



Affinità di metodo: tra semiotica e semioestetica

Riccardo Finocchi

Mi pongo una domanda: possiamo parlare di *un* metodo semiotico? ossia, possiamo parlare di metodo semiotico utilizzando la preposizione singolare “un”? Non potrebbe essere, invece, corretto e accettabile affermare che la semiotica è attraversata *dai* metodi? E, naturalmente, a riprova immediata, è possibile citare la *sociosemiotica*¹, quell’intreccio inestricabile tra le scienze sociologiche e la semiotica, le loro continue intersezioni teoriche e, soprattutto, metodologiche. O ancora *l’etnosemiotica*² che fa perno sulla metodologia etnografica – con risultati peraltro eccellenti. Così come le semiotiche, diciamo, applicate o specifiche, che fanno riferimento agli apparati metodologici di campi specialistici – campi che, è bene sottolinearlo, la semiotica contribuisce a ridisegnare dal punto di vista metodologico, alle volte anche in modo determinante. Si pensi, ad esempio, alla *semiotica urbana*³ che ha introdotto nelle metodologie semiotiche nozioni dall’urbanistica e dall’architettura, e al contempo ha contribuito ad aprire nuovi fronti teorico-metodologici nell’analisi dello spazio urbano. L’intreccio metodologico è ancora più evidente nella *semiotica del cinema*, poiché questa vanta una lunga tradizione ormai fortemente consolidata a partire almeno da Christian Metz⁴. E ancora,

.....
177

la *semiotica dei consumi* che ha come riferimento metodologico tanto la sociosemiotica quanto il marketing⁵. Inoltre, la semiotica, intrattiene forti legami con la linguistica e la filosofia del linguaggio – a cui la semiotica è aggregata (per ragioni non solo di raggruppamenti disciplinari) sotto l’egida delle filosofie. Qui si potrebbe evidenziare un ulteriore legame di tipo metodologico (ma anche teorico) tra la semiotica greimasiana e l’*ermeneutica* di Paul Ricoeur, in particolare sulle questioni del racconto⁶. E si potrebbe continuare a lungo.

Ora, questa apertura teorico-metodologica, mi spinge a rilevare più che un *metodo* semiotico, qualcosa di definibile come un *metodo plurale*, una pluralità metodologica, che è segno evidente di una forte apertura metodologica. Ma cosa lascia comprendere questo campo metodologico aperto? Questa pluralità è la manifestazione di una sfiante debolezza intrinseca del metodo semiotico? Oppure – ovviamente propendo per questo – è la vera forza di una disciplina duttile e adattiva, capace di sviluppare analisi della contemporaneità prima e meglio di altre discipline più “graniticamente” strutturate nel metodo? Insomma l’interrogativo suona più o meno come una domanda sull’attualità del metodo: i metodi si rinnovano, seguono l’evolversi dei fenomeni che osservano, oppure sono sempre attuali? Un metodo è sempre lo stesso metodo? La questione, dunque, deve essere riproposta sotto la richiesta generale che si pone a un metodo scientifico umanistico: la sua attualità, ossia la sua efficacia nel tempo, la sua validità di strumento analitico affidabile nel rinnovarsi in funzione dell’evolversi dei fenomeni che, di volta in volta, sempre nuovi e diversi, devono essere osservati. Insomma, a volte, l’accanimento e la chiusura disciplinare sul metodo, sui metodi, è piuttosto la facile scappatoia alla logica argomentativa e alla validità delle tesi: se un lavoro di ricerca è fatto con metodo ciò ne giustifica la validità scientifica⁷. In tal modo, però, si corre il rischio di chiusura (non apertura) verso contributi e proficui incontri/confronti con discipline affini interessate alle stesse evoluzioni fenomeniche, diversamente da come, invece, dovrebbe essere nella natura stessa delle scienze umane. Mi sento di affermare che, questo, è un rischio che, fino a oggi, la semiotica non ha corso (come evidenziato in precedenza). Naturalmente, sarebbe

auspicabile che la semiotica e i semiotici continuassero nel solco della tradizione di una disciplina aperta, mantenendo vivo quel dialogo con altre discipline che ha consentito, fino ad ora, una costante ri-verifica dell'attualità del proprio metodo attraverso una proficua rimodulazione (o rigenerazione) dei propri strumenti analitici.

