


VERSUS esce due volte l'anno | *is published twice a year*

Prezzi per il **2019** | **2019 price list**

- singolo fascicolo | *single issue* € 29,00
- fascicoli arretrati | *back issues* € 33,00
- abbonamento annuo solo carta | *annual subscription – print only*: Italia | *Italy* € 58,00 (€ 46,00 privati | *individuals*) – estero | *rest of the world* € 79,00 (€ 62,00 privati | *individuals*)
- abbonamento annuo carta + online  mono (solo per enti e società) | *"print + digital  mono"* *annual subscription (institutional)*: Italia | *Italy* € 79,50 – estero | *rest of the world* € 100,50

Per abbonarsi o acquistare fascicoli arretrati | *For all subscriptions and back issues please contact*

Società editrice il Mulino – Strada Maggiore 37 – I-40125 **Bologna**

tel. +39 051 256011 – fax +39 051 256034 – diffusione@mulino.it – www.mulino.it/riviste

Gli abbonamenti possono essere sottoscritti tramite | *Payment instructions (all payments to be made in Euros €)*

- versamento su conto corrente postale n. 15932403 (*account deposit – Italy only*)
- bonifico bancario intestato a | *bank transfer to* **Società editrice il Mulino S.p.A.**, Banca Popolare di Milano (IT50A055840240900000011429)
- carta di credito (Visa/Mastercard o American Express) o Paypal | *credit card or Paypal*

Gli abbonamenti decorrono dal gennaio di ciascun anno. Chi si abbona durante l'anno riceve i numeri arretrati | *All subscriptions are entered on a calendar year basis running from January to December. Subscribers who sign up during the year will receive all back issues.*

I fascicoli non pervenuti devono essere reclamati esclusivamente entro 30 giorni dal ricevimento del fascicolo successivo. Decorso tale termine, si spediscono solo contro rimessa dell'importo | *All claims for missing print issues must be made within one month of receipt of the following issue; after this deadline, they must be purchased separately.* Per cambio di indirizzo allegare alla comunicazione la targhetta-indirizzo dell'ultimo numero ricevuto | *When notifying a change of address, please attach your current mailing label.*

Gli abbonati alle riviste del Mulino godono di uno sconto del 15% su tutti i volumi pubblicati dal Mulino, indirizzando l'ordine direttamente all'editore e precisando la situazione di abbonato | *Subscribers are entitled to a 15% discount on Il Mulino books (orders must be sent directly to the publisher).*




www.rivisteweb.it

Rivisteweb è la piattaforma italiana multieditore per le scienze umane e sociali che consente di accedere all'archivio elettronico delle riviste del Mulino ricercabili nel full text e nei metadati e indicizzate dai principali motori di ricerca e repertori disciplinari. Gli enti (istituzioni, società o biblioteche) possono sottoscrivere:

- un **abbonamento integrato carta + online  mono**, che consente di avere accesso anche in rete all'annata per la quale si è sottoscritto un abbonamento cartaceo;
- un **abbonamento integrato carta + on line  campus**, che dà diritto all'accesso a tutte le riviste per le quali si è sottoscritto un abbonamento – compresi gli archivi – da tutta la rete, da parte degli utenti autorizzati.

Tutti possono acquistare online i singoli articoli a partire dal 1997, ad esclusione dell'annata corrente.

Rivisteweb is the leading platform for Italian journals in the humanities and social sciences. Aimed at universities and public or private institutions, it provides access to articles from Il Mulino electronic archive, which are searchable by full text and metadata and indexed by the major search engines, disciplinary indexes and discovery services.

- **Members of subscribing universities and institutions** can access current issues and the archive of back volumes from their authenticated network and via proxy.
- **Subscribers to "print + digital  mono" edition** can access issues from the current year.
- **Individuals and print only subscribers** can buy digital articles, but not from the current year.

Direzione / Editor in chief

Patrizia Violi

Vicedirezione / Co-editors

Anna Maria Lorusso, Claudio Paolucci

Comitato di direzione / Editorial board

Denis Bertrand, Anne Beyaert Geslin, Cristina Demaria,
Jorge Lozano, Gianfranco Marrone, Maria Pia Pozzato, Isabella Pezzini

Comitato scientifico / Scientific board

Mieke Bal, Giovanna Cosenza, Philippe Descola, Shaun Gallagher, Paolo Fab-
bri, Jacques Fontanille, Julia Kristeva, George Lakoff, Patrizia Magli,
Giovanni Manetti, Costantino Marmo, Herman Parret, Jean Petitot,
Carlo Sini, Victor Stoichita, Ugo Volli

Redazione / Editorial office

Francesco Mazzucchelli, Piero Polidoro, Daniele Salerno
Centro Internazionale di Studi Umanistici "Umberto Eco"
via Marsala, 26 - 40125 Bologna
redazione.vs@gmail.com

VERSUS. QUADERNI DI STUDI SEMIOTICI è una rivista internazionale
di semiotica, filosofia e teoria dei linguaggi fondata da Umberto Eco nel 1971.

Ogni articolo viene sottoposto a un processo di double blind peer review. La Rivista
è presente in: AIDA (Articoli Italiani di Periodici Accademici), Catalogo italiano dei
periodici (ACNP), JournalSeek, Essper, Primo Central (Ex Libris), EDS (EBSCO),
Dialnet, Google Scholar.

VERSUS. QUADERNI DI STUDI SEMIOTICI is an international journal
of Semiotics, Philosophy and Theory of Language, founded in 1971, by Umberto Eco.

All contributions will be subjected to double blind peer review.
The Journal is included in: AIDA (Articoli Italiani di Periodici Accademici),
Catalogo italiano dei periodici (ACNP), JournalSeek, Essper, Primo Central (Ex Libris),
EDS (EBSCO), Dialnet, Google Scholar.

Amministrazione

Società editrice il Mulino
Strada Maggiore 37
40125 Bologna, Italy
riviste@mulino.it
www.mulino.it
www.rivisteweb.it

VERSUS

QUADERNI DI STUDI SEMIOTICI

128 1/2019 GENNAIO-GIUGNO / JANUARY-JUNE

Temi semiotici / Semiotic Themes

Forme di vita, forme del corpo / ????????

edited by Gianfranco Marrone and Francesco Mazzucchelli

Gianfranco Marrone, Francesco Mazzucchelli <i>Forme di vita / forme del corpo: studi di caso. Introduzione</i>	p. 3
Jacques Fontanille <i>Des conflits de formes de vie chez Idrissa Ouédraogo. Des passions du corps comme médiation et transgression</i>	9
Jean-Louis Brun <i>De la forme du corps à la forme de vie. Une étude ethnosémiotique du Karatedo</i>	37
Pierluigi Cervelli <i>Bambini anormali. Forme di vita e forme del corpo nel caso del fascismo italiano</i>	55
Dario Mangano <i>This Is Not Vivian. The Photographer as a Form of Life</i>	73
Maria Pia Pozzato <i>Cucina e "material engagement". Variazioni di una cultura materiale</i>	95
Ilaria Ventura Bordenca <i>Dietary Conversions and Forms of Life</i>	117

Ricerche e argomenti / Research and Discussion

Alessandro Capone
First Person Implicit Indirect Reports (or Indirect Reports in Disguise) 137

Marta Caravà
The Threshold of Representations. Integrating Semiotics and the Cognitive Sciences 157

Recensioni / Book Review 175

Forme di vita /forme del corpo: studi di caso

Introduzione

1. Temi e problemi

La nozione di “forma di vita”, in semiotica, appare al tempo stesso evidente e confusa. Vagliata e discussa da parecchi anni, viene utilizzata da molti studiosi in più occasioni e con diversi scopi. Funziona come un tipico termine ombrello. Parallelamente, molti nodi problematici relativi alla scienza della significazione, pur avendo palesi tangenze con tale nozione, sembrano volerne o poterne fare a meno, dichiarandola in contumacia fuori corso.

Da un lato, la questione della forma di vita non può non echeggiare gli apporti della filosofia del linguaggio (Wittgenstein) e della sociologia dei consumi (gli ‘stili di vita’), ma anche della fenomenologia della percezione (la ‘deformazione corrente’ di Merleau-Ponty). Dall’altro, essa fonda le sue radici nella messa in discussione della pretesa universalità del modello dello schema narrativo canonico, da cui l’idea del *bel gesto* proposta dall’ultimo Greimas – grazie alla quale l’etica e l’estetica sembrano talvolta prevalere sull’algoritmo progettuale della narratività. Alle soggettività di tipo pragmatico, basate su decisioni controllate cognitivamente, si accostano così altre forme di soggettività e d’esperienza, più interessate all’affettività, o alle logiche estetiche ed estetiche, alla cura e all’esibizione del corpo, alla conquista di un benessere più o meno ascetico, più o meno sensuale. Gli esempi in questa direzione sono moltissimi: dal bel gesto dello sprezzante cavaliere medievale alla samba brasiliana inaffiata di birra, dal salto nel vuoto dei ragazzini in cerca di emozioni forti alla condivisione silenziosa d’un caffè o d’una sigaretta, dal rinchiudersi in sé mediante l’esperienza allucinata della mescalina alle quotidiane sfilate di *prêt-à-porter* lungo le strade metropolitane costellate di marchi globali. Ed è sempre la stessa esigenza di teatralizzazione, di esibizione della propria maniera di vivere nel palcoscenico evanescente del mondo.

E non si tratta di accidenti isolati: la *messa in scena* della forma di vita sembra essere costitutiva della forma di vita stessa. Senza l'esibizione dei propri personali modi di deformazione coerente dei codici sociali questi stessi modi non potrebbero di fatto esistere, funzionare. Così come il terrorista compie azioni che divengono significative non per quel che sono ma per quel che significano, dunque se e solo se vengono riprese e rilanciate dai media, allo stesso modo il dandy è un individuo che ha un certo disprezzo di fondo verso le persone e il mondo circostanti, a patto di metterlo provocatoriamente in mostra, di recitare pedissequamente la propria parte di antipatico dinnanzi alla gente che pure guarda dall'alto in basso. Da una parte, la componente teatrale mette in collegamento etica (che sta in linea di principio dal lato del produttore) ed estetica (che starebbe invece da quello dell'interprete): sollecitato dal gesto inaspettato, lo spettatore preso dalla meraviglia ripensa ai propri valori, li confronta con quelli dell'altro, finendo per riformularne la *valenza* sociale comune ("come stanno veramente le cose?"). Da un'altra parte, il gesto esibito emerge, per così dire, metonimicamente, si autorappresenta come parte di un tutto indicibile che, però, attende d'essere detto. Un testo, lo sappiamo, più che essere semplice frammento di una cultura più ampia di lui, può efficacemente esprimere l'intera forma di tale cultura, condensandola al suo interno. Allo stesso modo un piccolo gesto, il dettaglio d'una azione, la forma estetica di un comportamento possono manifestare l'intera forma di vita di chi, assumendoli, li esibisce pubblicamente: e dunque il sistema di valori a partire da cui s'organizzano le pratiche quotidiane d'esistenza, le scelte di vita, i gusti, le decisioni, le convinzioni etiche e politiche e così via. Un modo di vestire, sappiamo, è un modo di vivere, in una tensione profonda fra condensazione ed espansione, manifestazione e profondità, testualità e narrazione che va ben oltre il mondo dell'abbigliamento per investire qualsiasi evento o fenomeno della vita individuale e collettiva.

La procedura semiotica su cui sembra basarsi la forma di vita è allora proprio l'alternanza fra condensazione ed espansione, fra figure espresse localmente e configurazioni globali che le sussumono facendole significare, fra piccoli (bei?) gesti carichi di potenziale espressività e sistemi di senso che ne permettono la realizzazione semantica, fra dettagli allusivi e loro contesti sensati. Per esserci forma di vita, occorre che un'istanza semiotica selezioni una qualche categoria semantica (per esempio, a livello aspettuale, la perfettività piuttosto che l'incompiutezza, l'iteratività piuttosto che la terminatività) e la ponga come *dominante* all'interno della propria organizzazione esistenziale, come se tutte le altre categorie debbano derivare da essa o a essa venire in qualche modo ricondotte, in un continuo gioco di espansione e di condensazione. Così, se la forma di vita dell'artista classico discende dalla categoria della compiutezza, quella dell'esistenzialista deriva al contrario dall'incompiutezza; e se per il tossicodipendente l'iteratività del rischio è assunta positivamente come funzione del piacere cercato, per

l'eroe romantico a dominare è l'idea di destino, ed emerge sempre nella sua forma di vita la questione della conclusione dei suoi atti, dell'esito dei suoi comportamenti. Analogamente, convocando tutt'altro campo semantico, c'è chi seleziona la categoria della 'scelta', ponendosi entro un regime esistenziale di *distinzione* rispetto agli altri e al mondo, e chi, viceversa, usando quella della 'mescolanza', preferisce il regime della *fusione* in collettività più o meno grandi, realizzandosi identitariamente dissolvendosi all'interno di un qualche gruppo.

Gli studi semiotici in questa direzione sono parecchi, ma non tutti usano espressamente la nozione in questione: più generalmente si parla di strategie passionali, discorsi sociali, pratiche e rituali, poetiche della quotidianità, forme di interazione, in un proliferare terminologico che coinvolge semiotica della cultura, sociosemiotica, semiotica tensiva e così via. Non sono mancate alcune riflessioni collettive (Basso e Bejart, Flores, Pezzini e Finocchi, Zinna e Darrault, etc.) o alcune sintesi teoriche (Fontanille), ma l'impressione è che il lavoro debba ancora continuare. Alla maniera semiotica, non si tratta di andare direttamente in cerca di definizioni teoriche soddisfacenti, ma di costruire interdefinizioni convincenti – ed efficaci empiricamente – passando per la porta stretta dell'analisi testuale e discorsiva, antropologica e culturale.

Uno dei campi in cui il fenomeno semiotico della forma di vita sembra trovare maggiori appigli e manifestazioni è senz'altro quello della corporeità, luogo di esercizio costante e problematico di una significazione che traduce e interpreta istanze presoggettive verso le loro condivisioni intersoggettive, saltando spesso a piè pari la soggettività individuale, presunta o sedicente monolitica e monocratica. Un corpo sempre e immediatamente sociale, come insegnano fenomenologi e antropologi, psicanalisti e alcuni cognitivisti, e come i semiologi da tempo sanno molto bene, studiandolo nelle molteplici forme di senso che esso acquisisce o genera. Molti degli esempi fatti sopra vanno proprio nella direzione di una forma di vita che si costituisce a partire dalla corporeità. Le pratiche sportive, la significazione vestimentaria, l'ornamentazione della pelle, il vasto campo della medicina tradizionale (salute/malattia) ed estetica (modificazioni e abbellimenti), la questione del gender e della razza, ovviamente la sessualità, i processi estesici e sinestetici – e soprattutto i tanti, possibili intrecci fra tutto ciò – portano molto spesso alla costruzione e alla gestione più o meno difficile di vere e proprie forme di vita.

2. Questo numero

Da qui la scelta di dedicare un fascicolo di *Versus* alla questione delle *Forme di vita*, nel suo nesso con le *Forme del corpo*, e con l'indicazione imprescindibile secondo cui quel che va messo in gioco sono innanzitutto

studi di caso, nel dialogo necessario e costante con le parallele ricerche che oggi si stanno compiendo in sede etnologica (le ontologie di Descola) e socio-filosofica (i modi di esistenza di Latour), ma anche filosofico-linguistica, sociologica, letteraria, psicologica, cognitivista, etologica, e così via. Il presente fascicolo ospita difatti contributi che mirano a rilanciare la riflessione semiotica sulle forme di vita a partire da una prospettiva empirica fondata sull'analisi di processi semiotici osservabili, colti nella loro dimensione testuale o discorsiva, storica e culturale. Alcune aree di riflessione generale riguardano i nessi basilari fra le forme di vita e la narratività, le dinamiche etniche, le estetiche del quotidiano. Alcuni saggi tornano, direttamente o indirettamente, su problemi del tipo: come si integra la nozione di forma di vita all'interno del paradigma classico della narratività, intesa come ipotesi regolatrice di ogni fenomeno di senso e di ogni logica culturale? E come, di converso, essa può contribuire a metterne in luce, evidenziando la deviazione da dispositivi canonici, altre valenze e meccanismi di funzionamento, più legate alle dimensioni estetiche, estetiche e passionali? Ancora: come rendere conto della dimensione strategica dei comportamenti, non solo in termini di aderenza a (o di devianza da) codici culturali dati, ma includendo anche i processi di costituzione di soggettività e della loro iscrizione in pratiche di (auto ed etero) rappresentazione? Analogamente si pone il problema – già discusso da autori diversi come Lotman (si pensi al saggio sui decabristi) e Fontanille (che nell'ultimo libro parla di inserire esplicitamente l'analisi di forma di vita nell'alveo della ricostruzione delle “grandi sintagmatiche della semiosfera”) – di inscrivere le forme di vita nelle differenti prospettive culturali, e dunque valoriali, sia etiche che estetiche.

Il primo saggio di questo dossier è di Jacques Fontanille, che – come già ricordato – a questa nozione ha recentemente dedicato un denso volume (*Formes de vie*, 2017), portando avanti un lavoro di consolidamento teorico già avviato in *Pratiques sémiotiques* (2008). Qui Fontanille privilegia l'opzione testualista, d'altronde da lui abitualmente praticata in molti suoi lavori, sottoponendo ad analisi due film del regista burkinabé Idrissa Ouédraogo – *Yaba* e *Tilai* – utilizzati come banco di prova privilegiato per l'osservazione delle dinamiche conflittuali che caratterizzano le forme di vita. Secondo il semiologo francese, il cinema di Ouédraogo si presta bene a un'analisi di questo tipo, sia in ragione della sua vocazione universalista (che pone al centro la questione assiologica e “valoriale”) sia per l'attenzione che il cineasta pone alle relazioni tra corpi (tra corpi e ambiente, corpi e paesaggio). In questo modo, i film di Ouédraogo diventano l'occasione per testare un'ipotesi di ricerca secondo la quale le dinamiche di affermazione e stabilizzazione di forme di vita si situano essenzialmente sulla dimensione somatica e di interazione, che garantisce una mediazione tra un piano del contenuto (costituito da tensioni assiologiche, passionali e narrative) e un piano dell'espressione (costruito dalle interazioni tra corpi e le forme di

spazi/paesaggi in cui sono immersi e che co-costituiscono). Ancora una volta, nella riflessione fontanilliana, la dimensione somatico-passionale diventa istanza di mediazione tra espressione e contenuto.

Il saggio di Jean-Louis Brun tratta dell'acquisizione della competenza del *Karatedo*, pratica di apprendimento fondata sulla ripetizione di esercizi formali altamente codificati, denominati *kata*: in che modo – si chiede l'autore – una forma gestuale mimetica e altamente ritualizzata come quella del *Karatedo* può condurre all'assunzione di una forma di vita? Come può la riproduzione di gesti codificati portare all'acquisizione di una competenza in grado di fronteggiare situazioni di combattimento reali e imprevedute? Attraverso un'osservazione partecipante e una *thick description* delle pratiche del *Karatedo*, Brun arriva a formulare l'ipotesi che l'insegnamento del *Karatedo* costituisca un processo di trasmissione di una forma di vita, da intendere, in senso fontanilliano, come “stile strategico”.

Nel saggio di Pierluigi Cervelli la riflessione sulle forme di vita si salda con un'indagine della dimensione biopolitica, nella definizione dell'anormalità. Prendendo in esame un corpus di discorsi medici ed educativi dell'epoca fascista, il saggio analizza i sistemi di categorizzazione dei bambini cosiddetti “falsi anormali psichici” e “moralmente abbandonati”. L'analisi narrativa delle descrizioni di tali forme di vita “irregolari” rivela così isotopie soggiacenti in cui il corpo diviene “piano dell'espressione di una semiotica connotativa moralizzante”, evidenziando anche, in ultima battuta, un isomorfismo tra forme del corpo “anormali” e forme dello spazio “devianti” (gli ambienti in cui tali corpi sono immersi).

Nel saggio di Dario Mangano, la nozione di forma di vita diventa un modello per leggere un corpus particolare di testi, gli autoritratti della fotografa Vivian Maier. Riprendendo l'idea di forma di vita come “deformazione coerente”, Mangano ci invita a guardare le foto di Vivian Maier come un esempio di testi che, piuttosto che mettere in scena una forma di vita, costituiscono essi stessi la forma di vita di cui parlano. Nel caso delle immagini della Maier, la testualizzazione di quel peculiare modo di guardare il mondo che chiamiamo “fotografico”. Ciò che si fa discorso, in queste fotografie, è quindi l'atto fotografico stesso, la mediazione del rapporto tra un soggetto e il mondo attraverso l'apparecchio fotografico.

Il saggio di Maria Pia Pozzato riprende, facendole dialogare con la semiotica, la teoria del *material engagement* di Lambros Malafouris e le teorie dell'enattivismo (nella versione di Andy Clark), con l'obiettivo di riprendere un tema tradizionale per la semiotica generativa, ovvero quello delle ricette di cucina e della preparazione del cibo, concentrando l'attenzione soprattutto sul “corpo a corpo” fra soggetti e materie in cucina, e sulla mediazione degli utensili nella preparazione delle ricette. Sulla scia dei lavori di Leroi-Gourham e Bastide, Pozzato prende in considerazione un corpus di ricette (comprendente testi che spaziano dal XIV secolo per arrivare sino

ai nostri tempi), per metterne in evidenza alcuni parametri di comparazione, riguardanti, ad esempio, la caratterizzazione in senso protesico dell'azione e il livello di prescrittività della ricetta.

Il saggio di Ilaria Ventura Bordenca prende in esame i processi di trasformazione delle forme di vita, ovvero del passaggio da una forma di vita a un'altra, proponendo un'analogia con il processo di "conversione" intesa, appunto, come mutamento di forma di vita. Il caso di studio scelto è quello della "conversione dietetica", ovvero della transizione da un regime alimentare onnivoro a uno vegetariano/vegano, studiato attraverso l'analisi di un corpus eterogeneo (costituito da romanzi, video YouTube, documentari, interviste) di racconti di mutamenti di abitudini alimentari. L'ipotesi di partenza è che il cambiamento dietetico non vada inteso semplicemente come un mero mutamento di abitudini quotidiane (riguardante dunque prettamente un piano dell'espressione), ma si configura al contrario (sul piano del contenuto) come una ristrutturazione totale dei sistemi valoriali, un ripensamento delle valenze, una trasmutazione/traduzione tra sistemi di significazione diversi; tra diverse forme di vita, appunto.

Gianfranco Marrone

Dipartimento, Università ??????????

indirizzo postale ??????????

gianfranco.marrone@unipa.it

Francesco Mazzucchelli

Dipartimento, Università ??????????

indirizzo postale ??????????

francesco.mazzucchelli@gmail.com

JACQUES FONTANILLE

Des conflits de formes de vie chez Idrissa Ouédraogo

Des passions du corps comme médiation et transgression

Conflicts Between Forms of Living in Idrissa Ouédraogo's Films. Passions of the Body as Mediation and Transgression

This study focuses on two films by filmmaker Idrissa Ouédraogo, *Yaaba* and *Tilai*. In these two films, representative of the first period of the Burkinabe filmmaker, all practices and bodily interactions are ostensibly of a passionate nature: gestuality in exchanges, affectionate or aggressive contacts, illness, sexuality, displacements, all is passion and ethics at the same time. Actors transgress the rules, follow others who contravene the previous ones, resist, vituperate, stigmatize, threaten, punish and reward. These practices and passions are observed, watched, moralized, challenged or encouraged under the gaze of other actors. The global conjunction of these bodily passions, of the modal properties of the spaces in which they manifest, as well as the enunciative choices of framing and editing configures forms of living and semiotic worlds, in the four territorial areas (endotopic, peritopic, allotopic and utopic ones): conflicts, transitions and compromises between these forms of life give substance to the syntagmatic of the films of Ouédraogo.

Keywords: Bodily Practice; Passion; Form of Living; Territorial Area; Semiotic World.

1. Introduction

Le cinéaste burkinabé Idrissa Ouédraogo, aujourd'hui disparu¹, a consacré une partie de son œuvre cinématographique à l'exploration des tensions, dramatiques, poétiques et tragiques, entre les règles et contraintes de la vie collective dans les familles et les villages, et les conduites individuelles, intrépides, transgressives, déviantes ou marginales. Dans ses longs métrages, des femmes et des hommes, des adultes et des enfants s'évertuent, réus-

¹ Idrissa Ouédraogo est mort le 18 février 2018, à l'âge de 64 ans. Auteur d'une dizaine de longs métrages de fiction, ainsi que d'une trentaine de documentaires, courts métrages et émissions de télévision, il s'est formé au cinéma à l'Institut Africain d'Études Cinématographiques de Ouagadougou, puis à l'Institut fédéral d'État du cinéma à Moscou, à l'Institut des hautes études cinématographiques (Idhec-Femis) à Paris, et enfin à l'université de Paris 1 Sorbonne.

sissent ou échouent à se frayer un chemin personnel parmi de multiples déterminations, contre les fatalités et les accidents, contre des autorités indiscutées, et dans les tensions entre plusieurs mondes qui s'ignorent ou qui s'excluent mutuellement, et entre lesquels ils doivent aller et venir, choisir, quitte à en imaginer encore d'autres.

Le propos d'Ouédraogo a toujours une dimension universelle et pas spécifiquement africaine – ce qui lui a valu d'amères critiques en Afrique – notamment en raison des axiologies qu'il convoque, mais la manifestation filmique proprement dite scrute et magnifie pourtant la spécificité des paysages sahéliens, des villages, des corps, des visages et des regards. Les relations entre les corps, les villages et les paysages bénéficient d'une attention toute particulière. Il a souvent été souligné que le cinéma d'Idrissa Ouédraogo «se caractérise par son sens des cadres, des visages, des paysages»², et on peut préciser que c'est justement le «sens des cadres» qui valorise les visages et les paysages, et plus généralement les corps ancrés ou en mouvement dans le champ visuel.

Cette œuvre est donc particulièrement propice à l'exploration de la dynamique conflictuelle des *formes de vie*, dont la manifestation est principalement assurée ici par les interactions et les passions corporelles. Dans cette étude, nous faisons l'hypothèse que le plan du contenu de ces formes de vie est fourni par les tensions axiologiques, passionnelles et narratives, et que leur plan de l'expression est constitué par les interactions entre les corps et les différentes zones du territoire, la relation entre les deux étant assurée par les modes d'énonciation, cadrage et montage, qui les réunissent dans la même manifestation filmique.

Précisons l'hypothèse. Les *mondes*³ qui s'offrent aux acteurs collectifs

² Serge Kaganski, "Idrissa Ouédraogo, étalon-or du cinéma d'Afrique subsaharienne, est mort", *Inrokuptibles*, 18 février 2018, en ligne <https://www.lesinrocks.com/2018/02/18/cinema/rip-idrissa-ouedraogo-1954-2018-111048814/>.

³ Nous appelons ici «monde» une configuration spatio-temporelle, actorielle et modale qui procure les conditions nécessaires aux modes d'existence partagés par un même actant collectif (une société, un village, une civilisation, etc.). Un «monde» accueille ainsi un ou plusieurs modes d'existence, et chaque mode d'existence développe et recouvre à son tour des formes de vie. Dans les situations les plus simples, un *monde* peut correspondre à un seul *mode d'existence* et à une seule *forme de vie*. Dans *La Composition des mondes*, Philippe Descola (2015) utilise ce terme à la place de celui dont il use plus fréquemment, «ontologie», pour désigner également ces ensembles composites rassemblés par ce qu'il appelle un même «mode d'identification». Dans *Terres de sens*, nous avons explicitement adopté le concept et le terme de «monde», avec les arguments suivants: «[...] Nous adopterons désormais, pour caractériser l'horizon de cohérence le plus englobant pour les phénomènes de sens, la notion de «mondes», plutôt que celle d'«ontologies». Une «ontologie», même locale, petite, et plurielle, est nécessairement et par définition une modalité de référence à l'être [...]. Il en résulte que, dans la perspective ontologique, toutes les formes d'existence découlent de cet être, et même en général comme une dégradation de sa pureté originelle. [...] Un «monde», au contraire, rassemble tous les existants, toutes les propriétés, toutes les pratiques, toutes les significations qui sont nécessaires à tous les membres d'un collectif

et individuels dans les films d'Idrissa Ouédraogo peuvent être considérés comme des configurations composées de lieux, de paysages, d'humains et de non-humains, de modes d'existence partagés, qui rendent possibles et supportent des *formes de vie*. Ces dernières étant des objets sémiotiques, constitués d'un plan de l'expression et d'un plan du contenu, nous en rechercherons (1) les *expressions*, dans la forme des espaces, des territoires et des milieux, ainsi que dans la manière dont les corps s'y installent, y habitent, s'y meuvent, et interagissent (2) les *contenus*, principalement dans les valeurs modales (contrainte, contrôle, liberté, transgression, etc.) et dans les enjeux narratifs de la fiction, et (3) les énonciations filmiques qui prennent en charge la manifestation des deux précédents réunis.

Dans une telle perspective, les *passions des corps* (tendresse, agressivité, brutalité, désir, maladie, vitalité, etc.) sont très précisément dans une position de *médiation*: d'un côté, en tant que *passions*, elles participent et se nourrissent des contenus modaux et narratifs, du côté du contenu, et de l'autre, en tant que *corporelles*, elles contribuent, du côté de l'expression, aux interactions somatico-territoriales. Si cette hypothèse est fondée, nous aurions donc affaire à des formes de vie originales⁴, caractéristiques de l'œuvre d'Idrissa Ouédraogo, dont la fonction sémiotique serait suscitée, assurée, et/ou confortée par les passions corporelles, et qui seraient énoncées selon des procédés filmiques spécifiques.

2. Deux films

Pour mettre en œuvre et valider cette hypothèse, nous avons choisi deux films d'Idrissa Ouédraogo qui nous semblent plus particulièrement concernés par une telle problématique, et qui pourtant se présentent au premier abord comme très différents. Dans le premier, *Yaaba*, deux *mondes* sont confrontés: (i) le monde sur lequel pèsent les déterminations et les contraintes est celui des rumeurs hostiles, des ostracismes et des partis pris traditionnels, et (ii) celui que découvre le personnage principal, le jeune Bila, est celui de la liberté individuelle, la liberté de secourir et d'aimer. Dans le second, *Tilai*, le monde de la fatalité est celui des destins de la parenté – filiations et alliances –, et des lois de l'honneur, auquel est confronté le monde des engagements, des promesses, des affections et des désirs individuels, où se perdent les amants maudits, Saga et Nogma.

pour qu'ils puissent y vivre, y interagir, avec un sentiment de cohérence, de stabilité et d'identité durables et largement partagé» (Fontanille et Couegnas 2018: 68).

⁴ Nous ne les déclarons «originales» que par précaution méthodologique: nous n'avons ici ni la place ni les moyens de nous interroger sur le caractère éventuellement généralisable de cette hypothèse, et du rôle des passions du corps dans les formes de vie en général, et nous nous contentons ici de les considérer comme spécifiques du cinéma d'Idrissa Ouédraogo.

2.1. Yaaba⁵ (1989)

2.1.1. *Synopsis*

Bila, un jeune garçon, et son amie, Nopoko, vivent, jouent et déambulent dans un village et ses environs. Bila rencontre aux abords du village Sana, une vieille femme isolée, tenue l'écart par les villageois qui la prennent pour une sorcière, et harcelée par les autres enfants. Comme signes d'affection, il lui offre d'abord un coq, et ensuite la nomme «Yaaba» («grand-mère» en langue mooré). Cette affection est fustigée par un groupe de villageois agressifs et brutaux, dont le père de Bila fait partie.

La situation s'aggrave quand Bila et Nopoko sont attaqués par trois garçons du village: Nopoko est victime d'un coup de couteau, elle tombe gravement malade du tétanos. Sana part alors très loin du village, en quête d'un guérisseur et d'un médicament pour la sauver. Avant son retour, un homme du village, convaincu que c'est elle, la prétendue sorcière, qui est responsable de cette maladie, met le feu à sa case. Finalement, Nopoko est soignée par sa mère, qui lui fait boire le médicament du guérisseur, et elle sera sauvée.

Nopoko et Bila partent remercier Sana, mais celle-ci est morte entre-temps. Ils l'enterrent avec l'aide de Nogma, un villageois atypique, marginal et méprisé. Sur le chemin du retour, celui-ci leur apprend que Sana ne devait sa marginalité qu'à la perte de ses parents quand elle était enfant. Bila donne un bracelet, cadeau de Sana, à Nopoko, et ils partent ensemble dans la brousse.

2.1.2. *L'espace de la vie collective et l'espace de l'accomplissement de soi*

Le film tout entier est organisé par les mouvements du regard et les déplacements physiques entre deux espaces fortement contrastés sur le plan plastique, et sur le plan thématique: (i) celui du village, fermé, structuré, contraint, cloisonné, où la vie et le comportement de chacun sont entièrement dans le champ visuel et auditif des autres villageois, et (ii) celui de la brousse alentour, sillonnée librement, largement ouverte, où même les rochers et les collines sont plus des promontoires qui augmentent la portée du regard, que des obstacles au déplacement. Le cadre de l'image

⁵ Réalisation, scénario et dialogues: Idrissa Ouedraogo. Production: Freddy Danaes, Idrissa Ouedraogo, Pierre-Alain Meier (société de production: Arcadia films, Films de l'Avenir (Les), Thelma Film AG). Photographie: Matthias Kälin. Musique: Francis Bebey. Costumes: Mariam Sidibé. Montage: Loredana Cristelli. Mixage: Dominique Dalmasso. Distribution: Christa Saredi, Cinéart-Cinélibre, Pari Films, P.O.M Films. Durée: 90 minutes. Distribution: Fatima Sanga, Noufou Ouedraogo, Roukietou Barry, Rasmané Ouedraogo.

contribue à ce contraste: serré, fermé et de faible profondeur de champ dans le premier cas, il adopte presque systématiquement le plan large ou le panoramique, avec une très grande profondeur de champ dans le second cas.

Les villageois adultes et intégrés restent dans le premier espace, et leurs mouvements, y compris la danse collective, sont de faible envergure. A la fermeture de l'espace et aux restrictions imposées au mouvement, répondent des comportements stéréotypés, des croyances figées, des rapports corporels brutaux, des émotions et des passions agressives. Les marginaux ou les exclus demeurent et errent longuement dans le second espace. Les enfants, et notamment Bila et Nopoko, vont et viennent entre les deux, le plus souvent en courant. Pour tous ceux qui y accèdent (les errants, les enfants, les couples adultères) le second espace est celui de la libération des corps et des émotions, de l'amour et de l'affection, de la transgression, de l'accomplissement des affects et des passions individuelles.

2.2. *Tilai*⁶ (1990)

2.2.1. *Synopsis*

Dans cette histoire d'amour et d'honneur, c'est la transgression de la coutume au nom de la liberté et du bonheur individuels qui est au cœur du drame et de la tragédie. Après deux années d'absence, Saga revient dans son village. Sa promise, Nogma, est devenue la deuxième femme de son père. Il n'accepte pas le mariage imposé à Nogma. Ils s'aiment toujours, et, transgressant les lois, ils se rencontrent en cachette, et font l'amour, mais pas assez bien cachés et ils sont dénoncés. Pour le village, c'est un inceste et Saga doit mourir. Kougri, son frère, est désigné par tirage au sort (à la courte paille) pour exécuter la sentence. Il s'y refuse et secrètement, il laisse Saga s'enfuir. Nogma rejoint alors son amant dans un hameau éloigné. Ils vivent heureux, introuvables et impunis, malgré les recherches des habitants de leur village d'origine, jusqu'au jour où Saga apprend que sa mère est mourante. Il décide de revenir au village, sans que rien ni personne ne puisse l'arrêter. Au village, son frère est contraint de l'exécuter, et quitte la communauté.

