Tra Parigi e Urbino

Philippe Hamon

I miei ricordi di semiotica sono legati all'Italia: in particolare, ho ricordi straordinari di quell'asse Parigi-Urbino che negli anni settanta è stato molto produttivo, ricco d'amicizie e di iniziative intelligenti (eravamo tutti intelligenti allora!), grazie soprattutto alla personalità di Greimas, presente sia a Parigi sia a Urbino, nonché alla «magia» di certi luoghi.

Quando si prova a fare la storia di una disciplina – la semiotica, per esempio – credo ci si debba sempre ricordare che una disciplina vuol dire da una parte uomini, dall'altra istituzioni (l'Università di Urbino, l'École des Hautes Études a Parigi), e infine luoghi precisi, quali la piazza di Urbino a mezzanotte, dove bevevamo grappa con Umberto Eco e con Greimas, rifacendo il mondo e inventando la semiotica. Ma ovviamente una disciplina si definisce anche attraverso i suoi concetti e alcune date. Potrei dire d'esser «nato», come altri certamente, nel 1966: il 1966 è stato un anno eccezionale, ogni giorno venivano pubblicate opere sbalorditive, come *Les Mots et les choses* di Foucault, la *Sémantique structurale* di Greimas, *Problèmes de linguistique générale* di Benveniste, la traduzione francese dei formalisti russi curata da Todorov, *Critique et vérité* di Barthes, *Figures I* di Genette, la traduzione francese di Hjelmslev, gli *Écrits* di Lacan, la *Structure du langage poétique* di Cohen ecc.[1]

[1] Cfr. Michel Foucault, *Les Mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Gallimard, Paris 1966 (trad. it. *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, Rizzoli, Milano 1966); Algirdas J. Greimas, *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Larousse, Paris 1966 (trad. it. *La semantica strutturale. Ricerca di metodo*, Rizzoli, Milano 1968); Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Paris 1966 (trad. it. *Problemi di linguistica generale*, il Saggiatore, Milano 1971); Tzvetan Todorov (a cura di), *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes*, Éditions du Seuil, Paris 1966 (trad. it. *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico*, Einaudi, Torino 1968); Roland Barthes, *Critique et vérité*, Éditions du Seuil, Paris 1966 (trad. it. *Critica e verità*, Einaudi, Torino 1969); Gérard Genette, *Figures I*, Éditions du Seuil, Paris 1966 (trad. it. *Figure I. Retorica e strutturalismo*, Einaudi, Torino 1969); Louis Hjelmslev, *Le Langage, une introduction*, Éditions de Minuit, Paris 1966 (trad. it. *Il linguaggio*, a cura di Giulio Lepschy, Einaudi, Torino 1970); Jacques Lacan, *Écrits*, Éditions du Seuil, Paris 1966 (trad. it. *Scritti*, a cura di Giacomo B. Contri, Einaudi, Torino 1974, 2 voll.); Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, Flammarion, Paris 1966 (trad. it. *Struttura del linguaggio poetico*, il Mulino, Bologna 1974).

Il 1966 rappresenta, quindi, una data-chiave, una data quasi storica, che ha aperto un decennio notevolmente ricco sul piano della ricerca. Allora la domanda oggi è: al di là del mio caso personale di modesto attore di questo decennio, la semiotica esiste ancora? È viva oggi? La sua è una storia ormai conclusa? Forse la semiotica è viva (ma su quale piano? su un piano puramente istituzionale, o sul piano di una ricerca produttiva e inventiva?) perché ci sono convegni di semiotica e perché esistono dei centri di narratologia, come il Centre de Narratologie Appliquée dell'Università di Nizza, grande promotore di convegni annuali e internazionali.

