

Discorsi e testi: come sono costituiti

Il testo e la sintassi. I primi principi di analisi

La comunicazione

La comunicazione si ha quando un soggetto produce dei segni per un altro o quando un soggetto ritiene che un segno sia prodotto da un altro soggetto.

La comunicazione è un caso di conoscenza (la conoscenza dell'altro) quindi è sempre un processo interattivo, in sé dialogico.

Si parla perciò di *partecipanti a una circostanza di comunicazione*.

Definiamo *fase* la trasmissione compiuta di un messaggio da un emittente a un ricevente.

Se estraiamo dal processo circolare della comunicazione una fase, otteniamo lo schema della comunicazione, detto anche 'modello E-M-R' (Emittente-Messaggio-Ricevente), proposto da Shannon e Weaver nel 1949.

Modello Shannon-Weaver (1949)

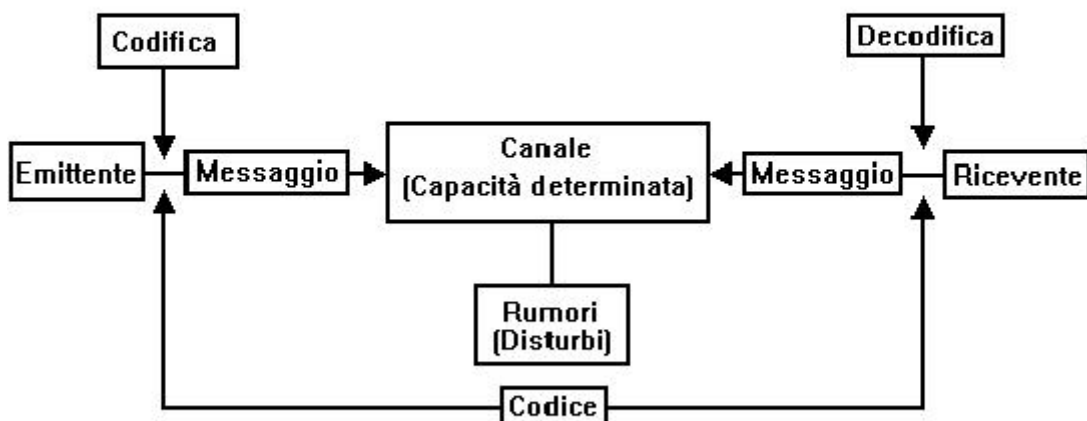


Fig. 1

SHANNON, C.E. and WEAVER, W. (1949)

La teoria matematica delle comunicazioni. Milano: Etas 1971

Nel modello E-M-R si identificano due soggetti empirici e due soggetti virtuali.

I due soggetti empirici sono l'*emittente* e il *ricevente*, vale a dire i soggetti che producono e ricevono *fisicamente* il messaggio.

I due soggetti virtuali sono il *destinatario* e il *destinatore*. Essi sono costruiti dall'emittente e dal ricevente e sono le figure dell'altro presenti nel messaggio.

Esempio: Luigi scrive una lettera a Marina. Il postino la consegna, ma Angela, la sorella di Marina, la apre e la legge. Marina è il destinatario (il suo nome è indicato sulla lettera, tutto il messaggio è indirizzato a lei), ma il ricevente è Angela.

Se però Luigi -sapendo che Angela legge la posta di Marina- si è firmato 'Mario', egli sarà l'emittente fisico ma non il destinatario, che Angela identificherà con Mario.

Nei casi di comunicazione 'felice' destinatario e ricevente, emittente e destinatario, coincidono.

L'oggetto trasferito nella comunicazione è il *messaggio*. Il messaggio non è un'entità fisica ma un'entità semiotica, cioè l'Interpretante, la 'forma', che l'incontro di representamen e sistema cognitivo costruisce nella mente del ricevente.

La comunicazione non sposta sostanze ma *attraverso la forma impressa in certe sostanze* stimola nel sistema cognitivo ricevente la costruzione di forme più o meno equivalenti a quelle presenti nel sistema cognitivo emittente.

Il *messaggio* viene inviato lungo un *canale*, cioè l'apparato (incluso il representamen) che fisicamente consente la trasmissione del messaggio.

Quando parliamo è l'aria, è la carta e la distribuzione per un giornale, i cavi della rete per il telefono, l'etere, i trasmettitori e i ricettori per radio e Tv e così via.

Nella nozione di comunicazione è implicato il concetto di *altro*. Può sembrare un concetto di tipo etico, ma è anche un concetto cognitivo. L'Altro è un individuo separato ma incluso in un'identità comune, il che rende necessaria la comunicazione, cioè un atto intenzionale e mediato dai segni (dunque semiosico).

Nel momento in cui un sistema vivente riconosce un segno come inviato da qualcuno, o produce un segno per qualcuno, attribuisce a questo soggetto tratti simili ai propri. Il linguaggio delle api funziona all'interno degli orizzonti di attese e dei comportamenti abituali delle api, implica che un'ape lo riceva e che un'ape lo abbia emesso. Non ha altro scopo né altro senso. Ecco perché si dice che la comunicazione *costituisce* la società e le organizzazioni di ogni tipo (aziende, eserciti, ecc.).

L'altro può essere 'istituito' in modo virtuale dal discorso, come quando ci rivolgiamo all'auto che non vuole partire o parliamo a un animale domestico, ma è necessario che il sistema cognitivo sia in grado in qualche modo di rappresentarlo internamente.

