

Cristina Demaria (Università di Bologna)

Isabella Pezzini, *Immagini quotidiane. Sociosemiotica visuale*, Roma-Bari, Laterza, 2008, pp. 230.

Nel vasto panorama di rinnovato interesse per l'ambito della visualità, questo volume risulta particolarmente utile sia per le indicazioni teoriche e metodologiche che suggerisce, sia per i particolari oggetti d'analisi su cui si esercita. Si tratta di un testo composito che riunisce saggi i quali, per il modo in cui sono presentati, organizzati e giustapposti, restituiscono non solo un esempio di come fare analisi semiotica oggi, ma anche una messa a punto e una riflessione sul modo stesso attraverso cui indagare alcune forme della cultura visiva/visuale contemporanea e, più in generale, sul modo in cui "la semiotica attuale cerca di situare il proprio lavoro all'interno di ipotesi più generali sulle condizioni di possibilità dei fenomeni sociali e delle dinamiche delle culture". Porsi infatti in un'ottica sociosemiotica, ricorda Pezzini, ha contribuito a spostare l'asse della ricerca verso oggetti più estesi del testo, verso le pratiche, gli spazi, le forme di vita, e ha permesso di affrontare i problemi, ma anche le sollecitazioni, le sfide e le soluzioni che tale spostamento favorisce e comporta. Dopo aver illustrato molto brevemente la struttura del libro e i suoi principali contenuti, vorrei dunque soffermarmi su come i due termini che compongono il sottotitolo (sociosemiotica e visuale) vengono discussi nell'Introduzione, in sé un capitolo importante, per poi ripercorrere i diversi case-studies a cui sono dedicati i capitoli del volume secondo un filo rosso che ho provato a rintracciare.

Le diverse analisi che il libro raccoglie sono divise in tre parti, ognuna delle quali a sua volta comprende tre capitoli. Nella prima parte ("Figure di identità") si esaminano casi in cui l'immagine viene utilizzata per contribuire alla costruzione pubblica dell'identità, e in particolare le relazioni tra immagine e identità narrativa. Incontriamo allora, nel primo capitolo (dal titolo "Donne allo specchio. Identità femminili nei manifesti dell'UDI") l'esame dell'interessante e prezioso materiale d'archivio dell'Unione Donne Italiane che ci racconta il modo in cui la figura femminile e il suo ruolo nella vita pubblica, in breve l'identità politica delle donne, si è venuto a trasformare, dalla rappresentazione dei modelli, tipi o ruoli di donna a quella della condizione femminile. Nel secondo capitolo ("A viso aperto. Icone del politico") al centro vi sono invece i manifesti elettorali e il modo in cui ci parlano, più in generale, delle forme attraverso cui la politica oggi si vende attraverso l'immagine del volto e del corpo dell'uomo politico, sollecitando riflessioni sull'efficacia simbolica e, nel complesso, sui processi di sacralizzazione e de-sacralizzazione del potere. La prima parte si conclude con un capitolo dedicato all'immagine di Aldo Moro ("Imago Moro. Media-azioni su Aldo Moro"), e alla parabola che la figura dello statista ha incarnato nel corso della sua vita, soprattutto a

partire dal suo rapimento e poi dalla sua uccisione. Guardando ai modi in cui tale figura è stata differentemente interpretata e ripresa da diversi tipi di testi e discorsi, e cioè attraverso le sue molte traduzioni (media-azioni) 2einterpre: dalla trasmissione di Sergio Zavoli, *La notte della Repubblica*, ai servizi giornalistici, ai film come *Buongiorno notte* di Marco 2einterpr e ai libri di storia, Pezzini ci racconta al tempo stesso anche di un processo che va al di là della trasformazione dell'immagine di Moro da statista consumato a vittima sacrificale – attraverso, peraltro, generi estremamente lontani, dalla satira al compianto, fino alla resurrezione simbolica proposta dal film di 2einterpr – processo che riguarda la perdita dell'aura che normalmente avvolgeva la vita dei politici da cui forse hanno preso avvio, in Italia, quelle dinamiche di de-sacralizzazione della politica già affrontate nel secondo capitolo di questa parte.

