



I SAGGI DI LEXIA

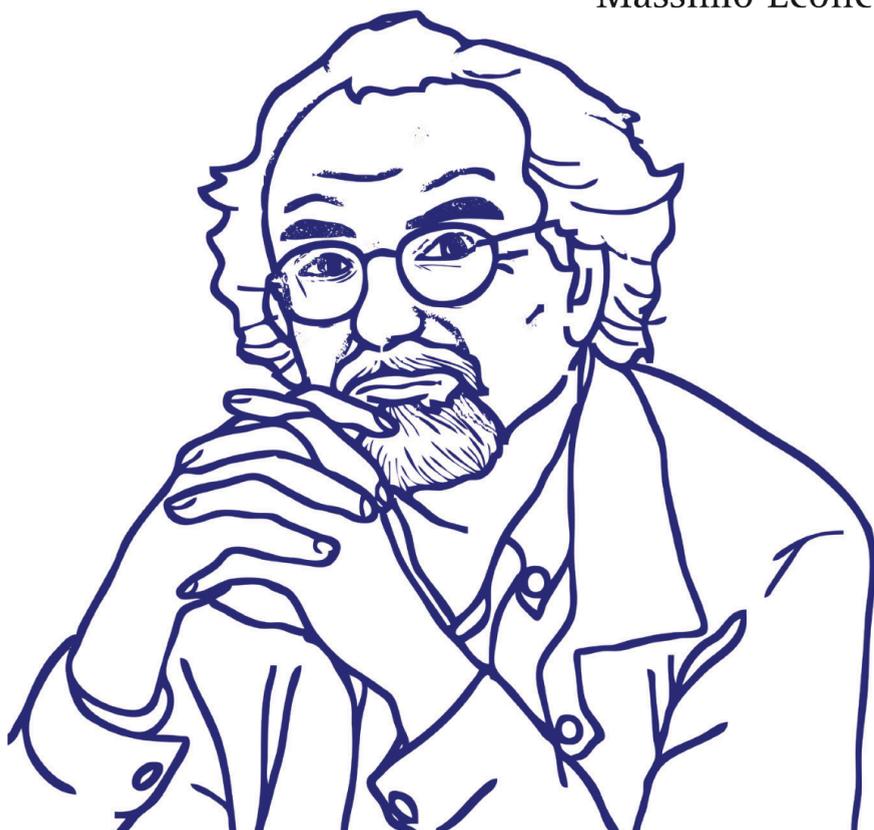
33

# IL PROGRAMMA SCIENTIFICO DELLA SEMIOTICA

SCRITTI IN ONORE DI UGO VOLLI

*a cura di*

Massimo Leone



I SAGGI DI LEXIA

33

*Direttori*

**Ugo VOLLI**

Università degli Studi di Torino

**Guido FERRARO**

Università degli Studi di Torino

**Massimo LEONE**

Università degli Studi di Torino

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

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

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

Ugo Volli

# Il programma scientifico della semiotica

Scritti in onore di Ugo Volli

*a cura di*

Massimo Leone

*Contributi di*

Federico Biggio

Eleonora Chiais

Alessandra Chiappori

Martina Federico

Giovanni Leghissa

Massimo Leone

Alessandra Luciano

Roberto Mastroianni

Gabriele Marino

Jenny Ponzo

Simona Stano

Bruno Surace

Mattia Thibault

Federica Turco





Aracne editrice

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)

[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

Copyright © MMXIX

Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

[www.gioacchinoonoratieditore.it](http://www.gioacchinoonoratieditore.it)

[info@gioacchinoonoratieditore.it](mailto:info@gioacchinoonoratieditore.it)

via Vittorio Veneto, 20

00020 Canterano (RM)

(06) 45551463

ISBN 978-88-255-2763-6

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

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

I edizione: ottobre 2019

## Indice

- 9 *Ipse disputavit*  
*Massimo Leone*
- 33 La visione ecologica di Ugo Volli per una semiosfera informazio-  
nale  
*Federico Biggio*
- 45 Dal cattivo gusto allo stile, *divertissement* modaioli  
*Eleonora Chiais*
- 53 Sguardi sulla *Barriera*  
*Alessandra Chiappori*
- 67 Il montaggio nella scena di seduzione  
*Martina Federico*
- 81 Ciò di cui il desiderio è segno  
*Giovanni Leghissa*
- 95 Il problema difficile  
*Alessandra Luciano*
- 107 Le “periferie del senso” e un “esploratore del presente”  
*Roberto Mastroianni*
- 117 È possibile una semiotica della musica?  
*Gabriele Marino*
- 133 Carmelo Bene e il santo-feticcio  
*Jenny Ponzio*
- 147 La soglia del senso  
*Simona Stano*
- 161 Lo strano caso di Ugo Volli e Akira Kurosawa  
*Bruno Surace*

- 177    Semiotica e ludosemiotica urbana  
       *Mattia Thibault*
- 191    Fascino, seduzione, bellezza  
       *Federica Turco*
- 203    Il senso della semiotica  
       *Gabriele Marino, Federico Biggio*



## Il senso della semiotica

Ugo Volli si racconta (raccontando i percorsi della semiotica)

Intervista a Ugo Volli a cura di Gabriele Marino  
e Federico Biggio

### Abstract

In this interview Ugo Volli reconstructs his path as intellectual and semiotic scholar from 1967 to today. He talks about some mentoring figures of his (such as Gillo Dorfles and Umberto Eco), the evolution of Italian and French scholarship from “semiology” (epitomized by Roland Barthes) to “semiotics” (Algirdas J. Greimas and his Paris School), his interest in bodily and existential theatre wherein the role of the actor is questioned (Jerszy Grotowski, Eugenio Barba, Carmelo Bene), the lack of contemporary intellectual figures in public discourse, the role of humanities and social media, and the future of semiotics.

*Keywords: History of Semiotics, Philosophy of Language, Semiotics, Ugo Volli, Umberto Eco*

### Vorrei che ci parlassi un po' di com'è successo che sei finito a fare il semiologo ...

Io mi sono iscritto a filosofia contro la volontà dei miei — in particolare di mio padre, che voleva che proseguissi la sua professione di avvocato (che era poi anche la professione di mio nonno) — nel '67 e l'ho fatto con l'idea di occuparmi di comunicazione di massa. Avevamo fatto con Piero Dorfles — che era stato mio compagno di liceo e poi venne anche lui all'università, condividendo con me, per un anno, un appartamento — una fanzine di fantascienza che si chiamava “Hypothesis”. Ci piacevano anche i fumetti, volevamo occuparci di queste cose. In questo nostro interesse era forte l'influenza, prima indiretta e poi molto diretta, di suo zio, cioè Gillo Dorfles, di cui sono stato da subito ospite nel salotto, dove veniva tanta gente interessante, e da cui sono stato portato in giro per mostre, eventi. L'idea era quella che, in termini più semiotici, era già stata lanciata da Eco un po' di tempo prima: la non distinzione fra “alto” e “basso”, l'uso di strumenti analitici applicati alla cultura di massa (che era poi anche l'idea di Dorfles, che parlava di “nuovi riti”). Era il momento della grande passione per la