In sintesi diciamo che la comunicazione riguarda segni prodotti *intenzionalmente* cioè con uno scopo.

Il discorso

Quando avviene uno scambio comunicazionale, cioè quando un segno è prodotto (o *enunciato*) e ricevuto, si ha un *discorso*.

Il discorso è un evento, cioè inizia e finisce nel tempo e nello spazio e coinvolge i soggetti che vi prendono parte. (I segni sono relazionali in sé).

La lezione che facciamo è un discorso, che è iniziato e finirà, si svolge in questo spazio e nel tempo di due ore in questa giornata, e coinvolge quelli che sono presenti in questa aula.

Una commedia di Goldoni, una sinfonia di Beethoven, un film, quando sono eseguiti o riprodotti per un certo pubblico in un certo spazio-tempo, sono discorsi.

Questo è ciò che un discorso è.

La produzione dei discorsi avviene attraverso un comportamento definito *pratica discorsiva*.

Il discorso può avere diverse caratteristiche.

Sincrono VS asincrono

Un discorso è *sincrono* quando emissione e ricezione non sono separati da un tempo percepibile. (es: conversazione, telefonata, chat, teatro, comizio, concerto, TV in diretta, ecc).

E' *asincrono* quando la ricezione può avvenire a distanza di tempo dall'emissione. (es.: stampa, lettera, e-mail, registrazione audio-video, cinema, scultura, pittura, ecc).

Struttura partecipativa

Il discorso -abbiamo detto- è sempre circolare, ma l'interazione può essere *paritaria*, quando tutti i partecipanti accedono alle stesse modalità (tipo e quantità di canali) della comunicazione, o *non-paritaria* quando le modalità sono diverse. Comunicazioni paritarie sono la conversazione, l'e-mail, l'abito indossato normalmente (non la sfilata di moda), ecc. Non paritarie sono le comunicazioni di massa, il teatro, il comizio, la lezione ecc.

Nella comunicazione non paritaria vi è un *emittente privilegiato*, tuttavia, data la caratteristica interattiva della comunicazione, questo emittente mette in atto strategie per verificare l'avvenuta ricezione, gli effetti e le reazioni dei riceventi. Definiamo queste attività *monitoraggio* della comunicazione. In tal modo i riceventi rispondono sempre al messaggio. Anche nel caso di comunicazione in apparenza più infelice, quello del naufrago che lancia un messaggio nella bottiglia, vi è una strategia di monitoraggio: il naufrago scruta con ansia l'orizzonte, giorno dopo giorno.

Quando la risposta del ricevente all'emittente privilegiato non è un atto esplicito di comunicazione ma un comportamento non inteso a rispondere, parliamo di comunicazione con *feed-back non intenzionale*. E' il caso della pubblicità. Tuttavia, la risposta non intenzionale non è per questo meno importante per l'emittente. Al contrario, il messaggio che mira a mettere in moto comportamenti (consapevoli o meno) è monitorato molto attentamente dall'emittente, come accade con l'andamento del mercato successivo a una campagna pubblicitaria.

La campagna elettorale -per esempio- è un caso di comunicazione non paritaria, in quanto il destinatario ha solo il voto per rispondere, ma la risposta è intenzionale e ha un valore semantico consapevole: l'elettore risponde sì a una proposta e no alle altre, o a tutte, con l'astensione.

La non-parità non va vista come minore importanza del ricevente rispetto all'emittente privilegiato, ma come minore scelta dei mezzi. I giudici durante un processo hanno a disposizione molto meno tempo dell'accusa e della difesa, ma sta a loro la pronuncia della sentenza. Così, il singolo consumatore reagisce solo (in definitiva) acquistando o non-acquistando il bene pubblicizzato, ma la sua reazione è cruciale per l'esito della comunicazione.

Esiste un grado zero della comunicazione? E' raro, ma esiste. E' il caso di alcune forme di psicosi, o di emittenti radiofoniche o TV prive di qualsiasi strumento di monitoraggio dell'audience o del gradimento, o di libri pubblicati sui quali nessun parere viene mai raccolto. Parliamo in questi casi di 'pseudocomunicazione' o di 'comunicazione autistica'.

E' comunque importante capire *perché* in questi casi la comunicazione viene contraddetta, annullata.

La comunicazione può essere descritta anche rispetto alla posizione dei partecipanti.

La comunicazione paritaria può essere *one-to-one*, o *many-to-many*, con tutti i gradi intermedi, ovviamente. Il primo è il caso di una normale telefonata, il secondo quello di una folla che indossa costumi di carnevale, o di uno stadio in cui le tifoserie inviano messaggi l'una all'altra e agli spettatori neutrali.

La comunicazione non-paritaria è generalmente *one-to-many* ma può essere anche *many-to-one*, come nel caso di un servizio clienti, o di una manifestazione di protesta.

Soggetto individuale o collettivo

I partecipanti a un processo comunicativo possono essere individui, gruppi o organizzazioni.

Nelle comunicazioni di massa, per esempio, l'emittente è un'organizzazione, che produce una trasmissione televisiva, un giornale ecc. Ai nostri fini la considereremo un emittente unico, ma vi sono studi che si occupano di come un'organizzazione produce un messaggio.

Nella burocrazia, al contrario, è il ricevente che ha una forma organizzata.