⁶ Réalisation et scénario: Idrissa Ouedraogo. Production: Béatrice Korc, Silvia Voser, Idrissa Ouedraogo. Musique: Abdullah Ibrahim. Photographie: Pierre-Laurent Chénieux et Jean Monsigny. Montage: Luc Barnier. Montage Son: Michel Klochendler. Durée: 81 minutes. Grand Prix au Festival de Cannes 1990. Distribution: Rasmané Ouédraogo (Saga), Ina Cissé (Nogma), Roukietou Barry (Kuilga), Assane Ouedraogo (Kougri), Sibidou Sidibe (Poko).

2.2.2. *L'honneur burkinabé*

De bout en bout du film, la question d'honneur et de la parole donnée est le ressort même de la tragédie. La promesse de mariage entre Saga et Nogma est bafouée par l'autorité et les droits imprescriptibles du père de Saga. Conséquence de l'inceste, le déshonneur du père de Nogma n'a qu'une issue: il se suicide. Le déshonneur de Saga, qui a commis l'inceste, lui vaut la mort. La trahison de son frère Kougri, qui l'a épargné (autre obligation familiale) et qui a ainsi trompé la communauté villageoise, doit rester secrète, pour préserver au moins son honneur public. Mais les lois familiales obligent Saga à revenir au chevet de sa mère mourante. Kougri, son frère, est alors lui-même obligé de l'exécuter, dès qu'il s'est montré au village et qu'il a ainsi rendues publiques sa complicité et sa trahison. La mise en récit de l'honneur burkinabé, confronté aux obligations familiales, en fait ainsi une machine narrative malheureuse et destructrice, puisque l'honneur des uns met en péril celui des autres, et que l'honneur engagé dans les promesses et les obligations familiales se heurte à celui qui découle de l'appartenance à la communauté villageoise. La seule contrepartie de l'honneur perdu étant la perte de la vie, ou son équivalent social, l'exclusion et l'exil, les parcours conflictuels de l'honneur sont donc jalonnés de départs et de morts.

3. Des corps en interactions

3.1. *Fusions et corrélations plastiques entre les corps et les milieux*

Si on en croit la critique cinématographique, le «sens du cadre» chez Ouédraogo, avons-nous rappelé, est supposé nous faire partager la beauté et l'humanité des corps et des visages. Il s'agirait donc de l'énonciation filmique, qui choisirait de nous donner à contempler des modelés et des teintes, des chairs et des physionomies. Mais l'évidence d'un cadrage, dans ses choix affichés, peut également être une ruse, et par voie de conséquence, l'énonciation peut être aussi une manipulation du regard. Quand on examine plus attentivement ce qui se passe dans le cadrage, qui semble conçu pour exhausser l'humanité des corps, on s'aperçoit alors que leurs propriétés plastiques font écho à celles des éléments du paysage et du décor.

Dans les deux films en cours d'analyse, la mise en image des corps africains dans leur environnement donne à voir de multiples nuances de bruns et de beiges, avec quelques autres touches de couleurs plus rares (un vert foncé délavé, quelques vêtements bleus, entre autres), des nuances chromatiques qui sont distribuées sur toutes les figures saisies dans le cadre, que ce soient des corps ou des éléments du paysage. Les nuances de brun



FIG. 1.

sont réparties à la fois sur les parties dénudées des corps, sur des rochers, sur des ustensiles et récipients divers. Les nuances de beige se répondent, entre des vêtements, des sols poussiéreux, et la végétation basse de la brousse. Si nous suspendons provisoirement la reconnaissance iconique immédiate des corps humains, nous devons alors nous rabattre sur des différences visuelles très particulières pour les identifier, du moins dans leurs parties dénudées: les bruns sont plus foncés et profonds qu'ailleurs, et les reliefs et modelés y sont lisses, alors que les surfaces des éléments environnants sont mates ou même souvent granuleuses. En somme, une différence de saturation, et une différente de texture, guère plus (cf. Fig. 1).

Ce que saisit alors le regard, ce sont des *isotopies chromatiques et texturales*, organisées comme des *rimes visuelles* entre les corps et les paysages. Quand Saga (dans *Tilai*, cf. Fig. 2) traverse la brousse pour s'installer dans une hutte en paille à l'écart du village, les rimes sont multiples, entre la chemise, la paille et le sol, entre le pantalon et l'arbre. Le regard s'habitue peu à peu à ces rimes, et ne les voit plus: ce qu'il voit, en revanche, c'est une accommodation visuelle et plastique globale, réciproque et permanente, une harmonie sensible entre les corps et leur environnement. On peut donc au premier abord être surpris par la bigarrure désordonnée des vêtements lors de l'une des réunions houleuses des villageois, au cours de laquelle ils accusent l'une d'entre eux, Nogma, d'avoir commis l'inceste avec le fils (Saga) de son mari: on en conclut alors que la composition chromatique se différencie, selon que la relation entre les corps et l'environnement doit exprimer l'harmonie ou la disharmonie.

D'autres épisodes viendront compléter et déplacer cette hypothétique corrélation: par exemple, lorsqu'un messager venu du village vient annoncer à Saga, exilé et installé avec Nogma dans un autre hameau, l'agonie de sa mère, le cadrage met en évidence une autre relation: le vêtement vert de Saga, durablement réfugié au hameau, rime avec l'arbre vert planté en arrière-plan, alors que le vêtement beige du messager, en déplacement dans la brousse, rime avec les beiges de la brousse. L'un, couleur d'arbre, séjourne



FIG. 2.



FIG. 3.

dans un lieu qu'il a choisi pour sa nouvelle vie; l'autre, couleur de brousse, va et vient et erre dans l'espace ouvert en dehors des villages (cf. Fig. 3).

On comprend alors que les corps ont non seulement partie liée, au moins pour leurs propriétés plastiques, avec les autres éléments de leurs milieux, mais que, en outre, la structure même de cette relation, harmonieuse ou disharmonieuse, uniforme ou contrastée, est susceptible d'exprimer des différences entre des situations d'interactions, des rôles ou des types d'espaces et de milieux. Ces rimes chromatiques entre les corps et les paysages sont les supports visuels de l'interaction permanente et plus ou moins affichée ou discrète au sein d'un ou plusieurs *Umwelten*. Un *Umwelt*, en effet, se caractérise principalement par les conditions et les effets des interactions entre chaque être vivant et son propre milieu: la plupart de ces conditions et de ces effets impliquent des isotopies sensibles et plastiques, car les interactions entre l'être vivant et son milieu sélectionnent chez l'un et chez l'autre les capacités perceptives et les propriétés sensibles qui sont pertinentes dans un *Umwelt* donné. Ce que nous appelions plus haut des «mondes», associant des êtres humains, un territoire environnant, des pratiques et des valeurs, fonctionne donc sur le même principe de co-sélection réciproque de propriétés sensibles dont le partage assure une forte solidarité au sein de chaque *Umwelt*.

3.2. Interactions corporelles

Dans les films d'Ouédraogo, les corps se touchent sans cesse, interagissent, et c'est même, hors leur capacité à se déplacer, leur usage principal. Dans bien des cas, ces interactions corporelles se passent de dialogue, ou le réduisent à peu de choses, surtout quand les échanges sont saisis à distance et en plan large. Parfois, les deux modes d'expression sont répartis entre deux groupes différents: pour les mêmes motifs, les parents s'accusent et s'agressent verbalement, alors que les enfants s'agressent physiquement. Les relations amoureuses, comme la plupart des autres interactions se concentrent sur la même alternative corporelle: l'épouse frustrée, dans *Yaaba*, se plaint verbalement que son mari «ne la touche pas»; la même, à un autre moment, lui interdit «de la toucher», alors qu'ils se secouent mutuellement.

La plupart des interactions empruntent leurs expressions à une gestualité spécialisée et culturellement codée (cf. Fig. 4): selon la nature des interactions, on se secoue, on se touche, on se frappe, on se caresse, on se masse. Rien de bien original, semble-t-il, sinon le caractère systématique



FIG. 4.

de ces contacts⁷, et leur prééminence sur les échanges verbaux: qu'une conversation soit saisie en plan resserré et rapproché, ou en plan large et à distance, que l'on entende ou pas les dialogues, les interactions gestuelles suffisent. La gestualité des injonctions, des interdictions, des indications, des menaces ou de l'affection ne présente apparemment pas de spécificité. Il y en a pourtant une: toutes les interactions que nous venons de commenter, avec gestualité codifiée et strictement affectée à des situations interindividuelles et des actes stéréotypés, se déroulent dans l'enceinte du village, ou à proximité, dans une hutte ou une broussaille; en outre, elles s'y déroulent presque systématiquement sous le regard d'autrui.

3.3. *Deux régimes spatiaux, deux régimes d'interactions, deux formes de vie*

Dans l'espace clos et segmenté du village, ainsi que dans les alentours immédiats, il y a presque toujours en effet quelqu'un qui regarde, au-dessus, à côté d'un muret ou d'un autre obstacle, ou en arrière et en profondeur, qui observe la punition physique infligée à un enfant, la caresse reçue par une épouse ou une amante, la main qui prend une autre main, etc. Ces observateurs ne sont pas nécessairement malveillants, bien qu'ils le soient parfois, mais leur seule présence implique dans la scène le regard d'un tiers intrus, et surtout ancrent les interactions interindividuelles dans l'espace social du village. Le spectateur doit alors s'attendre, quand il assiste à l'une de ces interactions, à devoir partager ce spectacle avec l'un des membres du village, qu'il découvre en plan de coupe (cf. Fig 5), en fin de séquence⁸. En outre, ce dédoublement de l'observateur introduit un jugement (à travers l'expression du visage du villageois observateur, courroucée, hostile, souriante, bienveillante, parfois même redoublée par un commentaire verbal) qui infléchit nécessairement le regard du spectateur, qui en somme le contraint à prendre position, sinon à adopter ce même jugement.

En somme, dans l'espace resserré et segmenté du village, toutes les interactions se déroulent sous contrainte, y compris celle du spectateur avec ce qu'il regarde et entend. Cette contrainte s'applique en outre directement par une *contention* imposée aux corps en mouvement (cf. Fig. 6): les portes basses les obligent à se courber, l'étroitesse des passages, à se contorsionner, les murets internes les contraignent à des parcours sinueux et heurtés, à moins qu'ils n'apparaissent bloqués derrière l'obstacle⁹. Parfois même, ce

⁷ On peut en voir une manifestation dans le fait qu'un jeune adulte, Kougri, puisse s'endormir étendu sur les genoux de sa mère, comme un jeune enfant.

⁸ Le visage ou le regard de ces observateurs apparaît systématiquement, au montage, en clôture des séquences d'interactions corporelles: un usage particulier du montage très général en champ/contre-champ qui est utilisé d'ordinaire pour les dialogues.

⁹ C'est notamment le cas pour Nogma, l'épouse infidèle, dans le plan où le frère de

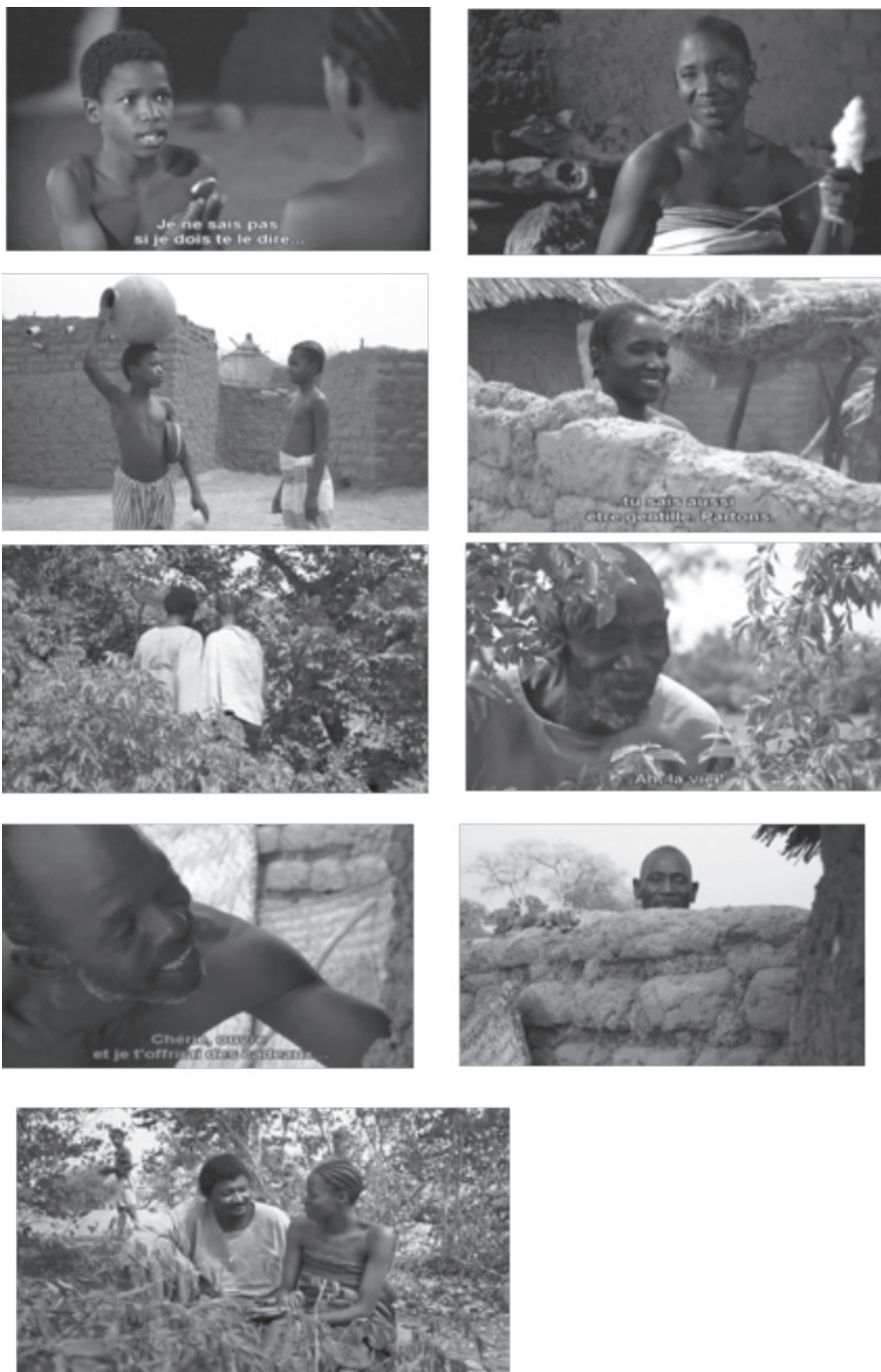


FIG. 5



FIG. 6.

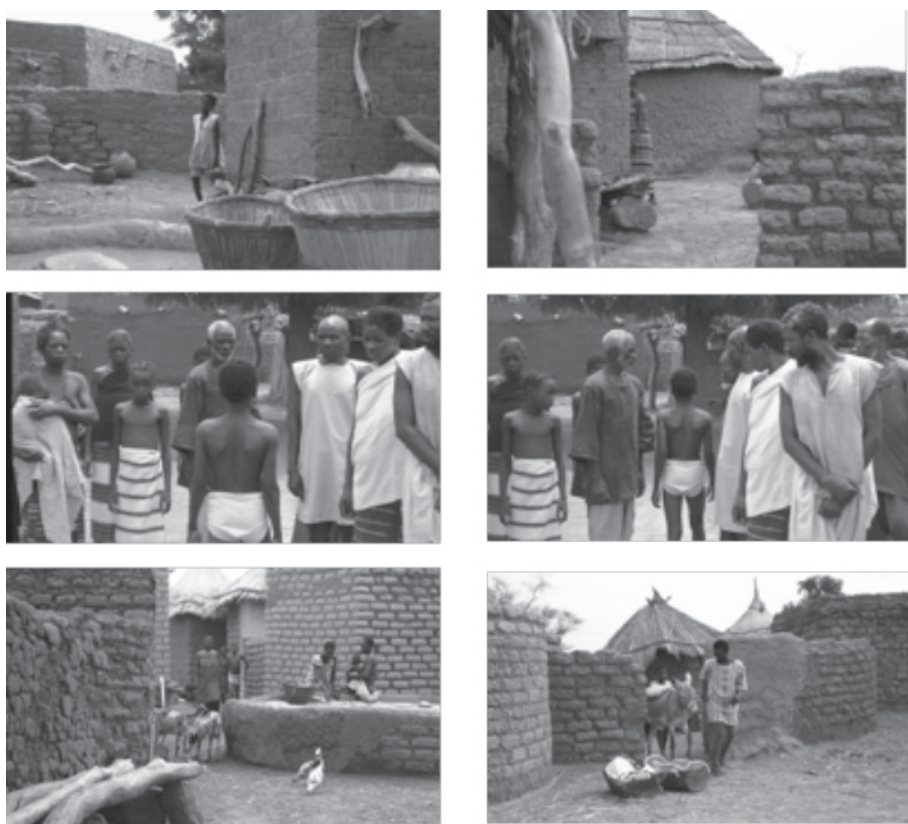


FIG. 7.

son amant, Kouгри, la rejoint dans une ruelle en venant de l'arrière: tous deux semblent (visuellement) enfermés (littéralement claquemurés) entre deux murets, dans un plan sans profondeur de champ.



FIG. 8.

sont les corps mêmes des villageois rassemblés, soit à l'entrée du village (à l'arrivée de Saga, dans *Tilai*), soit dans le village lui-même (lors du retour de Bila, pendant la maladie de Nopoko, dans *Yaaba*), qui font obstacle au déplacement, et même à la vue (cf. Fig. 7). Dans cet espace contraint où le mouvement est entravé, la vitesse et le rythme des déplacements, y compris ceux des enfants, sont faiblement contrastés. A la contrainte modale implantée dans l'espace, répond l'effort et la contention des corps, et un manque d'aisance et de fluidité dans le mouvement.

A l'inverse, dans l'espace de la brousse, la gestualité n'est plus codifiée, elle est inventive, libre, imprévisible, voire poétique, surtout dans *Yaaba*: des gambades, des pirouettes, des échanges de sourires à distance, des ballades main dans la main, des marches et des courses seul ou en duo, des rencontres et des salutations, des négociations pour un déplacement en pirogue ou sur un âne. Les vitesses et les rythmes des déplacements de chacun se différencient et sont fortement contrastés: la course et la marche rapide de Saga, les courses spontanées et fantasques de Bila, la marche lente de Sana ou de Nogma, les galops des cavaliers qui sillonnent la contrée à la recherche des amants enfuis et cachés, les petits trots des ânes, chaque déplacement exprime ainsi une accommodation entre la vigueur des corps, la résistance des lieux, la thématique de la pratique en cours, et la nature de l'objectif visé. En outre, cette gestualité et ces interactions échappent, pour la plupart, à la surveillance de proximité des autres acteurs; par exemple, les émissaires du village échouent à retrouver Saga et Nogma, réfugiés dans un lointain hameau. Toutes les contraintes sont levées.

À la différence des interactions au sein du village, les interactions, les gestes et les mouvements sont alors saisis en plans larges, ou en panoramiques, avec une très grande profondeur de champ, sans plan de coupe révélant un acteur observateur. Enfin, cet espace ouvert ne comporte que peu de directions structurantes, et seulement pour l'orientation et le repérage, et non pour contraindre les mouvements et les corps: l'horizontale domine, soit latérale, soit en profondeur, et la verticale est en contre-point, mais plus rare. Quelques éléments plus figuratifs, un arbre ici, un rocher là-bas, un ruisseau ailleurs, fournissent des repères localisables, où les acteurs se rencontrent et interagissent.

Les interactions corporelles deviennent donc, sous ces conditions d'inventivité gestuelle, de cadrage et de montage filmiques, de véritables chorégraphies élémentaires (cf. Fig. 8): les corps en mouvement y tracent des lignes, courbes ou droites, rapides ou lentes. A la limite, le plan ne saisit plus que le trajet lointain d'un acteur minuscule qui souligne de son mouvement la ligne d'horizon. Notre lecteur aura compris que, dans l'espace de la brousse, les interactions ne se produisent pas exclusivement avec d'autres acteurs humains: c'est parfois le cas, mais elles se produisent également avec des animaux, avec des éléments du milieu naturel, terre, eau, ou feu, et avec les lignes structurantes de l'espace parcouru. L'espace ouvert de la brousse offre donc aux interactions corporelles non seulement une liberté et des possibilités créatives et esthétiques, mais également une extension à l'ensemble des éléments qui constituent le milieu où elles se déploient, le milieu des acteurs humains.

Deux espaces différents accueillent deux régimes d'interactions différents: nous avons affaire à *deux formes de vie* en conflit. *Du côté du plan de l'expression*, ce sont d'abord les catégories spatiales qui sont sollicitées: ouvert ou fermé, dégagé ou encombré, labyrinthique ou directionnel; mais aussi les catégories modales de la pratique gestuelle et du mouvement corporel: délié ou contenu, inventif ou normatif, incontrôlé ou contrôlé; et enfin les corrélations plastiques entre corps et environnement sont harmonieuses ou disharmonieuses. *Du côté du plan du contenu*, la première forme de vie, au village, est celle de la contrainte systématique, collective, familiale et traditionnelle, ce qui engendre de multiples conflits, des mensonges, des désaccords, des trahisons, de l'hostilité et de l'ostracisme. La seconde forme de vie, dans la brousse, est celle de la liberté, de la joie, de la détente, de l'accord et de la réconciliation. Si l'espace et la forme de vie villageoise sont, à quelques nuances près, identiques dans *Tilai* et *Yaaba*, celui de la brousse se différencie, principalement en raison des orientations narratives de chacun des deux films.

Dans le premier, *Tilai*, la brousse, proche ou éloignée du village, est le lieu où les transgressions projetées se réalisent, où les amants incestueux se rejoignent, puis s'installent durablement, mais c'est aussi dans la brousse, à



FIG. 9.

proximité du village, que le frère de Saga, Kougri, trahit son engagement auprès de la communauté, en simulant l'exécution de Saga, et en le laissant s'échapper. La transgression libère, donne libre cours aux passions (et même, littéralement, aux *compassions*) et à la réalisation des désirs. Dans le second, *Yaaba*, la brousse et les paysages, les lieux extérieurs en général sont ceux de l'accomplissement de soi, notamment pour les enfants, mais aussi d'une épouse frustrée. Certes, cette forme de vie a quelques traits communs avec la première, notamment aux alentours du village, puisque quelques méfaits et transgressions s'y déroulent, comme l'adultère de la femme insatisfaite, l'incendie de la hutte de Sana, ou l'attaque au couteau au cours de laquelle Nopoko, l'amie de Bila, est blessée. Mais la transgression et la réalisation des désirs n'y est plus l'essentiel, car dans cette forme de vie extérieure, les acteurs cherchent et trouvent surtout des solutions de vie qui leur sont interdites au village (cf. Fig 9): nouer des relations affectueuses sans tenir compte de la pression sociale ou familiale, découvrir par soi-même sa propre voie, sa propre responsabilité, ou encore trouver un remède à la maladie, que la tradition villageoise ne sait pas guérir.

3.4. *Un troisième espace, une troisième forme de vie*

On peut aisément constater, au fil des analyses, non seulement que la forme de vie «extérieure» se particularise dans chacun des deux films, mais également que la répartition en deux espaces et en deux régimes d'interactions, donc en deux formes de vie, ne suffit plus ici. Dans les deux films, en effet, les interactions dans l'espace extérieur ne sont pas homogènes, et nous avons repéré une zone médiane, aux alentours du village, qui fait place à des interactions spécifiques, susceptibles de justifier la pertinence d'une troisième forme de vie. Dans cette zone médiane, en effet, les tensions et les contraintes propres au village continuent à faire leurs effets, alors même que la libération et la transgression s'y expriment aussi. Cette zone médiane est celle de tous les risques, et notamment celui du passage à l'acte sur les corps et entre les corps (cf. Fig. 10): bagarres, attaques, incendies, blessures, rapports sexuels hors mariage, risques de mort, de maladie, d'amours coupables, etc. Cette zone a sa propre cohérence qui est d'être non seulement une transition entre les deux autres zones, mais



FIG. 10.

surtout, la zone où les passions suscitent des passages à l'acte irréversibles, et donc la zone du risque d'exister. L'autonomie et la cohérence de cette zone médiane, ajoutée au dédoublement de la zone extérieure en deux formes de vie différentes (*supra*), nous conduisent à réviser entièrement une première approche intuitive où n'apparaissaient que deux zones et deux formes de vie.

Nous proposons donc de distinguer désormais *quatre zones territoriales*:

(i) une *zone endotopique* (le village), dont la forme de vie est plus particulièrement dystopique, où les corps affrontent beaucoup d'hostilité et peu de bienveillance, la contrainte et la contention, la maladie et la guérison, et où les rimes chromatiques peuvent être dysharmoniques,

(ii) une *zone péritopique* (les alentours), où les corps connaissent les passages à l'acte et les risques de l'adultère, de l'aventure, des rencontres imprévues ou appréhendées, des agressions physiques et des bagarres, comme contrepartie de la liberté,

(iii) une *zone paratopique* (les lointains, les lieux de refuge), déterminée et identifiable, où les corps trouvent la paix, la joie, le salut, une liberté consolidée, où ils se rencontrent en vue de la satisfaction durable de leurs attentes et de leurs espoirs, avec des rimes chromatiques harmoniques,

(iv) une *zone utopique* (des «nulle part» hors champ), indéterminés et non identifiables, qui sont des non lieux vers lesquels les acteurs se dirigent pour échapper à la zone *endotopique* (et à la forme de vie dystopique), ou dont ils reviennent pour réintégrer cette dernière; mais ce sont des lieux dans lesquels on ne les voit jamais séjourner (comme par exemple, le lieu inconnu où Saga a passé deux années avant son retour au village, au début de *Tilai*, ou celui où Kougri s'enfuit à la fin du même film).

La distance n'est pas déterminante¹⁰ pour la distinction entre ces zones: par exemple, Bila et Nopoko trouvent à proximité du village une zone *paratopique* (la rivière), où ils peuvent jouer innocemment et affectueusement, qui n'est guère plus éloignée du village que le chemin où ils sont attaqués par les garçons armés d'un couteau (*zone pérítopique*).

La zone *endotopique* est celle du village, et de la forme de vie dystopique que nous y avons identifiée. Les zones *paratopique* et *utopique* sont réservées aux deux types de formes de vie extérieures que nous avons décrites: d'un côté la satisfaction des désirs et la liberté de les assouvir, dans la zone *paratopique*, et de l'autre l'accomplissement de soi et de son destin, pour le meilleur ou pour le pire, dans la zone *utopique*. Quant à la zone *pérítopique*, elle implique les corps dans les transgressions, les ostracismes, et les risques de la liberté en général. Elle est en quelque sorte le lieu où s'affrontent les deux autres formes de vie. Pourtant, il s'agit bien d'une forme de vie autonome, certes transitoire d'un point de vue syntagmatique, mais qui perdure et se renouvelle grâce à des types constants d'expressions et de contenus.

4. Conflits et passages entre formes de vie

4.1. *Les passions du corps en tant que médiations*

Le support de la fonction sémiotique qui associe les expressions et les contenus des différentes formes de vie est toujours une passion du corps: comme nous l'avons suggéré en introduction, la passion corporelle assure ainsi une *médiation paradigmatique* entre les deux plans de la sémosis.

¹⁰ C'est la raison pour laquelle nous ne pouvons ici faire usage de la distinction proposée par François Rastier (2001) entre zone identitaire, zone proximale et zone distale. De même, l'ambivalence de la dénomination «espace utopique», chez Greimas et Courtès (1979), nous a conduit à reformuler la répartition qu'il propose entre *utopique*, *paratopique* et *hétérotopique*, pour rendre compte de l'organisation des espaces sémiotiques chez Ouedraogo, en modifiant substantiellement la typologie et la dénomination des zones sémiotiques.

L'hostilité agressive qui donne lieu aux affrontements corporels au sein du village assure ainsi la médiation entre, d'une part, les expressions de la contention spatiale, et, d'autre part, les contenus modaux et passionnels de l'obéissance et de la désobéissance, de la rupture des contrats de confiance, des mensonges, des préjugés et des haines. L'intimité joyeuse entre les corps de Saga et Nogma, dans la hutte de paille, assure également la médiation entre l'expression des espaces ouverts et harmonieux¹¹, et les contenus de libération et d'accomplissement de soi et des désirs.

Mais les passions du corps assurent également une *médiation syntagmatique* entre les deux formes de vie, car elles sont elles-mêmes affectées par des transformations. Par exemple, dans le village de *Tilai*, l'amour entre Saga et Nogma ne se manifeste d'abord qu'en tant que frustration, colère et défiance, puisque le contrat de fiançailles – la promesse du père – a été rompu. Dans la brousse, le même amour devient fusion des corps. Le moindre incident du côté des passions du corps peut faire courir un risque à la continuité même d'une forme de vie: au cours de son voyage dans la brousse, au terme duquel elle retrouvera Saga, Nogma est épuisée; elle rencontre un homme qui la conduit sur son âne, et qui lui fait ensuite une proposition sexuelle; elle refuse mais, continuant son chemin et aggravant son épuisement, elle tombe et elle perd connaissance; deux hommes la sauvent, et la portent au hameau-refuge, jusqu'auprès de Saga. Peu après, Saga exprime ses doutes et sa jalousie, et Nogma doit confirmer que l'enfant qu'elle porte est bien l'enfant de Saga. Épuisement, évanouissement, interactions involontaires et inconscientes avec des hommes: ce sont les risques de la zone *péritopique*, où l'harmonie est fragilisée.

L'épisode de la maladie de Nopoko, dans *Yaaba*, explicite aussi tout particulièrement la médiation syntagmatique: cet épisode commence hors du village, où un groupe de garnements osent une agression potentiellement létale, au cours de laquelle Nopoko est blessée; de retour dans le village, cette blessure déclenche le tétanos, et Nopoko est aux portes de la mort; dans la brousse lointaine, Sana trouve un guérisseur et un traitement pour soigner Nopoko; dans le village enfin, Nopoko guérit (cf. Fig. 11). De bagarre en blessure, de blessure en maladie, de maladie en guérison, la passion du corps a ainsi parcouru deux fois le chemin entre les deux espaces et les deux formes de vie.

Dans les deux films, la force des passions du corps dérègle le système social du village, entraîne des allers-retours entre les différents espaces et les formes de vie associées. Le caractère apaisant de *Yaaba* tient principalement au fait que, dans ces allers-retours, une solution apparaît, qui

¹¹ On note tout particulièrement, dans le plan qui donne à voir cette intimité, les harmonies chromatiques entre les bruns des corps et ceux des murs de paille à l'intérieur de la hutte où les amants se sont réfugiés.



FIG. 11.

ne modifie pas le système social du village, mais en atténue ou neutralise partiellement les effets délétères. En revanche, le caractère tragique de *Tilai* est l'effet direct d'un enchaînement irréversible qui conduit tous les acteurs à leur perte ou à la déchéance. La passion de Saga et Nogma, confrontée à la violation de l'engagement du père, actualise les règles de l'honneur, et une fois que ces dernières sont réactivées, les corps des acteurs ne leur appartiennent plus et n'agissent plus que sous l'impératif d'honneur: le père de Nogma ne peut pas ne pas se suicider, Saga ne peut pas ne pas courir au chevet de sa mère mourante, le père de Saga et Kougri ne peut pas ne pas bannir son fils Kougri qui l'a trahi en laissant Saga s'enfuir, et enfin Kougri ne peut pas ne pas exécuter sur le champ son frère Saga. En ce sens, le comportement d'honneur devient lui-même une passion des corps: toutes les actions qui en découlent sont mises en scène, au filmage et au montage, comme des impulsions immédiates, qui ne demandent pas plus de délibérations préalables que des passions corporelles plus banales comme le désir amoureux, l'agressivité ou la maladie.

Nous avons proposé, dans *Sémiotique du discours* (2003), d'homologuer respectivement: expression & extéroceptivité / fonction sémiotique & proprioceptivité / contenu & intéroceptivité, ce qui permettait entre autres de donner à la fonction sémiotique un statut somatique et sensible, et pas seulement logico-formel. Il en résulte en particulier que la moindre inflexion ou transformation de la sensibilité proprioceptive a des incidences sur la manière dont la fonction sémiotique est mise en œuvre, et donc sur la corrélation

entre expressions et contenus. C'est précisément ce que nous observons dans les formes de vie mises en scène dans les films d'Idrissa Ouédraogo. Les passions du corps y occupent, spécifiquement dans ces œuvres, le rôle de la proprioceptivité dans la fonction sémiotique en général (entre extéroceptivité et intéroceptivité), mais ici à hauteur des formes de vie considérées comme des sémiotiques-objets, et avec une exploitation particulièrement dramatique (au sens de ressort du drame, d'une narrativité passionnelle) des transformations proprioceptives. Non seulement elles consolident la réunion des expressions et des contenus au sein des formes de vie, mais elles supportent en outre les ruptures, passages et bouleversements entre les différentes formes de vie identifiées.

4.2. *L'énonciation et la manifestation filmique des mouvements passionnels entre formes de vie*

Nous pouvons maintenant revenir à la composition visuelle des films, et notamment à ce fameux «sens du cadre» que la critique attribue à Ouédraogo. La distinction précédente, entre (i) une *zone endotopique* (le village), (ii) une *zone péritopique* (les alentours), (iii) une *zone paratopique* (déterminée) et (iv) une *zone utopique* (indéterminée et inconnue) nous permet d'avancer sur ce point. Les zones *paratopique* et *utopique* sont celles où les formes de vie alternatives peuvent se déployer complètement, dans des espaces qui, n'étant pas directement reliés à celui du village, encore moins repérables par rapport à ce dernier, sont séparés par un hiatus, et impliquent un franchissement qui est bien plus que spatial, mais aussi axiologique et énonciatif.

A ce stade de l'analyse, les expressions spatiales et corporelles, les contenus narratifs et modaux, ainsi que leurs médiations passionnelles, sont maintenant établies, et nous pouvons examiner la manière dont l'énonciation en assure la manifestation filmique. En l'occurrence, nous nous limiterons aux cadrages et montages énonciatifs qui manifestent les transitions et passages entre formes de vie, et tout particulièrement le hiatus entre les zones utopiques et allotopiques d'un côté, et péritopiques et endotopiques de l'autre, ainsi que la mise en scène de son franchissement spécifique. Ces transitions et passages sont manifestés par le cadrage et le montage de trois manières différentes:

1. Le mouvement entre les zones *endotopique* et *utopique* est un mouvement dans l'axe, en profondeur, et vers ou depuis l'horizon.
2. Le mouvement entre les zones *endotopique* et *paratopique* est segmenté et monté sans raccords, de sorte qu'il est impossible de reconstituer la continuité du chemin qui conduit de l'un à l'autre, et réciproquement.
3. En venant de la zone *utopique* ou de la zone *paratopique*, le passage de la zone *péritopique* à la zone *endotopique* peut donner lieu à des rituels spécifiques.



FIG. 12.