A volte, però, ho dei dubbi. È stata pubblicata l'*Histoire du structuralisme* di François Dosse,[2] due grossi volumi, dove ci sono anch'io, c'è il mio amico Paolo Fabbri, e altri ancora. Si ha l'impressione di essere ormai morti e sepolti, dal momento che gli storici si sono impadroniti della semiotica, e si fa già una «storia della semiotica», una «storia dello strutturalismo», e poi esistono libri come quello sulla «Scuola di Parigi».[3] Penso che la semiotica sia viva anche perché Jean-Claude Coquet nella sua prefazione afferma: «l'avventura semiotica inizia nel 1956 con due articoli di Greimas; prosegue nel 1979 con la pubblicazione di un'opera di riferimento, il *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*».[4] «Prosegue», perciò non è morta. Ci sono delle date, 1956, 1979 e al centro quel mirabolante 1966 in cui tutto sembra essere successo nel mondo intellettuale, perlomeno in Francia: Barthes, Foucault, Greimas, la semiologia, le traduzioni di testi importanti (l'Italia era molto avanti rispetto alla Francia per quanto riguarda le traduzioni), Lacan ecc.

[2] Cfr. François Dosse, *Histoire du structuralisme*, La Découverte, Paris 1991-92, 2 voll.

[3] Cfr. Jean-Claude Coquet e al., *Sémiotique. L'École de Paris*, Hachette, Paris 1982.

[4] Cfr. Algirdas J. Greimas e Joseph Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris 1979 (trad. it. *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, a cura di Paolo Fabbri, La casa Usher, Firenze 1986).

Al di là della mia esperienza personale, che non riveste grande importanza, ciò che interessa è la questione dell'itinerario del ricercatore, della ricerca intesa come processo reattivo-prospettivo e come protocollo: «fare ricerca» è un atto puramente individuale? Probabilmente no, come ricordavo poc'anzi parlando di «luoghi» e di «istituzioni». Per quanto mi concerne, ho cominciato a dedicarmi alla narratologia nel '66 perché ero rimasto affascinato dagli scritti e dall'insegnamento di Greimas; perché era, in un certo senso, «alla moda»; perché le persone che reputavo «le più intelligenti» del momento (Barthes, Greimas e altri) si dedicavano alla narratologia (il termine è stato imposto da Todorov). In seguito, per reazione agli approcci al testo letterario che in Francia erano dominati da prospettive eminentemente storiche, biografiche e sociologiche. Ma ben presto, per una sorta di reazione interna e a catena, quasi per una seconda reazione al primato del *récit*, mi sono concentrato sulla descrizione, che mi sembrava un concetto un po' trascurato e pertanto da costruire.[5] Penso che la ricerca evolva anche per reazione e per effetto delle mode. Successivamente, dal momento che tutti discutevano di *récit* e di descrizione, mi sono occupato dei problemi di enunciazione. Il mio penultimo libro tratta dell'ironia,[6] una nozione a lungo sfuggita alla semiologia: la semiologia era piuttosto lo studio immanente delle relazioni, ossia l'oggetto da studiare veniva trasformato in un insieme di relazioni per meglio farne un modello razionale. Ma i modi di enunciazione erano perlopiù scomparsi dall'analisi degli enunciati; quindi, per reazione a una semiotica delle opposizioni binarie ed esclusive, ho lavorato su una semiotica delle posizioni e dei livelli, in modo particolare sull'ironia; e poi, proprio di recente nel mio ultimo libro,[7] influenzato da questioni legate all'aspettualità, alle scenografie di enunciazione, alle posizioni nello spazio, che sono al centro dell'ironia, ho voluto trattare dell'iconico, delle immagini. Come ho già detto, il riferimento al mio caso personale non ha alcun interesse in sé. Tuttavia credo che sarebbe interessante studiare il modo con cui uno studioso fa ricerca; credo inoltre che questa specie di zigzag, che passa

[5] Cfr. Philippe Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Hachette, Paris 1981 (2ª ed. 1993).
[6] Cfr. id., *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Hachette, Paris 1996.
[7] Cfr. id., *Imageries. Littérature et image au XIXe siècle*, Corti, Paris 2001.