Un soggetto può comunicare con sé stesso? Nella comunicazione vi sono sempre almeno due soggetti. Quando parliamo da soli di fatto ci rivolgiamo a un altro noi stesso, come nel diario: scrivere a sé stessi.

Il testo

E' possibile, mediante certi tipi di segno, 'congelare' dei discorsi usando sostanze espressive (representamen) che registrano l'evento discorsivo. Questi discorsi 'congelati' sono definiti testi.

Anche la memoria può essere un modo di registrare un testo: i poemi dei popoli senza scrittura sono conservati nella mente dei cantori, e vi restano per secoli, tramandati di generazione in generazione, senza subire considerevoli mutazioni. Si possono considerare testi.

Per esempio, uno stenografo che trascrive l'arringa di un avvocato produce un testo a partire da un discorso. Nel testo vi sono tracce della pratica discorsiva, cioè dell'evento da cui il testo è stato 'ricavato': la data, il nome dell'oratore, il luogo, gli appelli ai giudici ecc. In molti testi tuttavia le tracce del discorso sono (in apparenza) assai ridotte, come in un quadro.

Nel caso in cui, invece, filmiamo un concerto rock, riprendendo la musica, il gruppo e il pubblico, il discorso entra prepotentemente nel testo, ne è una parte importante.

Gli elementi del discorso nel testo vengono definite *tracce dell'enunciazione*.

Definiamo questi testi: *registrativi*.

Una traccia di enunciazione è presente in qualsiasi testo, perché i messaggi sono entità relazionali, e quindi sono costruiti in relazione a un destinatario.

Ma è possibile anche produrre testi senza che vi sia un discorso in atto, cioè senza che sia in atto una comunicazione. Per esempio scrivere delle note, dipingere un quadro. In questo caso il discorso è *virtuale*, ma il testo è stato prodotto con la prospettiva di usarlo in un discorso.

Questi testi sono *programmatici*, perché sono prodotti affinché il ricevente interagisca con essi attualizzandoli, come un programma di computer.

In sintesi: un testo è la registrazione di un discorso enunciato o allo scopo di enunciarlo.

Gli oggetti, gli edifici, gli ambienti, sono testi? Indubbiamente vi sono molti manufatti dell'uomo che non sono prodotti per comunicare, ma per altre funzioni. Un utensile svolge un lavoro, un edificio serve a ospitare una funzione, un ambiente offre uno spazio per determinati comportamenti. Un vestito serve a coprire, proteggere, ornare.

Tuttavia essi possono essere inseriti in pratiche discorsive, vale a dire, possono avere un aspetto comunicazionale.

Un utensile può essere usato per simboleggiare il lavoro che si svolge con esso (la chiave inglese come simbolo del lavoro meccanico, la squadra come simbolo del lavoro del muratore, ecc), un edificio può comunicare la funzione che ospita (la chiesa con facciata e campanile, la scuola con le grandi finestre, la bandiera sull'edificio pubblico), un ambiente può rappresentare caratteristiche dei suoi abitanti (arredi di lusso per indicare la ricchezza, quadri e oggetti per simboleggiare la sensibilità artistica, foto e cimeli per indicare l'attività preferita, ecc). Un abito, oltre alle sue funzioni d'uso, può essere usato per comunicare uno stato d'animo, uno stile di comportamento, una appartenenza sociale.

Nel caso di oggetti non prodotti a scopo comunicativo, non è corretto parlare di testi, perché la loro struttura non ha lo scopo di registrare un discorso.

E' però possibile analizzare le pratiche discorsive in cui sono inseriti e *testualizzare* tali discorsi, cioè registrarli.

L'analisi e lo studio della comunicazione possono indirizzarsi ai testi o ai discorsi. Tuttavia, salvo le eccezioni di uno studio sul campo che produce subito le sue conclusioni, per analizzare un discorso bisogna *testualizzarlo*, cioè registrarlo in un testo. Perciò la maggior parte di studi di comunicazione sono studi di testi.

Discorsi testuali

Un testo prodotto per essere successivamente enunciato in un discorso viene *discorsivizzato* (o *messo in discorso*) al momento dell'enunciazione.

Il discorso assume carattere *testuale*. L'esempio classico è lo spartito musicale.

In questo caso è possibile identificare con facilità il testo dentro il discorso, perché lo stesso testo viene usato in diverse pratiche discorsive.

Molti testi vengono prodotti per essere enunciati un numero illimitato di volte in discorsi: per esempio poesie, film, quadri, spartiti musicali.

Se il discorso è l'enunciazione di un testo pre-esistente, allora possiamo considerare il testo prescindendo dai discorsi in cui è attualizzato. Potremo scegliere se analizzarlo come testo o come discorso.

Le due analisi sono però diverse: un conto è studiare un quadro di Bacon, un conto è studiare la mostra in cui è stato esposto per la prima volta, la critica, le reazioni del pubblico (discorso). Lo studio del discorso comprende quello del testo. Invece lo studio del testo richiede solo una parziale simulazione di discorso, allo scopo di attivare le caratteristiche enunciazionali del testo.

A sua volta, se un testo enunciato viene registrato subisce una *testualizzazione*.

Interessante è il caso della musica. Quando il testo dello spartito viene eseguito, abbiamo la discorsivizzazione di un testo programmatico. Se l'esecuzione viene registrata si produce un nuovo testo, registrativo perché registra un discorso, programmatico perché il nuovo testo prevede innumerevoli enunciazioni. Se un DJ propone il brano musicale in una discoteca, il testo viene di nuovo discorsivizzato. Se qualcuno registra in audio e video le persone che ballano alla musica, ecco di nuovo un testo, che include diversi livelli di discorsivizzazione e testualizzazione. Si parla anche, in questi casi, di diversi livelli di *enunciazione* (*enunciazione enunciata*).