La figura di Aldo Moro ritorna anche nella seconda parte (“Illustrare la vita e la morte”), che si occupa di come le immagini intervengono nel dibattito su temi che stanno al centro della comunicazione (e potremmo aggiungere, nel complesso, della cultura) contemporanea, e cioè la salute, la malattia, la sofferenza, il dolore, la guerra e il terrorismo. Non si tratta più, quindi, come nella prima parte, di guardare all'immagine singola che opera nel circuito pubblicitario, in quello televisivo o politico, ma a come le immagini – nei casi presi in considerazione immagini che offrono diverse declinazioni del corpo sofferente, del corpo usurpato, ecc. – muovono gli affetti dell'osservatore. La questione che sottotende i capitoli riguarda allora come leggere e anche reagire criticamente allo spettacolo della sofferenza e del dolore che ci restituiscono i media nel loro rapporto con l'attualità, ma anche con la memoria. Uno spettacolo che può riguardare, come nel primo capitolo di questa parte (“Dalla salute alla salvezza. Salute illustrata e spettacolo del dolore”), la maniera attraverso cui la salute, sullo sfondo dell'utopia contemporanea del benessere, viene valorizzata e 2einterpretati nelle dinamiche di consumo suggerite da due magazine de *la Repubblica* (“Salute”, e “D di la Repubblica”), ma anche tradursi in ragionamento consapevole, come nel programma *La notte della Repubblica* (e qui ritroviamo Moro) di fronte al problema del passato traumatico del terrorismo a cui è dedicato il secondo capitolo (“Televisione e terrorismo in Italia. Un caso di studio: ‘La notte della Repubblica’ di Sergio Zavoli”). Questa parte si occupa in sostanza di come le immagini possano sia contribuire alla rilettura di un presente o di un passato traumatico, sia, al contrario, a esacerbare il conflitto alla base del trauma, per esempio attraverso la rappresentazione del nemico sconfitto, come viene discusso nel terzo capitolo (“Gli occhi di Saddam. Immagini del nemico”), in cui si analizzano le fotografie della cattura

di Saddam Hussein e poi il racconto giornalistico del processo che lo condannò a morte, un vero e proprio rituale di degradazione di quello che allora, nel 2004, sembrava essere il nemico per eccellenza, l'incarnazione del male.

Nella terza parte (“Passaggi semiotici: dalla vita al testo e ritorno”) incontriamo invece analisi dedicate ai diversi usi delle immagini fotografiche in percorsi di ricerca sulla creatività e la ri-semantizzazione: dalle ultime riflessioni che Roland Barthes fece sulla fotografia per un seminario sulla preparazione del romanzo che non fece in tempo a completare, in cui un ruolo fondamentale era giocato dai ritratti dell'archivio Nadar appartenuto a Proust (nel capitolo “Barthes, Proust e la fotografia”), alle fotografie-sculture di ‘Artigiani’ di Ciriaco Campus (“Ritratto di un corpo sociale: gli ‘Artigiani’ di Ciriaco Campus”), fino alla dettagliata analisi di un'opera di Sebald (“Scrivere l'ombra. Il discorso sincretico di Sebald”), la sua *Storia naturale della distruzione*, in cui vi è un uso molto particolare del rapporto tra testo e immagine che in qualche modo inaugura, suggerisce Pezzini, una terza lingua in cui verbale e visivo si compenetrano per restituire il senso di una memoria ferita, quella della Germania dopo le distruzioni della Seconda Guerra Mondiale, che va però rivisitata e riscritta. Si tratta di una parte che presenta alcune importanti riflessioni sul rapporto tra esperienza e rappresentazione, rapporto che semioticamente si traduce nella relazione tra i piani (di espressione e di contenuto) di linguaggi diversi e sulla loro capacità formativa e, per l'appunto, creativa.