comunicazione di massa, per esempio da parte di Roland Barthes. Era il '67 e tra il '67 e il '68 tutto “si muoveva”, in particolare in università. Io ero a Milano, alla Statale, che è stato uno dei centri, con Pisa e Torino, di quella che allora veniva chiamata “la Contestazione”, e però mi portavo dietro un rapporto forte con gli amici delle origini, che era Trieste. Allora, io cercavo di fare un po' da ponte politico fra questi luoghi di grande avanguardia e i miei vecchi compagni di scuola che erano rimasti a fare l'università a Trieste; università, peraltro, che in quel periodo era resa particolarmente interessante dal fatto che c'era Franco Basaglia, e quindi succedevano tutta una serie di cose anche lì. Una delle cose che mi interessavano era mostrare come la cronaca politica del “Piccolo”, che in quel momento era un giornale molto di destra, non fosse attendibile. Mi guardai intorno e cercai di trovare qualcuno che potesse aiutarmi a capire come si poteva studiare, come si poteva valutare l'impostazione ideologica di un quotidiano. E mi imbattei in Umberto Eco. Siamo nell'autunno del '67, di lì a poco sarebbe uscita *La struttura assente* (ricordo una presentazione di quel libro che feci alla libreria Einaudi, in Galleria Manzoni, con Paolo Fabbri). Andai a parlare da Eco in Bompiani e gli esposi questo mio problema, e poi cercammo di risolverlo assieme inventando categorie un po' strane — era un momento di grande invenzione ideologica — come “unità di notizia” e simili. Da lì nacque una grande amicizia, diventammo grandi amici, lui un po' mi adottò e io un po' lo adottai, e quello fu il momento decisivo, diciamo, di “assunzione” nei confronti della semiotica.

In università passai diverse fasi. C'era un momento in cui pensavo di laurearmi con Dorflies, e scrissi il mio primo articolo pubblicato, che è quello sulla pornografia contenuto nel suo libro sul Kitsch<sup>1</sup>. Poi c'è stato un momento in cui volevo laurearmi in storia della filosofia, perché mi piaceva molto anche Mario Dal Pra. Ma finii per laurearmi in logica con Corrado Mangione e Ludovico Geymonat come correlatore. In ogni caso, per me, tutte queste cose si incastravano tra loro in maniera piuttosto “fervida”. In quel momento Eco insegnava “Decorazione” alla facoltà di Architettura a Milano, perché non esisteva nient'altro di più adatto per quello che faceva lui. Sarebbe poi passato, sempre facendo “Decorazione”, a Firenze e poi, finalmente, dopo diversi anni, crearono per lui una cattedra di semiotica a Bologna, una cosa che prima, semplicemente, non esisteva. Lui era esule da Torino, dove gli era stato preferito Gianni Vattimo, era stato un po' in RAI con Furio Colombo, qui a Milano, a fare il funzionario, e alla fine si era insediato alla Bompiani. Per lui feci, ancora da studente, un seminario sul cruscotto dell'automobile — sulla “comunicazione del cruscotto

1. U. VOLLI, 1968, *Pornografia e pornokitsch*, in Gillo Dorflies (a cura di), *Il Kitsch*, Mazzotta, Milano, pp. 223–250 [GM].

dell'automobile" — in facoltà di Architettura. In quel momento, fondò «Versus»<sup>2</sup> e io e Gabriele Usberti, che è un collega, mio coetaneo (con cui, ancora, dividevo un appartamento come prima era successo con Piero Dorfles), gli facevamo da redattori. Un evento che ricordo come veramente importante in quel periodo fu quando Eco mi invitò a seguirlo a Parma, dove si svolse la prima riunione preparatoria per il congresso di semiotica fondativo dell'associazione internazionale. Lì conobbi Jakobson, Barthes, un sacco di gente, e Julia Kristeva, una donna bellissima che in quel momento mi affascinava molto. Tutto questo accadeva in parallelo alle mie varie attività politiche. Dopo il congresso di semiotica<sup>3</sup>, Eco mi chiamò prima alla Bompiani, a sostituirlo mentre era un semestre in America, per fare il redattore della collana degli "Studi", e poi a Bologna, dove, nel frattempo, era passato come ordinario a insegnare una strana materia — in quel momento le materie erano stabilite dalla "Tabella" e non si potevano scegliere — che si chiamava "Struttura della figurazione" e che, grossomodo, era interpretato come semiotica visiva. Nel frattempo io ero diventato anche borsista all'Istituto di Ricerca sulla Comunicazione Gemelli-Musatti, anche per intervento di Gianfranco Bettetini, e incominciai a scrivere su temi di logica, e in particolare di logica modale, da un lato, e su questioni di analisi della rappresentazione, in termini che erano tra il semiotico, il matematico e il logico, dall'altro. È così che ho cominciato a occuparmi di semiotica.

**Eco — e prima di lui, anche se in maniera meno sistematica, Roman Jakobson — ha cercato di mettere assieme Ferdinand de Saussure e Charles S. Peirce, strutturalismo e cognizione-interpretazione. Tu come ti sei mosso rispetto a questi due paradigmi?**

Eco era *assolutamente* strutturalista. Peirce, all'inizio, era un riferimento tra gli altri. Se uno guarda i libri di Eco, Peirce prende veramente importanza solo dopo il *Trattato di semiotica generale*, cioè dopo il '75. In quel momento Eco cercava semmai di essere uno "strutturalista moderato", non credeva alle generalizzazioni, alle universalizzazioni di Claude Lévi-Strauss, come la "struttura delle strutture" e simili. Ma era abbastanza chiaro anche per lui che la definizione di segno fosse quella saussuriana e che il quadro della comunicazione fosse quello delineato da Jakobson, in termini che derivavano da quello informazionale di Shannon e Weaver. La deriva, per così dire, o lo sviluppo, come vogliamo chiamarlo, peirciano di Eco è successivo. Erano pochi in quel momento in Italia a prendere sul serio Peirce.

2. Siamo, quindi, nel 1971 [GM].

3. Che si svolse a Milano, tra il 2 e il 6 giugno 1974 [GM].

Al massimo c'erano dei morrisiani, alcuni, cioè, che avevano risentito della traduzione degli scritti di Charles Morris, ma soprattutto in quanto figura legata a Rudolf Carnap, alla scuola di Chicago, all'Enciclopedia delle scienze unificate. Peirce era davvero ancora uno strano personaggio, molto remoto. Chi era soprattutto influente in tutto questo era Roland Barthes, una specie di "grande padre", prima che mollasse lo strutturalismo. In quel momento nessuno aveva un particolare interesse per Algirdas J. Greimas, che era un personaggio abbastanza periferico, da questo punto di vista. C'era una specie di divisione in scuole, mai perfettamente chiara, dei francesi. Il centro di tutto era, molto chiaramente, Parigi. Per cui c'erano Barthes, Tzvetan Todorov (che, pur essendo di origine bulgara, era a tutti gli effetti francese), Julia Kristeva (per cui vale lo stesso), Christian Metz e altri che avevano fra loro dei rapporti strettissimi, ma spesso molto rissosi, in cui provavano anche a squalificarsi a vicenda. Ma diciamo che il punto di riferimento più importante, quello più accettato, era Barthes.