Discorsi non testuali

Vi sono anche discorsi non testuali, che non sono la replica di un testo, ma si producono integralmente nel momento in cui vengono enunciati. Per es. una improvvisazione teatrale, la conversazione tra persone.

Se il discorso non è l'enunciazione di un testo pre-esistente, la sua registrazione sarà un *testo discorsivo*. E' il caso di una conversazione registrata. Non è sensato analizzare un tale testo separandolo dalle condizioni di enunciazione.

Come sono fatti i testi?

Il testo è un elemento del discorso le cui caratteristiche mantengono una certa costanza nello spazio-tempo e in relazione all'interprete.

<p>Mentre in fisica il soggetto (l'osservatore) si ritiene standard e le sue caratteristiche soggettive non dovrebbero avere influenza sui fenomeni (è sufficiente che sia un essere umano medio) in semiotica il soggetto fa parte del fenomeno semiotico, a causa della natura relazionale del segno. Di fronte a un simbolo (come il linguaggio) è necessario -per interpretarlo- conoscere la convenzione che connette rappresentamen e oggetto. E i discorsi sono quasi tutti segni di tipo simbolico.</p>

Il testo ha un'interpretazione media, cioè una relativa stabilità nel sistema cognitivo di una comunità di interpreti.

Tuttavia un testo, essendo un'entità semiotica, cambia con la comunità degli interpreti entro la quale vive.

La Divina Commedia, per esempio, non è oggi quello che era nel XIV secolo. Anche se è composta dalle stesse parole, il suo significato non è più quello dal punto di vista lessicale, tanto che è necessario un *paratesto critico* per comprenderla. Dal punto di vista culturale non fa più riferimento alla competenza media del tempo: oggi nessuno crede che inferno e paradiso siano come Dante li dipingeva.

Il testo possiede dei *confini* e una *articolazione*, cioè ha una sua stabilità spazio-temporale e viene percepito come composto di parti (che sono segni anch'esse) disposte nel tempo e nello spazio e connesse tra loro.

Confini, cornici e bordi del testo

Un testo ha confini precisi oppure bordi, cioè soglie che lo circoscrivono in modo progressivo.

Uno spot ha un confine quando inizia nettamente in coda a un altro, ha un bordo quando è presentato dalla sigla del break.

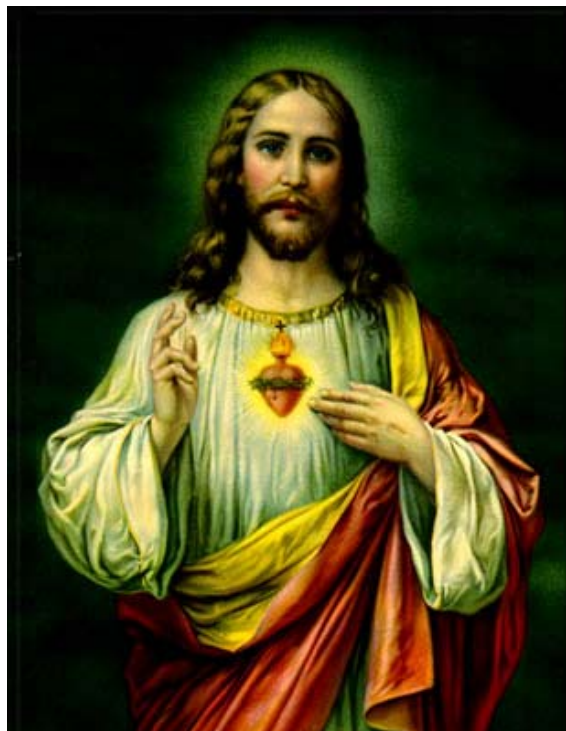
Per esempio, una canzone che sfuma nel silenzio o che viene mixata in un'altra ha un bordo. Un film che si apre con una dissolvenza, oppure un telefilm nel quale i titoli di testa e di coda sono montati in trasparenza sulla scena, o inseriti in alternanza, ha un bordo.

Si dice che un testo ha una cornice quando vi è una parte identificabile che ha la funzione di stare tra l'esterno e l'interno del testo. In un film i titoli di testa e di coda sono una cornice. In un romanzo la copertina, il frontespizio, la quarta di copertina e le altre pagine di apertura e chiusura sono cornici. La presentazione di una canzone all'interno di una trasmissione radio o Tv è una cornice, il montaggio diretto entro una Tv di flusso come MTV è un confine.

La cornice diventa contenitore quando contiene diversi testi, come il discorso del presentatore al festival di Sanremo, o un album di fotografie.

Il testo e la rete degli interpretanti

Consideriamo la seguente immagine:



La maggior parte di voi avrà riconosciuto Gesù Cristo, nella particolare raffigurazione detta 'Cuor di Gesù'.

Nelle prime lezioni abbiamo visto come sia possibile separare i diversi livelli di organizzazione della percezione, per esempio nella costruzione di immagini tridimensionali o di immagini ambigue, ma abbiamo visto anche che nella maggior parte dei casi è difficile essere coscienti di questa separazione.

Ora vediamo lo stesso problema a un livello superiore di organizzazione.