per influenze, distacchi, derive e reazioni successive, potrebbe essere oggetto di uno studio di psicologia genetica: in che modo uno studioso (ma anche un artista, un musicista, o un architetto) crea nuovi oggetti? Lo studio genetico dei testi, che analizza gli abbozzi preparatori e i manoscritti degli scrittori, potrebbe, certamente, dirci cose interessanti in merito, giacché è possibile che i processi della creazione in uno scrittore siano ampiamente assimilabili e analoghi a quelli della ricerca negli studiosi. Comunque, ritornando al mio modesto caso, mi rendo conto che il mio interesse nasceva sia dall'attrazione per un modello, sia dalla reazione a una «dominante»: se, in un dato momento, fanno tutti la stessa cosa, perché non occuparsi d'altro? Abbiamo un esempio, l'itinerario di Roland Barthes. In pieno strutturalismo, Barthes inventa la nozione di «dettaglio» nel famoso articolo sull'«effetto di realtà».[8] Ciò significa che nel momento in cui tutti pensano a partire dalla funzione di correlazione e attraverso di essa, nel momento in cui tutti sono strutturalisti e semiotici, ossia non si interessano più alle unità ma alle relazioni tra le unità all'interno di un testo, Barthes inventa una nozione che è anticorrelativa, che è fuori correlazione: la nozione di dettaglio. Infatti un dettaglio non si ripete, un dettaglio non serve a niente, e un dettaglio non può integrarsi a un livello superiore o inferiore di analisi. Partendo dalle tre nozioni strutturalistiche, la ripetizione, la funzione e l'integrazione, ha inventato una nozione in cui non c'è né ripetizione, né funzione, né integrazione; «inventa» dunque il dettaglio, nel senso che ne fa una problematica (la nozione, in quanto tale, era certamente nota anche prima, si pensi alle critiche di Boileau al «dettaglio inutile»). Inoltre nell'ultimo Barthes, il Barthes della fotografia, vediamo come venga ripresa la nozione di dettaglio per conferirle una dimensione nuova, una funzione più esistenziale e «pragmatica»; in una parola, un senso. Quindi evolve costantemente, anche lui per reazione, per differenza dai concetti precedenti: si tratta del famoso *punctum* della *Chambre claire*,[9] il suo ultimo, magnifico saggio sulla fotografia, ove il dettaglio ha una funzione di richiamo del lettore e dello

[8] Cfr. Roland Barthes, *L'effet du réel*, «Communications», 11, 1968.
[9] Cfr. id., *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Gallimard, Paris 1980 (trad. it. *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Einaudi, Torino 1980).

spettatore. Credo che questo esempio di Barthes – che nel semplificare ho banalizzato – mostri chiaramente come si inventano le nozioni, come si inventano i concetti, e che in fondo l'itinerario di uno studioso sia sempre a zigzag, e proceda più per reazione che per invenzione pura: l'invenzione pura non esiste. Perciò credo che sarebbe interessante fare un seminario sui protocolli della ricerca, sugli itinerari e le traiettorie della ricerca, sulla storia degli itinerari della ricerca, considerando esempi classici, moderni, contemporanei, per poi domandarsi se, ad esempio, lo strutturalismo sia riducibile all'itinerario di uno solo (Lévi-Strauss, Greimas, Barthes), o se ci siano itinerari di gruppo – che è ancora un'altra cosa –, o se ci siano modelli teorici di itinerari-tipo, dei buoni itinerari nel senso di modelli (ad esempio, nella semiotica bisognerebbe passare per una, due, tre, quattro, cinque, sei tappe e operazioni distinte, disposte in serie e scandite sempre nello stesso senso). Penso che, al riguardo, si potrebbe porre questioni interessanti, oggetto di una riflessione attuale, o meglio, di una riflessione epistemologica.