**A metà degli anni Sessanta c'erano stati i lavori su Morris di Ferruccio Rossi-Landi e poi, nei Settanta, quelli su Peirce di Massimo Bonfantini. Ma effettivamente questo interesse per la semiotica non-strutturalista è esploso dopo...**

Ma Rossi-Landi, allora (come del resto ancora oggi), era un po' uno strano signore rispetto al mondo della semiotica, molto intelligente, molto fine, ma era un outsider, sia sul piano universitario, sia sul piano dell'organizzazione culturale. Di fatto non contava molto. Bonfantini era ancora un ragazzo in quel momento, influenzato da Rossi-Landi. Ma le traduzioni di Peirce non c'erano ancora. Non bisogna confondere l'inizio degli anni Settanta con quello che succede alla fine anni Settanta e poi negli anni Ottanta. Sono proprio due mondi diversi, il cambiamento è abbastanza radicale.

**Concentriamoci sul *prima*, allora. Per come ce l'hanno raccontata (o per come l'abbiamo letta noi), fino all'inizio degli anni Settanta sembra che in qualche modo la semiotica — intesa come strutturalismo — fosse “al centro di tutto”, al centro dell'interesse degli studiosi, degli studi sociali, dei critici, del mondo intellettuale, che avesse grande fascino, che fosse *di moda*. Che fosse una forma di pensiero, con tutti i fermenti che aveva generato, in qualche modo dominante, tanto che si è parlato di “imperialismo semiotico”. Ecco: com'era vivere quel momento, quel clima, quell'ambiente, andare a Parigi in quegli anni?**

Intanto non era “semiotica”, ma “semiologia”. E la semiologia in quel momento sembrava più vicina a un'attività critica che a una parte delle scienze umane, nel senso che i sociologi con noi non intrattenevano praticamente rapporti, facevano tutt'altre cose. E anche noi, che pure incominciavamo a conoscere Erving Goffman, pensavamo che la sociologia fosse Max Weber, i classici. Le persone più interessate alla semiologia in questa fase erano sicuramente i critici letterari (non a caso, Barthes, con *Il grado zero della scrittura*, i *Saggi critici* ecc. era intervenuto proprio su quel mondo), chi si occupava di cinema, e quindi Metz (ma anche Pier Paolo Pasolini), e chi, in generale, si occupava di drammaturgia ed, eventualmente, di teatro. Ci fu una moda abbastanza vasta, ma non così forte in termini accademici (l'accademia ha sempre opposto resistenza alle novità), semmai in termini di opinione, di capacità di coinvolgimento, soprattutto sulla parte *innovativa* della cultura, che in quel momento era segnata, da un lato, dalle avanguardie (per esempio il Gruppo 63, in letteratura) e, dall'altro, dall'impegno politico. Le due cose si sovrapponevano abbastanza. Prendi Gianni Sassi, una persona che fu importante, da un lato, per Fluxus, il movimento artistico, e, dall'altro, come fondatore di “Alfabeta”, che era in qualche modo il luogo dell'impegno in ambito culturale. Questa unione si prolungò sostanzialmente per tutti gli anni Settanta, anche con contatti che oggi giudicheremmo un po' pericolosi con comparti estremisti della galassia politica del tempo, cosa questa che culminò a Bologna con il convegno “contro la repressione”, a cui vennero anche Gilles Deleuze e Félix Guattari<sup>4</sup>. Questa unione era il luogo in cui fondamentalmente si esercitava l'influenza semiologica, da cui la famosa “guerriglia semiologica” e altri concetti di questo tipo. Nell'accademia vera e propria Eco aveva un certo peso, ma era comunque anche lui un outsider, aveva una strana posizione che non era pienamente e perfettamente compresa, perché coincideva con innovazioni universitarie in quel momento

4. Il convegno, che si tenne tra il 22 e il 24 settembre 1977, fu organizzato anche in seguito alla pubblicazione sul quotidiano “Lotta Continua” di un appello firmato, tra gli altri, da Deleuze e Guattari, da Jean-Paul Sartre e Michel Foucault [GM].

molto sospette all'occhio dell'Accademia: i DAMS prima e poi, molti anni dopo, i corsi di laurea in scienza della comunicazione. Questi mondi avevano grande popolarità, piacevano molto agli studenti, finivano spesso e volentieri sui giornali, ma non avevano nessun potere e non si vedevano riconosciuta alcuna credibilità da parte dell'Accademia, che pensava che gli studi seri fossero solo quelli storico-filologici.

Lo stesso, o quasi lo stesso, accadde anche in Francia, anche se lì la conquista delle istituzioni centrali della cultura accademica, come il *Collège de France* e l'*École des Études*, fu più rapida. In Francia a un certo punto si delineò forte la divisione fra due riviste, «Change» e «Tel Quel». «Change» era di Jean-Pierre Faye, «Tel Quel» erano Philippe Sollers, Julia Kristeva e il loro gruppo<sup>5</sup>. Si distinguevano prima di tutto per l'atteggiamento politico: «Tel Quel» era molto estremista, maoista, mentre «Change» era, per così dire, più socialdemocratico. In mezzo, poi, c'era anche la distinzione fra quelli che erano più vicini o più lontani alla psicanalisi, tra quelli che erano lacaniani, e quindi molto psicanalisti, e quelli che erano deleuziani, e quindi molto contrari alla psicoanalisi. Questi gruppi tendevano proprio a non parlarsi, a non avere rapporti tra loro. Stare a Parigi in quel periodo significava sicuramente trovare molti stimoli, molto interessanti, molto curiosi, da molte parti diverse, ma significava anche dover fare attenzione con chi e come parlavi: se parlavi con un gruppo dovevi *non fargli capire* che parlavi anche con gli altri, e viceversa. In Francia, come spesso accade con le cose francesi, e come è accaduto per il Sessantotto, finì tutto abbastanza rapidamente. Finì con il disamoramento di Barthes per lo strutturalismo, con il passaggio di Kristeva a temi più psicanalitici, con l'uscita dalla ricerca comunicativa di Todorov, che si dedicò ad altre cose. Finì quindi con un progressivo svuotamento della parte più flamboyant, più inventiva, creativa, popolare di quel mondo, che venne sostituito da un fenomeno molto più strutturato e molto più accademico, che fu l'*Ecole de Paris* e quindi Greimas.