Au titre du cas 1 (cf. Fig. 12), on peut noter dans *Tilai* le plan d'ouverture (le plan de générique de début du film) où, dans l'axe et en mouvement dans la profondeur, Saga, monté sur son âne, traverse l'espace ouvert de la brousse en venant de l'horizon: il revient au village après une longue absence et un grand voyage dans un lieu indéterminé; il sort d'un autre monde, indéterminé et jamais dénommé (*zone utopique*), et va revenir dans son monde d'origine. Saga étant parvenu à proximité du village, le cadrage enchaîne par un déplacement de la droite vers la gauche, caractéristiques des mouvements dans la *zone péritopique*. De même, dans le plan de clôture du même film (le plan de générique de fin), qui répond au précédent, Kougri,



FIG. 13.



FIG. 14.

qui vient d'être banni par son père et d'exécuter son frère, s'enfonce dans la profondeur du plan, dans l'axe: il s'enfuit «nulle part», dans un autre monde, indéterminé et sans retour possible (*zone utopique*). La construction de *Yaaba* est identique: dans le plan d'ouverture et dans le plan de clôture, les deux enfants, Bila et Nopoko courent ensemble dans la profondeur, en s'éloignant du village: eux aussi sont en quête d'un autre monde, encore inconnu, et vivent les jeux de l'enfance comme l'ouverture vers une vie adulte, dans une *zone utopique* encore indéterminée (cf. Fig. 13).

Au titre du cas 2 (cf. Fig. 14), on peut évoquer le long parcours de Sana, dans *Yaaba*, qui part à la recherche d'un guérisseur et d'un traitement pour la maladie de Nopoko, qui traverse les collines et la savane, emprunte une barque pour traverser un lac, et revient avec le guérisseur par un chemin qui ne ressemble en rien au précédent. De même, dans *Tilai*, tous les parcours entre le village (*endotopique*) et le hameau-refuge (*paratopique*), dans les deux sens, sont à la fois segmentés et montés de telle manière qu'il est impossible non seulement de reconstituer la continuité du chemin, mais surtout de superposer les allers et les retours et de se repérer. En outre, à cette discontinuité du montage, s'ajoute la discontinuité narrative, car pour tous ceux qui empruntent ce parcours, le chemin est semé d'embûches, et le déplacement peut être interrompu de maintes façons. Et pourtant le cadrage de ces déplacements est parfaitement canonique: les mouvements sont saisis de la gauche vers la droite, et le raccord entre les plans successifs respecte cette orientation, parfois même soulignée par un panoramique. Autrement dit, le cadrage et le montage plan par plan nous indiquent un mouvement d'orientation continue, alors que l'organisation globale et syntagmatique des déplacements contredit cette continuité et accentue le hiatus entre les zones *endotopique* et *allotopique*. En somme, l'énonciation fait en sorte que certains se repèrent, et d'autres pas.



FIG. 15.

Pour ce qui concerne le cas 3 (*images 44-47*), le rituel du retour au village est réservé à *Tilai*, et, dans ce film, au personnage de Saga. A deux reprises, au début et à la fin du film, Saga rejoint sa communauté d'origine alors qu'il était soit exilé dans un «nulle part» (une zone *utopique* indéterminée) où il avait suspendu le contact avec les siens (cf. Fig. 15) (au début du film), soit réfugié dans un lieu insituable et introuvable pour les siens, mais bien identifié dans la diégèse, pour les autres acteurs et pour le spectateur (une zone *paratopique*), pour protéger sa cohabitation avec Nogma (à la fin du film). Dans les deux cas, après une approche dans l'axe de la profondeur, arrivé aux abords du village (cf. Fig. 16), il se déplace latéralement (de gauche à droite), il monte sur une colline et sonne de sa trompe pour

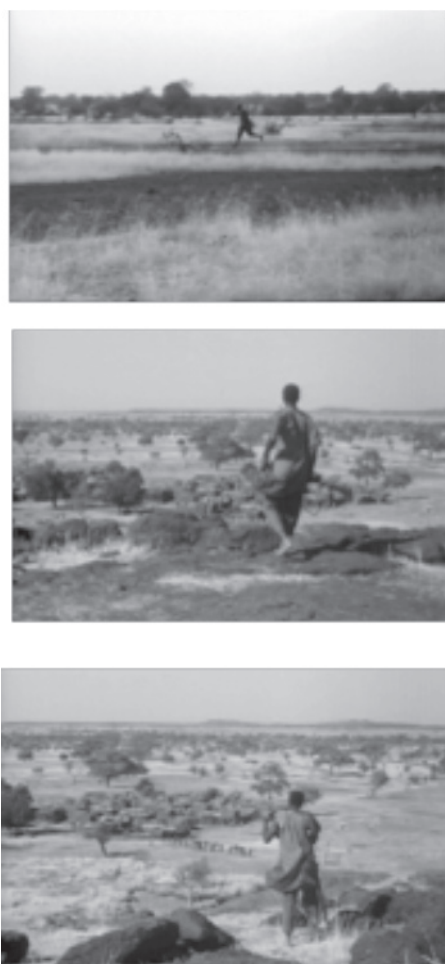


FIG. 16.

alerter les siens de son retour. Ce rituel manifeste clairement à la fois le hiatus entre les deux zones (*utopique/endotopique*, ou *paratopique/endotopique*) et la nécessaire transition entre les deux principales formes de vie: au passage entre elles, le «revenant» doit demander à être accueilli, et attendre la réponse. Notons en passant que ce rituel se déroule aux alentours du village, entre la colline et la vaste esplanade qui séparent Saga de l'entrée du village, c'est-à-dire dans la zone de tous les risques, la zone *péritopique*.

Quel que soit le motif filmique ou thématique de la médiation, le présupposé commun est une forte discontinuité sémiotique entre les zones et entre les formes de vie qu'elles abritent. Dans le premier cas, le mouvement en profondeur conduit à un hors champ qui est insituable

parce qu'il échappe au regard. Dans le second cas, le mouvement latéral, mais segmenté de manière apparemment aléatoire et non reproductible, conduit à un lieu certes identifiable, mais seulement pour le spectateur et une partie des protagonistes, et insituable pour tous les autres, en l'absence de repères. Dans le troisième cas, comme la zone de départ est inconnue et étrangère au village, le «revenant» est nécessairement porteur de risques ou de dangers imprévisibles, et le franchissement de la frontière entre les deux formes de vie est soumis à un rituel réparateur, qui réactive la participation à l'actant collectif d'origine.

5. Pour finir

L'usage et la manipulation du concept de «forme de vie» est à l'évidence une affaire délicate: il est tentant en effet, en l'absence de méthode bien établie, de se reposer sur les premières intuitions de lecture ou de contact avec un spectacle, un film, une situation pratique, si ce n'est même une «atmosphère». C'est précisément ce que nous avons fait en visionnant les films, et que nous avons volontairement reproduit au début de cette présentation, au risque de n'exposer d'abord que de plates évidences ou de recourir à des catégories banales et stéréotypées. Car il est utile de montrer en quoi l'explicitation et la mise en œuvre d'une méthode précise, inspirée par une conception théorique sans complaisance, peut remettre en cause et outrepasser les produits immédiats de nos premières intuitions. Nous envisageons alors de faire reposer notre analyse, sans craindre la banalité et le stéréotype, sur la distinction entre deux zones, une intérieure et une extérieure, et deux formes de vie, l'une sous contrainte collective et normative, et l'autre caractérisée par la liberté individuelle et interindividuelle.

Mais l'observation attentive des deux films fait émerger, pour qui veut bien les voir, quelques indices troublants: (1) la forme de vie contraignante au village n'est pas assumée de la même manière par les hommes et par les femmes; les mères et les épouses, en particulier, sont beaucoup plus compréhensives que les hommes à l'égard des désirs d'émancipation des uns et des autres, et même les observent avec des sourires affectueux et complices, (2) les actes et événements dramatiques (incendies, attaques, adultères, suicides, morts, etc.) se déroulent presque toujours à proximité du village, ni à l'intérieur, ni dans les lointains (3) et surtout, les films sont encadrés et parfois même ponctués par ces vastes plans larges où les acteurs vont et viennent dans l'axe, et parfois se perdent à l'horizon. Ces indices troublants conduisent à faire l'hypothèse qu'il y a plus de deux zones pertinentes, et mieux encore, quatre formes de vie et pas seulement deux.

Nous n'avons pas donné de nom à ces quatre formes de vie, et nous résisterons jusqu'au terme de cette étude à la tentation de leur en donner un. Donner un nom, en effet, c'est faire plus que décrire et catégoriser: c'est poser les bases d'une possible généralisation de tout ou partie de cette typologie. Mais en l'occurrence, une telle généralisation n'aurait aucun sens, parce que si nous parvenons à quatre formes de vie (pourquoi pas à 3 ou à 5?), ce n'est pas en raison d'un modèle sous-jacent qui nous y inviterait, mais parce que la cohérence et la consistance des films d'Idrissa Ouédraogo l'exige.

En revanche, nous avons donné un nom aux zones sémiotiques (endotopique, péritopique, paratopique et utopique), et même «débaptisé» la typologie proposée par Greimas, parce que cette dernière (tout comme d'ailleurs celle de François Rastier) nous semblait trop fortement marquée par son origine culturelle, celle du conte européen, ou plus généralement par la conception de la déixis qui prévaut dans les langues et cultures de type indo-européen (*ici, là, ailleurs*). La nôtre n'est peut-être pas plus généralisable, mais elle est au moins conçue pour rendre compte d'objets sémiotiques élaborés au sein des cultures africaines.

Certes, Idrissa Ouédraogo n'est pas un ethnographe des cultures africaines, et, même s'il a filmé plus de documentaires que de fictions, les deux films que nous avons choisis sont sans aucune ambiguïté des fictions. Mais il filme ses fictions comme s'il était un cinéaste ethnographe, comme s'il avait retenu les leçons de Jean Rouch qui fut l'un de ses enseignants lors de ses études en DEA à Paris. Jean Rouch évoque dans un entretien leurs échanges ultérieurs, et signale l'un des points clés de cette dimension ethnographique du cinéma:

Je parle avec lui [Ouédraogo] et je lui dis que dans le cinéma ce qui manque aujourd'hui, c'était les raccords-regards et que dans le cinéma muet le regard était essentiel. Et il me dit: «Mais où est-ce qu'on peut apprendre ça?». Je lui dis: «Tu vas à la Cinémathèque Française voir les anciens films»¹².

Il semblerait bien qu'Idrissa Ouédraogo ait entendu le conseil, et que cela puisse expliquer la multiplication des «raccords-regards», en plans de coupe dans ses films de fiction. Du strict point de vue de la fiction narrative, le raccord-regard participe de la pression sociale, du contrôle permanent de chacun sous le regard d'autrui, et de cette surveillance qui suscite des dénonciations et des enchaînements dramatiques. Mais du point de vue de l'énonciation et du montage, le raccord-regard est *grosso modo* l'équivalent corporel du champ-contrechamp verbal: dans un dialogue verbal, la réplique peut aussi bien enchaîner sur le thème de l'énoncé précédent que

¹² Propos recueillis par Laurent Devannen le 12 mars 1998 à 9h au Café de l'Observatoire de Paris (France).

le commenter ou le juger, et c'est précisément ce que fait le raccord-regard en réplique à une pratique ou une interaction corporelles observées. En bref, le raccord-regard, explicitement rapproché par Jean Rouch du cinéma muet, est la marque d'un cinéma qui donne la prééminence aux corps, et aux regards portant sur les corps en action. Et c'est aussi ce qui confère au cinéma d'Idrissa Ouédraogo sa dimension ethnographique.

Redonnons la parole à Jean Rouch, commentant ce dernier point:

Très rapidement, il lui est venu l'idée que la solution au problème de la langue était de faire du film sonore avec le minimum de dialogues. Retrouver la mise en scène du muet, ce cinéma complètement international. [...] Ses films durent évidemment 1h et demi, mais ils ont une force d'expression qu'il a apprise en essayant de faire du muet basé sur les regards et pas sur la parole. Tout est fait comme dans le très grand cinéma muet et c'est quelque chose de très important¹³.

Les conséquences de ce choix esthétique sont nombreuses, mais nous n'en retiendrons que deux pour finir. D'un côté, le corps et ses pratiques étant mis au premier plan de la fiction narrative, au détriment du dialogue, ils le sont aussi dans l'énonciation filmique: Idrissa Oeadraogo scrute attentivement les formes corporelles, la texture de la peau, les stigmates de l'âge, les rondeurs et les couleurs, ce qui lui permet notamment, comme nous l'avons montré, de mettre en lumière les rimes et les échos entre les corps humains et leur milieu d'action pratique. D'un autre côté, les regards posés à l'intérieur du cadre sur ces corps et sur leurs interactions ne sont jamais de pure forme, car ils portent toujours sur des pratiques critiques, au sens où ces dernières participent à la fois des «dois de la vie» et des actes majeurs où se nouent les drames collectifs et les destins individuels. L'un des observateurs commente ce qu'il voit en murmurant «Ah, la vie!»; une adolescente, qui a elle-même observé des scènes troublantes, demande à sa mère de lui expliquer «la vie».

La prééminence des corps en mouvement et en interaction, et l'insistance du regard dans le cadre, sont les deux faces d'une esthétique ethnographique qui met en œuvre la démarche proposée par l'anthropologie perspectiviste de Viveiro de Castro: faire en sorte que la réflexivité du «natif» soit intégrée à la réflexivité de l'ethnographe; les deux se rencontrent alors dans la contemplation des corps et de leurs pratiques. Ces dernières remarques éclairent d'un autre jour l'articulation méthodique que nous avons proposée au départ de l'analyse des formes de vie dans les deux films, entre les expressions (corporelles et territoriales), les contenus (modaux, axiologiques et narratifs) et les énonciations (cadre et montage): les options énonciatives

¹³ Cité dans Carmen Diop, «Jean Rouch: l'anthropologie autrement», *Journal des anthropologues* [En ligne], 110-111 | 2007, mis en ligne le 22 juin 2010, <http://journals.openedition.org/jda/950>; DOI: 10.4000/jda.950.

sont alors déterminantes pour que l'on puisse reconnaître aux expressions et aux contenus une pertinence ethno-sémiotique.

Jacques Fontanille

Université de Limoges
Centre de Recherches Sémiotiques, FLSH
39E rue Camille Guérin, 87036 Limoges, France
jacques.fontanille@unilim.fr

Références

DESCOLA, PH.

2015 *La Composition des mondes, Entretiens avec Pierre Charbonnier*, Paris, Flammarion.

FONTANILLE, J.

2003 *Sémiotique du discours*, Limoges, PULIM.

2011 *Corps et sens*, Paris, Presses Universitaires de France.

2015 *Formes de vie*, Liège, Presses Universitaires de Liège, collection «Sigilla».

FONTANILLE, J. et COUEGNAS, N.

2018 *Terres de sens. Essai d'anthroposémiotique*, Limoges, PULIM, collection «Semiotica Viva».

GREIMAS, A.J. et COURTÉS, J.

Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Paris, Hachette, 1979.

GREIMAS, A.J. et FONTANILLE, J.

1991 *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Seuil.

KAGANSKI, S.

2018 "Idrissa Ouédraogo, étalon-or du cinéma d'Afrique subsaharienne, est mort", in *Inrokapitables*, 18 février. En ligne <https://www.lesinrocks.com/2018/02/18/cinema/rip-idrissa-Ouédraogo-1954-2018-111048814/>.

RASTIER, F.

2001 "L'action et le sens pour une sémiotique des cultures", in *Journal des anthropologues*, n. 85-86: 183-219.

Filmographie

OUÉDRAOGO, I.

- 1989 *Yaaba*, Production: Freddy Danaes, Idrissa Ouédraogo, Pierre-Alain Meier (société de production: Arcadia films, Films de l'Avenir (Les), Thelma Film AG), Photographie: Matthias Kälin, Musique: Francis Bebey, Costumes: Mariam Sidi-bé, Montage: Loredana Cristelli, Mixage: Dominique Dalmasso, Distribution: Christa Saredi, Cinéart-Cinélibre, Pari Films, P.O.M Films. Durée: 90 minutes.
- 1990 *Tilai*, Production: Béatrice Korc, Silvia Voser, Idrissa Ouédraogo, Musique: Abdullah Ibrahim, Photographie: Pierre-Laurent Chénieux et Jean Monsigny, Montage: Luc Barnier, Montage Son: Michel Klochendler. Durée: 81 minutes.

JEAN-LOUIS BRUN

De la forme du corps à la forme de vie

Une étude ethnosémiotique du Karatedo

From the Form of Body to the Form of Living. An Ethnosemiotics of Karatedo

To teach a form of living driven by a prospective viewpoint, Karatedo is based on the retrospective viewpoint of a canonical form: stimulating the construct of a realised fighter which, in return, serves as a model for a gesture on the signifier level; challenging the subject to achieve the gesture in spite of the emotional intensity, thus assuming new choices on the signified level; and testing his capacity to interpret the canonical text according to the form of living, thus passing on a style of interpretation which may then be used to cope with a martial situation.

Keywords: Ethnosemiotics; Participant Observation; Thick Description; Ritual; Karatedo.

Dans ses mémoires, Gichin Funakoshi, le fondateur du style de Karatedo le plus pratiqué dans le monde, le Shotokan, ne décrit de son apprentissage qu'une inlassable répétition des *kata*, ou *exercices formels* (Funakoshi 1981: 6): l'exécution, des heures durant, de ces enchaînements traditionnels de déplacements, de blocages et de coups, qui miment autant de combats contre des adversaires imaginaires, sous le regard exigeant de ses maîtres. Ces derniers concluaient chaque exécution par le seul commentaire: "Encore un peu", jusqu'au jour où tombait enfin la sanction: "Bien!". Funakoshi témoigne de l'efficacité de cet enseignement: alors qu'il sortait d'une soirée, et déjà âgé de 80 ans, il fut agressé et neutralisa immédiatement un assaillant dont il écrivit que "sa posture était pleine d'ouvertures" (Funakoshi 1981: 112). On sait, à côté de cela, que l'enseignement que dispensa Funakoshi ne procédait pas seulement de la pratique des kata mais aussi d'un travail avec partenaire, comme en attestent des ouvrages pédagogiques du même auteur (Funakoshi 1973; 1988). On est donc en droit de se demander si la place qu'il accorda aux kata dans ses mémoires n'aurait pas pour vocation, chez ce fondateur farouchement opposé au développement du combat libre et à toute forme de violence, de renforcer le caractère institutionnel de ces formes canoniques. Un *croire* qui a été relayé par ses successeurs et pairs, et

qui persiste¹. Ses mémoires nourrissent en tous cas un *vouloir-croire* encore observable actuellement: un statut, pour le kata, qui demeure vivace malgré, comme nous allons le constater, une évidente contrariété en pratique.

Plus généralement, la reproduction mimétique d'une forme gestuelle peut-elle donner accès à une compétence pour traiter des situations imprévues? L'interprétation de partitions par un musicien isolé donne-t-elle accès à la capacité d'improvisation en groupe? La connaissance des parties des meilleurs joueurs d'échecs permet-elle de devenir soi-même un grand joueur, à l'image de la nouvelle *Le joueur d'échecs* de Zweig? Reproduire un texte transmis amène-t-il à savoir inventer? C'est ce que semblent promettre les formes rituelles, cérémonies programmées censées fonder les interactions quotidiennes au sein des collectifs. Parmi les pratiques ritualisées, l'enseignement du Karatedo procède aujourd'hui du jeu et de l'alternance de deux logiques: d'un côté, la logique narrative, par définition rétrospective, d'une gestuelle programmée par un texte donné, borné par un point de départ et un point d'arrivée: le *kata* ou encore, très fréquemment, une autre forme non canonique proposée par l'enseignant, qui la crée librement le temps d'un cours ou d'un stage: le *kihon*; de l'autre côté, la logique prospective d'un cours d'action ouvert: le combat, régi par un style stratégique, c'est-à-dire, selon l'une des définitions qu'en donne Fontanille, par une forme de vie, les formes de vie étant des "styles stratégiques cohérents, récurrents, relativement indépendants des situations thématiques" (Fontanille 2015: 142). La question se pose donc ainsi: comment un texte, dont l'expression est une forme gestuelle mimétique, amène-t-il à l'assomption d'une forme de vie? Nous tenterons d'y apporter une réponse locale par une analyse sémiotique fondée sur l'observation participante et la description dense du Karatedo.

1. Le dispositif d'observation

Le choix des observables découle nécessairement de la définition retenue pour la notion de "forme de vie". Dans une synthèse de la genèse et de l'évolution de cette notion, Basso-Fossali (Basso-Fossali 2012) rappelle que, dès *De l'imperfection* (Greimas 1987), Greimas l'a inaugurée en termes de reconfigurations du sens par l'expérience. Ses successeurs l'ont donc élaborée sous forme de dialectiques entre, d'un côté, un projet de vie, une gestion identitaire et, de l'autre, une expérience et la confrontation à

¹ Selon Kase (Kase 1985: 5), "les katas constituent de façon absolue ce que l'on peut dénommer: l'ENCYCLOPEDIE du KARATE. Exclusivement, les clefs de toutes les expressions du karaté sont au sein des katas". Selon Mabuni (Mabuni 2004: 143), "Je dois répéter et affirmer à haute voix que le karaté se résume dans le travail des kata. C'est aux *kata* que tout pratiquant, quel que soit le niveau, doit sans cesse revenir. C'est l'essentiel".

d'autres systèmes identitaires. Fontanille, dans *Pratiques sémiotiques*, le fait en définissant la forme de vie comme un objet sémiotique qui s'exprime par "la répétition et la régularité de l'ensemble des solutions stratégiques adoptées pour articuler les scènes pratiques entre elles" (Fontanille 2008: 32). Landowski, lui, envisage "la forme de vie comme gestion de sa propre identité face à la figure complémentaire de l'autre" (Basso-Fossali 2012, évoquant Landowski 1993: 69). Bertrand, enfin, lui attribue trois dimensions définies par l'assomption de jeux de langage, la mise en œuvre de "modèles implicites des valeurs partageables et partagées" et la "déformation cohérente" qui définit un style (Basso-Fossali 2012, citant Bertrand 1996). Parmi ces approches, celle de Fontanille nous a semblé appropriée à une étude de terrain, la définition de la forme de vie comme "style de stratégie" présentant l'intérêt pratique:

- en se fondant sur la notion de "style", d'être caractérisable par des observables: des configurations, des récurrences et une cohérence;
- et, par la distinction de plans d'immanence, de distinguer et de mettre en relation, d'un côté, ce qui est contingent, au niveau des pratiques et des stratégies et, d'un autre côté, ce qui s'inscrit dans une relative invariance caractéristique du niveau de la forme de vie observée.

Le collectif observé était constitué de clubs et, concernant certains stages, de la fédération dont nous faisons déjà partie depuis des années². Nous avons examiné plusieurs méthodes possibles pour la constitution du corpus: observation non participante, entretien non directif ou semi-directif, entretien phénoménologique... La méthode de terrain qui nous a semblé la plus apte à fournir une expérience "de première main" était celle d'une description dense, selon Geertz (Geertz 1973; 1998), de notre observation participante.

Concernant la période d'observation, nous avons appliqué le principe de saturation: la phase de terrain a cessé dès lors que, depuis quelques semaines, les observations supplémentaires n'amenaient "plus d'information nouvelle" (Gavard-Perret *et al.* 2012: 58). Lié à la notion de théorie enracinée (*Grounded Theory*), ce principe permet de faire évoluer simultanément le modèle et le regard du chercheur, de manière itérative entre induction et déduction, entre les observations flottantes porteuses de nouvelles hypo-

² Pouvions-nous mener cette observation participante alors que nous étions nous-même membre de longue date de ce collectif? Nous avons trouvé chez Garfinkel (Garfinkel 2007) des arguments en faveur de ce choix, la compétence sociale acquise se révélant un atout pour cette étude et la posture de chercheur permettant assez aisément de se placer "en étranger" et de questionner la routine. Cette familiarité acquise avec le terrain permet en outre de recourir à des perturbations aptes à faire exprimer des configurations passionnelles: Garfinkel (2007: 100), Barthélémy et Quéré (2007: 28-29) Olivier de Sardan (1995: 4) et Mondada (1998: 40) nous ont inspiré des techniques de perturbation révélatrices de déterminants profonds des comportements.

thèses et les observations focales qui permettent de tester ces hypothèses, jusqu'à la stabilisation du modèle.

Une bibliographie dans les domaines de l'ethnographie, de l'ethnométhodologie, de l'anthropologie et des sciences de gestion nous a permis de définir notre méthode de prises de notes et d'interprétations sur le journal de bord, mais aussi d'identifier les points de vigilance à l'égard des différents biais possibles³.

Enfin, au titre de la critique déontologique de cette recherche, du fait de l'usage de perturbations dans notre méthodologie, le collectif observé a été informé *a posteriori* seulement de notre recherche et aucun élément, dans la rédaction, ne permet d'en identifier les individus.

2. Karatedo: la transmission d'une forme de vie?

Nous avons postulé plus haut que l'enseignement du Karatedo procédait de la transmission d'une forme de vie en tant que "style stratégique", selon la définition qu'en donne Fontanille. Il s'agit de valider ce point de départ: peut-on affirmer qu'en Karatedo, la pratique est soutenue par un style stratégique constant, c'est-à-dire, par définition, par une forme de vie, et que, par certains de ses aspects (mimétisme, répétition et corrections, référence à un maître...) elle a pour conséquence de transmettre cette forme de vie? L'observation semble le confirmer. En effet, si, face à toute attaque, le choix de la stratégie reste très ouvert:

- attente de l'attaque, puis blocage suivi d'une contre-attaque;
- anticipation de l'attaque par la prise d'initiative;
- absorption;
- esquive, contournement...

l'observation a montré, en revanche, qu'à un niveau supérieur toutes les séquences enseignées procèdent d'un syntagme de base invariant (ci-dessous, *tori* et *uke* – prononcez "ouké" – désignent les deux partenaires):

- *uke* attaque pendant que *tori* se montre accueillant pour l'attaque;
- *tori* prend une position avantageuse au moment de l'attaque de *uke*;
- à partir de cette position, *tori* porte un coup décisif à *uke*.

Par anticipation, portons une attention particulière à la première étape de ce syntagme. Si nous l'avons ainsi formulé en employant la conjonction "pendant que", c'est bien qu'il n'est pas possible de le décrire par "*uke* attaque *tori* qui, alors, accueille l'attaque": *tori*, bien avant l'attaque, adopte en-effet une garde qui, tout en fermant certains angles, crée inévitablement une ouverture, un accueil. On pourrait plus justement dire que *tori* invite l'attaque, la suscite, et devient ainsi capable, dans une certaine mesure, de la

³ Nous renvoyons à la bibliographie générale proposée à la fin de cet article.

prévoir et de l'accueillir lorsqu'elle arrive. L'enseignement des hauts gradés est sans équivoque sur ce point: on peut voir l'instructeur national, Jean-Pierre Lavorato, 9^{ème} dan, préparer son blocage bien avant que l'attaque prenne forme, et l'on peut donc parler ici de manipulation: l'attaqué domine l'attaquant, dès le vis-à-vis, par une garde qui restreint le paradigme des attaques possibles, et se prépare ainsi à accueillir une attaque parmi celles dont il favorise la probabilité.

La deuxième étape procède elle aussi d'une simultanéité. Il n'est pas possible d'écrire "*tori* se déplace vers une position avantageuse, puis bloque", pas plus que "*tori* bloque et se déplace alors vers une position avantageuse":

- *tori* peut se déplacer vers une position avantageuse à l'égard de *uke* (sur son flanc extérieur, par exemple) et, de là, par un blocage simultanément, attaquer le bras ou la jambe utilisé par *uke* (*ici le positionnement anticipe et favorise le blocage*);

- mais *tori* peut aussi porter un blocage à ce bras ou à cette jambe de telle manière que *uke* en soit momentanément perturbé, déséquilibré, qu'il retombe en posture instable... offrant ainsi un temps d'avance à *tori*: on apprend à bloquer un coup de pied en déviant la jambe de telle manière que *uke* ne puisse retomber face à *tori*, ou encore à dévier une attaque de poing de telle manière que le buste de *uke* s'incline et provoque chez lui un déséquilibre (*ici le blocage favorise un positionnement favorable*);

- *tori* peut n'exécuter aucun blocage, se contentant d'éviter l'attaque en se déplaçant vers une position avantageuse (*ici le positionnement se passe de blocage*);

- il peut, enfin, se déplacer vers une position avantageuse en anticipant sur l'attaque de *uke* (*ici le positionnement se fait avant que l'attaque ait pris forme, dès lors que l'intention de tori était décelable*).

Dans tous les cas, sur les deux premières phases du syntagme, les démonstrations qui ponctuent les cours sont sans équivoque. Les enseignants, ou *sensei*, y démontrent en-effet méthodiquement, avec un partenaire:

- que la technique proposée fonctionne selon ces principes (*ce qu'il faut faire*);

- qu'on aurait aussi pu utiliser tel ou tel autre blocage, se déplacer de telle autre manière... faisant la démonstration de variantes qui respectent les mêmes principes (*ce qu'on peut aussi faire, du moment que l'on respecte ces principes*);

- et que l'infraction à ces principes rend *tori* vulnérable, l'exposant par exemple à une deuxième attaque de *uke*, erreur que le *sensei* illustrera souvent par un ou plusieurs exemples (*ce qu'il ne faut pas faire*).

En somme, la démonstration permet d'établir un *devoir croire*: l'efficacité du syntagme de base, mais aussi l'inefficacité, la contre-productivité d'une technique qui s'en écarterait. Condition nécessaire et suffisante, donc: tout un paradigme de stratégies alternatives est possible *si et seulement si* le style stratégique est respecté. Nous concluons donc qu'un style stratégique

sous-tend la pratique et les stratégies du Karatedo et constitue l'objet de la transmission.

Il n'a pas échappé au lecteur que nous avons exprimé cette forme de vie selon une structure narrative. Précisons donc bien qu'il s'agit du syntagme invariant constaté en Karatedo: non pas la forme de vie elle-même mais le cours d'action, sur le plan de pertinence des pratiques, seul observable qui nous en fournisse l'accès, et de nature nécessairement syntagmatique. On peut trouver, par exemple chez Maranda, des mythes qui condensent sous une forme narrative très concise toute une forme de vie et conditionnent les choix quotidiens des membres d'une société, les rapports entre les individus, les structures d'un village (Maranda 2001: 97-120)... L'expression que nous proposons ici sous la forme de ce syntagme invariant serait donc en quelque sorte le récit-type de toute confrontation en Karatedo.

3. Le texte et la forme gestuelle

Intéressons-nous à présent au texte qui régit la pratique programmée: le kata, ou sa variante non-canonique, le kihon. On l'aura compris, nous entendons ici, par *texte*, un syntagme transmis et borné, texte au sens ou "la nature de l'objet choisi [...] lui impose des limites", le terme de texte pouvant désigner "l'axe syntagmatique des sémiotiques non linguistiques: un rituel, un ballet peuvent être considérés comme texte" (Greimas 2011: 390).

Chaque kata est, pour le dire simplement, un enchaînement canonique de déplacements, de blocages et de contre-attaques. Le collectif voit chaque kata comme une succession de combats menés contre des ennemis imaginaires et considère l'ensemble des kata comme le recueil du savoir transmis par le Karatedo. On s'attendrait donc à trouver une relation logique et cohérente entre ces kata et la forme de vie décrite plus haut, objet de la transmission: chaque technique devrait se conformer au syntagme invariant que nous avons exprimé. Nous allons voir que c'est loin d'être le cas: non seulement, parmi les techniques les plus pratiquées, certaines, comme le coup de pied circulaire *mawashi geri*, ne se trouvent dans aucun kata, mais on y trouve en outre un style stratégique contraire de celui que nous avons présenté plus haut.

Autre différence fondamentale, le kata, dans sa forme canonique, s'exécute seul: le pratiquant démontre l'enchaînement en l'absence de tout partenaire ou adversaire. S'il est indéniable qu'une certaine intensité s'y manifeste – des modulations de vitesse, de puissance, des temps d'arrêt et des précipitations, des cris appelés *kiai* – un facteur essentiel d'intensité en est absent: la présence de l'attaquant et le risque inhérent de recevoir un coup. L'exécution canonique du kata est donc régie par l'extensité et, comme nous le verrons, par la recherche d'une perfection d'exécution gestuelle. Intéressons-nous donc à cette extensité.

Tout comme l'ensemble du cours de Karatedo, le kata s'exécute dans un espace orienté: il débute et se termine par un salut en direction du *kami*, ou *shomen*, que figure la photographie d'un maître disparu – le fondateur Funakoshi ou un *sensei*, c'est-à-dire un maître⁴, décédé. Entre les deux saluts, le pratiquant démontre une gestuelle de combats successifs contre des adversaires imaginaires et, au fil de ces combats, réalise un parcours sur la surface du tatami. Concernant la forme de ce parcours, le kata est généralement dominé – avec des exceptions – par un axe principal selon la direction qui relie le point de départ à la photographie du maître disparu, et consiste en un ou plusieurs allers-retours entre les positions distale et proximale qui constituent les extrema de cet axe. Les paroxysmes qui ponctuent le kata, manifestés par les cris appelés *kiai*, se situent généralement à ces extrema. La modulation de la distance au maître disparu paraît donc essentielle dans le processus de signification qui est ici à l'œuvre. A quelle variation de signifié peut-on donc relier cette variation de signifiant?

Le maître est vu, dans l'intersubjectivité, comme détenteur d'une compétence: celle de pouvoir solliciter à tout moment, et sans faille, la forme de vie transmise. Dans toute situation d'attaque, il saura prendre une position avantageuse et porter un coup décisif. Il est à ce titre idéalisé et auréolé de prouesses: ceux qui ont travaillé avec Sensei Kase rapportent qu'il s'échauffait par la seule concentration, atteignant la transpiration tout en restant immobile, ou qu'il aurait battu, alors qu'il était déjà âgé, un jeune champion du monde; dans un autre art martial, maître Ueshiba, le fondateur de l'Aïkido, pouvait éviter les balles des fusils en voyant leur trajectoire à l'avance et combattre à mains nues contre un sabre... Plus généralement, le registre cinématographique est éloquent quant au style de combattant qui satisfait un large public: les combats menés sur le grand écran par Bruce Lee ou Jet Li sont des chorégraphies parfaites où chaque attaque est anticipée ou accueillie comme si elle était connue à l'avance, et où le héros se place aussitôt dans la position qui lui permet un coup décisif. Or il est aisé de constater qu'il n'en est rien en réalité: les cham-

⁴ Il convient ici de préciser la polysémie du terme *sensei*. Le sens commun attribué à ce terme, pris isolément, est équivalent à celui de "maître": celui qui a atteint une certaine maîtrise, celui qui détient une expertise en Karatedo. Ainsi, on entendra dans le collectif étudié, à propos d'un enseignant en particulier, que "Jean-Pierre Dray est un *sensei*" depuis qu'il a passé le 6^{ème} dan, sans pour autant que l'on s'adresse à lui par ce titre. Lorsque, dans ce même collectif, il est fait référence oralement à "*Sensei*" (sans article qui précède), il s'agit de Sensei Kase, le japonais qui vint diffuser le Karatedo Shotokan en France; depuis qu'il est décédé, son portrait remplace celui de Funakoshi dans certains dojo. Mais l'usage est en outre variable selon les régions: ailleurs, il peut être courant de parler "du *sensei*" pour désigner l'enseignant, quel que soit son grade; il s'agit alors du poste occupé, du rôle, plutôt que du niveau d'expertise. C'est le choix que nous ferons plus loin dans cet article: une position parmi les acteurs du dojo et non une compétence acquise dans un système de grades ou une reconnaissance intersubjective.

pionnats au plus haut niveau montrent très rarement une telle perfection mais plutôt des hésitations, des feintes, des erreurs, des ratés... Le maître disparu était-il objectivement capable de tels exploits? La question n'est évidemment pas là: la figure du maître en tête du dojo est associée à la modalité subjective de *croire possible* une telle compétence. Ce maître est-il subjectivement construit, le pratiquant est-il capable de décrire la manière dont il agirait si parfaitement? Seulement dans la limite de ce que le pratiquant sait déjà voir, de sa compétence acquise. Nous proposons donc de voir ici à l'œuvre un processus de signification qui repose sur la relation entre une distance physique au maître, sur le plan du signifiant, et une différence de compétence sur le plan du signifié: une réduction de la distance physique au maître est en relation à une progression sur un gradient de perfection. Relation que confirme bien la répartition des pratiquants sur le tatami, entre le *sensei* – l'enseignant –, le *sampai* – généralement le plus haut gradé ou le plus ancien élève, qui sert de partenaire au *sensei* pour les démonstrations – et les autres élèves selon leur grade. Malgré la méconnaissance profonde, chez les pratiquants du style Shotokan, des écrits laissés par Funakoshi et de la forme de son Karatedo – très différent à l'époque de ce qui est pratiqué aujourd'hui –, malgré peut-être l'absence d'investissement de la figure du fondateur, l'observation justifie en tous cas la plausibilité de l'hypothèse selon laquelle il y a corrélation positive entre le déplacement physique, sur l'axe principal des kata, et la progression de la pratique. Approcher le maître signifierait donc monter en compétence, approcher la perfection. Ce qui soulève deux questions: pourquoi chercher à s'en approcher, et comment le faire?