Proprio su queste ultime riflessioni insisterò nel prosieguo. La possibile convergenza su metodi e oggetti di analisi tra semiotica ed estetica, due discipline la cui affinità metodologica (e anche teorica) è riscontrabile anche sul piano della tradizione di ricerca, italiana e internazionale. Vorrei insistere sulla questione poiché ritengo sussistano i presupposti per delineare un campo di applicazione metodologico *semioestetico* al pari degli altri ambiti di intersezione a cui ho fatto riferimento in precedenza⁸. Qui è necessario aprire alcuni piani di riflessione; innanzi tutto la tradizione, e soprattutto la nostra tradizione – italiana – di ricerca che rappresenta il fondamento dei nostri metodi di analisi (anche se a volte dimenticata). Il rapporto tra semiotica ed estetica vanta una discreta storia che in questa sede mi limiterò a richiamare solo in modo sommario e per ricordare alcuni punti.

Arte e bellezza nell'estetica medievale di Eco del 1987, ma si trattava in realtà della riedizione riveduta di *Sviluppo dell'estetica medievale* del 1959, è un testo di estetica, di storia dell'estetica (se vogliamo essere più precisi). In Eco la questione estetica è centrale almeno fino al 1962 (anno in cui esce *Opera aperta*) ma rimane poi sempre presente. Nel 1968 escono sia *La struttura assente* sia *La definizione dell'arte*, quest'ultima si apre con un capitolo dedicato alla pareysoniana *estetica della formatività* in relazione al concetto di interpretazione⁹. In *Kant e l'ornitorinco*, le problematiche dell'estetica ritornano proprio come riflessione su Kant (che di buona parte dell'estetica filosofica è un punto fermo¹⁰). Su tematiche simili, più o meno nello stesso periodo, ma sul fronte opposto, si può dire, quello estetologico, troviamo la riflessione di Emilio Garroni: nel 1968 *Semiotica ed estetica*, nel 1972 *Progetto di semiotica* e nel 1977 *Ricognizione della semiotica*¹¹, testi in cui Garroni prova a tracciare le connessioni tra problema estetico e metodo semiotico. Ancora prima, ma non molto, Galvano dalla Volpe aveva elaborato una *Critica del gusto* (è del 1960)

che intrecciava ideologia, discorso estetico e teorie semiotiche del segno linguistico¹². Bisogna ricordare, inoltre, che Omar Calabrese ha lavorato lungamente alla *Semiotica dell'arte* (è del 1981 *Il linguaggio dell'arte*¹³), affrontando spesso temi dell'estetica nell'intento di riutilizzarli con metodo semiotico, soprattutto ne *L'età neobarocca*¹⁴. Aggiungerei, a questa succinta elencazione a cui si potrebbero aggiungere altri autori, l'ultimo Greimas, quello di *Dell'imperfezione*¹⁵, nel quale emerge la questione di una estetica dell'*aisthesis* leggibile nell'ottica di una elaborazione semioestetica, come vedremo nel prosieguo.

Naturalmente, un secondo piano di riflessione deve essere aperto sulla questione dell'affinità teorica tra semiotica ed estetica, al fine di evidenziare i potenziali territori comuni di analisi e i presupposti per una integrazione metodologica. Integrazione tanto più proficua quanto più utile all'analisi di alcuni fenomeni della contemporaneità, che richiedono proprio una interpretazione semioestetica per essere correttamente osservati e compresi. Mi riferisco, in particolare, a quegli aspetti della vita quotidiana ormai pervasi da un aumento esponenziale della presenza di software informatici e *device* digitali *web based*, che possono essere definiti a tutti gli effetti delle *forme di vita digitali*, comprensibili e osservabili proprio attraverso una prospettiva di metodo semioestetico. Infatti, come emerge chiaramente nel numero monografico di *Versus Lo schermo dell'apparire. Tecnologie, immaginazione e forme di vita tra semiotica ed estetica*¹⁶, le forme di vita digitali sono osservabili attraverso un metodo analitico che consenta di coglierle come prodotte da, e produttrici di, sistemi di immagini-immaginari-immaginazione, e che proprio a partire da una prospettiva semioestetica possono essere analizzate facendo perno su una tradizione metodologica ben attrezzata (l'immaginazione è un tema classico delle analisi estetologiche¹⁷).

