

Bisogna dunque distinguere gli autori sui quali si scrive e la cui influenza non è né esteriore né anteriore a quello che se ne dice, e (concezione più classica) gli autori che si leggono; ma questi, cosa mi viene da loro? Una specie di musica, una sonorità pensosa, un gioco più o meno denso di anagrammi.

Roland Barthes, "Cos'è l'influenza?",
in *Barthes par lui même*

Premessa

I capitoli di questo libro nascono come saggi e interventi scritti in occasione di convegni, dispersi in pubblicazioni di difficile reperimento, ma uniti da una stessa linea di ricerca, che tenteremo qui di indicare¹.

Cominciamo dal titolo che abbiamo scelto. Il “testo galeotto” rinvia ai versi dell'*Inferno* che nel quinto canto descrivono l'incontro di Dante con Paolo e Francesca, rei di essersi abbandonati a un amore proibito. È stato proprio un libro, o meglio la sua lettura, a “tradirli”, un libro che a sua volta racconta di un altro celebre amore, quello di Lancillotto per Ginevra:

Noi leggiavamo un giorno per diletto
di Lancialotto come amor lo strinse;
soli eravamo e senza alcun sospetto.
Per più fiate li occhi ci sospinse
quella lettura, e scolorocci il viso;
ma solo un punto fu quel che ci vinse.
Quando leggemmo il disiato riso
esser baciato da cotanto amante,
questi, che mai da me non fia diviso,
la bocca mi basciò tutto tremante.
Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse:
quel giorno più non vi leggemmo avante.

La lettura, dunque, emerge da questi bellissimi versi come una pratica efficace, in grado cioè di indurre dei cam-

biamenti, in questo caso decisivi, nei soggetti che vi si dedicano e abbandonano. Tanto più se ciò che si legge tocca, riguarda aspetti profondi del modo di essere e di sentire: l'amore rappresentato si impone con forza oltre i limiti del testo che lo inscena, emoziona i suoi lettori al punto da rivivere malgrado e attraverso di loro.

I nostri esercizi di analisi semiotica e di riflessione critica cercano proprio di approfondire questa dimensione della significazione, fra rappresentazione e produzione di effetti di senso affettivo-patematici. Procedono nel solco di precedenti lavori, marcati dalla duplice impronta, strutturale e interpretativa, di approccio al testo (Pezzini, a cura, 1991; Pezzini 1998).

Oggetto di studio sono dunque le forme e i modi attraverso i quali la soggettività trova spazi attivi di iscrizione testuale. I testi di cui ci occupiamo sono qui soprattutto letterari, ma non solo e non necessariamente, come vedremo nel capitolo settimo, dedicato alla fruizione televisiva "di culto".

L'ipotesi di sfondo è che in ambiti culturali dati alcuni testi contribuiscano in modo privilegiato a stabilizzare configurazioni del sentire e di conseguenza del vivere, partecipando in modo significativo alla costituzione delle identità dei soggetti. Il che significa pensare ai testi anche come potenziali "modificatori" di una società e di una cultura, restituendo loro un'effettiva "carica" semantica.

Facciamo subito un esempio, per chiarire in parte di cosa vorremmo parlare. Jurij Lotman, in un celebre saggio, descrive la poetica di vita quotidiana dei decabristi, i nobili rivoluzionari che insorsero tragicamente contro lo zar Nicola I nel giorno della sua incoronazione, il 14 dicembre 1825. Lotman mostra come il loro comportamento nella vita di ogni giorno, anche negli aspetti più minuti, come nel modo di vestirsi o di atteggiarsi, fosse improntato a una serie di scelte significative, coerenti con i loro ideali. E insiste sul ruolo modellizzante che ebbero alcuni grandi testi letterari, adottati come "guida", nel

mettere a punto questa vera e propria “forma di vita”: “I decabristi” – egli scrive – “introdussero nel comportamento l’unità, ma non riabilitando la prosa della vita, bensì passando la vita attraverso il filtro dei testi eroici ed eliminando in tal modo tutto ciò che non doveva essere iscritto negli annali della storia” (Lotman 2006, p. 256).