A la première question répond la forte relation fiduciaire identifiée plus haut: on *croit* que ce maître détenait cette compétence pour la forme de vie transmise, on *croit* que ce style stratégique est efficace, et l'on *croit* qu'on peut le trouver dans les kata que le même maître a transmis. A ce titre, il apparaît clairement que le kata est vu comme le recueil de la compétence en question: jamais, en quinze ans de pratique, nous n'avons vu un pratiquant ou un *sensei* émettre l'hypothèse que le kata soit inefficace en tant que vecteur de la transmission. Pourtant, jamais nous n'avons vu un *sensei* appliquer, avec un partenaire, une technique issue d'un kata sans qu'elle ait été déformée, le plus souvent même en contrariété avec la forme canonique. La plupart des techniques des kata font avancer sur l'attaque: appliquées en l'état, elles feraient prendre à *tori* un coup qui ne l'aurait jamais atteint s'il ne s'était pas avancé. Le kata est donc un recueil de techniques généralement inapplicables, en infraction avec la forme de vie transmise, et demeure pourtant reconnu comme le support de la transmission. Le constat est de taille: imagine-t-on un recueil de recettes de cuisine dont aucune ne peut être suivie sans inverser l'ordre des opérations et modifier les ingrédients? Comment ce *croire* peut-il résister à l'évidence?

L'intersubjectivité semble jouer ici un rôle majeur. Le témoignage d'une chaîne ininterrompue de pratiquants, une continuité de contact de maître à maître depuis le fondateur... tout, sous peine peut-être de s'exclure du collectif, contribue à une *envie de croire*.

La seconde question: *Comment?*, soulève un problème tout aussi paradoxal puisque ce maître est mort. La nature particulière de sa présence est décelable dès le triple salut qui ouvre un cours: on salue ce maître en premier, avant que le *sensei* et les élèves se saluent mutuellement, mais on le salue différemment car il est le seul à qui on n'adresse pas le "*osu!*" ("Salut!", prononcez "Oss") qui accompagne les autres saluts. Cette présence semble en fait relever d'une opposition aussi radicale que celle qui sépare profane et sacré chez Durkheim. Elle s'apparente, plus largement, à des oppositions telles que *vie vs mort* et, surtout, *imparfait vs parfait*. C'est un système semi-symbolique qui est ici à l'œuvre, dans lequel différentes oppositions sur le plan de l'expression sont en relation, sur le plan du contenu, à l'opposition *acquis vs inatteignable*, ou encore *imperfection vs perfection*.

Ces deux aspects: relation fiduciaire à la figure du maître et distance infranchissable à la perfection, vont de pair avec une structure narrative particulière. Pour que soit franchie ou amoindrie la distance entre imperfection et perfection, le pratiquant doit faire la démonstration de combats contre des adversaires imaginaires; et il est amené, au fil de ces combats, à franchir cette distance pour revenir ensuite à son point de départ. Il doit donc, pour aller conquérir la compétence désirée, démontrer qu'il a déjà assimilé la même compétence en étant vainqueur de ses adversaires. Cette aporie se résout si l'on considère que l'objet de valeur ne peut pas être conquis en le prenant à l'anti-sujet, ce dernier relevant d'un mode d'existence différent de celui du pratiquant et une compétence ne pouvant se *prendre* comme se prend une princesse à un dragon. L'objet de valeur est, au contraire, construit par le sujet: acquérir la compétence – épreuve qualifiante –, c'est en même temps approcher la perfection – épreuve décisive. La confusion de l'épreuve qualifiante et de l'épreuve décisive n'est d'ailleurs pas si rare puisqu'en aéronautique, de nos jours, il faut accomplir un vol seul pour décrocher le brevet de pilote et obtenir ainsi le droit de voler seul.

Le maître disparu, ou plus généralement le combattant accompli que désigne l'axe principal, n'est donc pas l'anti-sujet auquel il faut prendre l'objet de valeur mais, en tant que détenteur de la compétence désirée, il peut tout au plus être le *modèle* pour construire cette compétence. Ce qui nous amène à une autre aporie: pour qu'un maître absent, et dont la plupart des pratiquants ignorent à peu près tout – car, pour la plupart, ils n'ont pas lu ses mémoires ni ses traités – soit un modèle, il faut bien qu'il soit lui-même un construit subjectif ou intersubjectif. Il faut en tous cas que la visée perfective, le combattant que l'on veut devenir, soit un construit

subjectif. Et pour qu'il le soit, faute de sa présence physique, comment ce modèle construit peut-il prendre forme?

Aussi radicale que soit l'opposition qui sépare les deux mondes, elle n'en est pas moins résolue par un médiateur: le *sensei*⁵. Médiateur au sens lévi-straussien, puisqu'il est à la fois maître et élève, à la fois modèle pour la gestuelle mimétique, transmetteur de la forme du corps et de la forme de vie, et lui-même animé d'une visée perfective. La médiation en ce sens est très claire lors du triple salut qui ouvre et ferme le cours: le *sensei* se tourne alors alternativement vers le maître disparu et vers les élèves. Elle est tout aussi évidente pendant le cours, puisque la place du *sensei*, par défaut, est sur l'axe qui mène au maître disparu. C'est par la pédagogie exercée par le *sensei* que peut s'élaborer le modèle construit. Le *sensei*, en effet, invite sans cesse les pratiquants à l'observer et à apprendre ainsi à *voir*. Or un même mouvement de base sera travaillé, selon que l'on est débutant, gradé ou expert, à un niveau différent. "On ne travaille jamais deux fois un mouvement de la même manière", dit notre instructeur, Jean-Pierre Dray, 7^{ème} dan, et le *sensei* veille à indiquer à chacun, selon son niveau, le détail – la position des orteils, parfois – qui le mènera plus loin. Nous nous rappelons avoir reçu, après notre 2^o dan, un conseil du *sensei* qui remettait en question notre manière d'exécuter la posture la plus basique du Karatedo: il s'agissait de modifier très légèrement la position du pied et du genou arrières; quelques semaines plus tard, nous pouvions alors passer un cap dans le placement de la hanche, décisif pour de nombreuses techniques. L'attention est ainsi graduellement attirée vers des détails que l'on apprend à voir. *A contrario*, le pratiquant peut être réprimandé si, pendant les démonstrations, il mime simultanément la gestuelle au lieu de simplement regarder. Il est longuement habitué à observer pour reproduire, *dans un deuxième temps*, les gestuelles avec un minimum d'indications. A force d'essayer de se souvenir de ce qu'il a mal vu: les partenaires étaient-ils en fausse garde? A-t-il frappé du poing gauche ou droit? Quel déplacement a-t-il fait, comment arrive-t-il dans cette position?... Il développe sa capacité à voir, mais aussi à revoir, à élaborer la gestuelle mentalement: il élabore ainsi le construit du combattant idéal au fil de sa propre progression. Le modèle prend forme au fil de ce que le pratiquant est capable de voir: le combattant réalisé est à la fois construit par le pratiquant et modèle pour la construction du pratiquant. Ainsi se construit le signifiant de la gestuelle, à la manière d'une *instauration* selon Souriau (Souriau 1939): l' "œuvre à faire" ne s'entend pas comme modèle préexistant pour l' "œuvre en cours", mais la gestuelle les crée l'une et l'autre pour s'achever sur leur confusion. Comme l'écrit en-effet Latour à propos du modèle de Souriau (Souriau 2009: 7), "C'est l'achèvement lui-

⁵ Au sein de la polysémie que nous exposons plus haut, on entendra ici, par *sensei*, la position occupée, le rôle d'enseignant.

même qui finit par créer une statue faite à l'image – à l'image de quoi? Mais de rien, l'image et son modèle parviennent ensemble à l'existence" et, à la fin, il y a "abolition de la distance entre l'œuvre à faire et l'œuvre faite".

En somme, alors que le consensus intersubjectif voit le fondateur comme un maître idéal qui aurait légué un texte fondamental, l'observation montre une figure en attente d'investissement, une simple direction corrélée à une perfection et un texte contraire à ce que l'on enseigne dans la pratique. S'il y a une telle contrariété entre kata et pratique, quel lien entre la forme du corps qui est transmise par le kata et la forme de vie, le style stratégique enseigné? Comment le kata peut-il servir la transmission d'une forme de vie dont il illustre le contraire? Comment la transmission peut-elle s'accommoder, voire se nourrir de cette contrariété? Nous allons essayer d'y répondre en étudiant à présent la phase pédagogique pendant laquelle sont confrontés texte et pratique.

4. Le travail à deux: confrontation

Entre la gestuelle programmée du kata et le combat libre se situe une étape pédagogique essentielle: le travail à deux, avec partenaire. La gestuelle déjà exécutée et répétée dans le vide va alors être réalisée par *tori* et *uke*, les partenaires jouant alternativement l'un et l'autre rôles. On l'a compris, il n'est pas possible de voir cette étape comme une simple application du texte avec partenaire, un simple ajustement à une situation réelle, qui entraînerait le pratiquant à appliquer ce qu'il a appris dans le kata ou le kihon. Il ne s'agit pas simplement de passer d'une cible immobile à une cible mouvante; il faut à présent, pour écrire l'histoire et au risque d'échouer, conquérir l'issue prévue en exerçant des choix à chaque bifurcation du cours d'action.

Ajoutons que cet art martial, comme toute pratique ritualisée, instaure une sorte de "monde à part" au sein du monde ordinaire, un monde de signifiants débrayés de la routine: vocabulaire japonisant, vêtue anachronique, comportements attendus... Ce bain de paroles et d'usages est-il à même de favoriser l'assomption de la forme de vie? Il met en tous cas le pratiquant au contact de la forme de vie transmise, puisque "toute manifestation sensible susceptible d'être utilisée comme une expression (un énoncé) peut être considérée comme le condensé d'une forme de vie toute entière" (Fontanille 2015: 78).

Mais surtout, isolant le pratiquant du monde ordinaire, il rend inopérante sa compétence sociale et sélectionne les situations thématiques auxquelles il peut être confronté. La première conséquence relève donc de la confrontation de deux formes de vie. Le moment du travail à deux réalise en-effet quelque chose qui était, jusque-là, seulement actualisé: le danger d'être touché par l'attaque et, avec lui, le risque d'échouer. Si le travail dans

le vide procède essentiellement de l'extensité en visant la perfection du mouvement, le travail à deux est aisément régi par l'intensité de l'affect. L'interaction sollicite alors nécessairement la manifestation d'une forme de vie déjà acquise: celle que le pratiquant mobiliserait spontanément en situation de danger. Est-ce, d'ailleurs, nécessairement une forme de vie? Si, selon Fontanille, une forme de vie est une sémiotique-objet dont le plan de l'expression démontre une cohérence et dont le plan du contenu procède de choix axiologiques congruents, on ne saurait alors l'affirmer: face au danger, tout le monde ne dispose pas d'une stratégie, encore moins d'un style stratégique. La présence de l'attaquant est en tous cas propre à solliciter un comportement acquis – fuite, protection, agitation... – et celui-ci entre nécessairement en concurrence avec la forme de vie transmise. Faisant usage de perturbations, nous avons augmenté l'intensité de l'affect par des attitudes plus agressives, des accélérations, constatant alors que nos partenaires, au lieu d'exécuter la gestuelle prévue, manifestaient des comportements qui semblaient plutôt en cohérence avec leur forme de vie ordinaire, tels que nous les connaissions: blocage et immobilité chez l'un, agilité chez l'autre...

Parmi nos observations, la suivante était particulièrement révélatrice du mécanisme de la confrontation de l'acquis et du transmis. Il s'agissait de bloquer un coup de pied de face, *mae geri*, destiné à frapper au ventre, en avançant sur l'attaquant pour bloquer son tibia avec les avant-bras croisés, selon le blocage appelé *juji uke*, avant même que sa jambe se déplie. La forme de vie transmise porte à accueillir cette attaque comme une opportunité en allant vers elle pour saisir l'instant fugace qui précède le dépliement de la jambe, créant simultanément une position avantageuse grâce au déséquilibre de l'adversaire alors qu'il est porté par une seule jambe. Mais, chez la plupart des pratiquants, le comportement acquis porte au contraire à se mettre hors de danger en s'éloignant. Plusieurs partenaires avec lesquels nous travaillions cette technique se plaçaient, de ce fait, à grande distance pour accueillir cette attaque. Or c'est justement lorsqu'on est loin qu'il est le plus difficile de bloquer le tibia à temps; c'est au contraire en se plaçant à courte distance que l'on peut venir à temps bloquer la jambe encore repliée. Plus encore, les réflexes acquis portent à avancer les épaules et à tenir le bassin en arrière pour protéger le ventre du coup qu'il pourrait recevoir; mais ainsi pratiqué, le blocage *juji uke* se fait alors vers le bas et n'empêche pas le déploiement de la jambe: c'est au contraire en avançant le bassin qu'on descend sur sa position pour bloquer efficacement le tibia, encore vertical, et qu'on déséquilibre l'adversaire en le repoussant puissamment. Nos partenaires échouaient à bloquer tant qu'ils se tenaient loin, ou prenaient le coup dans le ventre alors qu'ils avançaient le buste. Lorsque nous les avons amenés à s'approcher, ils ont constaté l'efficacité de la technique. Ils ont alors eu, aussitôt, tendance à trop s'approcher. Le *devoir-croire* de

l'efficacité alimentait ainsi un *vouloir-croire* et ce *vouloir-croire* était lui-même facteur d'efficacité. Très clairement, l'attaque n'était plus vue comme un danger à éviter mais comme une opportunité à saisir. Un tel phénomène: la concurrence du comportement acquis et de la forme de vie transmise, l'accroissement mutuel du *vouloir-croire* et du *devoir-croire*, la nouvelle prise de forme au niveau profond du plan du contenu, est attesté par la multiplication des observations. Celles-ci permettent de corrélérer l'évolution des gestuelles, sur le plan du signifiant, à celle des choix axiologiques sur le plan du signifié. L'assomption de la forme de vie, ainsi constatée, passe ici nécessairement par la forme du corps puisque l'épreuve pragmatique est seule à démontrer l'efficacité et à entretenir une boucle vertueuse entre *vouloir-croire* et *devoir-croire*. Un tel processus a été décrit par Douglas pour décrire la création de certitudes par les institutions (Douglas 2001: 150-151):

- un “readiness to accept”, que nous traduirions par une modalité de *vouloir-croire*: le fait que l'individu veuille bien voir les choses d'une certaine manière. Cette prédisposition se nourrit de l'intersubjectivité et s'appuie sur elle pour écarter la possibilité de points de vue différents;
- et un “fit”, ou adéquation constatée lors d'une épreuve empirique: la pratique confirme l'adéquation de ce point de vue.

La boucle est alors bouclée au moment où la connaissance sert à justifier l'action et où l'action atteste elle-même empiriquement de la fiabilité de la connaissance. Partant d'une certaine lecture du monde, nous constatons en pratique que notre lecture du monde est adéquate, ce qui renforce en retour la croyance en cette lecture: il y a renforcement mutuel du *vouloir croire* et du *devoir croire*, entraînant la transformation des conventions en certitudes instituées, des certitudes que nous traduirions en modalité de *ne pas pouvoir ne pas croire*.

A ce stade, la prise de forme est donc réalisée sur les deux plans de la sémiologie: sur le plan du signifiant, on observe des agencements syntagmatiques qui permettent de “faire” efficacement avec le monde; sur le plan du signifié, les configurations passionnelles observées attestent de choix axiologiques congruents, des choix qui sont de nature paradigmatique:

- au niveau profond du contenu, une catégorisation nouvelle qui se fonde sur l'opportunité et non sur le danger;
- au niveau narratif, une mise en syntagmatique qui, conformément à la valeur d'opportunité du niveau profond, consiste à manipuler, accueillir et prendre une position avantageuse.

La forme de vie a ainsi pris forme, puisqu'elle

se définit, pour le spectateur, à la fois

- 1) par *sa récurrence et sa cohérence* dans les comportements [...];
- 2) par *sa permanence* [...];
- 3) par *la sélection congruente* qu'elle induit à tous les niveaux [...] sensible, passionnel, axiologique, discursif et aspectuel, etc. (Fontanille 2015: 78).

L'épreuve empirique semble donc avoir été nécessaire au processus de prise de forme sur les deux plans. Or, comme l'écrit Fontanille (Fontanille 2011: 3-4): "Le corps avait été exclu de la théorie sémiotique par le formalisme et surtout par le logicisme qui prévalaient dans la linguistique structurale des années soixante", la relation entre les deux plans étant alors décrite comme une relation logique qui "se passe d'opérateur" et procédant du constat *a posteriori* d'une relation "désincarnée [...] symbolisée par une barre horizontale entre le signifiant et le signifié". Selon un tel point de vue, il n'y avait "pas lieu de s'interroger sur l'opérateur de cette relation, et, donc, sur le rôle de l'énonciation, encore moins sur celui du corps". Mais, écrit le même auteur,

dès qu'on s'interroge sur l'*opération* qui réunit les deux plans d'un langage, le corps devient indispensable: qu'on le traite comme siège, vecteur ou opérateur de la sémiose, il apparaît comme la seule instance qui soit commune aux deux faces ou aux deux plans du langage, et qui puisse fonder, garantir ou réaliser leur réunion en un ensemble signifiant (Fontanille 2011: 3-4).

Au-delà de la transmission d'une forme de vie, que nous avons postulée, au-delà de la démarche de construction et d'appropriation de la compétence, que nous avons décrite, au-delà même de l'aboutissement d'une syntagmatique persuasive en certitudes, nous pouvons donc parler ici d'*incarnation*: le corps, par la gestuelle, est l'opérateur de la "sémiose entre la forme syntagmatique d'un cours d'existence (au plan de l'expression) et l'ensemble des sélections congruentes opérées sur les configurations axiologiques, modales, passionnelles et figuratives (au plan du contenu)" (Fontanille 2015: 260), c'est-à-dire, par définition, de la forme de vie transmise.

5. Forme de vie et interprétation

L'articulation du kata et de la pratique, toutefois, ne relève pas seulement de l'introduction de la présence de l'autre et de l'intensité de l'affect. Il y a en outre, nécessairement, réécriture de la gestuelle pour passer de l'un à l'autre. La compétence pour cette réécriture est sollicitée assez tard dans la progression du pratiquant: jusqu'à la ceinture marron, les passages de grades se font par la démonstration des kata dans le vide, et c'est seulement à partir de la ceinture noire premier dan que les épreuves incluent une interprétation personnelle, portant sur un passage de kata, pour l'application avec partenaire. Il faudra pour cela modifier les déplacements, des techniques de bras simultanées seront exécutées séparément, les positions des mains pourront être modifiées pour devenir une technique réaliste de blocage, de saisie, de frappe... et des techniques seront librement ajoutées ici et là, notamment au moment du coup décisif porté à l'attaquant. On

croirait donc parfois que le kata sert, non de dictionnaire ou de forme efficace, mais tout au plus de source d'inspiration, et que l'interprétation en est jugée satisfaisante pourvu qu'elle contienne à peu près les mêmes techniques, fût-ce dans un ordre différent. Du coup, quel rôle le kata tient-il dans la transmission?

Il apparaît très clairement que toute interprétation n'est pas nécessairement valide, mais trouve sa validité dans sa conformité au style stratégique transmis: accueil de l'attaque, position avantageuse et coup décisif. Le kata est donc, non le véhicule de la compétence –celle-ci réside dans l'assomption du style stratégique, transmis oralement – mais le support de l'interprétation. Mieux encore, il apparaît, de fait, comme une *épreuve* pour cette interprétation. Nous pouvons même constater que le kata n'offrirait pas cette épreuve et l'occasion de cette interprétation s'il était déjà conforme à la forme de vie transmise.

C'est donc un style interprétatif qui est ainsi démontré, le style stratégique devenant une clé de lecture et de réécriture. Ce qui fait du style stratégique un style d'interprétation, non seulement pour le kata, mais aussi, virtuellement, pour toute situation relevant de la thématique du combat. Il reste enfin, lors des combats libres et éventuellement lorsque se présentera une situation réelle d'agression, à déployer cette compétence pour l'interprétation du cours d'interaction ouvert.

6. Conclusion

Pour passer d'une compétence acquise pour un cours d'action ordinaire à une compétence transmise pour une situation extraordinaire, le Karatedo propose donc au pratiquant, à l'image d'un sujet en conditions quasi-expérimentales, l'isolement et la réintroduction progressive des facteurs. Le pratiquant est isolé du monde ordinaire pour être placé dans un dojo, un lieu où la compétence sociale ordinaire n'est pas applicable: on y emploie des mots japonais, on se comporte de manière réglée, on se salue à la japonaise... Il travaille d'abord à la forme de sa gestuelle, sur un enchaînement borné et canonique. Dans un second temps, la présence de l'attaquant est introduite. Dans un troisième temps, le cours d'action est ouvert. Au fil de sa pratique, il apprendra à traduire par lui-même le texte de la gestuelle en pratique efficace, à interpréter des attaques imprévisibles, voire à créer lui-même des gestuelles – kihon – et des interprétations de kata s'il prépare le premier dan et s'il remplace l'enseignant.

L'étape cruciale est, au sens propre, celle de la confrontation qui se joue dans le travail à deux: confrontation des logiques rétrospective et prospective car il faut conquérir l'issue prévue, confrontation des formes de vie car il faut imposer la forme transmise en dépit de l'intensité de l'affect.

Le processus ainsi décrit pourrait sans doute trouver écho dans d'autres apprentissages. Le pilotage aérien requiert lui aussi la confrontation des réflexes acquis, qui portent, en cas de panne moteur, à s'opposer à la chute en tirant sur le manche, et des comportements transmis qui exigent au contraire d'accepter la descente pour conserver de la vitesse et de la portance: là aussi, la répétition d'une gestuelle qui aboutit à une bonne fin et la mise en concurrence de l'acquis et du transmis sont les moyens par lesquels s'assimilent de nouveaux choix au niveau profond du signifié: on apprend à associer la descente et la prise de vitesse à la sécurité et non au danger. Autre exemple: la cuisine, un terrain où règnent des personnages idéalisés – les chefs, modèles pour les apprentis – et où la célèbre étude de Greimas suggère un point de clôture perfectif postulé et visé dès le départ, comme en atteste l'évocation d'une soupe "prodigieuse" que la révélation de sa recette permettrait d'approcher (Greimas 1983: 157).

L'usage du texte présente donc les vertus pédagogiques suivantes:

– intersubjectivement lié à une modalité de *devoir faire*, il se travaille répétitivement et porte le pratiquant à un investissement extensif jusqu'au moindre détail, ce qui amène une nouvelle prise de forme sur le plan du signifiant;

– borné et narratif, il impose, dans son application avec un partenaire, l'enjeu de mener l'histoire à sa bonne fin et pour cela, nécessairement, d'assumer des choix congruents sur le plan du signifié: cela amène une nouvelle prise de forme sur le plan du signifié;

– contraire à la forme de vie transmise, il oblige le pratiquant à l'interpréter et, ainsi, à assumer un style interprétatif qui n'est autre que le style stratégique, c'est-à-dire la forme de vie transmise.

Jean-Louis Brun

Dipartimento ??????????????

Università ??????????????

Adresse ????????

jeanlouisbrun@gmail.com

Références

BARTHELEMY, M. et QUERE, L.

2007 "L'argument ethnométhodologique", in *Recherches en ethnométhodologie*: 9-44.

BASSO-FOSSALI, P.

2012 "Texte préparatoire au dossier", in *Actes Sémiotiques* [En ligne] n. 115, consulté le 16/03/2019, <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/4928>.

BERTRAND, D.

1996 "La prouesse", in *Recherches en communication* n. 5.

- COURTOIS-L'HEUREUX, F. et WIAME, A.
2015 *Etienne Souriau: une ontologie de l'instauration*, Paris, Vrin.
- DOUGLAS, M.
2001 "Dealing with uncertainty", in *Ethical perspectives* n. 8, 3: 145-155.
- FONTANILLE, J.
2008 *Pratiques sémiotiques*, Paris, Presses Universitaires de France.
2011 *Corps et sens*, Paris, Presses Universitaires de France.
2015 *Formes de vie*, Liège, Presses Universitaires de Liège.
- FUNAKOSHI, G.
1973 *Karate-dō kyōhan*, Tokyo-New York, Kodansha International.
1981 *Karate-dō: my way of life*, Tokyo, Kodansha International.
1988 *Karate-dō nyūmon*, Tokyo-New York, Kodansha International.
- GARFINKEL, H.
2007 *Recherches en ethnométhodologie*, Paris, Presses Universitaires de France.
- GARFINKEL, H. et SACKS, H.
2007 "Les structures formelles des actions pratiques", in *Recherches en ethnométhodologie*, Paris, Presses Universitaires de France, pp. 429-474.
- GAVARD-PERRET, M-L. GOTTELAND, D, HAON, C., HELME-GUIZON, A., HERBERT, M. et RAY, D.
2012 "Collecter les données par l'enquête", in *Méthodologie de la recherche en sciences de gestion*, Montreuil, Pearson, pp. 107-164.
- GEERTZ, C.
1973 *The interpretation of cultures*, New York, Basic Books.
1998 "La description dense", in *Enquête. Archives de la revue Enquête* n. 6: 73-105.
- GREIMAS, A.-J.
1983 *Du sens II*, Paris, Seuil.
1987 *De l'imperfection*, Périgueux, Pierre Fanlac.
- GREIMAS, A.-J. et COURTES, J.
2011 *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette.
- JOURNE, O.
2012 "Collecter les données par l'observation", in *Méthodologie de la recherche en sciences de gestion*, Montreuil, Pearson, pp. 165-206.
- KASE, T.
1985 *18 kata supérieurs karate-do shotokan ryu*, Boulogne, SEDIREP.
- LANDOWSKI, E.
1993 "Formes de l'altérité et formes de vie", in *RS/SI* n. 1-2, 13: 69-80.
- MABUNI, K.
2004 *La voie de la main nue: initiation et karaté-do*, Paris, Dervy.

MAHMOUDIAN, M.

1998 "Problèmes théoriques du travail de terrain", in *Cahiers de l'ILSL* n. 10: 7-22.

MARANDA, P.

2001 "Mapping Cultural Transformation through the Canonical Formula: The Pagan versus Christian Ontological Status of Women among the Lau People of Malaita, Solomon Islands", in *The double twist*, Toronto-Buffalo, University of Toronto Press.

MONDADA, L.

1998 "Technologies et interactions dans la fabrication du terrain du linguiste", in *Cahiers de l'ILSL* n. 10: 39-68.

2006 "La question du contexte en ethnométhodologie et en analyse conversationnelle", in *Verbum* nn. 2-3, XXVIII: 111-151.

OLIVIER DE SARDAN, J.-P.

1995 "La politique du terrain", in *Enquête. Archives de la revue Enquête* n. 1: 71-109.

2003 "Observation et description en socio-anthropologie", in *Enquête* n. 3: 13-39.

1998 "Émique", in *L'Homme* n. 147, 38: 151-166.

ROOIJ DE, V.

1998 "Problems of (re-)contextualizing and interpreting variation in oral and written Shaba Swahili", in *Cahiers de l'ILSL* n. 10: 105-126.

SOURIAU, E.

1939 *L'instauration philosophique*, Paris, Librairie Félix Lacan.

2009 *Les différents modes d'existence*, Paris, Presses Universitaires de France.

STEFANI DE, E.

2006 "L'accomplissement du contexte pendant les courses au supermarché: espace, objets et cadre participatif", in *Verbum* nn. 2-3, XXVIII: 203-229.

PIERLUIGI CERVELLI

Bambini anormali

Forme di vita e forme del corpo nel caso del fascismo italiano

Abnormal Children. Forms of Life and Forms of the Body in the Case Study of Italian Fascism

The article aims at speculating on the relationship between forms of life and forms of the body, starting from the semantization of the child's body during the practices of medical and school check-ups in Italy during the fascist regime. The objective is to highlight a more general process of invention of a new «rejects' system», starting from the body, namely a new frontier between culture and extra-culture, which is established around the notions of normality and abnormality, and which is structured starting from the interaction between narrations, forms of the body and the space of everyday life.

Keywords: Biopolitics; Eugenics; Fascism; Cultural Semiotics; Forms of Life.

1. Introduzione e ipotesi della ricerca

L'obiettivo di questo articolo è sviluppare una riflessione su alcuni elementi nodali del discorso politico e medico nei primi anni di governo del regime fascista in Italia. Essi riguardano in particolare l'infanzia. Focalizzandomi sull'articolazione in cui si congiungono forme del corpo infantile e forme di vita marginale, propongo di chiarirne il portato attraverso alcuni luoghi teorici connessi all'uso del concetto di forma di vita nella riflessione semiotica.

Mi occuperò in particolare di considerare:

– in che modo un elemento extrasemiotico irregolare “entri” e si stabilizzi in un sistema semiotico, attraverso l'analisi di alcuni passaggi concettuali fra discorso medico-militare e medico-scolastico, negli anni tra la Prima guerra mondiale e l'inizio del regime fascista;

– in che modo la categoria di “irregolarità” assuma una dimensione narrativa e discorsiva attraverso il rapporto tra salute biologica e moralità e come il corpo divenga piano dell'espressione all'interno di una codificazione connotativa “moralizzante”;

– in che modo si articoli la messa in correlazione che dispone in rapporti reciproci ciò che è abietto e ciò che è sano (biologicamente e moralmente) e come le forme di articolazione di questa correlazione possano essere rinvenute in un campo in apparenza molto diverso, quello dell'urbanistica fascista.

Per interrogarmi su simili temi considererò alcune categorie di classificazione dei bambini, in particolare quella "politico-scolastica" del «bambino moralmente abbandonato» e quella medico-diagnostica dei «falsi anormali psichici». Si tratta, va messo in evidenza, di categorie impiegate normalmente fra il 1925 ed il 1935 dai medici scolastici e da esponenti politici e del mondo scolastico italiano. Entrambe appaiono di grande interesse: semanticamente inconsistenti e tuttavia efficaci, come mostra l'analisi dei discorsi medici politici e scolastici, per costruire una forma di gerarchizzazione dei bambini e, in nuce, della popolazione. In questo processo le forme del corpo forniranno il materiale per costituire, fra discorso e immagine, lo schema astratto che articola una forma di vita gerarchica, che potrà poi, funzionando come un dispositivo ri-semanticizzabile, strutturare altri campi della cultura: oltre al corpo individuale, lo spazio urbano.

2. Inquadramento teorico

Occorre per prima cosa chiarire come la nozione di forma di vita sia stata usata in ambito semiotico e come verrà utilizzata in questo lavoro.

Nelle sue *Ricerche filosofiche*, Ludwig Wittgenstein introduce il concetto di «forma di vita» per indicare il quadro più generale di «circostanze» e «attività» in cui attraverso un «gioco linguistico» – definito come un contesto enunciativo di uso (e non di regole evidenziabili attraverso l'osservazione) – determina, oltre all'accezione di significato dei singoli segni, il senso generale degli enunciati linguistici, persino dal punto di vista dei giudizi di verità (Wittgenstein 1967: 26, 49, 55, 75, 117). In questa visione i significati linguistici non sono definiti in forma logica o per effetto di un'organizzazione strutturale, ma in forma contestuale e circostanziale (e dunque non una volta per tutte) dalle attività pragmatiche ad essi connesse, che ne definiscono i modi di uso.

Fra i molti (e molto diversi) aspetti derivanti da questa impostazione, che studi linguistici, antropologici e semiotici hanno adottato nel corso degli anni, due sembrano particolarmente pertinenti per la nostra riflessione: il primo è relativo al rapporto fra sistemi e processi di significazione, dato che l'adozione di una prospettiva pragmatica implica una preminenza della dimensione dell'uso sul sistema – o la struttura – linguistica; il secondo riguarda invece l'interazione fra linguaggio verbale, attività pratiche e forme di espressione non verbali (gestuali, prossemiche ecc.), ossia l'ampio ambito

di fenomeni che va dai processi testuali sincretici alle forme di traduzione intersemiotica.

La preminenza, in ottica pragmatica, dell'aspetto processuale era già stata sostenuta esplicitamente da De Mauro, quando parlava di una «natura trans-sistemica del parlare che oggi traluce oltre la crisi delle visioni strutturalistiche e razionalistiche della lingua presentita da Saussure, perseguita da Wittgenstein» (De Mauro 1984: 100), e sottolineava l'impossibilità di ridurre la dimensione pragmatica a formalizzazioni e assiomatizzazioni tali da mettere in secondo piano il ruolo dei parlanti (De Mauro 1982).

Fontanille (2015) riconosce apertamente questa preminenza quando propone di interpretare (al plurale) le *forme di vita* come stabilizzazioni della dimensione pragmatica, reintroducendo un aspetto sistematico nella loro considerazione.

Quello delle “forme di vita” è per Fontanille infatti il più ampio e comprensivo livello di una serie di «piani di immanenza» che si inglobano, progressivamente più estesi ed eterogenei: da quelli linguistico-testuali (segni, testi) a quelli di fatto considerati come non-testuali (pratiche, oggetti, strategie), fino appunto alle forme di vita.

In un'ottica ancora diversa, facendo sempre riferimento a Wittgenstein ma criticando stavolta proprio Saussure¹, un antropologo/sociologo della scienza come Goodwin (2003) ha respinto l'idea che sia possibile individuare un sistema di categorizzazione cognitivamente situato (ad esempio quello dei colori) soggiacente alle varie lingue concretamente esistenti, e ha proposto di concentrarsi sui processi “empirici” di ricategorizzazione intersoggettiva in situazioni concrete di interazione e attività pratiche (come nel caso dei laboratori scientifici)². L'aspetto sistematico in questo caso viene fatto emergere, localmente, direttamente dai processi.