Non è certo questa la sede per una discussione approfondita dei presupposti teorici e metodologici di una semioestetica, tuttavia è possibile almeno avviare una discussione. La convergenza di semiotica ed estetica in un metodo analitico comune, utile proprio e soprattutto nell'osservazione del contemporaneo digitale, dipende in primo luogo da come viene considerata l'estetica, e cioè da quale prospettiva teorica di filosofia

estetica si assume. Una prospettiva utile è quella espressa da Garroni in *Senso e paradosso*¹⁸ che delinea l'idea di una estetica come *filosofia non speciale*. In questa prospettiva appare chiaro che l'*estetico* riguarda meno direttamente l'arte, una filosofia dell'arte come filosofia speciale, o quanto meno riconducibile a questioni legate al tema della *bellezza*, per aprire invece a un campo filosofico che rinvia al concetto di *aisthesis*, dal quale ha tratto origine – attraverso Baumgarten – la definizione moderna di estetica¹⁹ e che indica una precisa linea interpretativa dell'estetica a cui fanno riferimento diversi autori²⁰. *Aisthesis* rinvia direttamente al concetto elaborato nella cultura greca, dove indicava un insieme di percepire, sentire, cogliere, prendere/apprendere ecc. In questa accezione lo accoglie l'estetica moderna, e lo utilizza come rinvio al modo in cui gli umani *sentono* il mondo e all'importanza di questo *sentire* nell'orientare le azioni nel mondo e i pensieri sul mondo. Non si tratta, però, semplicemente di pensare una teoria della percezione sensibile ma, piuttosto, di delineare una teoria della modalità non puramente intellettuale e razionale – estetica, appunto – con cui gli uomini si relazionano alle forme narrativizzate/testualizzate presenti nel mondo. Proprio su questa base si apre la possibilità di una semioestetica; a sottolinearlo è Herman Parret che, a proposito della *intersezione tra semiotica ed estetica*, scrive: “Alexander Baumgarten invente la doctrine en 1735 en faisant référence à Aristote et en forgeant le terme Ästhetik à partir d'aisthèsis, une notion essentielle de la métaphysique du Stagyrite suggérant le domaine de la sensorialité, de la sensibilité, de la sensibilité”²¹. La questione dell'*aisthesis* nella semiotica dovrebbe essere pensata nella prospettiva dell'estesico, già indicata da Greimas nel testo *Dell'imperfezione*, e ripresa in Parret come punto di partenza di una possibile semioestetica. L'idea greimasiana di una ripresa dell'*aisthesis* muove dall'osservazione di una *frattura* del continuum del mondo²², come un *momento sbalorditivo* e *sfuggente*, esemplificato dallo stesso Greimas attraverso testi letterari: *l'abbaglio* di Robinson narrato da Michel Tournier, o il *guizzo* descritto in *Palomar* da Calvino. La *frattura*, che si ricompone attraverso una presa estetica (*saisie esthétique*), riguarda sia la sfera oggettuale, sia la sfera soggettiva; si tratta, cioè, di una polarizzazione tra frattura/presa – oggetto/soggetto che deve essere *messa*

alla prova nell'ambito dell'attività dell'*aisthesis*, quell'attività del *percepire*, *sentire*, *cogliere* a cui l'*aisthesis* rinvia. Questa attività, nota Paolo Fabbri nell'introduzione all'edizione italiana di *Dell'imperfezione*, consente un ripensamento dei "sensi nei loro campi [...] prima di passare attraverso la rappresentazione concettuale", e dunque "il Soggetto e l'Oggetto [...] sono originariamente in uno *statu nascenti*: posti e non dati, in una rever- sione costante di agire e patire [...] sempre pronti a farsi e disfarsi"²³. Il recupero del concetto di *aisthesis* proposto da Greimas spinge verso una dimensione del *conoscere estetico* che recupera dalla fenomenologia merleau-pontiana (come chiarisce lo stesso Greimas): "si tratta, alla fin fine, del problema della *congiunzione*. In questo sono un po' merleau-pontiano, questa congiunzione totale tra il soggetto e l'oggetto estetico è ciò che produce l'*aisthesis* [...] che è un altro modo di conoscenza, parallelo al sapere cognitivo"²⁴.