Greimas, che nasceva come lessicografo e poi, sempre mantenendo certe tecniche e certi modi di scrivere, divenne un semantico, impose la parola “semiotica” al posto della parola “semiologia” proprio in polemica con Barthes, per dire esattamente quello che *non* faceva, e cioè “barthismo”. Il lavoro di Greimas ebbe questo carattere estremamente strutturato di scuola, come raramente se ne vedono nelle scienze umane. Nel senso che c'era un seminario, molto funzionale, in cui si ponevano dei problemi, all'interno di un quadro teorico in qualche modo stabilito, e si applicava una specie di crescita progressiva del modello, di anno in anno, problema su

5. «Tel Quel» era stata fondata nel 1960 da Sollers e Jean-Edern Hallier. Faye ne abbandonò polemicamente la redazione nel novembre 1967, per fondare, assieme a Jacques Roubaud e Maurice Roche, «Change» (anch'essa, come la rivista “rivale”, pubblicata da Éditions du Seuil) [GM].

problema. C'era un forte pellegrinaggio di italiani alla Scuola, dove il grande ambasciatore della cultura italiana era Paolo Fabbri, ma dove andarono in tantissimi, da Omar Calabrese, a Isabella Pezzini, a Maria Pia Pozzato e molti altri, tutti in qualche modo chiamati a una sorta di ortodossia da Greimas. E qui c'è un'altra cosa abbastanza strana, nel senso che Eco non cercava di avere degli allievi ortodossi, che avessero un atteggiamento di scuola, ma eventualmente era interessato a dialogare con altre personalità. Di base, era un pensatore solitario e quindi non ha avuto veri e propri allievi, per cui i suoi "allievi" finivano poi in Francia, almeno per un certo periodo, e poi tornavano indietro molto corazzati, come armate del greimasismo. Lui invece, via via, faceva cose sempre più peirciane.

### **E tu, rispetto agli uni e all'altro, ai greimasiani e a Eco, dove e come ti ponevi?**

Io personalmente in questa fase ho avuto un forte disamoramento. Pensavo che quello che facevano i greimasiani fosse una specie di scolastica noiosissima. Perché adesso noi vediamo i *risultati* di tutta questa storia, ma il processo, il lavoro da cui sono passati era qualcosa del tipo "spaccare il capello in quattro" su certi loro temi molto specifici. Trovavo poi che la loro formazione filosofica fosse assolutamente insufficiente, che trattassero in maniera molto ingenua concetti come "essere", "apparire", "sostanza". Ero molto poco interessato al sistema che aveva finito per sostituire Saussure come grande quadro teorico, e cioè Louis Hjelmslev. Quello che facevo io era in fondo una filosofia del linguaggio intesa come l'idea che l'organizzazione arbitraria del linguaggio, e quindi il lessico, le sue distinzioni interne, fosse il luogo in cui la cultura esprimeva in qualche modo le proprie scelte, la propria identità, la propria enciclopedia. E quindi mi sembrava interessante prendere quelli che erano sostanzialmente dei lessemi, delle parole, e "interrogarle". Questa è la ragione per cui ho fatto il libro sul silenzio, il libro sul fascino (quello sui feticci) e così via<sup>6</sup>. Ho fatto tutta una serie di lavori, che in parte sono diventati libri, in parte no, in cui mi interessava usare il linguaggio come specchio dell'identità culturale di cui siamo eredi, delle sue trasformazioni, dei suoi cambiamenti.

Mentre non mi stimolava il lavoro teorico della scuola di Greimas, che mi sembrava appunto una scolastica, non ho mai condiviso neppure la svolta di Eco verso Peirce, perché anche lì mi sembrava di cogliere una specie di

6. Rispettivamente: U. Volli, 1991, *Apologia del silenzio imperfetto. Cinque riflessioni intorno alla filosofia del linguaggio*, Feltrinelli, Milano; U. Volli, 1997, *Fascino. Feticismi e altre idolatrie*, Feltrinelli, Milano [GM].

aridità classificatoria poco interessante e spesso piuttosto oscura. Non ho mai condiviso l'atteggiamento fondamentale di tipo teorico che era di Eco e di cui pochi si rendono conto. Eco si poneva come degli "indovinelli": scopriva una cosa e si chiedeva come funzionasse. Per esempio, uno dei temi su cui ha molto lavorato: l'iconismo, i segni iconici. Un'altra cosa: l'ornitorinco, cioè il modo in cui si costruiscono le categorie. Lui aveva delle curiosità intellettuali molto limitate, molto specifiche, a partire dalle quali "scavava", cercando di usare questo tipo di fenomeni come dei trapani o delle trivelle che andavano in profondità e gli potevano restituire un qualche carotaggio del funzionamento della mente o delle ragioni, essendo in questo molto tradizionalmente filosofico.

A me ha sempre interessato, da un lato, interrogarmi sui fenomeni che mi sembravano significativi dal punto di vista *comunicativo*, cioè che comprendessero delle questioni molto ampie e, dall'altro, mi è sempre sembrato che la semiotica avesse accesso solo a materiali *culturali*, non cioè a materiali *soggettivi*, né a materiali in qualche modo di tipo *metafisico*, quindi fondazionale, né a materiali di tipo *trascendentale*, legati al funzionamento della conoscenza. A me sembra che quello che noi possiamo descrivere sono in fondo "pezzi di semiosfera" e dobbiamo essere abbastanza consapevoli di questa cosa, consapevoli della sua pluralità e della sua dimensione sociale, non fondativa. Da questo punto di vista io mi sono trovato un po' fuori dalla "corrente".

**Quindi, forse, la semiotica è tutto sommato una questione di *sensibilità* e di *sguardo* ancor più e ancor prima che una disciplina con una serie di strumenti stabiliti. C'è una pluralità di materiali, di approcci diversi che si possono utilizzare per *dire delle cose interessanti* su dei *fenomeni interessanti*, ma non un canone strutturato secondo questa grande opposizione epistemologica tra strutturalismo e interpretativismo, o anche tra approccio greimasiano e approccio più critico e militante, à la Barthes. Ti vedo più libero rispetto a tutte queste posizioni e opposizioni in gioco...**

Intanto la distinzione fra scuola greimasiana e scuola interpretativa non c'è davvero mai stata, ci sono stati semmai dei personaggi che tutt'al più hanno lavorato su Peirce o su certi temi ripresi da Peirce. Ma mentre i greimasiani, per quanto pure nella loro maniera molto farraginoso, hanno costruito un arsenale abbastanza formalizzato di strumenti utilizzabili per capire la comunicazione (per cui se tu prendi un qualunque quadro, e lo metti di fronte a un greimasiano, lui incomincerà a guardare la dimensione plastica, poi la dimensione figurativa, e poi pian piano cercherà di trovare

una dimensione narrativa che in qualche modo viene costruita e, via via, così fino all'assiologia), Eco non ha niente di tutto questo. Eco si pone dei problemi teorici, ma non ha degli *strumenti* veri e propri. Ci ha provato, forse, una sola volta, con i "mondi possibili", ma non c'è riuscito, non è riuscito a portarli da nessuna parte<sup>7</sup>.

D'altro canto, mentre Eco ha una teoria abbastanza forte su che cosa significa la dimensione segnica nella struttura della conoscenza, Greimas questo non ce l'ha, nel senso che alcune sue cose sono in qualche modo delle strane riciclature di Maurice Merleau-Ponty (in cui sembrerebbe che a un certo punto tutto parta, tutto venga fuori dal corpo), però cosa sia "il senso", o quale fondamento epistemologico ci sia sotto la nozione di "narratività" che viene usata come fondativa è un problema che i greimasiani non si sono mai posti per davvero. Oltretutto, Eco è sostanzialmente solo, nel senso che quelli erano proprio *i suoi interessi* in gioco, mentre la scuola di Greimas ha avuto questa dimensione appunto di scuola, che progressivamente è diventata una metodologia dell'analisi testuale. Dopodiché ognuno ha usato questa cosa, questo complesso di cose, come credeva.