Già questi pochi esempi evidenziano i delicati problemi, epistemologici e metodologici, posti dallo spostamento delle soglie del campo semiotico che l'adozione di una prospettiva pragmatica implica.

¹ Goodwin critica l'idea saussuriana di isolare la *langue* dalla competenza empirica dei singoli parlanti e la concezione dell'atto di *parole* come semplice esecuzione del sistema linguistico. La critica pare eccessiva perché la pratica dei parlanti è un elemento basilare della teoria saussuriana: Saussure difendeva l'idea dell'impossibilità di una competenza individuale totale sul sistema linguistico per sottolineare la natura sociale, sovraindividuale, del linguaggio.

² Il caso di studio analizzato da Goodwin è quello della ricategorizzazione attraverso contrasti plastici desunti dal mondo animale – all'interno di un laboratorio scientifico – delle categorie di colore, sottoarticolarlo in categorie localmente interdefinite il colore significativamente più universale per le teorie cognitive, il nero.

2.1. *Sincretismi e traduzioni: problemi epistemologici e metodologici*

Umberto Eco (1975) considerava le *Ricerche filosofiche*, seppur brevemente, nella sua riflessione sulla produzione segnica. Riprendendo la riflessione di Emilio Garroni notava come la traducibilità – e dunque le «somiglianze di famiglia» ad essa connesse – lasci sempre un ampio margine all'intraducibilità, operando cioè solo fra alcuni elementi dei processi in traduzione. La riflessione di Eco si iscriveva (e contribuiva a definire) una più generale trasformazione epistemologica della semiotica nel corso del Novecento. Essa ha portato a un progressivo svincolarsi della disciplina dal testo scritto, che ne è stato a lungo l'oggetto di indagine privilegiato (con le sue caratteristiche di autorialità e legame ontologico col linguaggio verbale), per trattare dei fenomeni comunicativi di ordine non solo verbale ma sincretico. Cavicchioli (1997) e Marrone (2010) hanno ricostruito i passaggi e approfondito le sfide metodologiche di questo percorso, su cui la disciplina semiotica riflette densamente da un ventennio.

Nella stessa ottica nel saggio *Il bel gesto* (1995) Greimas riprendeva esplicitamente il concetto di «forma di vita», considerando una situazione in cui enunciati linguistici e azioni sono co-implicati in un processo dal significato unico. Greimas interpretava l'interazione fra sostanze espressive diverse (sintagmi linguistici e «sintagmi comportamentali») come un unico processo sulla base di un effetto di senso unitario, inscindibile in base a distinzioni ontologiche. Mantenendo in equilibrio il rapporto fra sistemi e processi semiotici poneva il «bel gesto» come un processo di risemantizzazione di una griglia connotativa sociale.

Separare nettamente l'ambito dei segni e della testualità, dagli oggetti, le pratiche, le strategie e le forme di vita produce invece importanti cambiamenti. Fontanille (2015) pone il «segno» come elemento basilare della sua tipologia di piani di immanenza ma – data la possibilità di definire un piano di immanenza autonomo dei “segni elementari” solo attraverso la distinzione fra segni e figure (grazie a cui Hjelmslev aveva invece definitivamente de-ontologizzato il concetto di segno) – sembra difficile che questi segni si possano definire al di là del loro valore ontologico. Le «forme di vita» saranno tuttavia definite da Fontanille, seppure fra virgolette, dei «linguaggi» (Fontanille 2015: 13). La coerenza fra i «piani di immanenza» resta basata infatti sui rapporti sintagmatici e paradigmatici per come intesi da Saussure e Hjelmslev, cui si aggiunge la proprietà commutativa. Ma come trasporre categorie costruite sulla base della struttura linguistica nell'analisi di ambiti definiti come non-linguistici se non sulla base della postulazione – o del rinvenimento – di caratteristiche comuni?

Marrone (2010: 50-51), riflettendo sullo statuto epistemologico della nozione di testo in rapporto alle forme di comunicazione, spesso analizzate dai semiologi, che non possiedono ontologicamente una “chiusura” ma

che manifestano una “tenuta” per la densità semantica fra gli elementi che le compongono, suggerisce di evitare la distinzione fra testi “naturalisti” o “costruiti”, e di riprendere la distinzione greimasiana fra «semiotiche scientifiche» e «semiotiche non scientifiche» [...] «le seconde sono grandezze del mondo umano e sociale costruite in maniere del tutto implicite», e perciò considerate come «naturali».

In questo modo ci pare divenga possibile considerare quelle omologie relazionali, tra processi sincretici o espressi attraverso sostanze diverse, che tagliano trasversalmente le distinzioni ontologiche nei processi di sincretismo testuale e traduzione intersemiotica.

Una prospettiva di questo genere non è poi diversa dalla riflessione hjelmsleviana sul rapporto fra realismo e a-realismo della teoria semiotica: intrapresa con metodo induttivo, e dunque, in principio realistica, essa progressivamente si distacca dalle sostanze di manifestazione opponendo alle articolazioni considerate «naturali» una articolazione sulla base dei propri modelli. Ma proprio questa prospettiva – a-realistica perché basata sull'applicazione della teoria all'empiria – è quella che poi permette di chiarire il funzionamento di altri processi empirici.

Questo aspetto sarà al centro del nostro caso di studio, riguardante la definizione medica e poi narrativa e discorsiva degli individui “anormali”³, che si applica alle forme del corpo infantile all'inizio del regime fascista in Italia.

3. Forme di vita e anormalità: l'esplosione culturale

Per gli storici l'anomalia psichica è uno dei grandi estranei che durante la Prima guerra mondiale irrompono nel discorso psichiatrico italiano, obbligando alla ridefinizione delle procedure di osservazione e dei sistemi di classificazione: «Per la corporazione neuropsichiatrica, la guerra è innanzitutto un immenso laboratorio, un campo di sperimentazione clinica» (Cassata 2005: 65) dove è possibile osservare su larga scala «devianze di ogni genere, conosciute e sconosciute, già codificate e nuove» (Gibelli 1991: 47).

³ Pur avendo molti punti di contatto – e qualcuno di differenza – con la celebre analisi che Foucault (2000) dedica agli «anormali» non possiamo trattarne l'ampia e acuta riflessione per motivi di spazio. Ci limitiamo a sottolineare due “luoghi” della riflessione foucaultiana che ci sembrano i più prossimi alla riflessione semiotica: il «raddoppiamento» tautologico del delitto, tecnica discorsiva che ha a che fare, a mio parere, con l'omologia categoriale che rende possibile la trasposizione delle forme del contenuto; l'intreccio fra illegalità e «scorrettezze non illegali» che permette l'identificazione di un certo tipo di «maniere di essere» come «materia punibile», che sembra invece intimamente legata alla sanzione sul saper-essere che Greimas (1995) pone alla base dell'esistenza di una griglia sociale moralizzante.

Si tratta dunque di una situazione in cui i sistemi di categorizzazione della malattia sono costretti a riarticolarsi per le esigenze di una situazione pragmatica: i «pazzi», i «tarati» e gli «anormali» non si devono più escludere, ma classificare in base al loro possibile uso a fini bellici.

La Prima guerra mondiale rappresenta una fase «esplosiva» della cultura (Lotman 1993) perché è il momento in cui si stabiliscono le condizioni per cui chi era situato al di fuori del sistema semiotico, come semplice negazione della regolarità, venga ora attratto all'interno del sistema e chiamato a fare senso in una nuova serie di relazioni.

Dopo la guerra questa funzione di selezione e discriminazione si sposta dai campi di battaglia ai contesti scolastici e al campo dell'assistenza sociale, ma in modo ambiguo e contraddittorio. Le categorie classificatorie sembrano infatti il risultato di quelle «esplosioni di metafore» che Lotman considera tipiche dei momenti di irruzione dell'extrasemiotico nei sistemi culturali.

Sembra emblematico, da questo punto di vista, un testo di Giuseppe Vidoni⁴, medico che dirige delle «scuole per anormali» nel comune di Genova, e che si interroga sulla confusa classificazione che è impiegata nella composizione delle classi degli alunni speciali.

Scrivendo Vidoni (1928: 3-4):

Oggi però le classi differenziali vengono, di solito, riservate ai «falsi anormali psichici», che, per evitare equivoci, qualcuno preferisce chiamare «normali difettosi». Sono questi fanciulli nei quali il «difetto» dipende o da abbandono fisico e morale o pure da cause morbose comuni [...]. Siffatte classi dovrebbero, quindi, raccogliere i suggestionabili, i timidi, i difettosi in qualche particolare manifestazione intellettuale, gli incapaci di attenzione, i deboli fisici, i moralmente abbandonati, gli imperfetti dell'udito o della vista.

Il passaggio riunisce a livello tematico due definizioni comuni nei discorsi della medicina sociale e delle istituzioni assistenziali fasciste. La prima, metaforicamente, fa riferimento all'abbandono morale; la seconda, più tecnica, chiama in causa i confini stessi della devianza, la zona liminare fra normalità e anormalità.

Col termine «moralmente abbandonati», utilizzato frequentemente oltre che da medici come Vidoni, da insegnanti⁵ e esponenti dell'amministrazione

⁴ Vidoni appartiene alla corrente di pensiero medico-sociale «biotipologico-costituzionalista», che si concentra sui temi delle anomalie attraverso i concetti di ereditarietà e costituzione fisica degli individui. Cassata (2005) sottolinea la profonda differenza con l'altra grande corrente eugenetica italiana, detta «ambientale» che porrà l'accento sull'influenza delle condizioni familiari e sociali nello sviluppo dell'individuo. Colpisce, nonostante questa differenza, la preminenza accordata nel testo al tema «morale».

⁵ Come la maestra Maria Capozzi, cfr. par. 3.

pubblica⁶, si definiscono bambini che pur avendo una famiglia e una casa si suppone ricevano scarse o nulle attenzioni e un pessimo esempio.

La categoria dei «falsi anormali psichici» è definita dalla doppia relazione privativa, che caratterizza sia l'anormale rispetto al normale che il falso (definito dai tratti semantici del non-essere e del sembrare) in relazione al vero. Si tratta, da un punto di vista semantico, di un termine neutro: gli «anormali psichici falsi» non sono anormali ma neanche «normali». Eppure, nella pragmatica della classificazione medica, saranno molti i bambini ad essere identificati come tali: nella sola città di Roma, nei soli mesi di gennaio e febbraio 1927, su 18261 bambini visitati dai medici scolastici, 943 saranno inviati all'«Assistenza Medica anormali». Se infine verranno riconosciuti come «anormali psichici veri» solo sei bambini, ben 629 saranno identificati come «anormali psichici falsi» e 391 saranno assegnati a classi differenziali. Ma di che tipo di anormalità si tratta? La nostra ipotesi è che si tratti di un nuovo tipo di anormalità, non più psichica ma comportamentale, relativa alle forme di vita considerate socialmente accettabili come «moral».

Nel corso della riflessione di Vidoni emerge infatti, inaspettatamente e per questo ancor più significativamente, il tema «morale», e proprio in relazione al bambino nel suo rapporto con la famiglia. Continua infatti l'autore (Vidoni 1928: 8):

La lunga permanenza, per ogni giorno e per tutto l'anno, nell'asilo-Scuola, sottrae il piccolo anormale all'abbandono e alla malefica influenza della strada; [...] Ritornando ogni sera alla casa paterna, il fanciullo anormale conserva i legami che lo uniscono ai congiunti, alla mamma non sempre indegna [...].

Perché la mamma del bambino dovrebbe essere «non sempre» – e non ad esempio «quasi mai» – indegna? L'iscrizione del bambino nell'ambiente familiare, luogo sociale in cui il compito della medicina sociale trova le sue radici, avviene attraverso la formulazione implicita di un giudizio morale generale che segnala l'apparizione di una griglia di lettura connotativa in cui le forme del corpo dei bambini diventeranno centrali per la moralizzazione delle forme di vita familiari. Esse permetteranno di superare, attraverso la dimensione narrativa e discorsiva, l'ambiguità delle categorie di classificazione dei bambini anormali presenti nei testi medici.

⁶ È il caso di Raffaello Ricci, direttore dei servizi di assistenza scolastica della città di Roma, che dà questa descrizione dei bambini moralmente abbandonati: «Questi bambini abbandonati, nel senso che loro manca l'ambiente morale della famiglia, crescono male intellettualmente e fisicamente e si perdono in una precocità viziosa che li prepara alla degenerazione e alla delinquenza» (Ricci 1925: 33-34). Parlando della possibilità di far restare a dormire i bambini a scuola afferma, subito dopo, la negatività del «ritorno e la dimora notturna negli ambienti di miseria e di vizio».

4. L'isotopia familiare: il corpo come piano dell'espressione di una semiotica connotativa moralizzante

Vidoni non è ovviamente il solo a testimoniare una simile prospettiva. Le descrizioni delle visite domiciliari effettuate da Maria Capozzi, maestra che dirigeva a Roma, dal 1920, una delle scuole destinate alla cura dei bambini «moralmente abbandonati», costituiscono un esempio emblematico del nesso fra forme di vita marginale e forme del corpo infantile. In un volume significativamente pubblicato dal Governatorato⁷ della città, Maria Capozzi (1926: 19-21) descrive così una famiglia «in preda alla miseria più nera»:

In Via S. Margherita, al n. 4, sono entrata in un portoncino piccolo e sporco, e per una scala a chiocciola, ove è miracolo non cadere per la sua forma irregolare e per lo strato di nero pattume che ricopre ogni cosa, sono giunta ad una porta nera e sconnessa. Entro in una cucina di media grandezza, scura: una finestrella, vicino al soffitto, munita di inferriata, dà luce alla stanza che rimane così buia che non si distingue bene ciò che si trova in fondo, contro la parte opposta alla finestra. Le pareti e i mobili neri e sporchi, il pavimento nero e appiccicatissimo, più delle scale; sudicie le coperte e le lenzuola del letto, sudici gli abiti delle persone che vi abitano. Di tutte le case da me visitate, questa è certo la peggiore: non potrò mai dimenticare quel pavimento scivoloso, indefinibile, nero. Una donna m'invita a sedere e risponde alle mie domande, cercando intanto di riordinarsi i capelli spettinati: cinque bimbi le stanno intorno, cinque creature rachitiche, pallidissime e, s'intende, sudice, come tutto il resto. Il più grande ha otto anni e ne dimostra sei: ha lo sguardo cattivo e sospettoso; una femminuccia non ha più capelli, il capo è tutto ricoperto di croste; due maschietti più piccoli, con le gambe arcuate, hanno le mani e il viso rovinati dallo sfofo e coperti di lividi: – *Caschero e se menano* – spiega la madre [...].

Segue immediatamente dopo la descrizione di un'altra casa:

In via Goffredo Mameli 56 al secondo piano di un grande casamento popolarissimo, ho visitato un'altra famiglia. Entro in un andito stretto che serve da cucina e da questo in due stanze, una abitata dai bambini di cui mi interessa e dalla loro madre, una dai vecchi nonni. Un uomo è seduto immobile sulla porta di casa; è coperto di una giacca logora, ha il cappello in testa, gli occhi fissi nel vuoto. È cieco.[...] Nella stanza della madre e dei bambini, una camera lunga e stretta, dove i mobili occupano tutto lo spazio disponibile, disordine e poca pulizia. Mi viene incontro una donna giovane ma sciupata e magrissima che alle mie domande risponde con incertezza, come se cercasse con fatica nella memoria le risposte; e intanto un tremito nervoso la scuote, le contrae il viso, le strozza le parole in gola. La lascio agitatissima ed ella si rinchiude subito nella stanza. In cucina trovo la vecchia madre che completa le informazioni ch'io desidero. La figlia giovanissima si è unita con un uomo di pessima fama dal quale ha avuto due figli. Spinta dal compagno in una vita di depravazione si è ammalata e ha dovuto abbandonare il lavoro di tipografa, sua lucrosa risorsa, e riparare

⁷ Istituzione nominata dal ministro dell'Interno che sostituisce il sindaco e il consiglio comunale.

in un ospedale. Dopo lunghe cure, ritornata a casa alienata di mente, abbandonata dal compagno, si è ritirata con i due figlioletti presso i vecchi genitori. Ora la miseria la stringe, la demenza completa la minaccia, la grave infermità le impedisce ogni lavoro. La nonna vecchia e stanca lavora per tutti. Vivono con la carità che il cieco chiede ai passanti. E i due figlioletti, i due piccoli intrusi, solo difesi dalla nonna che li adora, crescono in quella casa a contatto con la madre che compie atti violenti e che a volte si abbandona ancora al vizio e alla vergogna. La vecchia, mentre racconta, piange. È ben triste vedere quel volto aggrinzito rigato di lacrime, ma è più triste vedere le lacrime silenziose sul viso del cieco che ha udito e piange tutto solo nella sua notte senza fine. Ho accolto i due bambini nel padiglione. La femminuccia è buona e bella, il maschietto è anormale: egli risente le conseguenze della vita infamante dei genitori dai quali ha ereditato vizi precoci e mente difettosa.

L'isotopia del testo che caratterizza le descrizioni in questi stralci è quella dello *squilibrio*, della *manca di regola*, espressa attraverso la presenza delle figure della miseria dell'ambiente familiare e, dal punto di vista passionale, degli eccessi del "vizio" e della disperazione.

Il livello figurativo del testo si caratterizza infatti per un'isotopia della dimensione, attraverso una serie di figure dell'inferiorità o dell'eccesso: una misura inferiore dello spazio espressa dal «portoncino» di ingresso «piccolo e sporco», la «finestrella», «l'andito stretto che serve da cucina»; una condizione cromatica – scuro, nero – di un ambiente insufficientemente illuminato e troppo affollato (di persone e di mobili).

Questi tratti nel testo sono connotati in forma via via più negativa: l'irregolarità della «scala a chiocciola» (altra figura dell'inferiorità dimensionale, rispetto ad una scala comune di un palazzo condominiale) avvolta da uno «strato» di «nero pattume», mette in condizione di cadere; la cucina scarsamente illuminata («scura») non permette di «distinguere»; il pavimento, sporco come le scale, è «scivoloso» al punto da ostacolare il percorso, ed è impossibile capire di cosa sia fatto: è «indefinibile».

Gli stessi tratti dello squilibrio e dell'indistinzione definiscono – oltre allo spazio – anche agli abitanti: sono neri («sudici») irregolari (la donna è «spettinata», l'altra è «giovane ma sciupata e magrissima», «agitatissima», scossa da un «tremite nervoso») e inferiori alla norma rispetto alla salute: bambini «pallidissimi», «rachitici», con «sfogo» e «dividi».

Le forme dello spazio e del corpo sono caratterizzate da isomorfismo: l'irregolarità della scala è in rima con l'irregolarità delle gambe («arcuate»); la mancanza di pulizia, con la mancanza dei capelli (sostituiti dalle croste) e l'indefinibilità del pavimento sembra ritrovarsi nell'indefinibilità dell'età (il bambino ha otto anni e ne dimostra sei).

Il punto di vista della voce narrante esprime inoltre, continuamente, un giudizio morale sullo «squilibrio» che caratterizza spazi, corpi e atti pragmatici e che può considerarsi una «sanzione» espressa da un «Destinante trascendente assunto all'interno del discorso come un a priori». (Greimas 1995: 60).

Per questo per lo sguardo dell'istanza narrante che le giudica si tratta di irregolarità significative: perché presentate come *correlati* (e non solo conseguenze) di una forma di vita abietta. La descrizione si presenta infatti come un lungo elenco di eccessi e mancanze; non sono descritti neanche i bambini, ne vengono solo evidenziati i difetti: fisici, sulla pelle o nei capelli, di crescita o morali. Si tratta, in fin dei conti, di una serie di elementi eterogenei – un insieme di “esseri umani”, dei “comportamenti” e degli spazi di vita quotidiana – che hanno in comune il fatto di presentare lo stesso tipo di irregolarità rispetto ad una norma sociale mai esplicitata, anche se la materialità che esprime l'irregolarità è ogni volta diversa. In questo modo si rende visibile la codificazione connotativa moralizzante che si serve del corpo dei bambini come piano dell'espressione.

I sintomi della malattia sono considerati infatti l'impronta fisico-ambientale di una condizione morale: l'espressione visibile sul corpo di uno stato di irregolarità.

Questa irregolarità manifesta infatti una incompetenza modale dei genitori che è stata anticipata – in un sistema di anafore e catafore – dall'ambiente di vita: un'incompetenza ad essere, di tipo morale, che li rende incapaci di congiungersi con l'oggetto di valore al fondo del testo, il sano sviluppo dei figli. Si tratta di quella «sovradeterminazione normativa (selettiva e moralizzante) dei saper-fare, siano essi linguistici o comportamentali [per cui] la moralità sociale equivarrebbe ad una competenza sintagmatica, vale a dire a un saper-fare» (Greimas 1995: 62).

Nella seconda descrizione la configurazione di questa incompetenza diventa più insidiosa e sottile, assumendo la forma – in una doppia isotopia biologica e morale – del «contagio»: quello dell'individuo «anormale», caratterizzato da vizi (la smodatezza sessuale), che lascia in eredità ai discendenti la propria immoralità. L'esito della vita dissoluta dei genitori è visibile nel fatto che il bambino ne riproduce – fin dalla più tenera infanzia – i comportamenti amorali: eredita «vizi precoci e mente difettosa».

Queste irregolarità che si somigliano, si raddoppiano, nel corso del testo possono costituire così una forma di vita anormale. Attraverso l'isomorfismo fra degradazione ambientale, morale e fisica, la forma del corpo del bambino diventa l'espressione della forma di vita anormale della famiglia. L'irregolarità, l'inferiorità e l'indefinibilità che caratterizzano lo spazio diventano così, nel corso del testo, segni che manifestano – e dunque attraverso cui “leggere” – nel corpo dei bambini, le mancanze morali dei genitori.

Dall'idea di influenza ambientale si passa così ad una ereditarietà biologica, una «malattia morale» capace di segnare il corpo, idea che si ritroverà anche, anni dopo, nelle proposte di controllo matrimoniale dei «tarati» presenti nella rivista *La difesa della razza*⁸.

⁸ Mi riferisco in particolare alla concezione per cui da unioni fra persone “deboli

5. Dal medico al morale: la dimensione politica delle forme del corpo

La stessa griglia connotativa morale orienta tutta una serie di pratiche di controllo medico effettuato nelle scuole.

Un articolo pubblicato dal medico Tommaso Manciola nel maggio del 1928, sulla rivista del Governatorato di Roma *Capitolium*, intitolato «L'istituto del governatorato di Roma per la cura dell'adenoidismo» (*Capitolium* IV, 2, 1928: 78-93), riporta i risultati di una campagna di vigilanza medica nelle scuole sulle sindromi adenoidee infantili.

L'articolo si apre con una fotografia che ha valore di sanzione positiva dell'operato medico: rappresenta un gruppo di bambini operati di adenoidi e guariti e alcune donne adulte, davanti all'ingresso dell'«Istituto di igiene» della città. Nella parte finale, le fotografie mostreranno la fase della performance (l'operazione chirurgica) e della competenza (il lavoro di ricerca).

La parte dedicata all'anamnesi sembra particolarmente importante. Dal punto di vista narrativo rappresenta la fase della manipolazione, attraverso la messa in evidenza della mancanza iniziale che spinge all'azione i medici: si spiega quali sono i danni che comportano le adenoidi, pericolose perché capaci di causare numerosi problemi ai bambini, tra cui «ritardi allo sviluppo psichico» (p. 80). Tuttavia, proprio fra i «disturbi psichici», ancora una volta emergono i tratti dell'estrema eterogeneità e dalla mancanza di equilibrio (presenza della carenza o dall'eccesso). Sono rilevati infatti in connessione con la sindrome adenoidea: «Disturbi *psichici* – intelligenza limitata; disattenzione; svogliatezza; stanchezza al lavoro fisico e intellettuale; memoria labile; astenia; irritabilità; emotività esagerata o torpida» (p. 82).

Accompagnano il testo delle fotografie dei bambini affetti da adenoidismo, caratterizzate dalla neutralizzazione dello sfondo, dalla messa in posa, dall'isolamento. L'inquadratura enfatizza la visibilità del volto, sempre in primo piano, permettendo una sorta di «prossimità» rispetto allo spettatore. Contemporaneamente riduce al solo messaggio verbale presente nelle didascalie la significazione delle fotografie, rimarcando i soli tratti pertinenti per la classificazione medica della malattia. L'immagine assume così una funzione deittica, capace di suggerire delle «istruzioni» per lo sguardo rivolte potenzialmente a tutti i lettori: indica dove si debba osservare la deformazione prodotta dalla malattia, come nominarla e quale significato assegnarle.

Segue poi questa fotografia, la cui didascalia – unica presente nell'articolo – recita (corsivi nel testo): «Tipo raro di adenoideo grave (stenosi nasale, strabismo, ipoacusia, disturbi psichici). La sua cartella biografica [del

di mente» potessero nascere figli «tarati», considerata dal punto di vista dei meccanismi retorici e discorsivi in Pisanty (2001: 40).

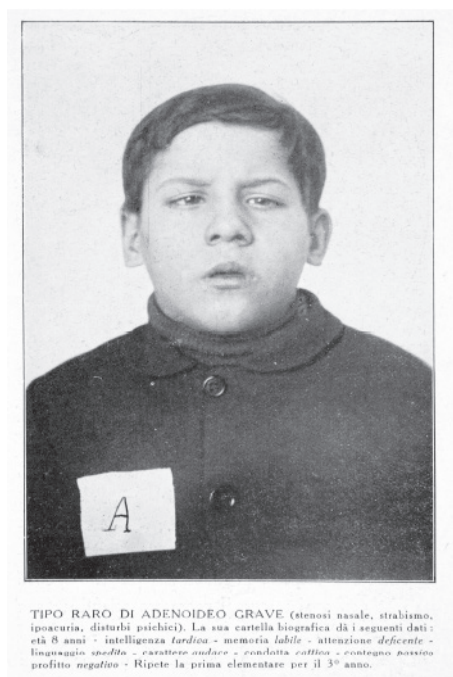


FIG. 1. *Capitolium*, anno IV, num. 2: 84. Esemplare della biblioteca di Archeologia e storia dell'arte di Roma (Piazza Venezia 3), che si ringrazia per aver concesso l'uso delle immagini.

bambino in questione, n.d.a.] dà i seguenti dati: età 8 anni – intelligenza *tardiva* – memoria *labile* – attenzione *deficiente (sic.)* – linguaggio *spedito* – carattere *audace* – condotta *cattiva* – contegno *passivo* – profitto *negativo* – Ripete la prima elementare per il terzo anno».

Attraverso la didascalia il tema morale si insinua in modo insidioso nel discorso medico: non si tratta più infatti di rendere visibili i sintomi di una malattia, ma di evidenziare una “tara” fisiologica e morale che, come già visto, si conferma attraverso il gioco incrociato della mancanza e dell'eccesso, come nel caso dei resoconti di Maria Capozzi.

Seguono poi due foto di due classi disposte in altezza sulla base della salute. Ne analizzeremo una⁹, la cui didascalia recita: “ALUNNE DI UNA CLASSE: quelle sedute a terra sono affette da adenoidismo grave (e sono tutte ripetenti); le due file in mezzo da adenoidismo lieve; quelle con la mano alzata ne sono esenti”.

⁹ Nello stesso articolo compare un'altra fotografia in cui bambini (di un'altra classe) sono disposti nello stesso modo, sempre sulla base della sanità fisica, ma in cui i bambini in alto non fanno il saluto fascista. Questo fa presupporre che la pratica di fotografare in questo modo potesse essere diffusa, ma non è possibile affermarlo con certezza perché non è ancor stato possibile individuare gli archivi di questi medici.



FIG. 2. *Capitolium*, anno IV, num. 2: 85. Esemplare della biblioteca di Archeologia e storia dell'arte di Roma (Piazza Venezia 3).

Mentre la didascalia non menziona il termine “sano”, osservando la foto si nota come in alto – in piedi e in posizione sopraelevata – siano posizionate le bambine sane, e come esse facciano in realtà il saluto fascista; al centro, sempre in piedi, stanno bambine adenoidee lievi; sedute a terra ci sono le gravi. La specificazione, tra parentesi, «e sono tutte ripetenti», stabilisce di fatto un rapporto di causa-effetto fra la compresenza di scarso rendimento scolastico e la malattia. Ma così facendo la fotografia non è più, soltanto, una sanzione medica sulla salute delle bambine: essa istituisce piuttosto un processo di «gerarchizzazione» fisico-morale delle bambine in un ambiente che non è più biologico, come la famiglia, ma intimamente sociale, la classe.

La sanzione ha infatti un valore politico: le bambine sane, una netta minoranza, sono infatti nella foto le uniche degne di assumere l'identità politica del regime; in basso, sedute a terra, le bambine malate. Tra i due estremi, ma sempre in piedi, i soggetti migliorabili, la netta maggioranza.

Due forme di categorizzazione articolano la differenza tra le bambine: la prima è basata sull'opposizione fra alto e basso, o meglio fra cielo e terra. Le bambine malate sono infatti sedute, a contatto con la terra, mentre per quelle sane viene accentuato il distacco: sono fatte evidentemente salire

su delle sedie (o altro supporto) in modo da sovrastare le altre. Questo aumento della distanza pare significativo: le bambine in piedi sono articolate fra quelle che sono “accettabili” e quelle, più in alto, che raggiungono un livello ottimale di sviluppo. Pur essendo gerarchizzate, le bambine di questo gruppo sono comunque accomunate dal fatto di stare in piedi, ossia mantengono un tratto comune. Il loro è un rapporto di somiglianza nella gerarchia. Le bambine a terra invece sono ovviamente “più distanti” da quelle sane ma anche rispetto alla fila centrale delle bambine in piedi occupano una posizione diversa: sono a terra “e sono tutte ripetenti”. Non sono dunque alla stessa distanza, rispetto alle “lievemente malate”, che queste ultime hanno rispetto alle bambine sane. La distanza fra loro e le altre due file invece è ri-marcata dalla differenza di posizione.

Questa disposizione spaziale traduce visivamente il modello elementare di una società gerarchizzata sulla base della salute fisica e morale, in cui esistono una élite, una “classe media”, e degli esclusi.

La doppia isotopia biologica e morale adottata permette così di unire per un attimo i due estremi inconciliabili del «corpo oggettivato della scienza [...] il corpo-macchina che prevede per ogni suo organismo una e una sola funzione biologica, ma anche il corpo funzionalizzato del potere e delle istituzioni sociali» (Marrone 2005: 85).

6. La gerarchizzazione dello spazio

In questo modo il corpo-classe dei bambini, attraverso il discorso medico, diventa il significante dell’anomalia morale costruita nel discorso politico, rinvenibile anche in ambiti della cultura lontani dall’ambito scolastico, come nel caso dell’articolazione “politico-morale” dello spazio urbano della città di Roma.

Questa ipotesi non è stata presa in considerazione da importanti e approfonditi studi storici e urbanistici sul tema (cfr. Insolera 1970), che hanno sviluppato un’interpretazione incentrata quasi esclusivamente sui temi socio-economici della rendita e della speculazione edilizia.

Tuttavia essa è evidente considerando il Piano regolatore del 1931 (p. 62), dedicato a, e ispirato direttamente da Mussolini, in cui è scritto:

Per conseguire lo scopo che si è prefisso la Commissione del piano regolatore, di riportare cioè al suo primitivo splendore il quartiere del rinascimento, sarebbe inoltre necessario far scomparire in esso le attuali caratteristiche di abitazione ultrapopolare. Soltanto quando sarà possibile la emigrazione di una popolazione densa che ancora oggi si annida in piccoli e mal disposti ambienti dove più che la luce e l’aria penetra il vizio e la miseria, verso zone periferiche da destinare a moderni quartieri popolari, tutta questa regione riacquisterà sicuramente quel lustro e decoro che conservò in-contrastato nei secoli più fulgidi della storia di Roma.

Il piano è in effetti leggibile attraverso un'isotopia «morale» che affiora anche in altri significativi passaggi, come quando (p. 17) si afferma: «[...] Il carattere locale, così caro in casa nostra allo straniero, è costituito da luridi vicoli, da fatiscanti catapecchie con i cenci stesi alle finestre. Questo non può dirsi carattere locale, bensì marchio di miserie materiali e morali [...]». E ancora (p. 31) nella relazione della commissione sulle belle arti si legge: «[...] Ha voluto salvare le vere bellezze architettoniche, panoramiche e d'ambiente, e non le piccole curiosità del bigottismo edilizio mai disgiunte da cattive condizioni igieniche e morali».

Da questo punto di vista il piano regolatore che farà di Roma la capitale del fascismo può essere letto non solo come una serie di disposizioni tecniche orientate a demolizioni e costruzioni di edifici ma come un piano politico il cui obiettivo è la spazializzazione gerarchica della popolazione, secondo alcune isotopie specifiche, presenti in tutta una serie di provvedimenti che implicano le figure sociali “marginali”: dalla demolizione dei baraccamenti, che si stabilisce debbano avvenire prioritariamente nell'area della città storica interna alle mura aureliane verso l'esterno, allo spostamento in periferia degli ospizi per «vecchi accattoni» e alla repressione dell'accattonaggio, alla localizzazione degli alberghi per sfrattati, dei nuovi quartieri per le case popolari¹⁰ e poi delle borgate.

Indipendentemente dalla realizzazione dal punto di vista urbanistico ci sembra che questo insieme di testi e pratiche manifestino quello che con Lotman si potrebbe definire un «modello strutturale dello spazio»: uno schema spaziale suscettibile di semantizzazione.

La nostra ipotesi è che lo schema plastico dell'immagine della classe sia suscettibile di concettualizzare una forma di articolazione di relazioni presenti anche nel modello spaziale sotteso alla trasformazione urbanistica che si attuerà di lì a breve. L'organizzazione plastica della foto esprime visivamente infatti l'articolazione gerarchica che si tenterà di dare anche spazialmente alla capitale del fascismo attraverso una “politica della distanza” realizzata attraverso le trasformazioni urbanistiche.

Le borgate costruite durante il fascismo, pur nella loro notevole differenza progettuale ed edilizia, erano tutte situate a grande distanza e separate da una fascia di terreno vuoto dalla città tardo ottocentesca e primo novecentesca. Nascevano per ospitare la popolazione baraccata, ma nei documenti che ne testimoniano la genesi compare ancora un criterio morale: nella relazione che ne propone l'istituzione nel 1930 l'isotopia medica e quella morale si intrecciano nuovamente, permettendo di proiettare così una “griglia” connotativa di significazione anche sulla superficie urbana.

Vi si afferma infatti che dovessero sorgere in «aperta campagna», su terreni “non visibili” e dovessero essere destinate alle famiglie «di com-

¹⁰ Cfr., *Capitolium*, 1926, 7: 403-409; *Capitolium*, 1927, 10: 568 e 613-618; *Capitolium*, 1930, 3: 137-138.

A causa dello spazio vuoto che le separa da essa, le borgate (rappresentate nella mappa da quadrati) sono in rapporto di esterno vs interno col resto della città. Pur nella intrinseca differenza i quartieri del centro storico (nucleo centrale in grigio chiaro), luogo della memoria imperiale a cui il fascismo vorrebbe riconnettersi, e quelli di nuova costruzione per la classe media (in grigio scuro), sono in relazione di continuità. Anche in questo caso, come nella foto di classe vista sopra, non si tratta di tre elementi graduati ma di due elementi contigui e di un elemento isolato secondo un criterio “morale”.

Dal punto di vista semantico il vuoto urbano ha la stessa funzione di separazione che aveva il contatto con la terra dei bambini seduti rispetto a quelli in piedi. La topologia valoriale sottesa alle immagini è dunque identica: al di sotto dell’analogia si tratta di un’ omologia categoriale.

