, come finora è stato soprattutto, sulla forma e struttura del loro prodotto in quanto enunciato finito. In particolare, l’obiettivo è quello di chiarire le relazioni fra enunciazione, figuratività e dimensione retorica del discorso, anche al fine di reinterpretare l’idea tradizionale che le figure di retorica suscitino effetti passionali. Un contributo determinante in questo senso è stato offerto dal lavoro di Jean-Claude Coquet sull’enunciazione (Coquet 1984 e 1985), mentre ha continuato ad approfondire in molte direzioni il nesso fra corporeità, affettività e significazione Jacques Fontanille (in particolare, Fontanille 2004).

<sup>8</sup> Sulle “alterazioni” sensoriali e i loro effetti, tematizzate nei testi, cfr. Marone, a cura, 2005.

<sup>9</sup> È interessante notare come le strategie di estetizzazione possano giocare ruoli fra loro molto diversi, non necessariamente rivelatori di una verità superiore: si veda a questo proposito la ricerca sugli stili comunicativi dei telegiornali condotta da Gianfranco Marrone, ora in Marrone 1998. In questo caso la conciliazione tra gli *effetti di realtà* che il TG dovrebbe produrre per contratto comunicativo e gli *effetti estetici*, che esso produce per lo *stile* comunicativo adottato, appare a tratti controversa. Paladina di un discorso della verità che spesso si oppone a quello “estetico”, l’informazione televisiva in realtà appare contraddistinta da una sorta di ipertrofia della figuratività e dell’estesia. I telegiornali riescono così a parlare del mondo, spesso senza passare per gli schemi categoriali astratti della lingua, ma in una sorta di “presa diretta” resa possibile proprio dal linguaggio figurativo che privilegiano.

<sup>10</sup> Denis Bertrand prosegue la sua riflessione sull’efficacia discorsiva nel suo libro *Basi di semiotica letteraria* (2000), in particolare nei capp. sesto, settimo, nella quinta parte dedicata all’Affettività e nelle Conclusioni su “*Semiotica e lettura*”, oltre che in Bertrand 1999.

<sup>11</sup> Cfr. anche la rilettura di Carlo Severi (2004), parzialmente in Marrone, a cura, 2005b.

<sup>12</sup> Cfr., ad esempio, Manetti, et al., a cura, 2003 e 2004; Marsciani 1999; Pozzato, Violi, a cura, 2002; Marrone, 2005; Marrone, a cura, 2005b.

<sup>13</sup> Cfr. inoltre Landowski, a cura, 1997; Landowski 2004 e 2005: quest’ultimo testo costituisce un’ottima sintesi del percorso di ricerca dell’autore sul tema di una teoria semiotica delle interazioni.