Conosciamo tutti la storia della semiotica, nata per definire degli oggetti testuali di difficile definizione. Tuttavia i primi rudimenti di una semiologia testuale si possono trovare nelle note manoscritte di Saussure, parzialmente inedite, sui *Niebelungen, les légendes germaniques*; note semisconosciute, dove si affaccia l'idea di una semiologia del personaggio. Siamo verso il 1895-1900; ci troviamo di fronte a un Saussure diverso, nuovo, che nessuno conosce e che è senza ombra di dubbio il fondatore della semiologia narrativa, della narratologia. Siamo prima di Propp e Lévi-Strauss, che tratteranno temi simili. Dunque la semiologia nasce per definire oggetti vaghi, oggetti «molli», quali le leggende, i miti, i racconti popolari, una nebulosa di discorsi che non ha forma, data, autore.

Facciamo una parentesi terminologica; bisogna dire semiotica o semiologia? Ci sono diverse scuole, diverse tendenze che orientano sul termine da utilizzare. Si è sostenuto che la semiologia designa piuttosto la scienza generale dei segni, mentre sarebbero semiotiche le analisi inerenti a tale o talaltro campo, ma nessuno è d'accordo. Non dimentichiamo, poi, l'influenza del termine inglese *semiotics*.

Quindi questa disciplina, se esiste e se ha un nome, è nata per definire oggetti vaghi: miti e racconti popolari con Propp, leggende con Saussure, *fabliaux* con Bédier (che Propp cita nella prefazione

della sua *Morfologia della fiaba*).[10] Siamo di fronte a una sorta di preistoria della disciplina, forse poco nota agli storici. L'altro oggetto difficile da definire è quello poetico: le prime analisi di Jakobson e di Lévi-Strauss riguardano testi poetici. È interessante osservare questa duplice origine da oggetti difficili da definire: da una parte oggetti «molli», i miti, i racconti, dall'altra oggetti «duri», i poemi, che sono oggetti molto formali, molto personali, molto organizzati. Che ne è oggi? Esistono ancora oggetti difficili da definire, che si impongano alla nostra attenzione e ci inducano a mettere in opera un approccio e una metodologia originali? Non so: siamo, sembra, in una fase di espansione e dispersione di interessi, oggetti e metodi; la semiotica è dappertutto e da nessuna parte; la Scuola di Parigi forse è morta; Urbino sopravvive, ma non è più quella degli anni settanta. Forse è un bene. La nozione di «cultura» (da tempo al centro dei lavori di Lotman) sta per diventare il nuovo «oggetto da definire» (né «duro», né «molle», o duro e molle allo stesso tempo), che richiede nuove invenzioni metodologiche. Forse siamo entrati nella storia culturale; come ho detto poc'anzi, i miei due ultimi libri trattano, secondo un approccio che resta complessivamente semiotico (cioè conserva le nozioni di segno, sistema, gerarchia di livelli di descrizione ecc.), di fenomeni culturali e ideologici più globali e diffusi (i famosi oggetti non definibili), considerati nella prospettiva di uno studio intersemiotico (i rapporti tra figurativo e non figurativo, tra segno e immagine ecc.). Anche in questo caso sono consapevole di seguire una moda: in questo momento tutti parlano di immagini, o della relazione letteratura-immagine, letteratura-pittura, letteratura-illustrazione ecc.

Ritengo che una disciplina sia viva quando progredisce o quando si fa da parte per lasciare il posto ad altre discipline; probabilmente siamo in un momento più confuso, meno definito. Qualche anno fa si vedeva ciò che «mancava», o si credeva di vedere delle «lacune» spaventose nel campo della teoria letteraria. Quando ho scritto il libro sulla descrizione, non esistevano lavori di sintesi in materia, quando ho lavorato sul personaggio,[11] pensavo che non ci fossero

[10] Cfr. Vladimir Ja. Propp, *Morfologija skarki*, Academia, Leningrad 1928 (trad. it. *Morfologia della fiaba*, a cura di Gian Luigi Bravo, Einaudi, Torino 1966).