Osservando questa immagine, siamo in grado di vederla come potrebbe vederla una persona che non sa nulla della tradizione cristiana?

Possiamo dire che vi sia un livello al quale 'vediamo' un giovane uomo vestito all'antica e successivamente 'vediamo' Gesù?

Possiamo dire che 'giovane uomo in tunica e mantello' è il representamen e che 'Cuor di Gesù' è l'Interpretante?

Andiamo per ordine:

1. è evidente che per formare l'Interpretante 'Cuor di Gesù' dobbiamo attivare porzioni di conoscenza (Enciclopedia) di tipo culturale e non semplicemente percettivo.

Le conoscenze culturali non sono così facili da discriminare: è difficile per chi è stato educato in ambiente cristiano capire come potrebbe interpretare questa immagine una persona senza questa porzione di enciclopedia. Per esempio, come potrebbe interpretare il 'cuore' che appare nel petto del Cristo? Saprebbe riconoscerlo, dato che è mostrato in forma iconografica, cioè comprendente tratti iconici e simbolici?

2. è difficile stabilire attraverso quali livelli passa la nostra interpretazione. Se possediamo la conoscenza specifica riconosciamo immediatamente il 'Cuor di Gesù', e non prestiamo particolare attenzione al fatto che Gesù indossi una tunica e un mantello, a quale periodo storico appartenga questo abbigliamento e se mai vi sia stato un periodo in cui qualcuno si vestiva così, ecc. Siamo all'interno di un 'codice iconografico', cioè di una regola simbolica che prescrive caratteri precisi per l'immagine. Gesù ha *sempre* i capelli lunghi, la barba, la tunica ecc. Il riconoscimento avviene in modo completo e immediato sulla base di due elementi fondamentali: Gesù e il 'Cuore', che compongono l'immagine iconografica del 'Cuor di Gesù', così come ci è stato insegnato a riconoscerla. L'iconografia prescrive anche che Gesù indichi con un dito o con la mano il proprio cuore circondato di spine e sormontato dalla fiamma. L'identificazione di *due* elementi primari del testo è un'ipotesi, ma in realtà siamo partiti da un'interpretazione già definitiva. Se qualcuno non possiede la nostra stessa conoscenza può partire da una diversa interpretazione e individuare altre parti nel testo.

3. Non è possibile dall'osservazione della propria attività interpretativa e di quella di altre persone ricostruire un percorso lineare di segni-interpretanti e altri segni. Tuttavia, attraverso alcune osservazioni e l'uso della logica possiamo affermare che l'interpretazione di un testo come quello in esame è un processo in cui vengono attivate porzioni di conoscenza molto varie a seconda del discorso in cui il testo è inserito, e che l'analisi rivela come la corretta comprensione deve spiegare addirittura tutti gli elementi semplici dell'immagine (identità del personaggio, significato dei gesti e dei componenti -abiti, cuore, colori- ecc) attivando i contesti culturali adeguati.

Possiamo pensare all'interpretazione come l'attivazione di una rete di unità cognitive che includono livelli di organizzazione sensoriale-percettiva, culturale, personale, sociale ecc. (cfr. Deleuze e Guattari, *Rizoma*).

La semiotica ha cercato di separare un livello di *forma dell'espressione*, cioè di forma senza significato, dal livello del *contenuto*, cioè del significato. Tuttavia, esiste un substrato fisico che veicola il contenuto, ma è difficile stabilire un livello formale senza significato, dal momento che la forma è di per sé un'entità semiotica.

Nel caso della nostra immagine, possiamo certamente separare la figura dallo sfondo, ma è difficile affermare che lo sfondo scuro sia privo di contenuto. Allo stesso modo, le linee della veste o l'alone di colore chiaro attorno al capo di Cristo, presi di per sé, non hanno significato, ma nel contesto significano le pieghe o l'aureola.

Possiamo perciò evidenziare in questa immagine (come in ogni immagine) elementi più o meno primitivi nel senso che forme semplici, linee e colori non sono divisi in parti. Tuttavia l'interpretazione si costruisce in tempi rapidissimi nella nostra mente e le parti si evidenziano solo successivamente, articolate in unità di contenuto che sono o meno divisibili a loro volta in parti.

La ricezione

La natura interazionale dei segni fa sì che nessun interprete, nel momento in cui si trova di fronte un messaggio, può evitare di interpretarlo almeno a livello immediato. Peirce parla appunto di *Interpretante immediato*. Dal momento che sappiamo leggere l'italiano, non possiamo evitare, passando lo sguardo sulle pubblicità dentro l'autobus, di leggere gli annunci e interpretare le immagini.

Nella fase immediata dell'interpretazione operiamo per esempio il *riconoscimento*, cioè il collegamento con il nostro background culturale o di esperienza. "E' un Cuor di Gesù", o "E' la foto di mio cugino" sono atti di riconoscimento, culturale il primo, di esperienza personale il secondo.

Quando parliamo di testi, i diversi tipi richiedono diversi tipi di *ricezione*. Un romanzo non viene interpretato in modo involontario, così come una canzone, al contrario di un quadro o un manifesto. Ma se siamo esposti alla canzone non possiamo evitare di interpretarla, mentre un romanzo non può essere imposto ai nostri occhi.

Definiamo *ricezione* il processo con il quale un destinatario -volontariamente o meno- interpreta empiricamente un messaggio.

La ricezione è la parte del discorso eseguita dal ricevente.