Dunque, l'*aisthesis* è un modo della conoscenza che, però, deve recuperare anche l'aspetto corporeo, come esprime con estrema chiarezza Parret: l'*aisthesis* "ne consiste pas seulement en la conception d'une riche *sensorialité* que Greimas a mise en scène dans *De l'imperfection*, mais assimile également son supplément essentiel, la *corporéité* comme elle est modélisée par Fontanille. On ne peut concevoir une sémio-esthétique valable sans ce supplément essentiel"²⁵. Mi fermo qui. Convinto che sul tema di un metodo semioestetico si possa, e forse si debba, aggiungere altro, con la speranza di aver quantomeno indicato il percorso per una proficua discussione nell'ottica, proprio, di una semioestetica.

Note

1 Sul tema, tra i molti, si vedano: E. LANDOWSKI, *La société réfléchi. Essais de socio-sémiotique*, Editions de Seuil, Paris 1989; trad. it. *La società riflessa. Saggi di sociosemiotica*, Meltemi, Roma 1999; A.J. GREIMAS, *Sémiotique et sciences sociales*, Seuil, Paris 1976; trad. it. *Semiotica e scienze sociali*, Centro Scientifico Editore, Torino 1991. Si veda per una ricognizione generale della teoria sociosemiotica G. FERRARO, *Fondamenti di teoria sociosemiotica. La visione "neoclassica"*, Aracne, Roma 2012.

2 Cfr. la voce *Etnosemiotica* in A.J. GREIMAS, J. COURTÉS, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris 1979; trad. it. *Semiotica. Dizionario*

ragionato della teoria del linguaggio, Bruno Mondadori, Milano 2007. Inoltre cfr. M. DEL NINNO, a cura, *Etnosemiotica. Questioni di metodo*, Meltemi, Roma 2007; F. MARSCIANI, *Tracciati di etnosemiotica*, Franco Angeli, Milano 2007; F. MARSCIANI, T. LANCIONI, *La pratica come testo: per una etnosemiotica del mondo quotidiano*; in MARRONE, DUSI, LO FEUDO, a cura, *Narrazione ed esperienza: intorno a una semiotica della vita quotidiana*, Meltemi, Roma 2007.

3 Sul tema, cfr. G. MARRONE, I. PEZZINI, a cura, *Linguaggi della città. Senso e metropoli 2. Modelli e proposte di analisi*, Meltemi, Roma 2008; I. PEZZINI, a cura, *Roma: luoghi del consumo, consumo dei luoghi. Ara Pacis, Auditorium, Esquilino e altro. Analisi semiotiche e sociolinguistiche*, Nuova Cultura, Roma 2009; I. PEZZINI, a cura, *Roma in divenire tra identità e conflitti Pratiche di vita e produzione del senso fra Roma e San Paolo*, Nuova Cultura, Roma 2016.

4 Cfr. C. METZ, *Essais sur la signification au cinéma*, éditions Klincksieck, Paris 1968; trad. it. *Semiologia del cinema*, Garzanti, Milano 1972.

5 Anche in questo caso, tra i molti lavori sul tema cfr. J. M. FLOCH, *Sémiotique, marketing et communication*, Puf, Paris 1990; trad. it. *Semiotica, marketing e comunicazione. Dietro i segni le strategie*, Franco Angeli, Milano 1992; A. SEMPRINI, *Lo sguardo sociosemiotico. Comunicazione, marche, media, pubblicità*, Franco Angeli, Milano 2003; G. MARRONE, *Il discorso di marca. Modelli semiotici per il branding*, Laterza, Roma-Bari 2007.