Incontriamo dunque, lungo tutto il testo, ambiti e regimi discorsivi estremamente differenti, di cui ci viene mostrata anche l'interpenetrazione: informazione, politica, giornalismo, arte, letteratura; diversi mezzi e generi: la televisione e la fotografia, i magazine tematici, il reportage, il ritratto. Un panorama vastissimo che davvero ci restituisce un modo di guardare non solo e banalmente alla pervasività e alla fascinazione delle immagini quotidiane e contemporanee, ma anche al loro statuto semiotico, soprattutto al modo in cui rientrano in discorsi e generi sempre più ibridi. Nell'Introduzione Pezzini, ripercorrendo il dibattito semiotico sull'iconismo e sull'analisi del linguaggio visivo, e perciò accennando alle diverse soluzioni metodologiche oltre che epistemologiche avanzate da Umberto Eco, Algirdas Greimas e Jean-Marie Floch, sostiene infatti una tesi importante: non si tratta di pensare alle immagini come a testi altri, radicalmente diversi, bensì, superato “il presupposto della loro naturalità, della loro trasparenza e della loro analogicità”, guardare a come esse riorganizzano i codici culturali di cui si nutrono e che a loro volta contribuiscono a trasformare, e dunque, nel complesso, a come sortiscano i loro effetti di senso, esercitino la loro efficacia, impongano il

loro usi, definiscano i loro pubblici. Come infatti sostiene l'autrice: "Negli oggetti testuali che manipoliamo e nei flussi discorsivi che ci avvolgono quotidianamente, a essere dominante risulta piuttosto la pluralità dei modi semiotici". Ciò che conta non è dunque fissarsi sul funzionamento di un linguaggio specifico, ma "la maniera in cui modi espressivi differenti convivono, si intersecano, dialogano ed entrano in conflitto all'interno degli stessi discorsi, a volte delle stesse manifestazioni testuali" (pp. 19-20). E questo significa che "Colti nella loro complessità, i discorsi sociali sono dunque sostanzialmente sincretici...anche se questo non significa misconoscere la relativa autonomia di ogni componente e non esclude che all'interno di ogni testo o discorso si possa stabilire una gerarchia fra di essi, relativamente aperta" (p. 24). L'indicazione, a fronte di un'attenzione spesso miope degli studi di cultura visuale alle particolarità del visivo o alle dinamiche spettatoriali, è quella di superare l'ipotesi delle specificità dei segni e dei linguaggi per occuparsi invece delle commistioni che caratterizzano la multimedialità contemporanea, e dunque per trovare nuovi strumenti o forse uno sguardo più consapevole verso testi il cui piano dell'espressione è costituito da elementi che appartengono a semiotiche eterogenee. Sguardo che può trovare alcune indicazioni nell'interesse che la semiotica da tempo mantiene per i processi di traduzione – non solo tra lingue, ma tra diversi tipi di linguaggi – e cioè per quelle dinamiche di tras-duzione per cui non si cerca certo la formula di un'equivalenza, bensì il modo in cui connettono elementi diversi e definiscono reti di relazioni infra- e inter-linguistiche.

Ma come analizzare allora tali tipi di testi? In linea con la tradizione greimasiana, Pezzini suggerisce di partire dal piano del contenuto dell'oggetto sincretico per "individuare le macro-articolazioni" e per "trarne i criteri per operare una prima segmentazione del testo in unità discorsive (dialoghi, descrizioni, racconti) o tematiche (scene d'amore, combattimento, ecc.) e quindi in strutture narrative più profonde" Solo così si può tornare alla manifestazione testuale "per meglio comprendere le regole in base alle quali essa si distribuisce in elementi appartenenti a diversi linguaggi, con ruoli e statuti propri rispetto al prodotto globale di senso" (p. 25). La sincreticità, in altre parole, può essere pensata come una "messa in tensione tra linguaggi".

Se questa è l'indicazione metodologica di base, in ognuna delle sue parti il libro non solo considera le immagini rispetto a casi, contesti e generi diversi, ma solleva, come accennavo, alcune questioni teoriche che vanno al di là delle singole analisi. Innanzitutto quella dello statuto stesso e della vocazione di un approccio sociosemiotico che ha "adottato le esigenze di una semiotica matura di studiare secondo i propri modi e nella propria prospettiva teorica i

testi, i discorsi e le pratiche socialmente rilevanti, in un rilancio delle istanze critiche di ‘studio della vita dei segni in seno alla vita sociale’ (Saussure)”. Questo rilancio ha comportato un raffinamento degli strumenti di analisi e un ripensamento delle categorie operative della semiotica, soprattutto lo sforzo, per chi vuole fare sociosemiotica, di adattare il metalinguaggio all’analisi di processi di significazione che vengono prodotti e si realizzano attraverso forme sempre più mutevoli e di difficile delimitazione, e che al massimo si possono pensare come campi (quali per esempio le pratiche di consumo) eterogenei e in ogni caso difficili da segmentare e da costituire in corpus.