Di fatto la semiotica che si fa oggi è una semiotica, da un lato, molto eclettica, che usa strumenti di vario tipo, di varia natura, tutto sommato ignorando i rigori del *Dizionario* di Greimas e Courtés e, dall'altro, è una semiotica che ha vissuto di proposte teoriche un po' estemporanee, anche negli anni recenti, in cui si aggiungevano dei pezzi senza calarli in una teoria complessiva strutturata. Quindi la metafora wittgensteiniana, che uso spesso, della "cassetta degli attrezzi", in effetti, è quello che funziona. Io, come ho detto, non mi sento molto addentro a questa cosa, posta in questi termini. Quello che è successo, per esempio nella semiotica italiana, è stato nella maggior parte dei casi uno sviluppo nel senso di un'analisi dei testi, per cui tutti quanti sappiamo applicare degli strumenti che sono prevalentemente greimasiani a oggetti che vanno dai ristoranti, alla televisione, ai romanzi, ai quadri ecc. Io ho fatto poco questo tipo di cose, perché ero più interessato a cercare di capire, a comprendere degli oggetti "più grandi", che avessero essenzialmente i caratteri di "oggetti culturali", e quindi avessero la caratteristica di appartenere a una cultura e di essere dei prodotti abbastanza "tipici" per interrogarsi, a partire da essi, su questa cultura.

L'uso di strumenti non solo greimasiani, ma anche lotmaniani, echiani, prietiani, veroniani ecc. era molto utile per capire come funzionano le

7. Per il dibattito tra Eco e Volli sulla nozione di "mondi possibili", si vedano almeno: U. Eco, 1978, a cura di, «Versus» nn. 19-20, numero monografico su *Semiotica testuale: mondi possibili e narratività* (particolarmente l'articolo di Ugo Volli, *Mondi possibili, logica, semiotica*, pp. 123-148); U. Eco, 1979, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Bompiani, Milano (particolarmente il cap. 8, "Strutture di mondi", pp. 122-173) [GM].

cose nei dettagli, *in dettaglio*. Ma a me sembra che la dimensione della comunicazione dei testi sia soprattutto la dimensione dell'autocoscienza della cultura e che sia interessante interrogare questa autocoscienza nel suo carattere *differenziale*, ossia rispetto ad altre culture. Io mi sono molto occupato di cultura ebraica, perché un po' la conosco, e quindi ho provato a capire qual è la differenza, su certi temi, su certe caratteristiche, certi modi, fra la cultura ebraica e quella cultura che per noi è ovvia, e quindi sembra universale (ma non lo è), che è la cultura europea–occidentale della fine del Novecento e dell'inizio del nostro secolo. E quindi ho provato a capire, non so, che cosa vuol dire “spazio”, che cosa vuol dire “preghiera” in queste diverse culture, esaminandone dei casi critici ma sempre con l'idea di usarli come spie per un discorso più generale. Da questo punto di vista un autore che ha avuto molta influenza su di me è François Jullien, che lavora sulla Cina in questa maniera e non fa analisi dettagliate di tipo storico o critico o semiotico su singoli testi cinesi, se non nella misura in cui gli servono per caratterizzare dei costrutti culturali che sono quelli tipici di quella cultura rispetto alla nostra. Un'altra ispirazione che per me è stata molto importante, da questo punto di vista, è il lavoro di antropologia storica di studiosi come Marcel Detienne, che lavora sui greci e in cui, a partire dai testi, si cerca di capire mentalità, forme di vita, semiosfere. È questo quello che mi interessa.

**Cambiamo parzialmente prospettiva e argomento. Qual è stato il tuo rapporto, da semiologo, da critico (su “la Repubblica”)<sup>8</sup>, da spettatore coinvolto, da persona che ha avuto con loro contatti diretti, con Jerzy Grotowski ed Eugenio Barba, e con il loro teatro?**

Intanto il punto chiave è che il teatro per me è stato un punto di *crisi* rispetto all'approccio semiotico. C'era un modo di vedere il teatro, che si trova per esempio in Eco, come testo sincretico, c'erano delle analisi della letteratura drammatica, per esempio quelle di Marcello Pagnini e Alessandro Serpieri, che ne sottolineavano il carattere, per intenderci, deittico, c'è qualche lavoro sulla messinscena, sulla performance, per esempio quelli di Richard Schechner, però niente di tutto questo mi sembrava particolarmente pertinente a capire come funzionasse il teatro, specialmente per quello che interessava a me del teatro, nella mia dimensione di “cavia”. Mi è sembrato, cioè, che non ci fosse una particolare utilità nell'usare categorie di tipo *testuale* per capire la presenza dello spettatore di fronte alla performance, una cosa che secondo me si può caratterizzare in termini di *esperienza*. Questa è una cosa

8. Ugo Volli è stato il critico teatrale de “la Repubblica” dalla sua fondazione, nel 1976, fino al 2009 [GM].

che penso, di cui sono profondamente convinto: l'esperienza in quanto tale è semioticamente *irriducibile*, non è testualizzata, non è testualizzabile<sup>9</sup>. Il problema è capire che cosa eventualmente la provoca, dal punto di vista semiotico. In una certa fase della mia vita sono stato molto colpito dalla presenza fisica di persone che agivano di fronte a me e in cui ero in grado, in qualche modo, di “rispecchiarmi” — se non proprio di “suturarmi” — e con cui ero quindi in grado di condividere delle situazioni emotive, di condividere anche degli stati fisici, in maniera “virtuale”. Questa è stata per me una forte esperienza personale.

A un certo punto, io ho cominciato a fare il critico teatrale, ma facendo il critico teatrale “non-semiotico”, perché non riuscivo a usare queste categorie che mi sembrava potessero anche essere pertinenti — ma a un'analisi molto lunga, molto lenta, che non rispettava i ritmi e gli spazi della critica militante su un quotidiano — e che in fondo pensavo potessero solo confermare delle intuizioni, che potevo avere anche indipendentemente. Facendo il critico teatrale ho seguito molto da vicino soprattutto questo teatro che era un teatro fortemente *corporeo*, non un teatro per forza contrapposto alla parola (perché poi c'era sempre anche una dimensione drammaturgica-testuale), ma in cui ciò che contava era la capacità di produrre un *presenza* che era di per sé “contagiosa”, per usare una parola che in quel momento mi piaceva molto. Questa cosa la teorizza Eugenio Barba parlando di “dimensione pre-espressiva”, una dimensione in cui tutto sommato non è la storia che conta perché, dal punto di vista del funzionamento del fatto teatrale, Edipo e Amleto sono sempre quelli: conta poi “come si fanno”. Non è veramente necessaria neanche la partitura delle luci o dei gesti, intesa come sommatoria testuale, come invece accade molto chiaramente per il cinema. Si tratta, insomma, del fatto che tu hai di fronte delle persone che, in qualche modo, riescono a impegnarsi in una vicenda, con i suoi contrasti, le sue sconfitte, le sue vittorie in maniera *fisica ed emotiva*, ed è questo che in qualche modo funziona *specificamente per il teatro*, rispetto a quello che puoi dire per il cinema o per il video o per le altre arti visive, e cioè il fatto che effettivamente quella donna lì, quell'uomo lì, sono lì di fronte a te e vivono, *riescono a vivere* una situazione come se fosse una situazione *reale*. Non producono segni, secondo il paradosso dell'attore di Diderot, ma in qualche modo sono “immersi” in questa cosa che fanno e questa cosa è così risonante e forte da contagiare.