6 Della relazione Greimas-Ricoeur rimane traccia in P. RICOEUR, A.J. GREIMAS, *Tra semiotica ed ermeneutica*, Meltemi, Roma 2000.

7 Questo fenomeno, ossia l'azione di paradigmi teorico-metodologici che orientano alla ripetizione del metodo come conferma degli stessi postulati teorici, assomiglia in parte, fatte le debite proporzioni e senza entrare nel merito del carattere rivoluzionario, a quello esplorato da T.S. KUHN, *The Structure of Scientific Revolutions*, University of Chicago Press, Chicago 1962; trad. it. *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, Einaudi, Torino 1969.

8 In tal senso è bene ricordare, solo in nota, che sia l'estetica sia la semiotica, come settori scientifico disciplinari individuati a livello ministeriale, sono ricomprese nello stesso macrosettore.

9 Cfr. L. PAREYSON, *Estetica. Teoria della formatività*, Milano, Bompiani 1988; U. ECO, *La definizione dell'arte*, Milano, Mursia 1968, pp. 9 ss.

10 Voglio chiarire meglio, per quanto possibile in nota, alcuni passaggi anticipando, anche, altre riflessioni che sviluppo più avanti nel testo. Le problematiche estetiche a cui faccio riferimento devono essere pensate nell'ambito delineato, proprio, da Kant nella *Critica della facoltà di giudizio* (cfr. I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, Berlino 1790-1799; trad. it. *Critica della facoltà di giudizio*, Einaudi, Torino 1999) e non come mera filosofia dell'arte. Il problema estetico, dunque, si pone nel solco del problema del giudicare, e in tal senso lo riprende Eco: "A quale problema si sarebbe trovato confrontato Kant di fronte all'ornitorinco? I

termini del problema gli si sono chiariti solo nella Critica del Giudizio (o della capacità o facoltà di giudicare, come ormai si preferisce tradurre). Il giudizio è la facoltà di pensare il particolare come contenuto nel generale, e se è già dato il generale (la regola, la legge), il giudizio è determinante. Ma se è dato solo il particolare e si deve trovare il generale, il giudizio è allora riflettente. Introducendo lo schematismo nella prima versione del sistema, come aveva suggerito Peirce, Kant si trova tra le mani un concetto esplosivo che lo obbliga ad andar oltre: verso la Critica del giudizio, appunto. [...] Quindi ogni concetto di oggetto, per essere fondato, deve essere posto dal giudizio riflettente, che “deve sussumere sotto una legge che non è ancora data” (CG § 69)” (cfr. U. ECO, *Kant e l'ornitorinco*, Bompiani, Milano 1997, pp. 72-73).

11 Cfr. E. GARRONI, *Semiótica ed estetica*, Laterza, Bari 1968; E. GARRONI, *Progetto di semiótica*, Laterza, Bari 1972; E. GARRONI, *Ricognizione della semiótica. Tre lezioni*, Officina, Roma 1977.

12 Cfr. G. DELLA VOLPE, *Critica del gusto*, Feltrinelli, Milano 1960. Per delle analisi contemporanee in chiave semiótica del lavoro di Galvano dalla Volpe cfr. V. Marconi, *La lingua fuori luogo e la sua accessibilità, ovvero: del luogo poetico*, Filosofi(c)Semiótiche, Vol. 4, N. 1, 2017. Inoltre, dello stesso Marconi, si veda l'intervento tenuto all'ultimo convegno AISS (Associazione Italiana di Studi Semiótici - Cassino, 6-8 ottobre 2017) dal titolo *Galvano della Volpe e il metodo semiótico strutturale*.

13 Cfr. O. CALABRESE, *Il linguaggio dell'arte*, Bompiani, Milano 1985.

14 Rinvio al mio contributo *La regola del sentire. L'età neobarocca modello metodologico per una semio-estetica* pubblicato su questo stesso volume. Cfr. O. CALABRESE, *L'età neobarocca*, Roma-Bari, Laterza 1987.

15 Cfr. A.J. GREIMAS, *De l'imperfection*, Fanlac, Périgueux 1987; trad. it. *Dell'imperfezione*, Sellerio, Palermo 2001.