Occorre rilevare infatti uno spostamento della sostanza del contenuto: con l’immagine della mappa non si tratta più di articolare un microinsieme (dei bambini) ma l’intera popolazione. Fra le due immagini si instaura un rapporto metonimico: la foto delle alunne funziona come prototipo dell’intera società, che si tenta di articolare agendo sulla distribuzione dell’intera popolazione nello spazio urbano sulla base dell’irregolarità morale definita nella narrazione scolastica e medica (e infatti cambia il punto di vista sotteso all’immagine). Più che di una traduzione intersemiotica si tratta dunque di un rapporto di omologia fra le due valorizzazioni presenti nella foto e nella mappa che permette la trasposizione dello schema ad altre sostanze di manifestazione. La categoria alto/basso è omologa a quella centro/periferia e questo permette il mantenimento delle forme del contenuto: la topologia valoriale resta identica nella trasposizione dell’articolazione assiologica da un ambito all’altro. L’efficacia di questa codificazione, che sopravvivrà alla fine del regime, sta proprio in questa capacità di operare attraverso più linguaggi e così iscriversi, dandole una precisa forma gerarchica, nella vita quotidiana della popolazione.

Pierluigi Cervelli

Dipartimento di Comunicazione e ricerca sociale
Sapienza Università di Roma
Via Salaria 113
00198 Roma
pierluigi.cervelli@uniroma1.it

Riferimenti bibliografici

CAPOZZI, M.

1926 *I padiglioni Infantiae Salus*, Roma, Unione arti grafiche abruzzesi.

CASSATA, F.

2005 *Molti, sani e forti. L’eugenetica in Italia*, Torino, Bollati Boringhieri.

CAVICCHIOLI, S.

1997 "Introduzione" a S. Cavicchioli (a cura di), *Le sirene. Analisi semiotiche intorno a un racconto di Tomasi di Lampedusa*, Bologna, Clueb.

DE MAURO, T.

1982 *Minisemantica*, Roma-Bari, Laterza.

1984 *Ai margini del linguaggio*, Roma, Editori Riuniti.

ECO, U.

1975 *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani.

FONTANILLE, J.

2015 *Formes de vie*, Liège, Presses Universitaires de Liège.

FOUCAULT, M.

2000 *Gli anormali*, Corso al Collège de France 1974/75, Milano, Feltrinelli.

GIBELLI, A.

1991 *L'officina della guerra. La grande guerra e la trasformazione del mondo mentale*, Torino, Bollati Boringhieri.

GOODWIN, C.,

2003 *Il senso del vedere*, Roma, Meltemi.

GREIMAS, A.J.

1995 «*Il bel gesto*», in M.P. Pozzato (a cura di), *Estetica e vita quotidiana*, Milano, Lupetti.

HJELMSLEV, L.

1968 *I fondamenti della teoria del linguaggio*, Torino, Einaudi.

INSOLERA, I.

1970 *Roma moderna*, Torino, Einaudi.

LOTMAN, J.M.

1993 *La cultura e l'esplosione*, Milano, Feltrinelli.

MARRONE, G.

2005 *La Cura Ludovico*, Torino, Einaudi.

2010 *L'invenzione del testo*, Roma-Bari, Laterza.

PISANTY, V.

2018 *Educare all'odio*, Gedi, Roma.

RICCI, R.

1925 *L'assistenza scolastica in Roma*, Roma, Unione arti grafiche abruzzesi.

VIDONI, G.

1928 *Le scuole per anormali psichici nel comune di Genova*, Genova, Stabilimenti grafici Federico Reale.

WITTGENSTEIN, L.

1967 *Ricerche filosofiche*, Torino, Einaudi.

DARIO MANGANO

This Is Not Vivian

The Photographer as a Form of Life

I don't take photographs anymore. Just portraits. I enjoy myself a great deal. Or landscapes. But not on the street... And I don't miss it. I just say to myself, as I walk past, there was a photo there. That's it.

Henri Cartier-Bresson

In Semiotics, the notion of form of life seems to be associated to crossing a boundary, be it the one between dimensions of language (usage/rule), between cognitive aspects of a discourse (ethical/aesthetic) or generic dimensions of living (particular/general) in such a way that its own perception (and therefore its heuristic relevance) seems subordinate to the possibility of comparing those that initially appear to us as heterogeneous textualities. In order to detect the form of life it is necessary to go beyond the text, whether this leads to a practice or another text, and therefore a discourse. But is there a possibility that a text does not limit itself to speaking *about* a form of life, being somehow its simulacrum? Not a text that speaks *about* a form of life, therefore, but a text that speaks *the* form of life, articulating it as a coherent deformation which, at this point, holds together the planes of expression and content. My thesis is that such a possibility is offered by Vivian Maier's so-called self-portraits.

Keywords: Semiotics; Form of life; Vivian Maier; Photography; Self-Portraits.

1. To Begin, Meaning

Anyone familiar with Vivian Maier's photographs knows that she was not in the habit of smiling at cameras. Even less so when that camera was hers. In the image in Fig. 1, however, this amateur photographer who lived in America in the 1950s working as a nanny, and who was hailed as one of the most interesting talents in street photography after her work was discovered by accident, has a jovial air. Perhaps she was not expecting to be catapulted into the exact centre of the shot, reflected wearing her roomy overcoat, the usual hat on her head and the inevitable Rolleiflex held at her chest, in the mirror the removal man was intent on pulling down from his truck. Or perhaps she had foreseen it all, and so that expression might not be amused surprise but satisfaction. We will never know. Vivian was certainly ready: she was facing the man, she had seen the mirror – an



FIG. 1. Vivian Maier, *Self-portrait*, New York, 1955.

optical tool that had always fascinated her – and she knew that something would have happened, that the inevitable reflection would have thrown its magic onto an image that would otherwise be too simple even for a keen observer of the everyday like herself.

But there is a detail that does not add up, that protrudes from the image's implicit logic. Her gaze is not pointing at the viewfinder, that *cockpit* that characterises her ever-present German camera. Instead it is pointing forwards, as if trying to pinpoint the moment in which the unpredictable world with its senseless flux would have finally acquired meaning. «To take photographs», said Cartier-Bresson, «means to recognize – simultaneously and within a fraction of a second – both the fact itself and the rigorous organization of visually perceived forms that give it meaning» (Cartier-Bresson, 1979: 341 c.n.).

Despite what we may think, Vivian is not the protagonist of this image. We are told this most clearly by the focus. The gloves and jacket worn by the man are perfectly sharp, but the photographer is not. And then there is the geometric play created by the mirror, which broadens the vision of the pre-selected point of view, inserting into the scene that which would be invisible because it is situated behind the photographer (Corrain and Fabbri 2014). A scene in a scene, an oblique tear filled with horizontal and vertical lines (those of the bricks, the handrail and even the poker-straight bare tree trunks) that chime perfectly with what lies beyond the mirror,

which is also dominated by the oppressing regularity of the rationalist architecture of those American apartments. In contrast to this schema is the irregular load carried by the truck on the left, with its tattered and messy covers that must have been there to protect the glass. There is also the woman climbing the stairs, a sort of anthropological vanishing point in a landscape populated by lines and corners. Maier seems interested in these contrasts, in the world in which it is possible to play with them visually, and yet the caption tells us that this is a self-portrait, curbing with a single word the possibility of a different interpretation. And so, in the blink of an eye, the centrality of that face is no longer a happy coincidence that adds something to a more articulated discourse, but it encompasses the entire meaning of the image. A mortification that repeats itself each time the word self-portrait is used. And yet, each time there is something that does not add up. Vivian Maier is not the person we are looking at, something different is happening from what we would expect, different in particular from what such a strongly codified *genre* demands. There is no trace of narcissism, or that which we could consider to be the founding myth of the self-portrait (Calabrese 2006), to such a degree that we are pushed to question ourselves over the extent to which these photographs fall into this category. Sense once more asks to be permitted to signify.

2. Texts and Forms of Life

The expression *form of life* is undeniably fascinating, particularly for a science that studies the processes of signification and the languages through which they take place (Fontanille 2015). This expression was coined by Wittgenstein to clarify how questions about language must be considered in terms of their possibility, continually reiterated within normal communicative activity (particularly, Wittgenstein believed, the verbal kind), to transform the meaning of an expression into the function of the way in which it is utilised. He maintains that the linguistic game is an unavoidable cipher of cognitive activity, to the point it condenses a form of life within it (Wittgenstein 1953). A vast amount has been written on this but it seems rather evident that within the binomial he has outlined, he wishes to accentuate the concept of *life* over that of form, thus speaking of existence and the bond created between this and language, and therefore addressing the flexibility of the latter rather than its systematicity (Fontanille and Zilberberg 1998). It would be entirely different if the term ‘form’ were to be considered central instead, a term that – from Saussure, and continuing with Hjelmslev – becomes crucial in Semiotics, a discipline that aims to highlight regularities even in those phenomena that, just like life, appear to have such variability and complexity that they defy any

conceptualisation. This is the idea of *coherent deformation* (Merleau-Ponty 1984) that runs from Merleau-Ponty to Greimas, and which, by calling into question the canonical evolution of a signification process, produces an unexpected semantic effect that causes us to reflect on its very premise. An example of this concept can be found in Schiller's ballad entitled *Der Handschuh (The Glove)*, in which the knight, who having retrieved the dame's glove from the lion's den into which she had thrown it passed the test of love she had requested, does not collect the prize that was the point of the entire spectacle (Greimas and Fontanille 1993). The refusal of positive Sanction after a successful Performance proves, with a clear gesture, the inconsistency of the value system governing the entire universe of meaning, demonstrating the possibility of an interesting short-circuit between aesthetic gesture and ethical reflection. A dimension with which Wittgenstein himself was familiar, as Pozzato writes (1995: 11), alluding to the idea that meaning comes from a form of valorisation beyond use.

We must add that variability and complexity do not only refer to a given, circumscribed phenomenon of signification, but also to that which appears difficult to circumscribe. In this case, the form of life becomes the key to analysing those phenomena of signification articulated around those that we instinctively consider to be different textualities, insofar as they are characterised by heterogeneous expressive substances. This is the case, for example, with the drug addict who re-evaluates their entire existence (work, relationships, consumption, and so on) from the starting point of what should be a circumscribed aspect of it, such as the taking of substances (Alonso 2005).

In each of these cases, the notion of form of life seems to be associated to crossing a boundary, be it the one between dimensions of language (usage/rule), between cognitive aspects of a discourse (ethical/aesthetic) or generic dimensions of living (particular/general) in such a way that its own perception (and therefore its heuristic relevance) seems subordinate to the possibility of comparing those that initially appear to us as heterogeneous textualities. In order to detect the form of life it is necessary to go beyond the text, whether this leads to a practice (Fontanille 2010) or another text (Marrone 2010), and therefore a discourse. In the *beau geste*, the central position of the form of life lies in the gesture, in what is being told rather than how Schiller tells it. The plane of content is favoured over that of expression. The same thing happens in the case of the drug-addict, in which it almost seems that the form of life coincides with the dependency's possibility of reproducing itself as a logic of meaning (Deleuze 1969), invading other textualities until it takes over an entire life. We ask ourselves, therefore, whether or not there is a possibility that a text does not limit itself to speaking *about* a form of life, but whether it is somehow its simulacrum, signifying through its own articulation that

profound coherence that renders it such. Not a text that speaks *about* a form of life, therefore, but a text that speaks *the* form of life, articulating it as a coherent deformation which, at this point, holds together the planes of expression and content.

My thesis is that such a possibility is offered precisely by Vivian Maier's so-called self-portraits. Photographs that seem in no way to be the product of a generic desire for self-representation, but rather the textualisation of a way of looking at the world, that of the form of life that we usually call photographer. Because the photographer, a real one, is never just someone who takes photographs, who collects moments with their camera in order to look at them over and over again, it is someone who uses that camera to look at the world around them in a different way. Going back to Ricoeur, we can think of this as a form of reconstruction of the *self as an other*, in which this other, which constitutes the selfhood of Maier herself (ipseity), is precisely the photograph. Vivian Maier, then, offers us a photographic narrative whose aim is to articulate the fundamental dimensions that Fontanille (2004) locates in the identity: the *Self-Idem*, linked to narrative roles, the *Self-Ipse*, to attitudes with the aesthetic and ethical aims that characterise them, and the *Me-Flesh* imagined as the central reference point to which nature, as we will see, is anything but an ontological given.

The form of life will act for us, therefore, as a model capable of shedding light on a body of texts and not as a way of escaping them. Our analysis will focus in particular on publications and websites available to date with which John Maloof, an experienced collector and trader who owns the bulk of Maier's work, has distributed it. It is he who is presumed to have provided the epithet of self-portrait for the photographs we will see, which has nevertheless been taken without objection and repeated in every caption. It is also thanks to him that certain details of the mysterious, strange life of this artist have been made known and have contributed in no minimal way to the construction of a character to whom novels, documentaries, biographies and even a graphic novel have been devoted. A proliferation that on one hand reminds us of another aspect of the form of life – its reproducible nature – on the other seems to betray what we believe to have been Vivian Maier's photographic research.

3. The Self-Portrait

On the subject of the self-portrait, as with so many others, painting has already said everything there is to say. This is demonstrated by Calabrese (2006), who systematized an enormous body of works, using the tools of semiotics to locate a number of fixed points in that which he reconstructed as the underlying theory to this genre of painting. The first of these

refers to the *enunciation*, which we can consider to be the most structuring of all the dimensions that characterise this type of text. In order to be a self-portrait there must be someone who visually plays the same role as the personal pronoun ‘I’. If the ego is a fundamental *grammatical category*, there is often a ‘here’ and a ‘now’ that corresponds to it, as happens when the self-portrait depicts the artist in the act of painting. It is a case of the enunciated enunciation, a fundamental linguistic act that Benveniste (2009) believes allows for the allocation of subjectivity that finds its foundation in language, or in languages, as the case of painting would demonstrate. But every enunciation designates a communicative situation, and therefore the first person singular of the person who speaks corresponds to the second of the person who listens, a ‘you’ that the painting marks out through the gaze turned towards the canvas itself, towards the spectator, who is directly interpellated. This is clearly a case of syntactic roles, an effect produced in painting by something Calabrese defines as a perversion of the communicative act (Calabrese 2012): «I the painter look at myself looking at myself knowing that you the spectator will look at me as I am doing now». The subjectivising effect is therefore complexified so that whomever produces the image coincides with the person depicted.

This brings us to the second point touched upon by Calabrese (2006): *reflexivity*. As we know, a reflexive verb is characterised by the fact that the action that it predicates refers to the subject themselves, and this is precisely what happens with a self-portrait: someone ‘depicts themselves’, turning inwards an activity such as looking that would normally be turned outward. In order to do this, however, they need a tool, a device that will soon be proven to function in both a physical-optical sense, and a cognitive-psychological one: the mirror. It is no coincidence that artists of Van Gogh’s calibre had begun to use the mirror simply to practice reproducing the human face without having to pay a model, ending up frequently producing self-portraits, and using them as a sort of self-analysis. The mirror is therefore a problematic semiotic dispositif (Eco 1985; Lotman 1997; Derrida 1990): it restores an entirely accurate image of that which is reflected in it and yet such a faithful reproduction never stops signifying reality rather than simply reproducing it. A point about which the myth of Narcissus is very clear: he falls in love with the young man reflected because he does not recognise himself in him – «What you search for is nowhere: turning away, what you love is lost!», writes Ovid (*Metamorphoses*, § 433) – but also when the trick finally becomes clear, he is unable to disengage from his own image, to the point that he will even continue to search for his reflection in the river Styx as he goes into the underworld. The mirror becomes the protagonist of many paintings during the Renaissance, when Vasari suggests considering the surface of the painting to be precisely that, a mirror, on which the artist must mimic reality. A mimesis

that the self-portrait cannot help but complicate from the moment in which it must reflect an image that has already been reflected (Calabrese 2010: 147). A mystery, whose consequences have been theorised by the artists themselves through their work.

The third and final point refers to the need for the self-portrait to manifest a *communicative intention* and therefore the desire to present a picture of the author. There are many ways they can signify themselves without even meaning to – for example, through the decoration of a house, or a way of dressing, or even, for an author, their own novels. However, behind the self-portrait there must be a clear choice, that of showing oneself in a specific pose, of gestures and attributes, albeit for the most diverse of reasons. In this regard Calabrese points out various functions of self-portraits that include the signature, the poetic manifesto and others, to which that introspection which we have already discussed must clearly be added. Behind this looking at oneself, understood as an active cognitive activity (Greimas and Courtés 1979), there is always a modal dispositive that is volitional and yet, as we will see, this performance presupposes a competence – a *knowing* how to see or a *being able* to see.

4. From Painting to Photography

At this point we have to ask ourselves what happens when the self-portrait does not materialise out of many careful brushstrokes but through an apparently far less complex click of a shutter. In principle, nothing. The same typologies and characteristics of this kind of image continue to exist, as demonstrated by the most important photographic self-portraits. From those renowned and decidedly introspective shots by Robert Mapplethorpe, in which we see him naked behind a metal grill, to the self-portrait/signature by Richard Avedon who depicts himself in a bright shirt against a white background whilst looking straight into the camera (Various 2009). In these cases we also have an enunciated enunciation, a form of reflexivity and a clear wanting to look at oneself. Obviously there must be some exception, otherwise we could not probe the rule. Like when Brassai photographs himself in profile, intent on looking inside a camera with a Gitane in his mouth, as if taking a portrait rather than a self-portrait, with the consequent objectivising effect that this enunciative *debrayage* produces.

It is clear that in photography the possibility of a self-portrait depends on precise technical solutions. The first consists in making sure the camera is able to delay the opening of the shutter, giving the subject enough time to enter the image's frame. The second is to use a mirror. Vivian Maier used both, though she showed a discernible preference for the latter, which she

used with any kinds of reflective surface. There is also a third technique, which over recent times has given rise to its own photographic genre. It involves the subject turning the lens on themselves, creating a *selfie*. This is a solution that Maier very rarely utilises, as was generally the case with analogue photography. The selfie is in fact one of the most original products of the digital revolution, and not just because it provides the opportunity to immediately see the shot or have a targeting device that allows the subject to control the frame even when photographing themselves, but because it gives life to a different photographic imaginary that involves production and reception (Del Marco 2018). As regards the first solution, we can consider all of the classic stylistic traits such as the centrality of the subject, the invasion of the field by the arm holding the camera, the flattened perspective, the distortion, the role taken on by the background (I photograph myself so that I can see where I am) or other people (I photograph myself so that I can see who is next to me). With the second, social networks and mobile devices substitute albums and frames. All of this ensures that this genre is not comparable to either the self-portrait nor to that which Maier does, though it could well be that the current fashion for selfies contributed somewhat to Maloof's choice to publish so many photographs in which the photographer herself appears, riding the wave of a fad that was not hers. Having ascertained that it is the mirror that motivates Vivian Maier to include herself in her photographs more than anything else, we must now understand what differences there are between this *dispositif* and a painting. Such a question can be answered through a brief analysis of two particular works of art: the self-portrait of Johannes Gump, painted in 1646 (Fig. 2), and one of Maier's photographs taken in New York in 1953 (Fig. 3)

Let's begin with the painting by Gump (Fig. 2), a rather unknown Austrian artist whose most famous work is this particular self-portrait. The reason is immediately clear: it provides a veritable theory of this artistic genre. The spectator views the scene from behind the artist. On his left is the mirror in which he studies his own face in order to be able to reproduce it on the canvas to his right. The painting is still at draft stage but it is for this reason that we understand even more clearly what the author wants us to notice. There is, in fact, a subtle difference between the two pictures. The mirror correctly reproduces his face, as if the artist was turned towards it at that moment, restoring his gaze to it as is normal. In the painting, however, the eyes are directed differently, and it is hard to say whether that gaze is aimed at those of us who are looking at the painting (the enunciated enunciation we have spoken about) or at the artist himself. There is a difference between the mirror and the painting, and it is as if each one were weighing up their own similarity with the person, without it actually being possible to establish which one prevails over the



FIG. 2. Johannes Gump, *Self-Portrait*, 1646, oil on canvas, 89 cm in diameter, Galleria degli Uffizi, Florence.



FIG. 3. Vivian Maier, *Self-portrait*, New York, 1953.

other. It is not assumed that the mirror is a ‘given’ an image that cannot be interpreted (Eco 1985), even more so if we notice that at the bottom, next to the mirror and the painting, there is a dog and a cat that seem to be fighting. But where the dog, man’s faithful friend, is next to the painting, the cat, autonomous and untrustworthy, stays close to the mirror.

Fig. 3 shot by Vivian Maier is also one of her most famous photographs. The role of the mirror is immediately clear and evident, it has no relation to the mischievous reflection we find in fig. 1, or the many others that Maier captures on the chrome wheel rims of cars or shop security mirrors. We can clearly see that the glass is encased within a metal frame, and there is almost nothing in the image outside of the world that this reflects. Each thing belongs to that upturned panorama, just as Vasari would have liked. Once more, however, it is the gazes that get us thinking, because not one falls where we would expect it to, nor where a classic self-portrait would dictate. Here, no Gump-esque paradox is possible. If Maier and the child are not looking at us, or seem not to do so, it is due to a particular optical effect. Of course, there is the fact that the photographer is once again not looking in the viewfinder, as if to check the way in which the scene is composed before the mirror. Then we have the child, whose body is not perfectly parallel to the reflective surface, her head slightly turned. Once more we cannot immediately discern what she is looking at – whether her own reflection or something that lies beyond the shot marked out so clearly by the metal frame. With regards to our questions, we find ourselves faced with a paradoxical situation in which the gaze into

the camera that creates the effect of interpellation, and that is typical of the enunciated enunciation characterising self-portraits, is missing. If the two women are also looking at their own reflection, this gaze does not intercept that of the spectator, who is not, therefore, directly called upon, as if the enunciator were not referring directly to them. We see someone who is (perhaps) looking at themselves but who is not looking at us, and this brings about a sort of suspension of the subjectivising effect, as if the enunciative *débrayage* suggested by the mirror and the central perspective did not materialise – or were immediately denied – by an *embrayage*. It is as if the enunciative situation has not entirely recovered, remaining in the indeterminate state of that not-I that is the required logic of any *débrayage*. A vacuousness that opens itself up for interpretation, and not only with regards to what the two figures are actually looking at, but, more profoundly, to the cognitive status that the reflection assumes. We will come back to this. For the moment we must note that in this photograph there are effectively two eyes looking at us: they are the camera's two lenses, which can do nothing to remove themselves from the blackmail of specularity, forced to fix their gaze on their image. If we think about it, they assume a decentered position, at the height of the photographer's abdomen, creating the optical effect that we have described, making it possible to look at the mirror without looking 'at the camera'.

But as we know, the gaze is not the only dispositive through which textual simulacra of the subjectivities involved in the process of communication are constructed with a visual expressive substance. Simulated spatiality also plays a fundamental role. This is demonstrated by the studies on perspective carried out during the Renaissance, which only appear to have mimesis as their objective, instead being a study of subjectivity as Mantegna's works suggest. In the case of photography, it is clear that perspective accuracy is guaranteed by the technical means, and yet a great deal can be done to construct – or deconstruct – subjectivity. Let's have a look.

5. The Gaze of the Photographer

In fig. 4, we see yet another self-portrait and yet another mirror. In fact, there are more than one, given the way in which Maier's reflection is multiplied in the right-hand part of the photograph. This time the photographer's eyes are fixed on the viewfinder of that Rolleiflex that in 1951 became her faithful companion on every walk. Those eyes must have just decided what to shoot, where to focus and the level of exposure, communicating to her finger the exact moment in which to trigger the shutter. The instant is decisive, to use one of Cartier-Bresson's expressions: she blocks the exact moment in which the two women to the left of the photograph, almost at



FIG. 4. Vivian Maier, *Self-Portrait*, New York, 1952-59.

the centre of the shot, have noticed something placed slightly above their heads and started to look at it with interest. The perspective stops us from seeing what the thing is, but it is precisely on this that the image plays. It takes us a moment to realise that this curiosity, despite everything, can be satisfied. In order to do so we must look where we least expect it, in the top right corner, far from the point on which the two women seem to be concentrating. The reason this strange trick is produced is that Maier has positioned herself within a catoptric theatre, albeit not one built purposefully to achieve this effect. It is as if there were two mirrors opposite that reciprocally reflect one another (one is that in front of Maier that she is photographing), but in a slightly misaligned position given that this allows for the images reflected infinitely to every so often have a slightly different viewpoint. And so, behind Vivian Maier, to the right of her hat, we find the mysterious object: lingerie.

If this is what we think the photograph wants to tell us, more interesting is what it is doing. What is striking is the rigour of the organisation of the space, the way in which a topological division is marked out defining the photograph's two almost perfect halves. On the left there is the world, life, normal people walking past and looking at the window displays in the New York buildings of the 1950s, like the couple behind the two women. On the right are the images of all of this, repeated and distorted in the way in which they have been bundled together, and at times those images

we have seen on the right seem to be infinitely repeated, whilst at others they show us something different, brought into shot by the angled vision of the mirror, like the man in the hat close to the traffic lights. In the middle of all this is the photographer, who has managed to build more than one story with her picture. There is that of the two protagonists, called by desire, that of us spectators, curious to find out the object of that desire, and that of the photographer herself, who surprises all of this as if it were a case of that flagrant crime spoken of by Floch (1986) in his analysis of the *Valencia Arena* by Cartier-Bresson – a photograph to which this one bears a great resemblance, only that this time there is not a guard with round glasses that mimic the shape of the lens playing the narrative role of the photographer, but a French-American nanny who, with her Rolleiflex around her neck, wants to demonstrate to herself first and foremost that she fills this role.

However, upon reflection, we see that the rules of the self-portrait are subverted also in this case. And not just because there is no gaze from the camera, but because it is lacking that reflexivity that we have discussed as one of its pre-requisites. Vivian Maier does not seem to have any desire to show herself: her position is somewhat hidden, she is not looking at the camera and is even out of focus. She perhaps wants to bring the theatre we spoke of earlier into the scene, using a spatial construction that is both complex and rigidly regulated to thematize the very mechanism of vision. The meta-communicative value of all this is evident, and therefore rather than a *wanting to be seen* that would lead back to the self-portrait, what we find is a *wanting to see oneself whilst watching* through the camera, almost as if she wanted to try to recognize herself as a photographer. Once more, we find ourselves witnessing a sort of suspension of subjectivity, which is affirmed on one hand by the obvious presence of the photographer before being immediately denied in various ways. These are i) the organisation of the planar space, so clearly sub-divided; ii) the plastic characteristics such as the focus that shift the attention; iii) and lastly, the play on perspective, with the mirrors that multiply *ad infinitum* the photographer's figure, compromising vision. Even in the great differences that exist between this image and that in fig. 3, the effect of meaning seems rather similar as if, behind different substances, a common form were marked out, referring to the construction of subjectivity. A return to theory is needed.

Speaking of the enunciative dispositif, Greimas and Courtés (1979: 99) use the phrase «you have worked well, my boy» as an example of the operation of *embrayage*. According to them, there are two ways of interpreting this utterance. The first is to consider it as pronounced by a subject to a younger other who has just carried out a task, the other is to consider it the product of an internal discourse in which the subject compliments themselves on what they have done. In the first case we

have a classic enunciative situation, with a different enunciator and enunciatee. In the second it is as if the two coincide, albeit within a game in which there is always an internal 'I' that makes itself 'You'. This, explain Greimas and Courtés (1979), is possible because the primitive operation that institutes the *débrayage* always places a not-I in the discourse that successively materialises in an 'I' that can be someone different from a 'You' or coincide with it. In the role of a release that leaves subjectivity (not-I) suspended, an operation of *embrayage* (in this case, enunciative) therefore becomes possible and starting with an installed subjectivity (in our case, 'I') it goes back to that indeterminate state, eventually making a different manifestation possible (the I from the outward-facing discourse and that of the interior monologue). This is what happens in *free indirect discourse*, an example of which is offered to us by Greimas (1976) in his analysis of Maupassant's short story, *Two Friends*. At a certain point in the story, one of the protagonists tries to ascertain whether there are any dangerous Prussian soldiers in the area: «Morissot placed his ear to the ground to ascertain, if possible, whether footsteps were coming their way. He heard nothing. They were alone, entirely alone». This second phrase is a sequence of a perceptual *somatic act* and an *interpretative act* in which we find that typical passage from the discourse of the enunciator-Maupassant («He heard nothing») to that of a subject of delegated enunciation that enunciates their own personal truth («Ils étaient bien seuls, tout seuls», writes Maupassant, a conclusion that will reveal itself to be wrong) without any grammatical sign to introduce it (he said, he thought...) as is characteristic of this kind of discourse. We have, therefore, after the first enunciative *débrayage*, a change of enunciator that takes place thanks to an implicit enunciatory *débrayage* («I say that...»), which presupposes a cognitive *embrayage*. What I have written about figures 3 and 5, in the former regarding the play on gazes and in the latter regarding composition and perspective, we can see that this might lead back to an enunciative structure of this kind. In both of these cases we are not witnessing an enunciatory *débrayage* as we had expected – and as would be characteristic of a self-portrait – but to its negation, which takes us back through an implicit *embrayage* towards a not-I that signifies a cognitive act that has as its object the very nature of the photographer. It is in this way that Maier is able to recognise «the *mise-en-discours* of the multiple aspects of the 'internal life'» (Greimas and Courtés 1979: 100) enacting a form of free indirect discourse through a visual expressive substance, but above all through a 'mechanical' representation that, in principle, cannot take the same liberties conceded to a painter. It will be easy at this point to observe how a structure of this kind repeats itself in several published self-portraits.

6. Bodies-Cameras

The Rolleiflex is not just any camera, at least not for Vivian Maier. She arrives at it after having started to take photos with a bellows camera, and following what must have been a sizeable investment for her modest finances, probably allowed by a small inheritance (Bannos 2017). She would work also with a Leica IIIc, a Exakta Ihagee, a Contarex among others, but the square format of this twin lens camera is the one with which she achieves her best results. It is in fact one of the first cameras to allow you to actually see the shot framed by the camera in that moment, thus providing the possibility of accurately controlling even the focus. This was done, as we have hinted, by looking inside that cockpit mounted on top of the camera. At the bottom of this was a pane of frosted glass on which the image appeared with the same dimensions as on the negative. The shutter button was placed towards the bottom of the camera because it had to be suspended in front of the abdomen, causing the camera's diaphragm to almost coincide with that of the photographer. The camera was not light but in that position it was stable. Framing without having to place your eye close to a small aperture, allowed for two things: to maintain a good perception of the context thanks to the endurance of stereoscopic vision and to hide the fact a photograph was being taken.

It would be naïve, however, to understand such aspects from a purely functional perspective. The photographer, unable to do without a camera in order to play this role, is the product of the relationship that emerges with this machine, according to a model created by Latour with his concept of the hybrid (Latour 1991). The actant photographer constitutes themselves starting with the way in which the photographic act is configured at the level of the interface-subject of the camera, which ends up acting on the human being no less than the human being acts on it (Mangano 2018). The result is a change that affects not only the ability to fix that moment on the artificial retina of the film, as would happen with any prosthesis, but also the way of relating with the world that surrounds the Operator as an actant (Mangano 2018). Not only the photographer's eye is not disincarnate, but the body that hosts it is in no way natural because it is profoundly altered by the necessary relationship that it has with the camera. As with a prosthesis, every transformation is reabsorbed by perception, which is reconfigured according to a modified body. This is what happens to blind people when they forget they are holding the stick that allows them to 'see' uneven terrain. Latour's theory therefore needs to be reconsidered according to Merleau Ponty's phenomenology (Mangano 2018), once more bringing reflection back to the realm of the photographic. The point is, in fact, that the camera is in no way a tool for fixing, rather it is used to see in a way that is undoubtedly very different to the so-called natural one. This is true

of any photographer, from the most capable professional to the last of the amateurs, but it is especially true of Vivian Maier. What meaning could the enormous pile of undeveloped rolls of film found among her things possibly have otherwise? A postponement that also other photographers are familiar with. What Vivian must have loved more than anything else was not seeing her own shots, but taking them, roaming the city with that device – that was, for her, perceptual before being mechanical and therefore semiotic – as it intervened on the pre-requisite of any semiosis: aesthesia. Through this she configured that *Me-flesh* referred to by Fontanille (2004), thus completing the constitution of subjectivity.

Just how important all of this was for Vivian Maier we can learn from a simple biographical detail. When as an old woman she stopped taking photographs, she took to spending her days alone on a bench in a Chicago park. She stayed there, looking at the same panorama all day long, waiting for the stroke that, in just a few days, would take her life. The same days in 2009 in which, ironically, her name began to circulate insistently on e-Bay as that of a mysterious unknown talent.

7. The Photographer as a Form of Life

We have already seen how the concept of form of life can, from a semiotic perspective, be reduced to a principle of coherence. It therefore becomes essential for us to consider each of the peculiarities that we have recognised in Vivian Maier's self-portraits in order to understand the extent to which these constitute a system, allowing us to consider them as a distortion of that which is a normal process of signification associated with photography.

In order to do this we must begin from the profound level of narration in which the key dimensions of a tale are defined alongside the values that it articulates. It is here that the first peculiarity in Maier's images emerges. As we have seen, her self-portraits do not respect the rules of the genre, they do not show the artist in order to celebrate her ability or characterise her psychology, and there is a precise reason for this: she is not the Object of value. Rather, the photographic act is enacted with the effect that we can see both the person enacting it and what it captures, thus being forced to reconsider both in terms of the relationship that binds them. Each time we notice a deviation between what we have before us, the reality that the camera cannot help but record, and the way of looking at it. That process of valorisation, and therefore the re-semanticization that is the very essence of the photograph is thus made clear. For Maier, contrary to what common sense demands, the photographer is in no way a producer, someone carrying out a *Performance* according to a *Competency* in order to receive a *Sanction*. If

anything she is a *Sender*. Her work, that which should bring her joy, takes place before the shutter button is pressed, in that search for an image that is nothing more than a way of placing value on what is perceived. In the case of street photography, there is a real re-semanticization from the moment in which the objects of interests have nothing extraordinary about them, as can happen in reportage, but are absolutely ordinary, banal even. The more accomplished the artist the more capable they are of effectively demonstrating in a diverse way everything we see on a daily basis. We find evidence of this not just in the self-portraits in which, meta-linguistically, the photographer's gaze is photographed, but in the thousands of photographs of entirely common objects such as newspapers and leaves, as well as simple urban landscapes that are rendered extraordinary by photography. The thousands of undeveloped rolls of film, then, lead us to think that she had not seen what she had photographed for years, a sign of the fact that, for her, it was not important to *see again* that which she had recorded, but to *see it*, and this only happened in the moment in which the relationship with the world was mediated by a camera that fixed it onto film. The only thing on which Vivian Maier never scrimped was the cost of the film. The mirrors present in her so-called self-portraits therefore signify and amplify the action of perceiving, because all they do is locate and render tangible the *frontier* between that which appears to us a natural, given world – reality exactly as it always is – and the world of the photographer, proving that these are two different semiotic organisations. Lotman writes: «In the history of culture, the mirror reveals itself to be a semiotic machine for the description of 'other' structures. It is for this reason that it lends itself so well to games of logic and mythological constructs» (Lotman 1997: 129, translated from Italian).