Se non si tratta di un esempio “vincente”, data la triste fine dei nobili rivoluzionari di cui si tratta, speriamo che sia almeno calzante. Non si tratta di affermare soltanto, con Lotman, che il comportamento quotidiano può essere costruito e analizzato “come un testo”, cosa che d’altronde la semiotica ormai abitualmente fa, o che ci siano testi che “iscrivono” mirabilmente, e dunque tramandano, certi modi di essere e di fare.

Si tratta anche di cogliere l’occasione di insistere sull’intreccio, sul circuito virtuoso che si può venire a creare fra forme di vita vissute e forme di vita testuali, fra comportamenti, esperienze e consumi, e dunque anche fra testi e “pratiche”, per citare una preoccupazione attuale della ricerca. Si tratta di restituire esplicitamente ai testi e alle pratiche che li riguardano, come lettura, scrittura, circolazione, traduzione, e così via – un senso unitario e un peso specifico all’interno di un dato momento culturale, allargando lo sguardo in modo da comprenderli insieme.

La semiotica testuale si è sviluppata progressivamente come una teoria generale della narratività, disaggregando, ampliando e riarticlando in un modello comune i risultati ottenuti dalle ricerche dapprima sulle fiabe e sui miti (i formalisti, Propp, Lévi-Strauss), poi più in generale sul racconto (la narratologia, Barthes, Brémond, Genette, Eco...)². Nell’approccio strutturale della scuola parigina sorta intorno a Algirdas Julien Greimas, la cosiddetta “grammatica narrativa” si è venuta elaborando a partire da un nucleo ristretto di categorie e termini interdefiniti fra loro: gli attanti (Destinante/Destinatario; Soggetto/Oggetto)

e le loro relazioni, gli stati e le trasformazioni. Nella forma stereotipata dello Schema Narrativo Canonico, essa si caratterizza soprattutto nei termini di concatenamenti di azioni (la dimensione cosiddetta pragmatica del racconto) e di circolazione del sapere (la dimensione cognitiva) preliminare e conseguente allo svolgersi delle azioni. Le acquisizioni e i confronti fra le modalità (volere, dovere, sapere, potere) offrono strumenti via via più sottili per descrivere le dinamiche fra attanti: accanto all'“azione” assume progressiva pertinenza come oggetto di studio la “passione”, ovviamente ridefinita nei termini e con gli strumenti semiotici (Fabbri 1998). L'allargamento di campo è tanto più urgente tanto più diviene esplicita la vocazione assiologia della semiotica, il suo occuparsi, cioè, di valori che non sono soltanto semplici differenze, ma cariche semantiche, che diventano obiettivi, investimenti. Il “senso” oggetto della sua ricerca è senso per qualcuno, cioè *direzione verso* qualcosa. Qualcuno parla di “senso della vita”.

A partire dagli anni Ottanta, molte analisi si focalizzano sui “racconti di passione”, e il modello si arricchisce con il riconoscimento di una vera e propria dimensione passionale nella generazione del senso³. Per alcuni, l'approfondimento di questa direzione di ricerca non può limitarsi a un accrescimento e a un riaggiustamento della semiotica cosiddetta “standard”, quella per intendersi che viene sistematizzata nel *Dizionario* di Greimas, Courtés (1979), ma può diventare l'occasione di una più ampia e radicale rielaborazione teorica, che, anche in seguito alla scomparsa di Greimas, prende strade in parte diverse fra loro⁴.

Questo non significa che l'analisi testuale abbia esaurito la sua funzione, se il *testo*, nella semiotica matura, ha sostituito il *segno* come oggetto privilegiato di indagine. Testo, dicevamo prima, *non solo* come congegno linguistico-semiotico in sé “immanente”, definito dalle relazioni che lo costituiscono, e contemplato *sub specie aeternitatis*, ma

anche come spazio di configurazione e di articolazione del “senso”, luogo del provvisorio intrecciarsi e del fissarsi dell’enciclopedia e dunque della memoria culturale, terreno di sperimentazione e di conflitto... Testo insomma non solo come “totalità significante”, ma, a sua volta, come unità significativa di un insieme culturale più vasto: semiosfera in una semiosfera più ampia e viva, attraversata da tensioni e dinamiche proprie (cfr. il capitolo settimo, *Praticare il testo: oltre l’interpretazione, gli usi*).