[11] Cfr. Philippe Hamon, *Le Personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Droz, Genève 1983.

lavori di sintesi sul problema del personaggio, e lo stesso sul problema dell'eroe,[12] che non è riconducibile a quello del personaggio, perché è qualcosa di ben diverso. Il problema dell'eroe pone un problema di ideologia: qual è il personaggio principale di un libro? È qualcosa che mette in gioco i sistemi di valore, dunque i sistemi ideologici. Non esiste una teoria letteraria e testuale del valore.[13] Vent'anni fa si pensava che alcuni oggetti dovessero essere trattati con una certa «urgenza», ora non so se ce ne sono ancora: si elaborano meno concetti come descrizione, personaggio, eroe, e forse anche ritmo.[14] Si voleva fare il punto della situazione ed elaborare delle teorie esplicative su queste questioni. Adesso mi rendo conto che non ci sono molti oggetti da inventare: è come se si fosse detto tutto e come se bisognasse digerire la semiotica, digerire questa ridda di metodi, come se bisognasse inventare dei nuovi campi (ad esempio la relazione testo-immagine) piuttosto che dei nuovi oggetti. Ma la differenza tra campo e oggetto non è chiarissima. Forse è questa nozione di «cultura», come dicevo prima, che oggi reclama la sua problematicità, la sua concettualizzazione, e che va «costruita».

In conclusione, penso che ci sia ancora molto da fare, nuovi oggetti da costruire in questi nuovi campi. La semiotica è viva in ambiti molto diversi: mi riferisco alla semiotica biblica, che ha rinnovato l'ermeneutica biblica classica; l'analisi del testo biblico è stata completamente trasformata dalla semiotica narrativa di Greimas (e ci sono altri campi come questo). Ora, come è possibile passare a una nuova generazione? Come è possibile inventare nuovi oggetti? Il problema (dicevo poc'anzi che si evolve per reazione), il problema attuale è: reagire contro che cosa? Non ci sono idee dominanti, non c'è un solo metodo o un punto di vista egemonico, non ci sono oggetti «che mancano», pertanto progredire per reazione diventa attualmente più difficile. Non ci sono più fortezze da demolire (come la storia letteraria alla Sorbona negli anni sessanta), non c'è più un

[12] Cfr. Philippe Hamon, *Texte et idéologie. Valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'œuvre littéraire*, PUF, Paris 1984.

[13] Per una riflessione sulle nozioni di valore e di ideologia, cfr., rispettivamente, Vincent Jouve, *Poétique des valeurs*, PUF, Paris 2001, e Paul Ricœur, *Lectures on Ideology and Utopia*, a cura di George H. Taylor, Columbia University Press, New York 1986 (trad. fr. *L'Idéologie et l'utopie*, Éditions du Seuil, Paris 1997).

[14] Cfr. Henri Meschonnic, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Verdier, Lagrasse 1982; id., *Politique du rythme, politique du sujet*, Verdier, Lagrasse 1995.

pensiero unico da combattere. Ciò significa che creare nuovi oggetti per reazione verso quelli vecchi è oggi più difficile: è forse la caratteristica della nostra epoca (non parlerei di «fase di transizione» perché è un'espressione priva di senso; ogni epoca, ogni istante sono momenti di transizione tra i precedenti e i successivi). Ma viviamo in un'epoca un po' sterile, e pertanto ci sono dei rischi, e forse proprio questi rischi (economici, politici: pensiamo alla globalizzazione) impongono alla semiotica dei nuovi «oggetti mercanti», delle nuove «urgenze». In effetti, siamo di fronte a un problema concreto e urgente: quale cultura oggi? e per quale Europa?

Ecco un quesito: la semiotica è in grado di produrre nuovi oggetti di riflessione? E quale contributo potrà dare ad essi? (la nozione di cultura, ad esempio). Non lo so. Sta a noi tutti inventare nuove semiotiche più attente al problema culturale, al problema delle enunciazioni differite, del virtuale, alla tipologia dei modi di enunciazione, come dicevo prima parlando della questione dell'ironia: l'ironia è oggi la nostra sola postura possibile? O è il «serio», il *politically correct*, un discorso che «prende tutto sul serio», un discorso impermeabile all'ironia, a potere o dover essere la postura enunciativa dominante? Esistono oggi altri compiti, nuovi compiti, nuove sfide da cogliere: mi riferisco ancora una volta al problema della cultura: quale cultura? per quale mondo? Bisogna stabilire ciò che la semiotica, disciplina rigorosa, disciplina fortemente teorica e relativamente omogenea nei suoi presupposti, può dire e non dire a proposito di queste nuove questioni. Quale contributo può apportare a questi campi indefiniti e nuovi? Quali nuovi oggetti può inventare?