The peculiarities of Vivian Maier's so-called self-portraits do not lie solely in the most profound aspects of signification, but also in their placement within the discourse. An analysis of the enunciation, as we have seen, confronts us with a number of prerogatives in the construction of subjectivity that not only mark a deviation from painting, but are considered characteristic of photography in general. This form of free indirect discourse that Maier creates visually serves to thematize a reflection on the nature of the subject who takes photographs, to ask questions about their identity and their role in society and, therefore, the relationships they have with people with regards to the photographer's unstoppable desire to immortalise them. From this point of view, this artist's production is a more than complete sample of attitudes that range from the most absolute indignation to the most enthusiastic cooperation. There are even a series of shots in which we can see the same subject go from open hostility to good-natured resignation. All of this begins with a biographic detail from which we reconstruct Maier's personality as that of a very intro-

verted, reserved individual, used to not letting anyone into the room that every so often she would ask for in the houses of the families for whom she worked. Many describe her as a taciturn and brusque woman, who nevertheless must have been capable of an impressive dialectic in order to get as close to her subjects as she did, people who tended to live on the margins of civil society and with whom it cannot have been easy to interact. These are, however, abilities that manifest themselves only when the camera around her neck provided a reason to talk to others, perhaps in order to get just a metre closer. It is precisely this relationship with the camera that is key to this transformation, and it is this that Maier tries to communicate with her shots.

We are watching a continual game of expansion and contraction in which characteristics of the way of photographing reverberate on the way of life and vice versa; in which complex and tortuous personal vicissitudes lead to an aesthetic investigation. This is not, however, the usual relationship between art and life, which inevitably pulses through the work of every artist. Firstly because Maier provides proof that she reflects on such questions, interrogating herself about herself and photography, and secondly because, deep down, something of Vivian Maier is present in every photographer. Whoever considers taking photographs as something more than simply an activity to carry out on birthdays or on holiday to simply capture a memory for its own sake, perceives the way in which the camera is capable of transforming the meaning of the most diverse activities. We can consider it a form of *remediation*, by which I do not mean the way in which a cultural product that transitions from one medium to another is changed by the characteristics of the latter, as proposed by Bolter and Grusin (1999), but how that network of relationships that defines a subjectivity in relation to what surrounds it is transformed. There is a threshold beyond which having a camera around one's neck with the intention of using it irremediably transforms the relationships one has with their surroundings. We speak so much of people, who all become potential subjects appreciated (or not) for the interest that their face, their clothes, what they are doing can create in an image. We speak of spaces whose value changes not only because of their aesthetic aspect, but because of those who may frequent them. And of course, we speak of time, which becomes interesting for no other reason than the moments it can offer, rather than being perceived in its natural passing. There is no photographer who experiences this distortion, which is not that of a photographer by profession, but by form of life. The incredibly tight bond that exists between the latter and the photographic genre they choose naturally remains the same. A street photographer cannot have the same way of living as a fashion or nature photographer, but in all three cases this activity will have effects that go well beyond the domain – be it



FIG. 5. Vivian Maier, *New York*, 1952-59.

hobby or profession – it has been assigned. That said, it would be naïve to maintain that the camera we all carry daily in our pockets, an integral part of our mobile phones, makes us photographers. And not because of the usual common sense that insists that having a camera does not make us photographers, but because in order for the remediation, it is vital that something else follows, an excess that offers that extra push that leads *wanting to do* to become *wanting to be*, or even *having to be*, as in the case of Vivian Maier. We are obviously talking about passion, a concept that has been deeply linked to photography since its inception. When in order to prove the accuracy of photography Barthes (1980) points out that it was invented by scientists, he forgets to highlight how since then obtaining an automatic image has become a hobby. Niépce was a landowner, Daguerre a painter and set designer, only Fox Talbot was a mathematician, though he was by no means an engineer. Saying that photography is a passion has two significant consequences from a semiotic perspective. The first is that photography is governed by a specific logic that cannot be generalised throughout other fields of existence. The second is that it acts directly on the level of corporeity. As we have seen, Vivian Maier thoroughly investigates all aspects of these consequences. This is the idea with which I would like to conclude, that in form of life, at least that of the photographer, the dimension of passion is central. If in Schiller's tale the knight decides to leave after recovering the glove, abandoning the princess, it is

because he loves love itself more than her. I leave the reader and their spirit of observation a final photograph of Vivian Maier (Fig. 5) that, I believe, removes any doubt as to the extent to which the reflection we have ascribed to her here is truly hers.

Dario Mangelo

Dipartimento Culture e società
Università di Palermo
viale delle Scienze ed. 15
90128 Palermo
dario.mangelo@unipa.it

References

- ALONSO, J.
2005 *Droghe come forme di vita: per una semio-narcotica*, in Marrone (2005, 9-20).
- BANNOS, P.,
2017 *A Photographer's Life and Afterlife*, Chicago, University of Chicago Press.
- BARTHES, R.
1980 *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Seuil.
- BENVENISTE, É.
2009 *Essere di parola*, ed. by P. Fabbri, Milano, Bruno Mondadori.
- BOLTER, J.D. and GRUSIN, R.
1999 *Remediation. Understanding new media*, Cambridge (MA), MIT Press.
- CALABRESE, O.
2006 *L'art de l'Autoportrait*, Paris, Citadelles et Mezenod.
2012 *La macchina della pittura*, Firenze, La Casa Usher.
- CARTIER-BRESSON, H.
1979 *Henri Cartier-Bresson Photographe*, Paris, Delpire.
- CORRAIN, L., (ed.)
2004 *Semiotiche della pittura*, Roma, Meltemi.
- CORRAIN, L. and FABBRI, P.
2004 "La vita profonda delle nature morte", in Corrain (2004, 153-168).
- DELEUZE, G.
1969 *Logique du sens*, Paris, Minuit.
- DEL MARCO, V.
2018 *L'immagine in rete: selfie, social network e motori di ricerca*, Roma, Nuova Cultura.
- DERRIDA, J.
1990 *Mémoires d'aveugle. L'autoportrait et autres ruines*, Paris, Louvre.

ECO, U.

1985 *Sugli specchi e altri saggi*, Milano, Bompiani.

FABBRI, P. and MANGANO, D. (ed.)

2012 *La competenza semiotica*, Roma, Carocci.

FLOCH, J.M.

1986 *Les formes de l'empreinte*, Périgueux, Pierre Fanlac.

FONTANILLE, J.

2004 *Figure del corpo*, Roma, Meltemi.

2008 *Pratiques sémiotiques*, Paris, PUF.

2015 *Formes de vie*, Paris, PUF.

FONTANILLE, J. and ZILBERBERG, C.

1998 *Tension et signification*, Liège, Mardaga.

GREIMAS, A.J.

1976 *Maupassant: la sémiotique du texte, exercices pratiques*, Paris, Seuil.

1987 *De l'imperfection*, Périgueux, Fanlac.

GREIMAS, A.J. and COURTÉS, J.

1979 *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette.

GREIMAS, A.J. and FONTANILLE, J.

1991 *Sémiotique des passions. Des états des choses aux états d'âmes*, Paris, Seuil.

1993 "Le beau geste", in *RS/SI* n. 13.

LATOUR, B.

1991 *Nous n'avons jamais été modernes*, Paris, La Découverte.

LEVY, M.C. (ed.)

2009 *Autoritratti*, Milano, Contrasto.

LOTMAN, J.M.

1985 *La semiosfera*, Venezia, Marsilio.

LOTMAN, J.M. (ed.)

1997 *Il Simbolo e lo specchio*, Napoli, ESI.

MAIER, V.

2011 *Vivian Maier: Street Photographer*, ed. by J. Maloof, New York, PowerHouse.

2013 *Vivian Maier: Self-Portraits*, New York, PowerHouse.

2014 *Vivian Maier: A Photographer Found*, ed. by J. Maloof, London, HarperCollins.

MANGANO, D.

2018 *Che cos'è la semiotica della fotografia*, Roma, Carocci.

MARRONE, G.

2010 *L'invenzione del testo*, Roma-Bari, Laterza.

MARRONE G. (ed.)

2005 *Sensi alterati. Droghe musica immagini*, Roma, Meltemi.

MERLEAU-PONTY, M.

1984 *La prose du monde*, Paris, Gallimard.

POZZATO, M.P. (ed.)

1995 *Estetica e vita quotidiana*, Milano, Lupetti.

WITTGENSTEIN, L.

1953 *Philosophische Untersuchungen. Philosophical investigations*, ed. by G.E.M. Anscombe and R. Rhees, Oxford, Blackwell.

MARIA PIA POZZATO

Cucina e *material engagement*

Variazioni di una cultura materiale

Cooking and Material Engagement. Historical Changes in Material Culture

In this article the theory of *material engagement*, as mainly formulated by Lambros Malafouris, is put in relation with the cooking methods and techniques shown in some recipes. According to the material engagement theory, there is a close relationship between intentionality and *affordance*, i.e. the way through which an object suggests to a subject how he/she has to manipulate the object itself. The recipes taken into account belong to very different periods, from the 14th century to today. The ones selected for this article were those which contained explicit and detailed instructions about techniques and tools. The study does not aim to outline an historical evolution of cooking techniques, but only to indicate some ways to further the research. The analysis of these recipes highlighted the following key points: 1) the level of the physical *strength* used in the execution of cooking tasks (tensive and intensive aspects of the relationship between subject and matter); 2) the level of *mediation* of the tools; 3) the *normative* level of the recipe, whereas normativity is indirectly proportional to the level of creativity in relationship with the environment 4) the level of *strategy*, i.e. the ability of the subject who cooks to foresee and manage the “counter-moves” of the matter.

Keywords: Material Engagement; Enactivism; Semiotic of Culture; Cooking; Material Culture.

1. Dalle istanze ai processi

Da alcuni decenni, in ambito semiotico e non solo, è stato messo in discussione uno schema narrativo che prevede un soggetto, ben definito a monte, che investe di valore un oggetto, altrettanto definito, appartenente a un ambiente esterno. Non ci dilungheremo qui sugli studi molto noti di Bruno Latour (1991; 1999, per esempio) in cui la dimensione soggettiva e intersoggettiva si mescola con quella degli oggetti. Del resto, da un punto di vista paleontologico ed evolutivistico, già André Leroi-Gourhan aveva sostenuto la continuità fra l'umano e l'utensile che usa, arrivando a definire quest'ultimo come succedaneo di dotazioni corporee (artigli, zanne, pungiglioni, pinne, ecc.) che la natura non ha fornito all'Homo Sapiens.

Questa idea di *ibridazione* fra soggetto e oggetto non solo supera una differenziazione netta fra umano e non umano ma, più radicalmente, porta a sostituire le *istanze* (soggetti, oggetti) con i *processi* nel corso dei quali le istanze *emergono*. Come dice André Leroi-Gourhan:

Il soggetto attivo, animale o uomo, è preso in una rete di movimenti che hanno origine dall'esterno o dalla sua stessa macchina e la cui forma è interpretata dai sensi. Più estesamente, la sua percezione si interpone fra i ritmi esterni e la risposta che egli dà con la motilità¹.

Anche Francesco Marsciani, partendo da un punto di vista più fenomenologico, mette in risalto nei suoi studi di etnosemiotica la crucialità della rete ambientale:

Gli agenti, che per lo più sono attori sociali dotati di competenze sulla base delle quali diventa possibile una loro definizione narrativa, si muovono e trasformano se stessi, gli altri e il mondo che li circonda all'interno di campi relazionali che costituiscono veri e propri intorni significativi, orizzonti significanti (Marsciani 2007: 135).

Un libro recente attorno a questi temi è *How Things Shape the Mind. A Theory of Material Engagement* di Lambros Malafouris (2013) in cui l'autore riflette sul ruolo delle cose nel processo della cognizione umana. La teoria del *material engagement* presuppone infatti l'inseparabilità fra pensiero, azioni, cose materiali, azioni compiute da altri individui e simboli creati (*op. cit.*: XI). È un approccio critico nei confronti di chi vede la mente come un computer situato nel cervello e lo si capisce dall'esempio di partenza, tratto da Gregory Bateson: dove inizia e dove finisce il Sé di un cieco che usa il bastone per muoversi? Nell'impugnatura del bastone? Nella punta dello stesso? O in qualche punto intermedio fra l'impugnatura o la punta?² È un caso illuminante per rendere conto della plasticità della mente umana: usando un bastone, il cieco traduce il tatto in visione e il suo cervello tratta il bastone come una parte del corpo. Dato che gli automatismi ci rendono inconsapevoli degli oggetti, dopo un po' di pratica l'esistenza del bastone verrà dimenticata, esso diventerà uno strumento di esplorazione incorporato e in quanto tale trasparente.

Malafouris collega il proprio approccio anche a quello del filosofo Andy Clark il quale, soprattutto nel libro *Being There. Putting Brain, Body, and World Together Again*, sostiene che la mente tende a sfuggire dai suoi

¹ Leroi-Gourhan (1964-1965: 329 della trad. it.). Studi recenti riprendono questa tradizione. Cfr. ad esempio l'analisi della pratica artigianale in Mattozzi e Parolin (2014: 302), i quali affermano: «The skill of a craftsman lies in his/her capacity to move within this space and to let knowledge grow while moving within it».

² Bateson (1973: 318). Ne accennano, prima di lui, anche Merleau-Ponty (1945) e Polanyi (1966).

confini “mischiandosi senza vergogna” con il corpo e il mondo circostante. (Clark 1997: 53). La mente e le cose vanno visti cioè come un continuo, e in particolare come processi interdefiniti più che come entità separate. In altri termini ancora, la mente è relazionale e le persone e le cose si co-costituiscono³.

La teoria del *material engagement* prevede una stretta interrelazione fra intenzionalità e *affordance*, quest’ultima intesa come insieme delle caratteristiche attraverso cui un oggetto suggerisce a un soggetto le azioni per manipolarlo. Non esisterebbe, secondo l’approccio di Malafouris, un oggetto preesistente che poi un soggetto investe di valore, ma è almeno in parte l’oggetto che determina l’investimento di valore, che “chiama” il soggetto a interagire con esso in una certa maniera. Questa visione, detta anche *enattivismo*, mette in discussione la teoria narrativa elaborata in ambito semiotico e fondata sul concetto di oggetto intenzionalmente investito di valore. Infatti per l’enattivismo l’oggetto di valore in qualche misura si “soggettivizza” quando addirittura non diventa Destinante di un programma di azione. Del resto anche in semiotica questa problematica è stata affrontata in saggi che parlano appunto di “società degli oggetti” e “inter-oggettività” (Landowski e Marrone 2002); o di organizzazioni architettoniche e spaziali in genere che *fanno fare* qualcosa ai soggetti (Hammad 2003; Marrone 2001).

2. Il “corpo a corpo” con materie e oggetti in alcune ricette di cucina

In questo articolo si cercherà di fare qualche riflessione sul “corpo a corpo” fra soggetti e materie in cucina analizzando alcune ricette. In Italia, le opere di Massimo Montanari e di Piero Camporesi rimangono ineludibili per ricostruire lo sfondo storico-culturale dell’ambito culinario nelle varie epoche e nelle varie aree del mondo⁴. Anche gli studi di Jean-Jacques Boutaud (2005) hanno contribuito a comprendere la valenza sociale delle pratiche legate al cibo, in particolare le trasformazioni delle forme della convivialità. In ambito semiotico, ogni riflessione su alimentazione e cucina può poggiare sulle basi del grande lavoro del gruppo di ricerca palermitano, guidato da Gianfranco Marrone⁵. Il punto di vista scelto qui è estremamente limitato rispetto a questi approcci complessi, poiché metteremo in primo piano gli

³ «I call the gray zone of material engagement *the zone in which brains, bodies, and things conflate, mutually catalyzing and constituting one another*» (Malafouris 2013: 5, corsivi nel testo).

⁴ Cfr. Montanari (1997; 2007); Camporesi (1985; 1989; 1991), solo indicativi di una ricchissima produzione.

⁵ Solo per averne un’idea, cfr. Marrone (2002; 2013; 2014; 2016; 2014 a cura); Marrone e Giannitrapani (2012).

aspetti di interazione manuale fra soggetti, materie e utensili considerando le componenti culturali e valoriali delle pratiche solo in secondo piano e in via ipotetica: poiché l'agire è sempre valorizzato, a maggior ragione entro testi come le ricette che vogliono insegnare a fare un piatto, è chiaro che si tratta di una pura scelta di enfasi.

Per rendere conto della sostituzione delle istanze con i processi, la cosa migliore sarebbe stata poter osservare direttamente delle pratiche culinarie «in order to explore in depth – come dice Malafouris – the kinds of projections, relations, and bodily skills that are needed for transforming a collection of things and materials into something new»⁶. Purtroppo non è stato ancora raccolto un corpus sufficiente in questo senso e la dimensione estetica della preparazione e del consumo del cibo è solo prefigurata in testi di tipo prescrittivo come le ricette. Per ovviare almeno in parte a questi limiti, ho cercato di sceglierne alcune che apparissero interessanti per i suggerimenti di tipo sensomotorio e/o che insistessero sulle caratteristiche materiali delle sostanze da manipolare. In un saggio di queste dimensioni, è impossibile affrontare un corpus esaustivo e coerente di ricette⁷ né, per la stessa ragione, ho potuto approfondire la loro analisi. Spinta, in questa fase così iniziale della ricerca, dal desiderio di trovare più variabili che costanti, ho scelto di prendere in considerazione ricette di epoche molto diverse, consapevole del fatto che ciò mi espone, da un lato, al rischio di fraintendere, soprattutto per quelle più antiche, lo sfondo valoriale delle pratiche descritte; dall'altro, di mettere assieme casi assai diversi fra loro, poiché un banchetto medievale non ha ovviamente niente a che spartire con una gelatina prodotta da una casalinga del Novecento per i propri famigliari. Di conseguenza, non arriverò ad alcuna generalizzazione relativa alle trasformazioni storiche: ogni esempio è a se stante e alcune linee di coerenza, emerse cioè nonostante⁸, verranno tratteggiate solo nelle “Conclusioni”, in vista di un proseguimento della ricerca. Nelle singole analisi farò delle ipotesi a proposito di alcuni modelli di riferimento, come quello dell'alchimia e della guerra: sono solo suggestioni in attesa del giudizio degli storici. Ogni testo apre diversi

⁶ Malafouris (2013: 207). L'esempio che porta Malafouris nel capitolo 9 del suo libro, “Becoming one with the clay”, è quello della lavorazione manuale di un vasaio in cui l'azione, dice l'autore, coinvolge i neuroni, i muscoli, i movimenti degli organi di senso, le caratteristiche della ruota (*affordances*), le proprietà materiali della creta, le proprietà prototipiche dei vasi già esistenti e in generale il contesto culturale. Malafouris sottolinea come nessuna di queste componenti sia in grado, da sola, di caratterizzare l'attività del vasaio (*op. cit.*, p. 213).

⁷ Del resto, nelle scienze umane, non si può partire dal presupposto che si possa dire qualcosa di sensato solo dopo aver raccolto *corpora* colossali. Molti autori come Claude Lévi-Strauss, Algirdas Greimas, Jurij Lotman, Roland Barthes, Umberto Eco, sulle cui spalle da giganti ci appoggiamo, hanno fondato il loro lavoro su *exempla*.

⁸ I testi sono pur sempre i nostri “selvaggi”, come amava dire Algirdas Greimas.

percorsi di interpretazione, alcuni più intersoggettivamente attestabili in base alle strutture del testo stesso, altri più presuntivi perché dipendenti da una più ampia correlazione culturale.

Prima di passare agli esempi, evoco velocemente alcuni livelli costitutivi della pratica di cucina e dell'alimentazione. Uno degli aspetti più importanti è quella che gli archeologi chiamano la *chaîne opératoire*, ovvero la dimensione narrativizzante che sta dietro ogni pratica umana volta alla costruzione di qualcosa. Nelle ricette, questa procedura viene enunciata e grammaticalizzata; nelle selci e nelle asce paleolitiche analizzate da Malafouris, essa è presunta, sulla base degli oggetti-risultati. In campo semiotico, un saggio fondativo è quello di Algirdas Greimas dedicato alla preparazione della zuppa al pesto (Greimas 1983a). Poiché si tratta dell'analisi di una ricetta, sembrerebbe dover costituire un esempio importante per l'argomento trattato qui. In realtà Greimas sottolinea la *valenza strategica* del fare cucina, e quindi si pone un po' agli antipodi del punto di vista del *material engagement* che non nega questa prospettiva ma cerca di tener conto sia dell'"agire umano" che dell'"agire della materia". Tradizionalmente la semiotica e l'antropologia strutturale analizzano il mondo dei manufatti in quanto *significativi* per i soggetti che li usano. In ambito culinario, una pentola può essere persino artefice di mediazione culturale, come ben dimostrato da Dario Mangano, nella sua analisi del *wok* che diventa, da noi, la padella salta pasta. In questo caso Mangano propone una posizione che è abbastanza vicina a quella del *material engagement* perché racconta come l'introduzione del wok in Italia abbia comportato un periodo di transizione: pietanze tipicamente italiane hanno cominciato a essere preparate secondo le modalità dello *stir-fry* ("saltatura", letteralmente "friggere mescolando").

E tutto accade in un modo tale che non è possibile sapere che cosa sia causa e cosa effetto. La pentola presuppone sempre una cucina e viceversa, così nel momento in cui, per qualche motivo, il sistema riceve un impulso dall'esterno, muta complessivamente. La cucina insomma è un discorso tenuto tanto dalle persone che cucinano quanto dagli oggetti con i quali lo fanno e dai piatti che realizzano (**Mangano 2014: 76-77; cfr. anche Mangano 2015**).

2014: ce ne sono due

2015: non c'è

Françoise Bastide (1987), semiotica e biologa, partì proprio dall'analisi di ricette di cucina per stilare una lista di *operazioni elementari nel trattamento della materia*: la descrizione dello stato iniziale e di quello finale; il tipo di soggetto operatore e di competenza strumentale che possiede; le operazioni elementari della trasformazione, dall'*amorfo* (polveri, liquidi) allo *strutturato* (grani, rivestimenti, strati gelificati), grazie a operazioni come spalmare, far asciugare, raffreddare; e viceversa dallo *strutturato* all'*amorfo* (dadi, grani, crema) attraverso operazioni come sbucciare, pulire, tritare; dal *discreto* al *compatto*, e viceversa, tramite operazioni di riscaldamento, cagliatura, frantumazione; dall'*espanso* al *concentrato*, tramite aggiunta o sottrazione di

acqua. Sono tutte articolazioni che, laddove ci sarà spazio per approfondire l'analisi delle ricette, saranno di grande utilità descrittiva.

Bastide dice anche che nella trasformazione degli stati della materia, a seconda dei punti di vista, i soggetti possono fungere da oggetti e viceversa. La fonte del cibo, per esempio, può essere considerata un Destinante, e le varie operazioni come altrettante "inclusioni" o "esclusioni" da un ambiente che a sua volta potrebbe avere valenza soggettiva (Bastide 1987: 357 della trad. it.).

Infine, André Leroi-Gourhan, nel suo lavoro dedicato alle tecniche in relazione all'ambiente (1945), afferma che, quando si parla del cucinare, devono essere considerate pertinenti *tutte le operazioni che portano al cibo consumabile*, dal procacciamento dello stesso alla lavorazione preliminare degli ingredienti, fino alla cottura e alla conservazione. Nell'analisi delle ricette emergeranno in maniera variabile alcune di queste fasi, per esempio l'interazione con l'ambiente inteso come fonte della materia alimentare. I casi analizzati richiederanno in modo variabile i modelli descrittivi poiché l'analisi semiotica dei testi, come dice François Rastier, non è l'applicazione meccanica di un protocollo ma può essere descritta piuttosto come un saper fare artigianale che si modula sulle salienze dei testi-oggetto⁹.

2.1. *Due esempi trecenteschi*

Le ricette antiche che prenderò in considerazioni sono tutte tratte dall'antologia *L'arte della cucina in Italia* (Faccioli 1992) che spazia dal XIV al XIX secolo. Nel corso della lettura delle quasi novecento pagine dell'antologia, che comprende ricette di trentacinque diversi cuochi, ho rilevato alcuni tratti isotopanti come la presenza del *mortaio* che implica, come esplicitamente richiesto, un uso prolungato e un certo vigore del gesto. L'azione del *battere* ricorre per esempio, con utensili diversi, nelle ricette di Anonimo Trecentesco della Corte Angioina di cui vediamo un passaggio della ricetta n. 60:

Per fare ravioli, prendi pancia di maiale e il suo fegatello, oppure coratella di capretto o di altro animale che tu voglia, o altre carni; e *battile forte* sopra un'asse col coltello. Poi prendi erbe odorose, spezie, zafferano e *pesta in un mortaio*; aggiungo uova *sbattute* e *mescola tutte* queste cose insieme alle altre, in modo che il *composto* diventi ben denso (Faccioli 1992: 33, corsivi nostri).

Questa ricetta, come altre di questo cuoco, ammette molte varianti perché quello che conta è la consistenza finale, il composto che deriva da una energica battitura degli ingredienti con le spezie. "Premi forte", "trita

⁹ Cfr. Rastier (2001), intitolato significativamente *Arts et sciences du texte*.

molto forte”, ecc., danno l’idea di una cucina muscolare, tesa a modificare profondamente la struttura della materia più che a creare uno specifico gusto del piatto. Quest’ultimo infatti può variare radicalmente fino alla fine, per esempio tramite l’aggiunta facoltativa di zucchero o miele poco prima di essere servito.

Nelle ricette di quest’epoca si notano la lunghezza e la complessità della procedura di preparazione del piatto. Talvolta questa complessità è legata a una valenza estetica che sembra più importante di quella gustativa. Da questo punto di vista è molto rappresentativa la ricetta “A empieri un pavone” di Anonimo Toscano del Trecento, dove il pavone deve rimanere in qualche modo riconoscibile come animale ornamentale: al capo dell’uccello vengono lasciate le penne e il tutto viene ricoperto alla fine, come si vedrà, dall’esterno dell’animale. Al tempo stesso quest’ultimo viene decostruito e ricostruito come una scultura edibile, grazie a reti di contenimento e chiodi di legno:

Scortica il pavone, *rimanendo il capo con le penne*: poi toglì carne di porco non troppo grassa, e anche pesta della carne di detto pavone, o altro, e *tritale e pestale* insieme. Anche pesta spezie, cannella e noci moscate, quelle che tu vuoi; le quali, bene trite e peste colli albumi d’ova, mestale insieme, e *disbatti* con le dette spezie e carne *fortemente*, e riserva le tuorla da per sé. Poi empì il detto pavone della detta carne trita e pesta e spezie predette; e *involgi il detto pavone in una tela di porco, e formalo con brocche di legno*; e così il metti nella caldaia in acqua tiepida, e *bolla soavemente*. E quando serà ristretto bollendo, arrostito in spiedo o graticola, e *coloralo* con le tuorla dibattute, le quali tu servasti; e non le torre tutte, ma del resto faraine pome, come seguita: toglì lumbo di porco crudo o *tritato minutissimamente* con il coltello e *battilo forte*; poi mesta la detta carne con le dette tuorla d’ova riservate e spezie predette e falle sì spesse che *intra le palme delle mani* facci pomi piccioli; e involgili in tuorla d’ova e *colorali* e mettili a bollire in acqua. Poi così bolliti puoi arrostitire e *coloralli* con tuorla d’ova sottilmente con penne. Di queste pome ne puoi mettere dentro nel pavone, e di fuore, sotto la detta rete. E fatto questo, rivesti il detto pavone del suo cuoio, pelle e penne riservate, e portalo a tavola; e, levato su il cuoio, da’ a mangiare. (corsivi nostri, p. 58)

Questa cucina per commensali facoltosi presenta una superfetazione e una *dépense* delle materie che vanno chiaramente oltre il mero valore gastronomico. Abbiamo inoltre un vero *lavoro fisico* atto a modificare gli ingredienti e a creare una dialettica fantasiosa fra l’estremamente elaborato (il pavone-cyborg) e l’uccello nella sua forma naturale. L’esperienza visiva diventa altrettanto importante di quella gustativa, persino la farcitura mantiene una sua valenza estetica: essa è ripetutamente colorata, in parte le viene data la forma di palline di una certa grandezza la cui misura è la mano del cuoco. La furia iconoclasta della tritatura e della sbattitura trova un bilanciamento nella costruzione di una nuova forma, che si dà allo sguardo prima che al palato. Si noti come in questa ricetta la bollitura sia una fase di precottura, di “riduzione”, cui segue la cottura principale, quella

tramite arrostitimento. L'acqua si configura quindi come un attante secondario, che agisce in modo delicato ("bolla soavemente") mentre il fuoco e la forza muscolare umana svolgono i ruoli primari, con un'aspettualizzazione intensiva ("tritalo minutissimamente", "sbattilo forte").

Una considerazione a parte meritano i tempi: la scansione temporale della ricetta prevede tempi lunghissimi. Il cuoco e i suoi collaboratori impiegheranno diversi giorni per preparare una pietanza così complessa e a volte si deve mescolare ininterrottamente per ore un preparato. In altre ricette trecentesche contenute nell'antologia è esplicitato il legame con le prescrizioni religiose che sono le stesse per signori e plebei: in quali giorni o periodi si può mangiare carne e in quali si deve mangiare di magro? L'influsso della pratica religiosa è talmente forte che è uso comune calcolare i tempi di cottura brevi in "pater noster" o "Ave Marie".¹⁰ I ritmi protratti delle pratiche di cucina appaiono tarati su paramentri che non sono quelli dell'attuale *slow food* (ovvero il piacere gustativo e la salute), quanto su una doppia etica: quella del *labor*, della faticosità del lavoro come espressione di dedizione verso il proprio Signore terreno; e quella del rispetto dei periodi di restrizione alimentare, come espressione di obbedienza verso il Signore ultraterreno. Si tratta di una pura ipotesi, data l'esiguità del corpus, ma questo sfondo etico sembra necessario per dare un senso compiuto ai tratti di intensità, prolungamento, complessificazione e generale "affanno" in queste pratiche di cucina, o per lo meno nella loro descrizione. L'ipotesi alternativa è che procacciare, predisporre e preparare le materie edibili sembrasse allora più impegnativo dal punto di vista fisico per mancanza di strumenti tecnologici. Ma sarebbe un'ipotesi grossolana poiché, come dimostrato per esempio da Leroi-Gourhan, ogni epoca, a ogni latitudine, possiede una propria tecnologia, che la comunità vive come adeguata rispetto alle proprie esigenze.

2.2. Teofilo Folengo

Con Teofilo Folengo siamo nel secolo XVI e si tratta di un autore le cui opere hanno natura letteraria. Tuttavia, almeno tematicamente, alcuni passaggi del *Convito regale* sono interessanti per quanto riguarda il *material engagement* in una pratica collettiva di cucina:

¹⁰ Cfr. ad esempio la ricetta della *Mantighiglia* di Cristoforo Messibugo: "E le ponerai nel forno che sia onestamente caldo, per spazio di due pater nostri"; o quella di Bartolomeo Stefani *Per fare varie minestre tanto d'inverno quanto d'estate*: "E si ponerà nel detto brodo a bogliere per uno spazio di un'Ave Maria", in Faccioli (1992: 325 e 669 rispettivamente). Non si riesce a capire, almeno in questo corpus d'analisi, se le due preghiere, con la loro diversa lunghezza, indicassero tempi di cottura diversi, seppure di poco.

[...] Ci sono più di cento sguattereri agli ordini dei cuochi: alcuni portano la legna, altri la spaccano, altri ancora la distribuiscono sotto calde pignatte in bronzo, sotto paiuoli e padelle. C'è chi scanna un maiale, chi allunga il collo ai pollastri, chi s'adopera per cavare dalla pancia le interiora, mentre un altro li scortica. Questi spennano i capponi morti, dopo averli immersi nell'acqua bollente; quest'altro cuoce le testine di vitello chiuse nella loro pelle; quello infila sullo spiedo le porchette appena raccolte dal grembo di una scrofa, ficcando il naso dell'una nel culo dell'altra e lardellandole con uno stecco appuntito [...] Cinque pietre da macina, nei loro incavi, vanno attorno senza posa in rapidi giri: da una parte esce la salsa di mandorle, dall'altra scende la peverata. [...] Trenta tagliatori non smettono un istante di trinciare le carni, di smembrare le oche, i vitelli e i gialli capponi; cacciano i forchettoni nei cotechini e tagliano una fetta dopo l'altra con un coltello grande come una spada [...] (traduzione dal latino citata in Faccioli 1992: 265).

Accanto all'animazione, non dissimile del resto da quella delle cucine dei grandi chef stellati di oggi, il discorso di Folengo ci descrive le tecniche di cucina nei termini di una sanguinosa battaglia o forse di un rito sacrificale, al quale la cucina è stata talvolta accostata¹¹: uccidere, smembrare, infilzare, accoltellare, ecc., il tutto senza tregua e in massa. Maialini strappati al grembo della madre, anatroccoli arrostiti senza pietà ci restituiscono un immaginario crudele, diverso dal vigoroso premere e amalgamare da alchimista del testo dell'Anonimo del Trecento. La cucina di corte così come descritta in queste pagine di Folengo sembra tratteggiare un atteggiamento predatorio verso l'ambiente: quest'ultimo appare come infinitamente ricco di risorse (cfr., poco più avanti, § 2.3) e "attaccabile" secondo modalità violente, senza contare che questi cuochi appaiono a loro volta a rischio di essere messi ai ceppi se bruciano il fagiano¹².

Si profilano così, in via assolutamente presuntiva, due modelli di prassi di cucina abbastanza diversi: quello del premere-sminuzzare-compattare-in-una-nuova-forma, con utensili principali il mortaio e il pestello (e le altre attrezzature atte alla compressione) (cfr. § 2.1); e quella del tagliare-disarticolare-schidionare-cuocere-in-serie, con utensile principale il coltello (e le altre attrezzature da taglio).

¹¹ Cfr. ad esempio Detienne e Vernant (1979), in cui il sacrificio, la partizione e la distribuzione dell'animale seguono l'ordine delle gerarchie sociali, confermandole.

¹² "Vado fra me stesso considerando di quanta importanza sia un ufficiale secreto di questi nobilissimi Principi, poiché con tanti pericoli gli mettono le lor vite nelle mani. Fra gli altri principali, il cuoco ne è uno, e mi spaventava quando io esercitava questo officio [...] e ora ne ringrazio sommamente Iddio che mi abbia fatto uscirne con onore" (Domenico Romoli, detto Panunto, Firenze, sec. XVI, citato in Faccioli 1992: 363).