L'analisi del testo inizia comunque con la *ricezione* del testo, perché è impossibile per un interprete interagire con un testo senza interpretarlo.

L'analisi del testo

Analizzare un testo significa operare su di esso allo scopo di rispondere alle domande: "Che cosa intendeva dire l'emittente del testo?" (strategie di comunicazione) e "Quali effetti il testo produce (su un dato modello di ricevente)?" (Interpretante finale).

Le tre fasi dell'analisi sono:

Analisi sintattica

- testualizzazione dei discorsi in cui il testo occorre
- delimitazione del testo
- separazione in parti e livelli (articolazioni)
- messa in evidenza delle relazioni tra parti (sintassi)

Il livello più basso, che ha significati e contenuti primitivi, è detto *prima articolazione*.

A livello di prima articolazione vi sono componenti Qualisegniche con Oggetti qualità pure. In alcuni casi sono significative, in altri casi no. P.es. nel caso di testi scritti il colore dei caratteri può non essere significativo. In tal caso lo ignoreremo. In altri casi (es. pubblicità) può esserlo, e dovremo considerarlo.

Analisi semantica

Arrivati al livello più basso (o al livello al quale si sceglie di fermarsi), si procede ai passi seguenti:

- 'montaggio' del testo e descrizione dei possibili passi dell'interpretazione evidenziando i contenuti separati e la rete degli interpretanti, livello per livello dal più semplice al più complesso;
- individuazione del destinatario e del destinatario (**enunciazione**)
- descrizione della struttura attanziale

Analisi pragmatica

Inserimento del testo in un modello discorsivo che consenta di formulare ipotesi sulle strategie di comunicazione e sugli effetti.

Esempio di analisi

Analisi sintattica

Testualizzazione

L'immagine che abbiamo esaminato può essere messa in discorso in due contesti prevalenti: quello religioso e quello artistico. Il secondo deriva dal primo. Ciò significa che il 'Cuore di Gesù' è un'immagine sacra, alla quale sono rivolte preghiere e che può essere inserita in rituali di diverso tipo (processioni, celebrazioni, ecc).

In questo discorso la sua interpretazione va collocata, e assumono significato i simboli che comprende: l'aureola come simbolo di divinità, il cuore trafitto con numerosi rimandi teologici.

Delimitazione del testo

L'immagine non contiene cornici. Il testo ha quindi dei *confini* netti e la parte inferiore 'taglia' -secondo una convenzione culturale- un pezzo della figura che si intende comunque continuare 'virtualmente'.

Articolazioni

L'immagine di Cristo può essere separata in figura e sfondo. A sua volta la figura comprende gli abiti, il volto, le mani, il cuore.

Gli abiti sono una tunica bianco-azzurra con un bordo dorato al collo e un mantello o toga dall'esterno rosso e l'interno giallo-oro, che compare nella parte panneggiata attraverso il petto.

Il volto comprende i tratti fisiognomici classici (capelli, barba, occhi, naso ecc). Il cuore ha anch'esso delle parti: colore, spine, gocce di sangue, fiamma.

Le mani sono rappresentate in modo classico, la mano sinistra mostra un segno rosso sul dorso che sappiamo essere di ferita. Vediamo che già a questo livello intervengono codici culturali.

Il cuore è raffigurato secondo moduli iconografici con una corona di spine, gocce di sangue e una fiamma e una croce sopra di esso.

Altre parti, con funzione di bordo, sono l'aureola attorno al capo di Gesù e l'emanazione luminosa (giallo-oro) attorno al cuore.

'Iconografico' è un codice che prescrive con precisione come raffigurare una persona o un evento allo scopo di riconoscerlo e come dotarlo delle componenti simboliche prescritte. Così, Santa Lucia deve avere il piatto con gli occhi, un vigile urbano il casco e la paletta, Napoleone il cappello a feluca e la mano nella redingote, e così via. Il 'Cuor di Gesù' è una tipica immagine iconografica.

Al di sotto di queste parti vi sono solo colori e linee, aree chiare e scure. Possiamo fermarci a questo livello, le cui componenti hanno significati assai primitivi.

Sotto questo livello vi è il substrato materiale, il representamen.

Possiamo stabilire in seguenti livelli di articolazione:

1. Figura/sfondo: Gesù su sfondo scuro uniforme.
2. Parti della figura (elementi figurativi): abiti, volto, mani, cuore, aureola del capo, aureola del cuore;
3. Parti degli elementi figurativi
4. Prima articolazione (elementi primitivi): chiaro-scuro, linee, colori.

Abbiamo così definito 4 livelli di articolazione.

Relazioni tra le parti

Le relazioni sintattiche principali sono *contiguità* (relazione spaziale-indicale) e *somiglianza* (relazione iconica). Il terzo tipo di relazione è *convenzionale* o *simbolica*.

Le relazioni dei segni tra loro sono relazioni *sintattiche*, cioè hanno la funzione di 'mettere insieme' i segni formando significati. Così, la posizione è un elemento sintattico nella frase "Il cane morde il postino". Cambiando la posizione possiamo ottenere "Il postino morde il cane". Questo spostamento si definisce *commutazione*. La commutazione serve ad analizzare il significato. Alcune sequenze non hanno significato, come "morde il il postino cane". Le regole sintattiche prescrivono come si possono mettere in relazione gli elementi del testo.