Postilla

Vorrei ritornare al problema dell'itinerario: sarebbe interessante tracciare una tipologia degli itinerari degli studiosi, come ha fatto Propp per l'itinerario dell'eroe nel racconto popolare. Si parte sempre da una lacuna: praticando la narratologia (tutti si occupano di *récit*), mi accorgo che manca una teoria della descrizione poiché finora la descrizione è stata considerata come strutturalmente e ideologicamente infeudata al *récit*, e sempre vista come «ancella del

racconto», per dirla con Genette. È un punto di vista sbagliato: penso che si debba costruire la descrizione come una forma semiotica autonoma retta dal paradigmatico e non dal sintagmatico. Dunque parto da una mancanza che intendo colmare, come l'eroe del racconto popolare va alla ricerca del tesoro perché non ha un soldo. Inoltre, per quanto riguarda l'idea di reazione va detto che ogni ricerca è polemica; è questo che bisogna reintrodurre nell'epistemologia: fare ricerca vuol dire farla contro qualcuno, contro le istituzioni, contro altri studiosi. Esiste una dimensione polemica (potremmo anche dire «dialogica», alla Bahtin), la stessa che ritroviamo nel racconto popolare quando l'eroe affronta i cattivi. C'è sempre, allora, il momento decisivo in cui si costruisce un nuovo oggetto contro l'oggetto dominante o quello precedente; e poi, come in tutti i racconti popolari, alla fine l'eroe ritorna al villaggio per sposare la sua fidanzata e diventare re ecc.

Penso che la ricerca evolva non solo per reazione ma soprattutto per retroazione. Ad esempio, studiando il *récit* mi accorgo che manca una teoria della descrizione, allora abbozzo una teoria della descrizione contro le teorie dominanti, e all'improvviso mi ricordo che i formalisti russi, cinquant'anni prima, avevano lanciato l'idea di «dominante»; e ritrovo in una vecchia teoria, in una vecchia corrente della critica, una nozione che nessuno aveva considerato o che nessuno aveva esplorato davvero. Questa nozione di dominante mi è utile al momento, quando vedo che un testo è fatto di diversi sistemi coesistenti e simultanei, e che un testo non è mai solo descrittivo, o solo narrativo, ma che c'è allo stesso tempo del descrittivo, del narrativo, dell'argomentativo, del poetico; subito mi occorre un concetto per pensare questa nozione di gerarchia instabile, e allora mi ricordo che i formalisti russi avevano lanciato l'idea di dominante, e quindi torno indietro per riprendere, in maniera un po' anacronistica, una nozione che era passata inosservata. Credo che nella ricerca ci siano delle relazioni polemiche con i contemporanei, che ci siano i presupposti per costruire oggetti nuovi, ma che ci siano anche delle retrospezioni, magari anacronistiche, e basate su controsensi, verso oggetti e nozioni precedenti. Forse non faccio una buona lettura della nozione di dominante dei formalisti russi degli anni 1910-20, ma poco importa. La ricerca è anacronistica nel senso che può ritornare indietro per forzare un concetto estrapolato dal suo contesto di partenza.[15] Perciò ogni lettura è anacronistica. Ciò che mi interessa in un autore del XVIII secolo è Proust, che viene un secolo dopo; cerco Proust in Richardson, ad esempio, e all'improvviso leggo Richardson «alla luce di Proust». Ogni lettura è anacronistica, e credo che anche ogni ricerca lo sia, intendendo «anacronistico» in senso forte, cioè come riscoperta di concetti in teorie precedenti, e come «riciclaggio» di concetti: in fondo è una sorta di ecologia dell'epistemologia, che consiste nel ritornare su concetti che prima non erano stati granché utili e nel riutilizzarli. Penso che anche questo sia un campo da esplorare, a patto di non considerarlo come un settore ben circoscritto, determinato, ma, come dice Bourdieu, «una zona di conflitto, una zona dinamica». Non sono un sociologo né un discepolo di Bourdieu, ma ritengo che la sua definizione di campo come «zona di conflitto» sia interessante. Se un giorno si riflettesse sulla nozione di itinerario di ricerca bisognerebbe pensare a questi itinerari come a traversate polemiche e anacronistiche di questi campi di conflitto: è un itinerario multidirezionale che procede in ogni senso per produrre, saltuariamente e nei casi migliori, degli oggetti nuovi.