Restiamo nell’ambito delle “passioni”, che qui soprattutto ci interessa: esse strutturano il “sentire” relativamente a una cultura e a un momento dati, come abbiamo detto, entrano nel gioco della cosiddetta *prassi enunciazionale*, dell’*uso*, nel senso che Hjelmslev dà a questo termine. Attraverso i discorsi sociali che le “parlano” e le fanno parlare, si fissano in configurazioni relativamente stabili e riconoscibili, fino a diventare *topoi* letterari, o stereotipi di uso comune, *tassonomie connotative*⁵ (cfr. il capitolo terzo, *Noia e melanconia. Leopardi lettore di Tasso*). E forse, a quel punto, hanno esaurito il loro ruolo nell’innovazione culturale, benché continuino a circolare e a mantenere una certa efficacia “pratica”. Ci volevano la penna, la maestria e la sensibilità di Roland Barthes, ad esempio, per osare riprendere e rimettere in circolo, alla fine degli anni Settanta, momento di grandi teorizzazioni, il *discorso amoroso*. Un tipo di discorso in privato praticato da tutti, eppure quasi negletto e svalutato, la cui indigesta consistenza Barthes spezzava appunto in *frammenti*: altrettanti luoghi o figure canonici – attesa, assenza, dichiarazione, scena... – a cui veniva però sottratto il peso di una trattazione troppo sistematica, *sapenziale* (Barthes 1977). In realtà Barthes procedeva facendo giocare insieme senso comune, arte, filosofia e, soprattutto, letteratura, dove “esseri di carta” si fanno amare o odiare, vivono le loro storie, figurando in esse assai più di quanto a prima vista non sembri.

A questo proposito, va sottolineato che nella semiotica testuale si è continuato a rivendicare l'interesse per forme e modi diversi – in certi casi alternativi – della conoscenza. Si mantiene così la distinzione, graduabile, tra i poli discorsivi – verbali e non – dell'*astrazione* (teoria, scienza, filosofia) e della *figuratività* (mito, fiabe, parabole, ma anche articoli di giornale, pubblicità). Con quest'ultima espressione si designa “la proprietà di produrre e di trasmettere significati in parte analoghi a quelli tratti dalle nostre esperienze percettive” (Bertrand 2000, p. 99), sollecitando nei destinatari forme di adesione a quelle che paiono evidenze, in base al principio assai generale per cui “vedere è credere”. Il che, d'altra parte, non esclude un uso complesso delle figure, ad esempio in ragionamenti di ordine analogico, che “persuadono” in modo obliquo e indiretto (cfr. il capitolo sesto, *Lo spazio letterario. Sguardi e razionalità a confronto*)⁶.

Anche il discorso sulle passioni, dunque, può scegliere la via di proporsi attraverso *modelli figurativi*, come dimostra il filosofo Jean-Jacques Rousseau, che *apertis verbis* disprezzava la scrittura romanzesca, e fu l'autore di un grande classico come *La Nouvelle Héloïse* (cfr. il capitolo secondo, *Leggere le passioni. Le istruzioni di Rousseau*). La scrittura romanzesca è uno dei grandi dispositivi di elaborazione della soggettività moderna, accanto e/o in alternativa alla sistemazione filosofica. Un dispositivo “figurativo”, che cioè sceglie le forme di un pensiero concreto, messo in scena e incarnato nei panni di attori che prestano esemplarmente le loro vite alle peripezie non più soltanto dell'agire ma soprattutto del sentire (cfr. il capitolo quarto, *Il sintomo come passione del corpo*). Un pensiero non necessariamente esatto, ma che beneficia delle possibilità dell'intreccio e di uno spazio di manovra relativamente ampio, e che dunque rende possibile l'esplorazione intensiva come il tentativo, l'esitazione, che può contare sul non detto, sulle maglie larghe di un tessuto pieno di risorse, di pieghe, di sfumature, di aperture. Un

pensiero diffuso nei dettagli, capace soprattutto di “passare” attraverso una forma di connessione con il proprio pubblico ritenuta fino a un certo punto per lo più piacevole: l’esperienza di lettura (cfr. il capitolo primo, *Soggettività e romanzo: quando il lettore non è blasé*).