I capelli e la barba del Cristo, nel nostro caso, formano una cornice del volto dal momento che lo circondano da ogni lato. Così la mano sinistra è vicina al cuore, la corona di spine è sovrapposta al cuore stesso.

Il cuore si trova nel centro spaziale dell'immagine, e (come il volto) è circondato da un alone di colore giallo-oro.

Il cuore si trova anche al centro di una linea quasi orizzontale che congiunge le due mani e in verticale con il volto di Gesù.

Il colore che irradia dal cuore è simile per forma e leggermente più caldo come tonalità rispetto a quello che irradia dal capo di Cristo e al colore giallo dell'interno del mantello.

Il colore interno del mantello o toga riprende la luce che circonda il cuore e il capo di Gesù.

Simbolica (cioè convenzionale) è la relazione tra il cuore e il resto della figura: infatti non si tratta di una raffigurazione realista, poiché il cuore è come 'sospeso' sul petto di Cristo, simbolo iconico del suo amore e del suo sacrificio. Si tratta di una convenzione prescritta dall'iconografia.

In sintesi, vi è una sola figura nell'immagine ed è costruita seguendo un codice iconografico con una sintassi data e perfettamente rispettata.

La sintassi iconografica rispetta le regole della prospettiva tradizionale: le superfici 'esterne' (rispetto allo sguardo del ricevente) si ritengono coprire quelle 'interne', cioè -p.es- la vesti coprono il corpo di Gesù, le braccia si proiettano leggermente davanti al corpo ecc.

Fa eccezione il cuore, che viene raffigurato in modo simbolico, in uno spazio non fisico ma spirituale, quindi non descrivibile come 'esterno' o 'interno' al corpo.

Sintassi descrittiva e prescrittiva, del discorso e del testo

La sintassi serve a descrivere le relazioni tra le parti di un testo e a stabilire le regole per costruirle.

Vi è perciò una sintassi *descrittiva* e una sintassi *prescrittiva*

Inoltre abbiamo una *sintassi del testo* e una *sintassi del discorso*, cioè le 'regole' che governano quel particolare ambito della comunicazione.

P.es., una conversazione richiede una alternanza tra i due parlanti, una improvvisazione musicale o teatrale ha le sue norme, e così via.

Analisi semantica

Sintesi degli elementi testuali

Gli elementi Qualisegnificativi primitivi sono: linee curve, con poche spezzature; colore scuro nello sfondo, colori con molti chiaroscuri (assorbenti e riflettenti rispetto alla luce), su superfici pannelleggiate, cioè dense di linee. I colori del manto sono giallo oro e rosso, tinte simbolicamente regali e sacerdotali, il rosso simbolo anche di passione, per mezzo del riferimento al sangue.

Cominciamo a dare significato ai colori e alle linee.

I colori costruiscono sulla figura diversi effetti di *luce*. Il chiaro-scuro ha infatti lo scopo di riprodurre l'effetto della luce. La luce arriva sulla figura dal di fronte e leggermente dall'alto (notiamo l'ombra del naso).

Si impasta densamente con le pieghe degli abiti e il volto, a causa dell'oscurità dello sfondo. La figura perciò sembra emergere dal buio alle sue spalle, andando incontro alla luce.

A questa luce 'ricevuta' si aggiunge la luce 'emanata' dall'aureola attorno al capo e al cuore. Questa luce però non provoca effetti luminosi su ciò che la circonda: è simbolica e non indicale.

Gli abiti sono su due strati: la tunica bianca bordata d'oro e il mantello rosso con interno giallo. Il bianco può significare purezza (ma è anche il colore tipico delle tuniche indossate internamente), il rosso certamente simboleggia sangue, quindi martirio, l'oro regalità. L'oro è però anche il colore usato per la luce emanata, e la sua presenza nel risvolto del manto può significare la luce interna di Gesù, la sua regalità nascosta.

Il volto ha i tratti tradizionali del Cristo: occhi tristi, capelli lunghi sulle spalle, barba e baffi. Il capo è leggermente reclinato. Questo può significare sottomissione alla volontà del Padre e compassione verso gli uomini.

Le mani sono in due posizioni codificate dalla iconografia. La mano sinistra mostra la ferita dei chiodi della croce, o *stimmate*. Questo dimostra che si tratta del Cristo dopo la resurrezione.

La mano sinistra è in rapporto indicale (prossimità) con il cuore: in alcuni quadri usa proprio l'indice per indicarlo. Ciò significa che Cristo vuole attirare l'attenzione sul proprio cuore. Il Cuore di Gesù è infatti una pratica devozionale specifica, nata e sviluppatasi all'interno della ritualità cattolica. Il cuore di Gesù è simbolo dell'amore infinito di Gesù per il Padre e per gli uomini, ma anche del dolore sofferto a causa dei peccati e per la salvezza degli uomini. E' quindi questo aspetto che la figura di Gesù vuole indicare con la mano sinistra.

La mano destra invece esegue il gesto della benedizione, anch'esso ampiamente codificato.

I gesti delle mani sono morbidi, rilassati, regali.

Intertestualità: parliamo di intertestualità quando l'interpretazione di un testo fa riferimento ad altri testi. Il *genere*, per esempio (giallo, fantascienza, natura morta, opera lirica), è una categoria intertestuale, perché dipende dal confronto di diversi testi.

I riferimenti intertestuali impliciti sono molto presenti in quasi tutti i testi.