La sociosemiotica, in altre parole, non nasce come ulteriore branca di una disciplina generale, né come suo superamento, né in alternativa o semplice complemento di una semiotica della cultura, ma è il risultato dell’apertura della semiotica stessa a campi e oggetti diversi, il risultato della volontà di mettere alla prova ed estendere i modelli di riferimento teorico-metodologico esistenti, e di elaborarne di nuovi. Non è un caso quindi che Pezzini, invece di scandagliare le diverse posizioni - di scuola o individuali - alla ricerca di una definizione o di un oggetto specifico della sociosemiotica, delinea il proprio approccio provando ad articolare alcune nozioni chiave, che invita a “concepire come modelli, in funzione di mediazione tra lo sguardo e la realtà osservata” (p. 10). Tali nozioni sono quelle di testo, discorso e genere: insieme, sono strumenti per affrontare lo studio del sociale inteso come un effetto di senso. Il testo, allora, non va certo più pensato come un’entità chiusa e coesa, ma come “una concrezione più densa e organizzata, una località in una più vasta globalità semiotica”. Caduta la distinzione tra testo e contesto, il primo, ribadisce Pezzini citando anche le posizioni di altri semiotici, quali Gianfranco Marrone, va considerato come “qualsiasi costrutto culturale articolabile in un piano dell’espressione e un piano del contenuto” in grado di produrre forme di significazione e senso sociale. Ma al testo si deve anche guardare come al risultato di una produzione discorsiva, di una enunciazione, da articolare rispetto agli ambiti discorsivi in cui circola. Ecco che allora incontriamo la categoria di discorso con cui però, suggerisce il libro, possiamo intendere un ambito specifico di significazione e comunicazione (discorso politico, giornalistico): “una sorta di semiosfera con una sua ‘personalità’, caratterizzata da istituzioni, pratiche discorsive e modi di fare relativamente stabili, da prassi enunciative non sempre esplicite ma riconoscibili e in qualche maniera anche canoniche”. Il discorso sembra cioè riunione testi e pratiche, altra nozione da annoverare tra i ‘modelli’ con cui affrontare lo studio del sociale. Ma per indagare i diversi modi di tali articolazioni, la maniera in cui la discorsività sociale connette i testi e le pratiche, forse è utile andare a rivisitare la nozione di genere: non si tratta però solo di constatare come possano esserci generi riconoscibili all’interno di un discorso,

e discorsi che si distinguono in base a differenze di genere bensì, come Pezzini discute non più nell'Introduzione, ma nella presentazione della terza parte del volume, di guardare alla relazione tra forme espressive ed "esperienza". Alcune forme riuscirebbe cioè a offrire un 'modello efficace dell'esperienza', di come si presenta al soggetto che la vive e di come può essere vissuta e osservata in quanto dotata di senso. E tale modello può essere rappresentato proprio dalla nozione di genere così come è stata ridiscussa e presentata da François Rastier, secondo cui esperienza e rappresentazione sono regolate da sistemi di stampi che le strutturano pre-ordinandole, pre-formandole e in qualche maniera pre-codificandole, in una sorta di memoria pregressa delle pratiche sociali e individuali. Il genere si presenta allora non più e non solamente come un frame concettuale, ma in quanto istanza di mediazione tra testo e situazioni di enunciazione e di interpretazione, che a loro volta sono occorrenze delle pratiche sociali che circondano, inglobano e a loro volta sono trasformate dai testi. Vale a dire che "il genere svolge un duplice ruolo di mediazione: non si limita, infatti, a provvedere il legame fra il testo e il discorso ma anche quello fra il testo e la situazione, come si connettono nell'ambito di una pratica (...) Il rapporto tra la pratica e il genere, pertanto, determina quello fra l'azione in corso e il testo scritto o orale che l'accompagna". (p. 339)

Il genere si presenta in sostanza come una 'lettura forte' dell'esperienza, una meta-isotopia che la avvolge e la declina secondo un certo 'verso' o direzione che oggi, se pensiamo agli innumerevoli giochi di ibridazione tra generi oramai presenti in qualsiasi forma di produzione culturale, non è certo lineare o automatica ma implica scarti, moti, prese di distanza, citazioni oltre che forme peculiari di traduzione e trasposizione.