Aggiungo una nota di carattere storico. Spesso lo strutturalismo e la semiotica letteraria sono stati accusati di essere troppo testuali, chiusi in un'analisi immanente, in una pura osservazione delle strutture testuali. Ma non è così. Se guardiamo alle opere di Benveniste, notiamo che già tempo addietro, negli anni sessanta, egli parlava di problemi di enunciazione. Ma evidentemente non sono state lette. Abbiamo dovuto scoprire che Benveniste aveva parlato di problemi di enunciazione già in piena temperie strutturalistica. Un altro esempio. È vero che la nozione di ironia è stata a lungo confiscata dai sociologi e dagli psicoanalisti. Conosciamo il grande libro freudiano sul motto di spirito, o i saggi dei sociologi che ci insegnano che l'ironia è una tattica, che lo straniero è colui che non ride delle cose di cui dovrebbe ridere, e che invece ride di cose di cui non dovrebbe ridere. È la definizione di straniero. Quindi l'ironia è una questione sociologica, che mette in rilievo sistemi di

[15] Ne sono un esempio gli studi di storia dell'arte di Didi-Huberman: se ha trovato nel Beato Angelico delle sfumature di colore che nessuno aveva notato prima, è perché aveva presente la pittura di Pollock.

valori e di ideologie. Tra lo psicoanalista e il sociologo, sembrava che il povero letterato (o il semiotico) non avesse più nulla da dire sull'ironia: siamo sempre a rimorchio di Freud («spirito» come strategia per neutralizzare un divieto sessuale), o dei sociologi (sottolineare una differenza di classe).

Volevo solo ricordare che lo strutturalismo aveva pensato i problemi di enunciazione e colmare una lacuna, fare una piccola sintesi in merito a una questione che mi sembrava importante riprendere. Non è stato facile, perché l'ironia è un atto discorsivo di complicatissima decostruzione: non si tratta di una questione di struttura, in quanto è possibile fare dell'ironia con qualsiasi tipo di frase, o di immagine (non esiste un'immagine, una frase, o una forma specificamente ironica). D'altra parte, potremmo pensare che sia piuttosto una questione di congiuntura, di contesto reale non semiotico. Se dico: «che tempo meraviglioso», mentre fuori piove, l'ironia nasce dalla discrepanza tra il discorso e la realtà. Ora, in un testo letterario (quindi scritto, collocato in una situazione diversa, e in cui vengono messi in relazione un emittente, un contesto e un destinatario che non s'incontrano), non c'è realtà: non c'è pioggia che cada nel testo. Così ho affrontato una serie di difficoltà: in che modo studiare l'ironia, confiscata dai filosofi, dai sociologi, o dagli psicoanalisti? E come studiare l'ironia nei testi letterari scritti, cioè in un testo fuori contesto? Difficoltà doppia. Ho girato intorno alla questione della «postura di enunciazione», attribuendo al termine «postura» un significato fisico, quasi teatrale: infatti si dice che qualcuno, in una determinata circostanza, «assume una posa», o una postura, si dà un atteggiamento, un tono di voce, una specie di maschera insomma. Come avviene questo in testi che appartengono a generi molto diversi? Ad esempio, come si può essere ironici in un poema? Si dice spesso che Baudelaire sia ironico, ma quando lo si legge molti fra i suoi lettori protestano, come se ci fosse una qualche incompatibilità tra poesia e ironia, come se la poesia richiedesse un impegno, un'espressione seria, una sincerità e una verità nel grido, nel dolore, nello *spleen*, che escludono ogni possibilità di fare dell'ironia sul dolore. Ulteriore difficoltà: esistono ironie al plurale, a seconda dei generi letterari? C'è un'ironia poetica, o l'ironia è incompatibile con la poesia lirica? C'è un'ironia nel romanzo, un'ironia nel teatro? È compatibile con il romanzo poliziesco, o con