Mi rendo conto che tutto questo è profondamente antisemiotico, ma è esattamente il modo in cui ho percepito il teatro: è la differenza che — fra

9. Sul tema, si veda: U. VOLLI, 2007, *È possibile una semiotica dell'esperienza?*, in Gianfranco Marrone, Nicola Dusi e Guido Lo Feudo (a cura di), *Narrazione ed esperienza. Intorno a una semiotica della vita quotidiana*, Meltemi, Roma, pp. 17–26 [GM].

l'altro uno facilmente può verificare — fra il *video* di un evento teatrale e la presenza *in carne ed ossa* che mostra, che esibisce questo fenomeno. Da questo punto di vista mi interessava molto quel teatro che metteva in gioco l'esistenza, in vari modi, degli attori. Quindi non solo gli attori di Barba e Grotowski, ma anche Carmelo Bene, Leo e Perla, certe cose di Ariane Mnouchkine, certe cose di Peter Brook. Tutta una dimensione di teatro chiamiamolo pure esistenziale, che è quello che mi ha colpito di più. Poi sono anche stato attratto, ma a un livello più estetico-intellettuale, da lavori di grandissimo livello, e molto più semiotici, come quelli di Giorgio Strehler o di Luca Ronconi — che accosto provocatoriamente — o come quelli Peter Stein, dove vi era una consapevole manipolazione di tipo semiotico e quindi simbolico.

**Visto che l'hai evocato... Per noi, oggi, che lo abbiamo scoperto e conosciuto magari a partire dalle sue "mitologiche" apparizioni al Costanzo Show, recuperabili su YouTube, è una specie di grande e strana icona di intellettuale bastian contrario, al di là del fatto che poi si conosca in dettaglio la sua opera, il suo *Pinocchio* o altro. Tu hai scritto l'introduzione critica per *Nostra signora dei turchi*, nel '78, romanzo del '66, in cui parli di quell'opera come intertestuale e intermediale, perché va capita mettendo assieme romanzo, messinscena e film. Insomma, tu che lo conoscevi — sembra — bene: chi era "davvero" Carmelo Bene?**

Secondo me è molto fuori luogo partire da Carmelo Bene come personaggio del Costanzo Show...

**E infatti lo dici tu stesso durante quell'*Uno contro tutti* da Costanzo del 1994, chiedendo a Bene esattamente questa cosa qui, e cioè «Ma perché stai portando questo tuo discorso — il "dire di non esserci" —, in questo posto, dove è una cosa "non pertinente"?»<sup>10</sup>.**

Se uno vuole avere idea di cos'era Carmelo Bene, oggi deve guardare i filmati delle sue letture poetiche. In particolare, la cosa che per me, da questo punto di vista, è più chiara, più bella, sono le letture dei poeti russi della rivoluzione: Aleksandr Blok, Sergej Esenin, Vladimir Majakovskij. Carmelo Bene era, da un lato, una riedizione in qualche modo estenuata, perché ipermediata, del vecchio grande attore all'italiana, che controllava in maniera estremamente rigorosa la sua voce, che poi era il suo strumento principale (diceva sempre «Ho un'orchestra in bocca» o qualcosa del genere).

10. È possibile vedere il breve scambio ai seguenti link: [bit.ly/bene-volli-1994](https://bit.ly/bene-volli-1994) (video pubblicato sulla pagina Facebook di «Lexia») e [youtu.be/ZDwQOcRvILg](https://youtu.be/ZDwQOcRvILg).

Lì c'è un modo estremamente antinaturalistico di andare alla ricerca di una espressività che "portasse in vita" il testo poetico. Un'altra cosa straordinaria da questo punto di vista, di straordinaria bravura, è la strana lettura di tutte le varianti di "Genova" di Dino Campana. Il testo non viene reso nel suo senso letterale: viene usato come l'inizio, da un lato, di una performance autoriflessiva (nel senso della funzione poetica di Jakobson, nei nostri termini), cioè del mostrare la sua stessa fattura, e dall'altro, di un qualcosa che denaturalizza e si sforza di trasformare il "testo" in "discorso", cioè di mostrarne o di simularne la costituzione. Per questo c'è, fra l'altro, questo uso insistito delle varianti, questo uso delle ripetizioni. C'è lo sforzo di non dare il testo come chiuso, come qualcosa che "dice quel che dice", ma di tradurre l'atto, la fatica della sua produzione, nell'espressività. Questo è un lato molto forte, molto artigianalmente costruito, di grande bravura di Carmelo Bene, per cui, sul piano tecnico, è interessante confrontarlo con il rappresentante ufficiale del "grande attore italiano" in quel momento, che era Vittorio Gassman, e vedere come i due giochino in maniera *diversa*, ma giochino sulle *stesse cose*, con la differenza che Gassman esibiva "il capolavoro" e Carmelo Bene si sforzava di esibire, di dimostrare, di tirar fuori lo *sforzo produttivo* di quella testualità. È questo il suo discorso. Questo livello vale soprattutto per quanto riguarda le letture poetiche.

L'altro livello è quello dell'autodestutturazione, autodeprivazione, auto-denegazione dell'attività teatrale *svolgendola*, cioè del mostrare una sfiducia nell'esistenza — nella possibilità — di quello che noi semiotici chiamiamo l'attore (cioè il personaggio, se vogliamo metterla così) e dell'esibire, di nuovo, lo sforzo della costruzione di questo ruolo, mettiamo caso del Pinocchio, della sua impossibilità e del suo scacco. È lo sforzo di *fare* — il teatro e l'attore — *non facendo*, lo sforzo di *farlo disfacendolo*, in realtà non credendo nella possibilità che si possa realizzare la struttura di base di un ruolo attoriale, ossia che non si possa dare l'esistenza di un soggetto inteso come *gancio* cui si aggiungono tutta una serie di proprietà. Tutti questi gesti, questi atti, queste parole, che costruiscono tutti assieme la tridimensionalità della presenza del personaggio, vengono così destrutturati, decontestualizzati, aperti, provati e lasciati cadere, indossati con disagio, rifiutati, facendo un discorso che è un discorso *eversivo*, perché *nega* la possibilità del teatro, mettendo in scena *teatralmente* l'impossibilità di fare teatro. E però facendo questa cosa in maniera non algida, gelida, intellettuale, come pura dimostrazione, ma in qualche modo come sofferenza, come sofferenza personale, incarnandola con la convinzione di un corpo che comunque *ci prova, ci tenta*, e che agisce, e a tratti *ci riesce*, proprio nel momento in cui mostra che *non ci riesce*. Una specie di scacco alla possibilità di essere "persona" e di essere "personaggio" che, in quanto tale, diventa credibile. Mi rendo conto che è molto complicato dirlo in questi termini, ma è esattamente ciò

che mi affascinava, anche perché era quello un momento in cui certi modi tradizionali della rappresentazione avevano sostanzialmente concluso il loro ciclo e c'era in Bene questo essere "dentro/fuori", con sofferenza, che era ciò che mi interessava e mi coinvolgeva.