Il genere così inteso contribuisce quindi a far funzionare il meccanismo della cultura composto, lo si è appena visto, da semiosfere, separate o anche in comunicazione attraverso confini oggi rappresentati da sistemi o attori che funzionano da agenti privilegiati dei generi come delle loro forme di traduzione tra cui, primo fra tutti, quello dei media, filtro e mediazione tra semiosfere dalle differenti personalità grazie, per esempio, a figure sociali come il giornalista, il reporter, il corrispondente o l'inviato, che sono tra l'altro incaricate di costruire, diffondere e modulare le emozioni sociali fondamentali e costitutive del vivere comune. Un processo che avviene grazie alla circolazione di rappresentazioni che, in alcuni casi, possono essere pensate come delle *ri-presentazioni*. Nel capitolo della seconda parte dedicato all'analisi de *La notte della Repubblica*, riflettendo su come viene illustrata la violenza e come viene proposta una catarsi catodica, e cioè sulla macchina della memoria collettiva che viene allestita dalla trasmissione, il libro discute infatti dell'uso dell'immagine in tutta la sua forza potenziale, e non come

semplice copia o fredda impronta di dettagli reali. È qui che, riferendosi al lavoro di Louis Marin, Pezzini riflette sulla rappresentazione come ri-presentazione, e cioè sul fatto che *ré-pre-senter* possa essere un'azione che non riguarda la semplice ripetizione, ma il presentare di nuovo, in ordine al tempo, e al posto di, in ordine allo spazio: "Il prefisso *re* importa nel termine il valore di sostituzione: qualcosa che era presente e non lo è più è ora rappresentato" (p. 126). L'effetto primario della rappresentazione va cioè inteso come potenzialità di saper presentificare l'assente, "come se ciò che ritorna fosse lo stesso e talvolta migliore, più intenso, più forte che se fosse lo stesso". E questo per provare a restituire il senso (o almeno la proposta) di una memoria collettiva viva.

I media e la loro memoria stanno quindi al centro di un libro che guarda anche al ruolo che possono rivestire alcune immagini nel risemantizzare il presente-passato-futuro.

Sono così passata dalle indicazioni e proposte dell'Introduzione a quelle contenute nelle altre parti del libro. Per concludere, e alla luce di quanto detto fin'ora, vorrei fare alcuni ulteriori e brevi commenti sui generi e le ri-presentazioni che il libro ci offre, senza, ovviamente, pensare di fornire una descrizione esauriente delle analisi proposte.

Dal capitolo apparentemente dedicato ai manifesti elettorali (cfr. 1.1) si sviluppa infatti un'analisi ben più ampia sul discorso politico/mediatico contemporaneo: non solo come le immagini dei politici si diano quasi come 'ritratti' in cui è possibile, partendo dal volto e quindi dall'esteriorità e dalle caratteristiche fisiche dell'uomo politico, svelarne le qualità morali e l'operato, proprio come accade nei romanzi (i manifesti come *ekfrasis*), ma anche come la polarizzazione tra pubblico e privato si sia disgregata lasciando spazio a nuovi generi del discorso politico (il gossip in primis), in cui oramai sono irrimediabilmente fusi il letterario, il sociale, il politico e le strategie di marketing. La diffusione mediatica dei pettegolezzi e delle voci, quella che Pezzini giustamente chiama la folk-semiosis dei media, riporta cioè sempre più le astrazioni della politica a figure del quotidiano, a narrazioni stereotipate che investono la famiglia, le relazioni extra-coniugali o la gestione del corpo. E tutto ciò, a sua volta, ci mostra il nuovo volto del potere, il valore della visibilità in sé che non riguarda oramai più solo la faccia, in quanto facciata, bensì tutto quello che un tempo rimaneva rigorosamente celato, il retroscena; nel complesso, ci parla della necessità contemporanea di sviluppare conoscenze mediali non sempre riassumibili in forme di controllo o di sudditanza.