È facile a questo punto osservare che molto spesso alle “passioni enunciate” corrispondono “enunciazioni appassionate”. I testi producono modelli culturali che organizzano le soggettività, il “sentire”, e al tempo stesso offrono modelli di adesione e di repulsione verso i contenuti che mettono in scena. Si riaffaccia in questo modo la questione dell’efficacia semiotica: in che modo i testi intrigano, coinvolgono e arrivano a trasformare – qualcuno dice addirittura a “convertire” – i propri fruitori? (cfr. il capitolo ottavo, *L’efficacia del testo. Effetti e affetti nella semiosi*).

Parlare di spazi testuali come “spazi attivi” significa pensare che la soggettività non vi è soltanto deposta, codificata e articolata in forme riconoscibili, passioni culturali, ma vi è al tempo stesso messa in serbo, custodita, trattenuta, in attesa di tornare a farsi sentire, di entrare in risonanza con una nuova e spesso diversa soggettività, quella del lettore, in un dialogo tanto inesauribile quanto a volte casuale, di esperienze del senso. Non v’è testo che, frequentato con attenzione, non finisca per irretire, per farsi abitare.

La storia della critica e lo sviluppo delle teorie della letteratura hanno dovuto necessariamente imparare a distinguere e a separare le varie istanze che si incontrano sul terreno della fenomeno testuale, e che la tradizione polarizza nella triade delle *intentiones*, ridiscusse ampiamente da Umberto Eco: l’*intentio auctoris*, l’*intentio operis* e l’*intentio lectoris* (Eco 1979, 1990). L’approccio semiotico ha optato con decisione per la pertinenza della seconda, riuscendo, nel migliore dei casi, a mostrare come essa possa implicare le altre due, almeno nei termini di quelle strategie vir-

tuali e relazionali, di quelle *istruzioni per l'uso* che presiedono a un'attualizzazione empirica del testo, come nell'approccio cosiddetto interpretativo. Anche negli approcci derivati dalla linguistica dell'enunciazione, l'idea di fondo è che il testo, costitutivamente, metta in gioco strutture e simulacri che, tipicamente, possono essere proiettati, o ribaltati, dal suo interno all'esterno. La posta si alza, ad esempio per Jacques Geninasca, un autore alla cui riflessione queste pagine devono molto, fino a rendere indissociabile la riuscita interpretativa di quel tipo particolare di discorso, definito *estetico*, dall'acquisizione, da parte dell'interprete, della competenza specifica in grado di cogliere, in un processo di *semiosi in atto*, la struttura singolare di un dato testo (cfr. il capitolo quinto, *Il campo dialogico della lettura*).

Ma la teoria di questi incontri ravvicinati fra lettore e testo non è soltanto un dispositivo di affermazione dell'*ordine del discorso* (Foucault 1971). Ben al contrario, mi pare, essa fonda la stessa possibilità di misurarsi con intelligenza con l'infinità delle letture e delle pratiche testuali che ogni cultura rende al suo interno pertinenti.

¹ Tutti gli articoli sono stati ovviamente riletti in occasione di questa pubblicazione e sono stati aggiunti nuovi riferimenti bibliografici quando necessario. L'entità delle modifiche apportate e il riferimento alla prima pubblicazione sono riportati nella prima nota in calce a ogni capitolo.

² Per una buona introduzione alla semiotica del testo, cfr. Pozzato 2001, Magli 2005.

³ In particolare Greimas 1983a; Greimas, Fontanille 1991; Pezzini, a cura, 1991.

⁴ Un testo recente molto utile per ricostruire il dibattito è Landowski 2005, ivi compresa la *Prefazione* di Jacques Fontanille, noto sostenitore della necessità di imprimere nuove direzioni alla ricerca semiotica in seguito alle scoperte messe in luce dallo studio delle passioni.

⁵ Cfr. Greimas, Fontanille 1991, pp. 72 sgg.

⁶ Cfr. l'analisi del discorso evangelico per parabole di Geninasca 1987, ora in Fabbri, Marrone, a cura, 2001, pp. 167-182.