**Per quanto con storie profondamente diverse e in maniere profondamente diverse, tu, Eco, Calabrese, ovviamente uno come Barthes, avete voluto, siete riusciti a *intervenire* nel discorso pubblico, nel dibattito pubblico, su questioni non strettamente scientifiche, ma culturali, sociali, politiche di ampio respiro, portando con voi anche *quel* punto di vista, un punto di vista informato dalla sensibilità semiotica. Oggi sembra difficile, se non impossibile, trovare qualcosa del genere, sembra non ci sia più lo *spazio* per poterlo fare e sembra non ci sia più quel *legame*, quell'abbraccio tra semiotica e figura dell'intellettuale. Questo accade certamente per motivi storici, "cronologici" forse, perché sono cambiate, e moltissimo, le cose nel mondo della comunicazione. Tu che ne pensi?**

Ci sono due ragioni. La prima è che, in effetti, l'epoca dei maître à penser è terminata, ed è terminata un po' dappertutto, anche molto fuori dalla semiotica. Non ci sono più non solo i Barthes, ma anche gli storici, i filosofi che in qualche modo avevano questa concezione dell'essere intellettuale. Pensa a Michel Foucault: se uno pensa a questi personaggi qui, semplicemente, oggi non ce ne sono più. C'è stata dal mio punto di vista una uniformazione molto forte del discorso pubblico degli intellettuali, che io personalmente ho sofferto molto. Cioè, io ho la sensazione di non poter parlare in questo momento, perché non ho più diritto di parola, e non mi fanno che parlare perché io faccio discorsi che *non piacciono*. Quelli che parlano, oggi, sono di solito dentro un discorso che è accettato da una koiné della cultura e dei media e che, fra l'altro, non è un discorso di opposizione alla maggioranza delle opinioni della gente, dei lettori. Per cui c'è un doppio scarto. Il ruolo di intellettuale di riferimento è stato usurpato dai giornalisti o da figure che hanno essenzialmente una base televisiva, fino ai limiti, dal mio punto di vista, meno rigorosi di personaggi come Diego Fusaro, ma penso anche a Marco Travaglio, e penso prima ancora a Eugenio Scalfari. Un paese che pensa che Scalfari sia un intellettuale importante o un papa che pensa che dialogare con Scalfari voglia dire dialogare con un intellettuale importante hanno perso completamente qualunque senso, qualunque capacità di valutare la cultura, perché si tratta di giornalisti anche molto banali, di corifei che fanno i discorsi che piacciono a corte, per capirci. Questo è stato un processo abbastanza complessivo. Se vogliamo metterla in termini

ancora più generali, c'è stata una perdita di egemonia da parte di una certa cultura, e questa perdita di egemonia si è tradotta anche in una perdita di capacità di "differenza interna" e quindi nella richiesta all'intellettuale di essere essenzialmente un propagandista. Questa cosa, ovviamente, non è nuova, nel senso che c'è stata in tutte le situazioni, in tutti i movimenti che effettivamente erano dittatoriali o che cercavano di esserlo. Durante il fascismo era così, durante il comunismo era così, durante l'egemonia comunista sulla cultura italiana era anche così. Il problema è che questa egemonia non c'è più, è andata perduta, e c'è adesso una totale unanimità in un mondo intellettuale che cerca disperatamente di emergere senza riuscire a essere minimamente convincente. E questo impone di silenziare le voci dissenzianti. E non solo le singole voci, ma anche le case editrici e simili.

A me pare che ormai ci sia una compattezza totale di quella che Louis Althusser chiamava "l'apparato ideologico", ed è una compattezza totalmente impotente, il che è molto interessante. Non c'è la capacità di organizzare alternative, perché l'alternativa sarebbe questo discorso, molto "malfamato", ma straordinariamente efficace, che è il discorso molecolare dei social. La *perdita di egemonia* ha prodotto anche la *perdita dei leader dell'egemonia*, che erano gli intellettuali. In tutto questo secondo me la semiotica c'entra abbastanza poco, perché si tratta di un grande fenomeno politico e sociale della nostra cultura, della nostra politica, della nostra società, che è ancora "indecisa", è ancora "in mezzo", da questo punto di vista. Sarà molto interessante vedere come si risolverà la faccenda, perché, se è vero che gli aspiranti maître à penser sono oggi i giornalisti, è vero anche che i giornali italiani che vendevano quasi sei milioni di copie oggi ne vendono due, e che quindi progressivamente non hanno più alcun riscontro. Però, continuano a essere fortemente convinti del proprio ruolo. Questa cosa, in qualche modo, ha coinvolto nell'ultima sua fase anche Umberto Eco. Penso alla famosa battuta su «Internet come luogo degli imbecilli», qualcosa di abbastanza sconcertante, perché chiunque faccia l'insegnante sa bene che disprezzare la classe è il modo migliore per *non riuscire* ad avere alcun contatto, alcuna influenza su di essa<sup>11</sup>. E però, ancora, il tema non è stato risolto.

11. Al seguente link, il video integrale dell'incontro con i giornalisti durante il quale Eco ha pronunciato la famigerata frase «Internet dà diritto di parola a legioni imbecilli»; l'incontro era avvenuto al termine della *lectio magistralis* sul complottismo da lui tenuta in occasione della laurea *honoris causa* in Scienze della comunicazione conferitagli dall'Università di Torino, il 10 giugno 2015: [youtu.be/u1oXGPuO3C4](https://youtu.be/u1oXGPuO3C4) [GM].

**Di queste cose hai già parlato in parte durante la tua recente *lectio*<sup>12</sup>. Ma, in ogni caso... Come vedi il *futuro* della semiotica, dentro e fuori dall'università? Cosa pensi sia *fattibile*, cosa pensi si “dovrebbe fare” e cosa invece pensi che *probabilmente sarà*?**

Il primo dato di fatto è che la semiotica fa abbastanza fatica a sopravvivere, e ad affermarsi. Ci sono dei luoghi in Italia, in Europa, nel mondo in cui viene praticata, in cui c'è della gente che è interessata a sentire anche dei discorsi semiotici. Ogni tanto poi vengono fuori anche delle strane epidemie, per cui a un certo punto sulla Rete appaiono decine di sedicenti quadrati semiotici, che poi non sono quadrati semiotici. Insomma, c'è una specie di fascino residuo della semiotica, che ancora regge. Ma ci sono tutta una serie di difficoltà, lasciando completamente stare le difficoltà accademiche più tecnicamente dovute alle dinamiche di potere di cooptazione dentro l'accademia. Una grossa difficoltà è la prevalenza nelle scienze sociali e nelle scienze umane di paradigmi *numerici*, come i big data, al posto dei paradigmi interpretativi e comprensivi. Questa cosa, per esempio, ha devastato la sociologia, quella sociologia che era il posto di Émile Durkheim, di Max Weber. C'è anche il fatto che alcune scienze sono praticamente scomparse. Io sono abbastanza convinto che non esista più l'antropologia, forse per il fatto che non ci sono più “gli altri”, e non mi sembra che l'antropologia autocomprensiva, l'antropologia contemporanea, abbia da dire qualcosa che non siano *impressioni*, spesso con un taglio da propaganda politica.