E se il lettore o spettatore di tali immagini è colui o colei che sempre più cerca legami mediatici e forme di vicinanza a distanza, quello invece che assiste a immagini di dolore e

sofferenza, o che si limita a leggere con attenzione di come una giovane donna decida di affrontare il deterioramento del suo corpo in seguito alla chemioterapia con guanti e belletti (cfr. la seconda parte del libro), ci porta a riflettere più in generale sulle nuove forme di manipolazione messe in opera dalla comunicazione. Pezzini affronta così l'enorme questione dello spettacolo e della spettacolarizzazione della sofferenza, che va di pari passo con quella, sollevata per esempio da Luc Boltanski, del coinvolgimento dello spettatore. Il problema, nel complesso, è che per comprendere le competenze degli attori sociali non si possono più applicare i modelli tradizionali della persuasione. A questo impasse la semiotica ha risposto adottando la categoria di contagio, al cui centro vi sono le forme di interazione sensibile tra attori, di mimetismo e di imitazione sociale in cui, molto più della razionalità di un ipotetico spettatore, giocano un ruolo decisivo il suo stesso corpo e le sue passioni.

Finiamo quindi con il ritrovare un tema che, in tempi di guerra, genocidi, in un'epoca di ripetuti, mediati e mediatizzati traumi collettivi, risulta particolarmente attuale, e cioè che cosa succede quando si deve rappresentare l'irrepresentabile. Vale la pena citare direttamente l'autrice: "la rappresentazione del dolore, male fisico compreso, costituisce un ambito altamente problematico della nostra cultura...Rispetto a una indubbia tendenza panottica, ci sono al contempo vaste zone grigie...esistono soglie di rappresentabilità...persistono convinzioni potenti e significative, che soprattutto tracciano potenti linee di confine...questo immaginario di sottofondo...è anche un discorso efficace, che ci suggerisce e induce, attraverso tutto l'armamentario semiotica della captazione, delle competenze e dei ruoli, delle posizioni da assumere"(p. 102). Come ripensare allora discorsi che sollevano il problema dell'autenticità non solo e non tanto delle immagini che propongono, ma dello stesso enunciatore e dello spettatore che si trova a consumarle? Una domanda a cui per esempio risponde visivamente, grazie alla sua 'arte dello sconfinamento' Ciriaco Campus (cfr. 2.1; 3.2). Emerge allora, lungo le analisi del volume, come l'autenticità venga appunto declinata a seconda dei generi e delle pratiche, quale per esempio quella del reporter testimone, dove, in alcuni casi (per esempio nel famoso servizio di Paolo Frajese inviato sul luogo dove venne sterminata la scorta di Moro), la sua enunciazione è "legittimata sia da un contatto sensoriale con l'evento, sia perché è un corpo testimone circondato da impronte e protesi che manifestano l'iscrizione corporea dell'evento attraverso il pathos".

In conclusione, questo lungo excursus sulle immagini di un quotidiano sempre più e inevitabilmente mediatizzato, che arriviamo così a conoscere come testimoni di testimoni, riguarda forse soprattutto il modo stesso in cui si ri-presenta un'esperienza, da quella della

politica di cui quotidianamente ci disgustiamo, fino alle le forme che può assumere in Proust (via Barthes: cfr. 3.1; ma cfr. anche 3.3 sull'opera di Sebald), dove la forma è quella del romanzo, l'immagine, metaforica, quella dell'assedio alla scrittura, e il tema quello dell'interposizione: "che cosa si frappone, avvicinando e separando al tempo stesso, i frammenti della vita e il tessuto dell'opera, il vero e il falso, la morte e la vita?" (182).

Intervento al Seminario sulla Visualità presso la Scuola Superiore di Studi Umanistici di Bologna il 21 gennaio 2009.