il fantastico? Se si costruisce una tipologia generale delle posture di enunciazione, si giunge persino a definire il contrario dell'ironia. Ad esempio, cos'è una postura «seria»? Non lo so. Ecco un'altra difficoltà: elaborando una teoria dell'ironia, dovrei contrapporla al suo contrario, il «serio». Nel mio libro ho fatto soprattutto l'inventario delle difficoltà: difficoltà istituzionali e disciplinari, che obbligano il letterario a definire il suo dominio in rapporto a quello del filosofo, dello psicoanalista, del sociologo; difficoltà inerenti allo stesso oggetto letterario, comunicazione differita, fuori contesto: niente pioggia che cada davvero. Infine, una difficoltà legata al genere: visto che in letteratura abbiamo diversi generi, ciascuno con un regime specifico di ironia, probabilmente esistono ironie al plurale. Non ci si aspetti quindi dal mio libro definizioni sconvolgenti e definitive.

Certamente non sono il primo ad aver parlato (o riparlato) dell'ironia letteraria. Mi ricordo di aver organizzato un seminario a Urbino su questo tema. È stato il primo seminario semiotico al riguardo. È rimasto inedito, e non è approdato a conclusioni nette, ma allora ha avuto il merito di riprendere la questione. Ha indicato una strada. E dieci anni più tardi qualcosa ha prodotto.[16]

Una parola, infine, sulla semiotica delle passioni. Si tratta di un campo originale, avviato da un libro scritto da Greimas e Fontanille.[17] Inizialmente era una questione di linguistica che tutti conoscevano da secoli: la questione dell'aspetto. Tutte le grammatiche affrontano il problema dell'incoativo, del conclusivo, e del durativo. Questo nuovo campo è stato fondato sulla questione sia dell'aspettuale sia del timico. L'ultimo Greimas, estremamente complesso, le cui analisi non abbiamo ancora finito di verificare, definisce la passione sia come itinerario sia come un gioco di modalità; c'è la passione rappresentata dal testo, e c'è la passione del testo come globalità: cos'è un testo «passionato» indipendentemente dai contenuti espressi? Fra le questioni oggi aperte, questa è una delle più vive e interessanti. La si può affrontare sotto il profilo tematico, ad esempio studiando la collera nell'*Éducation sentimentale* di Flau-

[16] Cfr., in particolare, «Poétique», 36, 1978, numero monografico sull'*Ironie*.

[17] Cfr. Algirdas J. Greimas e Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Éditions du Seuil, Paris 1991 (trad. it. *Semiotica delle passioni. Dagli stati di cose agli stati d'animo*, Bompiani, Milano 1996).

bert. Ma non si andrebbe lontano. C'è la passione del testo (retta da un sistema di tipo ritmico: pulsione/repulsione); c'è una ritmologia di fondo in certi testi, analoga alla differenza, in musica, tra *adagio*, *allegretto*, *scherzo*. Sono strutture di regia astratte per trattare e configurare un susseguirsi di rumori astratti, ma anche nozioni che rimandano a posture di enunciazione come l'allegria, la calma, lo scherzo. La semiotica delle passioni è un campo molto interessante e complesso, che per ora è messo solo in cantiere.