16 Riprendo qui alcune mie riflessioni su questa tematica già apparse in diversi articoli, in particolare cfr. R. FINOCCHI, *Forme di vita e immaginazione digitale. Un approccio semiótico/estetico*, in *Lo schermo dell'apparire. Tecnologie, immaginazione e forme di vita tra semiótica ed estetica*, a cura di R. FINOCCHI, I. PEZZINI, Versus, n. 125, 2/2017; R. FINOCCHI *Corpo, percezione e incremento sensibile nell'epoca dei dispositivi locativi intelligenti. Appunti per una semioestetica del digitale*, in N. ALLOCCA, *Human Nature. Anima, mente e corpo dall'antichità alle neuroscienze*, Sapienza Università Editrice, Roma 2018.

17 Si veda, tra i molti testi sull'argomento, la ricostruzione storico-teorica del concetto in M. FERRARIS, *L'immaginazione*, Mulino, Bologna 1996.

18 Cfr. E. GARRONI, *Senso e Paradosso*, Laterza, Bari-Roma 1986.

19 Questo percorso di ricostruzione della nascita e sviluppo dell'estetica è posto in evidenza da diversi autori, tra cui cfr. E. GARRONI, *Estetica. Uno sguardo attraverso*, Garzanti, Milano 1992; M. MODICA, *Che cos'è l'estetica*, Editori Riuniti, Roma 1987; e in parte M. FERRARIS, *Estetica razionale*, Raffaello Cortina, Milano 1997.

20 Cfr. P. MONTANI, *L'immaginazione intermediale. Perlustrare, rifigurare, testimoniare il mondo visibile*, Laterza, Bari-Roma 2010; M. FERRARIS, "Estetica come aisthesis", in RUSSO L., a cura, *Dopo l'estetica*, Supplementa Aesthetica Preprint, Palermo 2010, pp. 103-118; P. D'ANGELO, "Tre modi (più uno) d'intendere l'estetica"; in RUSSO L., a cura, *Dopo l'estetica*, Supplementa Aesthetica Preprint, Palermo 2010, pp 25-50; P. D'ANGELO, *Estetica*, Laterza, Bari-Roma 2011.

21 Cfr. H. PARRET, *Sémiotique et esthétique*, in ROELEN, N., BIGLARI, A., a cura, *Sémiotique en interface*, Kimé, Paris 2017. Una nostra traduzione: "Alexander Baumgarten inventa la dottrina nel 1735 riferendosi ad Aristotele e forgiando il termine Ästhetik da *aisthesis*, una nozione essenziale nella metafisica dello Stagirita che suggerisce il dominio della sensorialità, della sensitività, della sensibilità."

22 Riprendo qui alcune riflessioni già espresse in R. FINOCCHI, *Estesie incrementate, immaginazione ipertrofica*, in I. PEZZINI, L. SPAZIANTE, a cura, *Corpi mediali. Semiotica e contemporaneità*, ETS, Pisa 2014.

23 Cfr. P. FABBRI, "Introduzione" alla traduzione italiana, in A.J. GREIMAS, *De l'imperfection*, op. cit., pp. 9-21.

24 Cfr. A.J. GREIMAS, "La comunicazione estetica", tratto da id., *Per una semiotica del discorso*, in C. Marmo, I. Pezzini, a cura, *Punto di vista e osservazione. Analisi e tipologia dei discorsi*, Atti del xiv Covegno AISS, «Carte semiotiche», nn. 4-5, 1988; ora in P. Fabbri, G. Marrone, a cura, *Semiotica in nuce. II: Teoria del discorso*, Meltemi, Roma 2001, p. 327.

25 Cfr. H. Parret, *Sémiotique et esthétique*, op. cit. Una nostra traduzione: l'aisthesis "non consiste solo nella concezione di una ricca *sensorialità* che Greimas ha messo in scena in *Dell'imperfezione*, ma assimila anche il suo supplemento essenziale, la *corporeità* così come è modellizzata da Fontanille. Non si può concepire una valida semio-estetica senza questo supplemento essenziale"