Un testo può comprendere riferimenti intertestuali espliciti. Per esempio, citazioni, personaggi o situazioni comuni, o vere e proprie imitazioni, come nella parodia, che è un genere intertestuale per eccellenza.

Il cuore ha dentro di sé quattro elementi: il sangue che scaturisce simboleggia la nascita e la crescita della Chiesa dalla passione di Cristo; le spine la sofferenza inflitta dai peccati umani, la fiamma potrebbe essere l'amore inesausto, la croce la testimonianza (martirio) e l'obbedienza al Padre.

La luce che emana dal cuore serve a segnalarne indicativamente e simbolicamente l'importanza ma può simboleggiare la grazia che ne viene diffusa. L'aureola attorno al capo è simbolo di divinità, santità.

Le relazioni semantiche tra le parti costruiscono principalmente, attraverso il panneggio e l'orlo dorato della tunica (contorno regale), l'incrocio della verticale volto-cuore e della orizzontale tra le due mani (croce), la posizione del cuore come interna, preziosa, centrale.

Lo stesso sommarsi nella figura del cuore di simboli diversi, ne fanno un discorso articolato, quasi un'immagine nell'immagine.

Il cuore di Gesù è perciò il *sancta sanctorum*, qualcosa di interno, da raggiungere con un atto di devozione.

La figura nel suo complesso emerge dall'oscurità in modo progressivo, graduale, come sollevandosi, e andando verso la luce. Si può quasi pensare a Cristo che esce dal sepolcro, se non fosse che l'iconografia impone al Cristo risorto altre caratteristiche.

Per costruire però il significato complessivo dobbiamo attivare la messa in discorso del testo.

Livello dell'enunciazione

Quali elementi di enunciazione possiamo individuare nell'immagine? Vale a dire, possiamo definire degli elementi che assumono senso rispetto alla relazione tra emittente e ricevente (o Destinante e Destinatario)?

Gesù compie un duplice gesto: da una parte benedice con la mano destra, dall'altra indica il proprio cuore con la mano sinistra. Questo gesto è evidentemente indirizzato a un destinatario che si trova di fronte all'immagine, verosimilmente in atteggiamento devoto. Nei ritratti di persona una traccia dell'enunciazione è lo sguardo della figura. In questo caso Gesù guarda 'fuori', cioè verso il destinatario.

La benedizione e l'indicazione del cuore possono essere viste quasi come un'inferenza: "Se sarai devoto del mio cuore sarai benedetto". È un precetto tipico della devozione cristiana, che contempla numerose pratiche di preghiera. Un'altra interpretazione potrebbe essere "Osserva il mio cuore che soffre per l'umanità e sii benedetto". In ogni caso, il gesto istituisce un legame tra l'atto benedicente e l'immagine simbolica del cuore di Gesù.

Il "tu/voi" che definisce l'enunciazione, tradotta in parole, 'costruisce' un destinatario.

La costruzione a cerchi concentrici dell'immagine ci fa pensare che il culto del cuore di Gesù sia una devozione, per così dire, di ordine interiore (rapporto intimo, sentimentale, passionale) e in un certo senso 'esoterica', cioè riservata a particolari sensibilità e disposizioni.

Il gesto di Gesù infatti *indica* il cuore, e in questa esposizione di qualcosa di interno (il cuore è l'organo interno per antonomasia) c'è un atto di *rivelazione*. Gesù *rivela* la sua sofferenza interiore. Con ciò invita a pensarla e ad amarla, quindi a dividerla.

La devozione del Cuore di Gesù prende le mosse infatti dalla meditazione sulla 'presa in carico' che Cristo fa del dolore dell'umanità e *per* l'umanità.

Si tratta di *entrare* nell'intimo di Gesù, di considerare i suoi sentimenti, la sua interiorità.

Questo ingresso è iconizzato nella simmetria centrale e nel carattere interiore del cuore. Il fedele, attraverso la contemplazione di questa immagine, deve *entrare* nell'animo di Gesù, attraverso la sua sofferenza.

Lo spazio in cui penetra è comunque regale (l'oro) ed emana grazia (la luce).

Analisi pragmatica

Sulla base di queste considerazioni possiamo fare due ipotesi.

La strategia dell'emittente (attraverso l'applicazione del codice iconografico) è quella di proporre al credente un'immagine che illustri la teologia del Cuor di Gesù e lo coinvolga sentimentalmente e intimamente attraverso il volto e i gesti.

L'effetto si muove su due direzioni. La lettura teologica del cuore di Gesù richiede la conoscenza del codice simbolico. Ma anche un devoto che non la conosca può arrivare ad un'interpretazione corretta attraverso la considerazione dei significati connotativi ed evocativi degli elementi figurativi. Il cuore esposto, torturato e sanguinante, il volto triste, i gesti languidi, suscitano *compassione* per il Cristo, condivisione per la sua sofferenza.

Più in generale, questo tipo di iconografia opera su una base 'realista', mostrando Gesù con tratti fisici umani, spazialmente ben definito, fisicamente accarezzato dalla luce. In questa figura si inserisce l'elemento del cuore, simbolico ma anch'esso dipinto con elementi realistici (il sangue, le spine).

Si tratta infatti di una devozione non solo mirata alle persone istruite teologicamente ma anche al popolo, al quale si parla in linguaggio dei sentimenti, della compassione.

Possiamo così sintetizzare questa immagine come un testo che comunica a due livelli: un livello di codice iconografico (simbolico) e un livello di suggestione realistico-sentimentale (iconico).