Oggi è in qualche modo contestato — è difficile — esprimere delle valutazioni di tipo qualitativo sulla realtà. Ci sono due meccanismi che sono molto istruttivi rispetto a questa cosa. Un meccanismo è quello di *delegare la teoria alla massa*, alle reazioni della massa delle persone. Il che non è una cosa stupida, perché è vero che anche piccole differenze vengono percepite dai grandi numeri in maniera abbastanza distinta e che, quindi, esiste una specie di capacità di analisi dell'intelligenza collettiva, che poi agisce. Però sappiamo tutti che le tecniche per tirar fuori queste conoscenze implicite nella dimensione della massa sono molto opinabili, sia che si tratti di big data, sia che si tratti di sondaggi, sia che si tratti di sentiment analysis. Il secondo meccanismo è il *riduzionismo*, cioè l'idea che i fenomeni di maggiore

12. La *lectio magistralis*, ultima lezione di Ugo Volli come professore ordinario presso l'Università di Torino, tenutasi il 9 giugno 2019, è visionabile ai seguenti link: [bit.ly/volli-lectio-fb-1](https://bit.ly/volli-lectio-fb-1) e [bit.ly/volli-lectio-fb-2](https://bit.ly/volli-lectio-fb-2) (video-diretta in due parti sulla pagina Facebook di «Lexia») e [youtu.be/K1s8rx8gFkk](https://youtu.be/K1s8rx8gFkk) (video caricato sul canale YouTube di «Lexia»). Un'altra intervista a Ugo Volli sul senso della semiotica, e in particolare sul rapporto tra semiotica e religione, è visionabile al seguente link: [youtu.be/JzIggLFxxkM](https://youtu.be/JzIggLFxxkM) (video caricato sul canale del progetto ERC “NeMoSanctI”, guidato da Jenny Ponzio) [GM].

complessità, di alto livello — non in senso qualitativo, ma di elaborazione — si possano ridurre e spiegare mostrando il legame, l'installazione che senza dubbio hanno nel livello più basso. Per cui la sociologia si spiegherebbe con la psicologia, la psicologia con la neurologia, la neurologia con la biologia e poi la chimica, la fisica e via così. Il piccolo problema è che, in realtà, ci sono delle dimensioni “emergenti” e che non è affatto detto che se io scopro in maniera incontrovertibile cosa c'è di comune nei cervelli delle persone capaci di dimostrare il teorema di Pitagora con ciò stesso ho spiegato il teorema di Pitagora, perché si tratta di due livelli differenti. È chiaro che il teorema di Pitagora lo capiamo con il nostro cervello ed è chiaro che nel nostro cervello agiscono degli schemi che in definitiva sono biologici, ma anche se io mostrassi che si attiva, non so, il sito C35 del limbo, con ciò non avrei una dimostrazione del teorema di Pitagora, bensì un'altra cosa, interessantissima, ma un'altra cosa.

Questi due fenomeni tolgono forza alle considerazioni di tipo qualitativo. E questo da un certo punto di vista va anche bene: perché tolgono forza alle *trombonate* che uno può sparare, che si sono sparate e si continuano a sparare sull'arte, sulla poesia, sulla letteratura. Da un altro punto di vista, però, resta il bisogno di una capacità di analisi dei fenomeni, e dei fenomeni culturali, *fondata razionalmente* e mi sembra che la semiotica abbia costruito un arsenale metodologico — io non credo che la semiotica sia una disciplina; credo che, da un lato, sia un campo (una definizione costruttiva di oggetti), da un altro, una comunità scientifica e, da un altro ancora, un certo arsenale di strumenti — che può senz'altro essere utile a spiegare razionalmente come funzionano gli effetti della comunicazione. Dato che noi viviamo in una società in cui la presenza della comunicazione è sempre più evidente, sempre più influente, è interessante cercare di *spiegarla*, non semplicemente di *contarne gli effetti*, ma cercare di spiegare *perché* certe cose funzionano, perché certe cose non funzionano, perché vengono fatte certe scelte o come invece potrebbero venir fatte. Da questo punto di vista io credo che la semiotica sia la più promettente delle discipline umanistiche, appunto perché la sociologia, sostanzialmente, si è ridotta a uso di sondaggi e strumenti analoghi, la psicologia tende sempre più a volgersi verso le scienze cognitive e a trasformarsi in un insieme di tecniche di laboratorio, dell'antropologia ho già detto, e credo che la filosofia abbia ormai una licenza di chiacchiera arbitraria che francamente fa un po' paura.

Credo che i *limiti* che ci siamo in qualche modo imposti, anche con delle metodologie un po' macchinose, siano ciò che ci consente di prendere un fenomeno sociale, un oggetto, e di mostrarne il funzionamento in maniera convincente e razionale. Credo che questa sia una cosa che ha un suo senso naturalmente *economico*, per il fatto che la società funziona sempre di più sul piano economico, in ambito comunicativo, ma che

abbia anche un senso *politico e sociale*, perché ci consente di radicare un atteggiamento critico e di porre le basi per *confrontare diverse posizioni* in maniera argomentata, non semplicemente come prese di posizione personale.

Milano, 21 luglio 2019



Finito di stampare nel mese di ottobre del 2019  
dalla tipografia «The Factory S.r.l.»  
00156 Roma – via Tiburtina, 912  
per conto della «Giacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale» di Canterano (RM)

## Il programma scientifico della semiotica

**P**rotagonista assoluto della storia della semiotica italiana sin dagli albori e intensamente attivo sin dalla sua fondazione, Ugo Volli intercetta, modella e influenza alcune fra le tendenze intellettuali più cruciali degli ultimi cinquanta anni. La sua produzione accademica, in termini di pubblicazioni, lavoro culturale e formazione di studiosi, è prodigiosa. Le pubblicazioni spaziano fra più formati, dalla monografia filosofica al manuale, e costantemente intrecciano alcuni temi ricorrenti: la razionalità interpretativa; la singolarità delle forme testuali; la necessità di conseguire un'intelligibilità delle culture e delle loro forme di comunicazione senza cedere all'ideologia. Nel lavoro accademico, l'esempio di Volli ispira un'etica professionale e una scrupolosità epistemologica che sono il suo lascito più importante per la moltitudine di giovani semiotici che egli ha contribuito a formare, specialmente nell'ambito della "scuola torinese di semiotica".

Contributi di Federico Biggìo, Eleonora Chiais, Alessandra Chiappori, Martina Federico, Giovanni Leghissa, Massimo Leone, Alessandra Luciano, Roberto Mastroianni, Gabriele Marino, Jenny Ponzio, Simona Stano, Bruno Surace, Mattia Thibault, Federica Turco.

### *In copertina*

Gabriele Marino, 2014, Ugo Volli (ritratto di Ugo Volli), disegno a mano su Microsoft Paint, vettorializzato.

euro 18,00

ISBN 978-88-255-2763-6