2.3. *Bartolomeo Scappi: l'ambiente infinitamente ricco*

Molte delle ricette comprese nell'antologia danno l'immagine di un ambiente naturale dal quale sembra di poter attingere del cibo all'infinito: starne, fagiani, lepri, beccacce, quaglie, maiali selvatici e una lunga serie di altre bestie allo stato brado figurano girare all'intorno al solo scopo di essere catturati e mangiati. Non si parla quasi mai di acquisto di animali destinati all'alimentazione dando per scontato che venissero cacciati in natura o allevati in casa¹³. Come abbiamo visto, non è presente nessun accenno di pietà verso gli animali, spesso uccisi appena nati; e si danno solo sporadiche indicazioni su come debbano essere allevati quelli domestici destinati alla tavola; tanto meno si riscontrano preoccupazioni ecologiche mentre compare spesso il tema della digeribilità e della salubrità dei vari cibi. Più raramente la salute del corpo è legata a quella dell'anima ma il peccato di gola, pur temibile per la dannazione eterna, induce a espiazioni successive più che a limitazioni degli sconfinati banchetti¹⁴. Si compone così un quadro specifico di relazione fra corpo umano e ambiente, in cui quest'ultimo funge da Destinante Donatore pressoché inesauribile anche se talvolta pericoloso¹⁵. Questa configurazione fa sì che, rispetto ai tempi moderni, non vengano molto tematizzati gli ingredienti. Per realizzare la stessa ricetta, si possono buttare sul fuoco indifferentemente capponi, vitelli, maialini o altri animali a piacere, perché quel che davvero conta è la modalità della preparazione, il particolare tipo di cottura, condimento e speziatura dei piatti che risultano, ai nostri occhi, veri emblemi dell'ipercalorico. Una ricetta molto indicativa di quanto stiamo dicendo, è quella del *Luccio in pottaggio alla francese*, di Bartolomeo Scappi (fine sec. XVI, corte pontificia). Si parte dal luccio ma poi si scopre che in realtà ogni pesce va bene, purché debitamente insaporito. Per ragioni di brevità, riportiamo solo la parte finale:

¹³ Cfr. Teofilo Folengo (1496-1544) che nel suo *Baldus* raccomanda al garzone di cucina di intridere nel formaggio fresco “una dozzina di uova sbattute, cacate or ora dalle galline”, in Faccioli (1992: 253).

¹⁴ Prodromi di veganesimo penitenziale si intravedono nell'*Archidipno overo Dell'Insalata* (1627) dell'aquilano di Salvatore Massonio “[Nel *Libro di Giobbe*] I figlioli di Iob facevano fra di loro scambievolmente ogni giorno conviti, dopoi al giro de' giorni mandava Iob a santificare, e la mattina a buonora offeriva a Dio per ciascuno di essi un olocausto, se pure avessero ne' loro banchetti commesso alcuno peccato. Fugga dunque ciascuno il fiero vizio della gola, che suol essere radice fecondissima di molti mali, e non perverta il buono e utile fine dell'insalata” (in Faccioli 1992: 600).

¹⁵ Interessante a questo proposito quello che pensa dei funghi Bartolomeo Platina (1421-1481): “Benché soddisfino la gola, i funghi sono da considerare quanto mai dannosi, in qualunque modo si cuociano. Si digeriscono infatti con difficoltà, generano umori perniciosi e determinano quella insensibilità delle membra che i Greci chiamano apoplessia” (trad. it. dal latino riportata in Faccioli 1992: 233).

[...] si possono anco cuocere tutti li suddetti pesci con vino, aceto, zuccharo e pezzi di cotogni mondi e mele appie, e datteri mondi, zibibbo e uva passa, spezie communi peste, oglio di mandorle dolci, over butiro, e servirsi con il pane sotto nel modo sopradetto (citato in Faccioli 1992: 443).

Le numerose spezie, lo zucchero, la pasta di mandorle, i liquidi acidificanti¹⁶ sommergono ogni pietanza. Secondo gli storici contemporanei, la grande abbondanza di spezie e la mescolanza dei sapori nelle pietanze antiche rispondono a ben precise finalità sociali e dietetiche: si riteneva che la moltiplicazione dei sapori equivalesse a un incremento di qualità nutritive e a un migliore bilanciamento nutrizionale. L'uso di spezie, in particolare, non sarebbe servito a conservare i cibi ma avrebbe avuto scopi legati piuttosto all'immaginario sociale, ossia alla distinzione che nasce dal potersi permettere prodotti costosissimi e dotati del fascino dell'esotico. Per giunta, le spezie erano ritenute utili per la digestione¹⁷. Più che della degustazione, questa appare come una cucina dell'abbondanza e della culturalizzazione del selvatico¹⁸. Di conseguenza, l'interazione con le materie acquista un tratto di aspecificità, come se le operazioni fossero di tipo sommatorio, una mera superfetazione di atti e di materie in vista di un prodotto culinario privo di identità quanto genericamente "d'impatto".

2.4. *Il trinciante di Vincenzo Cervio*

Tutt'altra aria si respira nel trattato di Vincenzo Cervio *Il trinciante*, la cui prima edizione apparve a Venezia nel 1581. Qui l'arte di trinciare le carni tenendole sollevate con un forchettone è stata giustamente paragonata alla scherma e l'autore parla della necessità di un apprendistato che porti all'automatismo virtuoso dei gesti. In confronto alla forza bruta o alla sommatoria confusa che abbiamo visto nelle ricette precedenti, il trinciante realizza un "bel gesto"¹⁹ ispirato da quella conoscenza tacita²⁰ di cui parla anche la teoria del *material engament* quando studia la sintonizzazione *in praesentia* fra soggetto e materia. La fase messa in rilievo in questo caso è

¹⁶ Fra cui l'onnipresente *agresto*, ovvero succo di uva acerba.

¹⁷ Ringrazio Massimo Montanari che mi ha fornito questa delucidazione di carattere storico.

¹⁸ Sul tema dell'abbondanza nella cucina europea cfr. Montanari (1997).

¹⁹ Greimas (1993: 21): "Le beau geste est une séquence de comportement particulièrement énigmatique pour le sémioticien: conclusive et inaugurale à la fois, signe d'une morale, mais aussi d'un souci esthétique".

²⁰ L'espressione *conoscenza tacita* è stata coniata e discussa primariamente da Michael Polanyi (1962; 1966) il quale passa progressivamente dall'idea di una *tacit knowledge* a quella di un *tacit knowing*, che sottolinea l'aspetto processuale di questa conoscenza tacita. cfr. Gallo (2013: 59 ss.).

quella della *preparazione* del cibo già cotto, in vista della sua consumazione. Si configurano due diversi momenti di *unione* fra soggetto e cibo: l'unione fra trinciante e carne, che predispone alla corretta unione fra commensale e porzione così preparata. Non a caso ho parlato di co-presenza e di unione: mi riferisco infatti ai termini con cui Eric Landowski descrive questo tipo specifico di incontro fra soggetto e oggetto. Non siamo più entro il regime dell'appropriazione (*congiunzione*) ma in quello di un reciproco aggiustamento sensibile nell'interazione effettiva²¹. Non c'è lo spazio per descrivere le tecniche che Vincenzo Cervio insegna per tagliare al volo uccelli, pezzi di carne, pesci e persino meloni. Si tratta di una vera coreografia, con il corpo danzante del trinciante che deve unire in modo indissolubile efficacia ed eleganza (*galanteria*) (in Faccioli 1992: 493-537). Ritroviamo un'isotopia estetica che avevamo già riscontrato nel caso del pavone ripieno dell'Anonimo Toscano del Trecento, ma qui non si tratta solo di rendere ornamentali i piatti bensì di fare sfoggio spettacolare di un'abilità. Il che ha rapporti di parentela, seppure molto alla lontana, con la spettacolarizzazione della cucina che vediamo in alcuni programmi televisivi contemporanei.²² Dopo la cucina muscolare, dopo la cucina sommatoria, vediamo qui una cucina "aggiustante", che cerca di creare relazioni profonde, di tipo esteso-estetico, fra chi prepara il cibo, il commensale e il cibo stesso.

2.5. *Anonimo Piemontese del XVIII secolo*

Per esemplificare un ulteriore tipo di cucina, basato su una gestualità leggera e di precisione, in cui ci si avvale per esempio della bilancia per misurare il peso degli ingredienti, si può vedere la ricetta del *Gateau di Savoia* di Anonimo Piemontese del Settecento:

[...] indi rompete le uova, mettendo i rossi in un vaso a parte e collocando i bianchi in un altro vaso; con i suddetti rossi metterete lo zucchero *che avete pesato*, con alquanto di cedro raschiato, de' fiori di cedro abbrustoliti e triti, e sbattete il tutto insieme per un'ora; poscia meschiatevi i bianchi che avanti avrete già sbattuti ben bene a parte, aggiungendovi per ultimo la farina *a poco a poco*, rivolgendola *a misura* che la mettete; procurate di avere una casseruola *mezzana profonda*, oppure una *poupetonière* che frega-

²¹ "Les mêmes objets y seront au contraire appréhendés en tant que *réalités matérielles* capables de faire immédiatement sens à raison des qualités sensible que saurons y découvrir les 'sujets' – mais que des sujets aussi redéfinis du point de vue de leur statut et de leurs compétences, car désormais dotés de quelque chose d'essentiel qui leur manquait sous leur régime précédent: tout bonnement d'un corps, et du même coup d'*organes sensoriels*?", Landowski (2004: 62, corsivi nel testo).

²² Sulla mediatizzazione contemporanea del cibo, cfr. Marrone (2014 a cura di); e in particolare, sulla televisione, A. Giannitrapani, *Sfide ai fornelli e piaceri televisivi. Il caso dei cooking show* (pp. 101-129).

rete con butiro *raffinato*, asciugandola *bene con un pannolino*; e poi mettetevi del butirro *affinato*, facendo che si stenda per tutto, mettetevi poi ripartitamente il *biscottino*, e fatela cuocere al forno d'un calor *moderato* per un'ora e mezza: cotta che sarà, riversatela *dolcemente* su un piatto [...] (in Faccioli 1992: 715, corsivi nostri).

Come sottolineato dai corsivi da noi inseriti nel testo, la ricetta presenta un'aspettualizzazione più attenuativa che intensiva; i gesti appaiono sì prolungati ("sbattete tutto insieme per un'ora") ma non si fa mai cenno a un particolare vigore quanto piuttosto all'accuratezza con cui va svolta la mansione ("ben bene"). In questo la ricetta appare più apparentabile alla pratica di cucina contemporanea, che tiene conto di precise misurazioni dei pesi e del calore. Probabilmente, ma qui gli storici e i sociologici²³ ci verranno in aiuto, nel Settecento erano cambiate anche le pratiche di assunzione del cibo, le occasioni di convivialità, i parametri di gusto, forse meno incentrati sull'abbondanza e più sulle qualità organolettiche delle preparazioni. Per gli scopi di questa indagine, si può solo rilevare un rapporto più *mediato* con le materie e una procedura più finemente articolata, volta a un risultato certo, che ha una sua identità stabilita a priori. Il *progetto* in cucina sembra prendere il posto del corpo a corpo, sia quest'ultimo inteso in senso alchemico, sommatorio o aggiustante.

2.6. Una gelatina del Novecento

In questo contributo ho scelto di non analizzare la cucina contemporanea, fin troppo conosciuta nei suoi tratti, spesso, di vera maniacalità (Marrone 2014b). Oggi la preparazione di un piatto sembra una questione di vita o di morte: gli strumenti, gli ingredienti, le procedure e perfino l'impiattamento sono soggetti a una prescrittività che non ha precedenti. Ho pensato quindi che fosse più interessante, per concludere, analizzare una fase intermedia della pratica culinaria, già più vicina a noi rispetto alle ricette considerate nel paragrafo precedente, ma non ancora approdata alla "iper competenzializzazione" della cucina odierna. In un testo come *Il talismano della felicità* di Ada Boni, pubblicato per la prima volta nel 1927, una delle prime cose che si notano, confrontando le sue ricette con quelle del passato più remoto, è un decremento della complessità generale della catena operativa. L'altro aspetto evidente è che cambiano i destinatari del cibo: se le ricette antiche fissano variamente il parametro di gusto, non di

²³ Ringrazio Jean-Jacques Boutaud e Massimo Montanari i quali, in occasione del XLVI congresso dell'Associazione italiana di studi semiotici (Palermo, 30 novembre-2 dicembre 2018, *Politiche del gusto. Mondi comuni, sensibilità estetiche, tendenze alimentari*), dopo aver gentilmente ascoltato la mia relazione, anticipatrice dei contenuti di questo articolo, hanno espresso giudizi incoraggianti.

rado relativizzandolo a quello del signore per cui il cuoco lavora²⁴, la *Cuoca Modello* tratteggiata da Ada Boni deve soddisfare il palato dei familiari o, al più, di una ristretta cerchia sociale²⁵. Vi è inoltre un cambiamento di genere: la cuoca a cui si rivolge il *Talismano* è senza eccezione una donna, e una donna che non lo fa di professione, anzi. Se andiamo infatti a leggere un passaggio dell'“Introduzione” al *Talismano*, vediamo che nei primi decenni del Novecento cucinare è diventata una triste, nuova incombenza per signore e signorine aduse a ben più nobili occupazioni:

Di voi, Signore e Signorine, molte sanno suonare bene il pianoforte o cantare con grazia squisita, molte altre hanno ambitissimi titoli di studi superiori, conoscono le lingue straniere, sono piacevoli letterate o fini pittrici [...] Avete mai pensato che vi trovereste in un imbarazzo molto serio se, per un caso fortuito foste costrette ad assumervi l'incarico di preparare la più modesta delle colazioni? [...] Voi risponderete che è molto facile trovare una cuoca e trarsi rapidamente d'imbarazzo. Ebbene no. Ciò poteva accadere molti anni addietro; ma adesso questi tempi felici sono passati e le cuoche si fanno sempre più rare²⁶.

Malafouris suggerisce che le qualità materiali e fisiche degli artefatti non dipendano dagli stati mentali ma *costituiscano*, piuttosto, quegli stati (Malafouris 2013: 164). Ora, se vogliamo dar credito ad Ada Boni, dobbiamo immaginare signore e fanciulle intente in attività artistiche, sportive o di studio che, per la decadenza dei tempi, debbono far scivolare le mani e i pensieri dalla tastiera di uno Steinway alla legatura di un arrosto. Uno scenario insomma assai diverso dalla cucina-scannatoio tratteggiata da Teofilo Folengo.

In realtà, una certa ruspante manualità viene richiesta anche dal *Talismano della felicità*. Vediamo la ricetta della gelatina:

La gelatina, la quale è l'accompagnamento indispensabile dei piatti freddi, è un'altra di quelle preparazioni che spaventano un poco le signore [...] Coprite allora la casseruola e lasciatela vicino al fuoco per un buon quarto d'ora, in modo che la gelatina bolla e non bolla. Appoggiate intanto sul tavolo di cucina una seggiola rovesciata, e sui quattro piedi che rimangono in alto legate una salvietta bagnata e spremuta, mettendoci sotto una terrina. Rovesciate allora la gelatina nella salvietta e raccoglietela nella terrina, passatela una seconda volta, sentite come sta di sale, e poi, quando sarà fredda, travasatela in una stampa e mettetela in ghiaccio a rapprendere [...]²⁷.

²⁴ Cfr., ad esempio: “E questa peperata falla forte o dolce de aceto, et de spetie, secundo el gusto commune, o del tuo Signore”. Dalla ricetta del Maestro Martino da Como, in Faccioli (1992: 133-134).

²⁵ Ho parlato di *Cuoca Modello* non nel senso di “cuoca ideale” ma, in analogia al *Letture Modello* di cui parla Umberto Eco (1979), come l'immagine della cuoca, e delle sue competenze, creata dal testo.

²⁶ P. 5. I riferimenti di pagina sono sempre relativi all'edizione Colombo del 1944.

²⁷ *Op. cit.* p. 19. Nelle ricette rinascimentali la gelatina si fa passando il brodo diverse

Quello che notiamo è un fare “bricolante”, che utilizza ciò che si trova casualmente dintorno. Stiamo ovviamente riprendendo la nota opposizione fra *bricoleur* e *ingegnere* coniata da Lévi-Strauss (1962) e ripresa da Jean-Marie Floch (1995). Altri parlerebbero, al proposito, di *domesticazione* degli oggetti e cioè di processi di inclusione di questi ultimi nelle pratiche quotidiane²⁸. Per riprendere la differenza fra *materia* e *materiale* nella prospettiva del *material engagement*, si tratta di tornare alla materia, cioè a qualcosa che o non è ancora perfettamente culturalizzato o lo è in modo occasionale e impreciso. La *cuoca bricoleuse* del *Talismano* sembra attenersi a un *grado di grammaticalizzazione* delle procedure di cucina decisamente più basso rispetto a quello della cucina contemporanea e anche a quello che abbiamo riscontrato nella ricetta dell’Anonimo Piemontese del Settecento (§ 2.5). Tali procedure aperte, non rigidamente prescritte, ci parlano di un cuoco non professionista che si pone con un atteggiamento di maggiore adattabilità rispetto alle condizioni ambientali. Nelle ricette di Ada Boni molti aspetti vengono lasciati all’intuizione dell’esecutrice: per esempio, per le cotture al forno, non viene menzionata la temperatura che il forno deve avere e anche la lista degli ingredienti ammette alcune varianti, sebbene non ai livelli di quasi arbitrarietà riscontrati nelle ricette antiche analizzate sopra. All’interno delle ricette vi è *polemizzazione del discorso*, ovvero un confronto fra opinioni e saperi (Greimas e Landowski 1979; Greimas 1983b). Per esempio, del riso e piselli alla veneziana sono contemplate diverse, possibili versioni e persino due nomi, quello italiano e quello originario regionale (“risi e bisì”, p. 145). Dovendo questo piatto avere “una consistenza media tra il risotto e una minestra piuttosto densa”, tutta la ricetta è ispirata a una logica graduale²⁹, e la procedura è descritta in termini aspettuali³⁰. Anche gli ingredienti sono soggetti a interpretazione:

Alcuni consigliano di impiegare brodo di manzo e di cappone, ma del buon brodo di famiglia è più che sufficiente. Si consiglia finalmente da altri di rosolare con i grassi, la cipollina e il prezzemolo, anche un pezzo d’osso di prosciutto crudo. Ma è tradizione antica, la quale è stata quasi completamente abbandonata (*ibidem*).

volte attraverso un sacco di lana (Faccioli 1992, *passim*). È evidente l’influsso della cultura materiale dell’epoca, in questo caso tessile, nelle tecniche di cucina.

²⁸ Cfr. a questo proposito gli studi di Roger Silverston (2005) ripresi da Leslie Haddon (2011). Non ho tenuto troppo conto di queste analisi perché vertono prevalentemente sui media e sulle nuove tecnologie.

²⁹ La logiche della gradualità non sono categoriali bensì basate su una scala continua che va dal polo dell’/eccesso/ a quello dell’/insufficienza/, o viceversa.

³⁰ “[...] Né una minestra vera e propria, né un risotto, poiché deve avere una consistenza media tra il risotto e una minestra piuttosto densa. Naturalmente, secondo i gusti, si può tenere più o meno brodosa, ma la vera tradizione veneziana vuole che i risi e bisì pur non essendo completante asciutti, si possano mangiare con la forchetta piuttosto che col cucchiaino” (p. 145).

Per dimostrare quanto la cucina proposta da Ada Boni, in confronto all’approccio contemporaneo, sia molto più in interazione libera con materie e attrezzature, porterò un ultimo esempio, quello della preparazione del caramello. Questa ricetta è interessante per la rapidità con cui il colore e la consistenza dello zucchero cambiano una volta che quest’ultimo sia posto sul fuoco. Il soggetto umano si trova quindi di fronte a un “soggetto” non umano volubile, rapido, alle cui mosse bisogna saper rispondere colpo su colpo:

Mettete in una piccola casseruola di rame non stagnata tre cucchiaini di zucchero: bagnate questo zucchero con *poca* acqua – *sufficiente* perché possa liquefarsi – e ponete sul fuoco. Lo zucchero incomincerà *presto* a bollire, e *dopo qualche minuto* vedrete che assumerà una colorazione bionda sempre più *intensa*, finché diverrà *completamente* nero e manderà un fumo *denso*. *A questo punto* versate nella casseruola mezzo bicchiere d’acqua. Lo zucchero bagnato farà *una specie di sibilo* e si rapprenderà in una *massa* dura nel fondo del recipiente. Fate bollire di nuovo *adagio adagio* e con un cucchiaino di legno staccate *man mano* lo zucchero, che insieme con l’acqua formerà uno sciroppo *denso*: il quale, in linguaggio di cucina si chiama ‘caramello’. (p. 17, corsivi nostri)

Come evidenziato dai corsivi, anche in questa ricetta prevale una logica graduale, dall’eccesso all’insufficienza; e una aspettuale, sia temporale che intensiva. Questo modo di organizzare il discorso non per quantità e per stati categorialmente definiti ma per processi e intensificazioni fa sì che la pratica sia rappresentata come un fenomeno *in fieri* dove la materia è attiva, cangiante (“incomincerà presto a bollire”, “manderà un fumo denso”, ecc.), attante di un proprio programma narrativo che va contenuto e rintuzzato. Se confrontiamo la ricetta del caramello del *Talismano* con quella proposta in rete dal tutorial di *Giallo zafferano*, possiamo facilmente notare come oggi tutto questo avvenga attraverso una precisa strategia, con precisissimi strumenti.³¹ Le ricette di Ada Boni appaiono al più come manovre *localizzate* che tengono conto delle condizioni contingenti, esattamente come i generali cinesi descritti da François Jullien³².

Nel caso del tutorial, il processo mostrato nell’*hic et nunc* della preparazione del piatto, lascia per sua natura poco spazio all’immaginazione ma questo toglie anche lo spazio di soggettività che è tipico del fare del bricoleur. Jean-Jacques Boutaud, ne *Il senso goloso*, ripropone un termine che fu dello storico Jean-Paul Aron, “glaciazione”, per indicare il fatto che le pratiche alimentari sono diventate asettiche. E questo in compresenza paradossale con la tendenza moderna ad andare alla ricerca di sensazioni, d’immersione in contesti avvolgenti e polisensoriali (*iperestesia*).

³¹ <https://ricette.giallozafferano.it/Caramello.html>.

³² “L’approche chinoise de la stratégie: quand l’efficacité est attendue du ‘potentiel de la situation’ et non d’un plan projeté d’avance [...] un effet est d’autant plus grand qu’il n’est pas visé, mais découle indirectement du processus engagé” (Jullien 1997: 43).

La cucina del *Talismano della felicità* ci riporta invece in un mondo dove il cibo poteva annerire senza diventare tossico, il fumo avvolgere la cucina senza che nessuno si inquietasse; gli strumenti *ad hoc* mancare e venire sostituiti da quello che capitava; i piatti riuscire più o meno bene, a seconda della capacità individuale, o della qualità occasionale degli ingredienti. Insomma, come direbbe Eric Landowski in base alla teoria esposta in *Rischiare nelle interazioni* (Landowski 2005), eravamo molto di più in un regime di *aleatorietà* rispetto al presente e in questa aleatorietà il soggetto appare ancora, per così dire, in presa diretta con l'ambiente circostante.

3. Conclusioni

I casi considerati hanno evidenziato non tanto delle costanti epocali, cosa impossibile data la natura non sistematica del corpus, quanto dei parametri da prendere in considerazione in più approfondite analisi dell'agire culinario situato. Sintetizzerò in estrema sintesi quelli che, fra questi parametri, mi sembrano i più importanti: 1) Il primo riguarda *il livello tensivo e intensivo* della pratica. Esso è apparso con gradienti molto differenziati nelle varie ricette e ha a che vedere con una soggiacente natura polemica/contrattuale fra il soggetto agente e la materia reagente; 2) Il secondo riguarda la caratterizzazione in senso *protetico* dell'azione, ovvero il grado di mediazione costituito dagli utensili e da altri elementi extracorporei in cucina. Questo parametro ha a che vedere con la complessità relazionale (*network*) all'interno della quale la pratica acquisisce senso ed efficacia³³; 3) Il terzo riguarda *il livello di prescrittività* della ricetta. Si tratta del problema della prefigurazione puntuale del risultato, secondo modelli preesistenti, contrapposta a un risultato atteso più vago, più "creativo" in senso lato, secondo le due modalità fondamentali (astratta e concreta) del pensiero umano descritte da Lévi-Strauss; 4) Infine un quarto parametro, strettamente legato al precedente, è dato dalla *natura strategica o meno dell'azione*, di quanto l'agire del soggetto si lasci rimodellare dalla "contromossa" della materia, dell'ambiente. Questa problematica ha a che vedere con la distinzione soggetto/oggetto, ovvero con la ridiscussione delle cosiddette istanze a favore del primato della processualità e dell'interazione fra il soggetto e le condizioni ambientali dell'agire.

Nel contesto dell'agire culinario queste problematiche acquistano una valenza specifica poiché manipolare una materia in vista del nutrimento è ovviamente molto diverso dal modellare un vaso o un'ascia. Quindi in

³³ Un'altra teoria a cui Malafouris si ispira è quella chiamata Actor-Network Theory (ANT) (Law 1999) secondo la quale non c'è nessun primato dell'umano sul non umano ma tutto dipende di volta in volta dal contesto relazionale (*network*).

un proseguimento di indagine si dovranno considerare anche altri aspetti specifici, come ad esempio quello dell'*incorporazione* del cibo, come orizzonte ultimo dell'interazione fra soggetti e materie edibili.

Maria Pia Pozzato

Università di Bologna
Dipartimento di Filosofia e Comunicazione
Via Azzo Gardino 23, 40122 Bologna
mariapia.pozzato@unibo.it

Riferimenti bibliografici

BASTIDE, F.

1987 "Le traitement de la matière" in *Actes sémiotiques-Documents*; trad. it. "Il trattamento della materia", in P. Fabbri e G. Marrone (a cura di), *Semiotica in nuce*, vol. II, Roma, Meltemi, 2001.

BATESON, G.

1977 *Steps to an Ecology of Mind: Collected Essays in Anthropology, Psychiatry, Evolution, and Epistemology*, Chicago, University of Chicago Press (trad. it. *Verso un'ecologia della mente*, Milano, Adelphi, 1977).

BONI, A.

1927 *Il talismano della felicità*, Roma, Colombo.

BOURDIEU, P.

1977 *Outline of a Theory of Practice*, Cambridge, Cambridge University Press.

BOUTAUD, J.-J.

2005 *Le sens gourmand. De la commensalité, du goût, des aliments*, Parigi, Jean-Paul Rocher Éditeur (trad. it. *Il senso goloso. La commensalità, il gusto, gli alimenti*, Pisa, ETS, 2012).

CAMPORESI, P.

1985 *Le officine dei sensi*, Milano, Garzanti.

1989 *Il brodo indiano: edonismo ed esotismo nel Settecento*, Milano, Garzanti.

1991 *Rustici e buffoni: cultura popolare e cultura d'élite fra Medioevo ed età moderna*, Torino, Einaudi.

CLARK, A.

1997 *Being There. Putting Brain, Body, and World Together Again*, Chicago, MIT Press.

DETIENNE, M. e VERNANT, J.-P.

1979 *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Parigi, Gallimard (trad. it. *La cucina del sacrificio in terra greca*, Torino, Bollati Boringhieri, 2014).

ECO, U.

1979 *Lector in fabula*, Milano, Bompiani.

FACCIOLI, E. (a cura di)

1992 *L'arte della cucina in Italia. Libri di ricette e trattati sulla civiltà della tavola dal XIV al XIX secolo*, Torino, Einaudi.

FLOCH, J.-M.

1995 “Le couteau du bricoleur. L’intelligence au bout de l’Opinel”, in *Identités visuelles*, Paris, PUF (trad. it. “Il coltello del bricoleur. L’intelligenza in punta di Opinel”, in *Identità visive*, Milano, Angeli, 1996).

GALLO, G.

2013 *Dall'economia alla semiologia. Saggio sulla conoscenza tacita*, Milano-Udine, Mimesis.

GREIMAS, A.J.

1983a “La soupe au pistou”, in *Du sens II*, Paris, Seuil (trad. it. “La zuppa al pesto”, in *Del senso 2*, Milano, Bompiani, 1984).

1983b “Des accidents dans les sciences dites humaines”, in *Du sens II*, Paris, Seuil (trad. it. “I fatti casuali nelle cosiddette scienze umane”, in *Del senso 2*, Milano, Bompiani, 1984).

1987 *De l'imperfection*, Paris, Fanlac (trad. it. *Dell'imperfezione*, Palermo, Sellerio, 1988).

1993 “Le beau geste”, in *Recherche Sémiotiques – Semiotic Inquiry, Formes de vie/Forms of life* vol. 13, n. 1-2: 21-34.

HADDON, L.

2011 “Domestication Analysis, Objects of Study, and the Centrality of Technologies in Everyday Life”, in *Canadian Journal of Communication* n. (2) 35: 324-313.

HAMMAD, M.

2003 *Leggere lo spazio, comprendere l'architettura*, Roma, Meltemi.

JULLIEN, F.

1997 *Traité de l'efficacité*, Paris, Grasset.

LANDOWSKI, L.

2004 *Passions sans nom*, Paris, PUF.

2005 “Les interactions risquées”, in *Nouveaux actes sémiotiques* n. 101-103 (trad. it. *Rischiare nelle interazioni*, Milano, Franco Angeli, 2010).

LANDOWSKI, E. e GREIMAS, A.J.

1979 *Introduction à l'analyse du discours en sciences sociales*, Paris, Hachette.

LANDOWSKI, E. e MARRONE, G. (a cura di)

2002 *La società degli oggetti*, Roma, Meltemi.

LATOUR, B.

1991 *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, Paris, La Découverte (trad. it. *Non siamo mai stati moderni*, Milano, Eléuthera, 1995).

1999 *Pandora's Hope: An Essay on the Reality of Science Studies*, Cambridge, MA, Harvard University Press.

LAW, J.

1999 “After ANT: Complexity, naming and topology”, in J. Law e J. Hassard (a cura di), *Actor Network Theory and After*, New York, Blackwell.

LEROI-GOURHAN, A.

1945 *Milieu et techniques*, Paris, Albin Michel, 1945 (trad. it. *Ambiente e tecniche*, Milano, Jaca Book, 1994).

1964-65 *Le Geste et la Parole*, vol. I, *Technique et Langage*, Paris, Albin Michel, e vol. II, *La Mémoire et les rythmes*, Paris, Albin Michel (trad. it. *Il gesto e la parola*, vol. I, *Tecnica e linguaggio*, e vol. II, *La memoria e i ritmi*, Torino, Einaudi, 1977).

LÉVI-STRAUSS, C.

1962 *La pensée sauvage*, Paris, Plon (trad. it. *Il pensiero selvaggio*, Milano, Il Saggiatore, 1964).

MANGANO, D.

andrebbero
distinti

2014 *Che cos'è il food design*, Roma, Carocci.

2014 “Laboratori gastronomici e senso della cucina. Strumenti, spazi, tecnologie”, in Marrone (2014 a cura).

MARSCIANI, F.

2007 *Tracciati di etnosemiotica*, Milano, Franco Angeli.

MALAFOURIS, L.

2013 *How Things Shape the Mind. A Theory of Material Engagement*, Cambridge, MA-London, MIT Press.

MATTOZZI, A. e PAROLIN, L.L.

2014 “Sensitive translations: Sensitive dimension and knowledge within two craftsmen’s workplaces”, in *Scandinavian Journal of Management* n. 30: 292-305.

MARRONE, G.

2001 *Corpi sociali*, Torino, Einaudi.

2002 *Dal design all’interoggettività: questioni introduttive*, in Landowski e Marrone (2002).

2013 “Livelli di senso: dal gustoso al saporito”, in P. Leonardi e C. Paolucci, *Senso e sensibile. Prospettive tra estetica e filosofia del linguaggio*, in *E/C*, VII (17): 128-136.

2014 *Gastromania*, Milano, Bompiani.

2016 *Semiologia del gusto*, Mimesis, Milano.

MARRONE, G. (a cura di)

2014 *Buono da pensare*, Roma, Carocci.

MARRONE, G. e GIANNITRAPANI, A. (a cura di)

2012 *La cucina del senso. Gusto, significazione, testualità*, Milano, Mimesis.

MERLEAU-PONTY, M.

1945 *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard (trad. it. *Fenomenologia della percezione*, Milano, Il Saggiatore, 1965).

MONTANARI, M.

1997 *La fame e l’abbondanza. Storia dell’alimentazione in Europa*, Bari, Laterza.

2007 *Storia dell’alimentazione*, vol. 1, Roma-Bari, Laterza.

POLANYI, M.

1962 “Tacit knowing: its bearing on some problems of philosophy”, in *Reviews of*

- Modern Physics* 34: 601-616 (trad. it. "Conoscenza tacita: la sua rilevanza per alcuni problemi della filosofia", in *Conoscere ed essere*, Roma, Armando, 1988, pp. 196-219).
- 1966 *The tacit dimension*, London, Doubleday [ripubblicato nel 2009] (trad. it. *La conoscenza inespresa*, Roma, Armando, 1979).
- RASTIER, F.
- 2001 *Arts et sciences du texte*, Paris, PUF (trad. it. *Arti e scienze del testo. Per una semiotica delle culture*, Roma, Meltemi, 2003).
- SILVERSTONE, R.
- 2005 "Domesticating Domestication. Reflections on the Life of Concept", in T. Berker, M. Hartmann, Y. Punie e K. Ward (a cura di), *Domestication of Media and Technologies*, Maidenhead, Open University Press, pp. 229-248.

ILARIA VENTURA BORDENCA

Dietary Conversions and Forms of Life

This paper regards the emergence of *forms of life* in the field of food and dietary choices. It aims at connecting meat-free diets with the notion of form of life, especially focussing on the moment of “conversion” from an omnivorous diet to vegetarianism or veganism. The semiotic mechanisms of transitions between forms of life connected to dietary regimens will be highlighted. How does the conversion happen? Like in spiritual and religious discourses, the conversion is often a striking event, a punctual episode in the subject’s life, affecting particularly his/her pathemic and sensorial spheres. In other cases, conversions imply complex and slow processes, affecting pragmatic and cognitive dimensions. The enunciative category of assumption/assertion and the theory of narrativity will help to understand which are the deep semiotic processes involved in the phenomenon of dietary conversions and the way these are connected to the emergence of forms of life. In order to examine the semiotic transformation of dietetic conversions, the corpus of analysis that will be considered includes literary texts, also autobiographical, movies and other mediatic texts about stories of conversion from an omnivorous diet to a no-meat diet.

Keywords: Dietary Regimens; Model of Dietetic Conversions; Vegetarianism; Veganism; Assertion/Assumption; Translation.

1. Conversions: From One Form of Life to Another

This article will investigate the nexus between form of life and forms of the body, starting with the subject of diet and dietary changes. Dietary regimes regulate food intake and are one of the ideal locations for the emergence and structuring of different forms of life. Here, I will consider in particular the phenomenon of *dietary conversions*, as part of the hypothesis that they constitute *transitions between forms of life*. I will focus on this phase of transformation – on what occurs when the boundary between dietary systems is crossed – by analysing a number of conversion tales from an omnivorous diet to a vegetarian one, and the ways in which this is incorporated into a discourse. Whether they take the form of irreversible flashes of inspiration or are developed as part of a long, drawn-out process, certain dietary transformations appear to be real conversions, similar to changes of faith.

If we read the dictionary definitions of the term ‘conversion’, the religious meaning and that of changing one’s opinion prevail as one might expect. For example, in the Devoto-Oli Dictionary (1990, Italian monolingual) it says:

1. A clear change in one’s faith (not necessarily religious) or opinion: *artistic, literary, political c.*; the transition to a new religion: *the c. of Saint Paul*¹.

In the Treccani² online Italian dictionary we read that:

3. In common usage, the passage to a different religion: *c. to Catholicism, to Islam; the c. of St. Paul; [...] the works of Manzoni following his c.*; more generically, any radical mutation of faith, opinions, ideology or similar: *religious, artistic, literary, political*³.

There are three key elements here. The first, that conversion as a ‘mutation’ or ‘transition’ implies a tension towards a state that is different to the one the subject currently finds themselves. Second, that this tension comes about in light of a change of values, by which changing means mutating one’s own *belief system*. Third, that the conversion is not a change like any other but it is “clear” as the Devoto-Oli says, or “radical”, as the Treccani defines it, meaning that *intensity* is the specific feature of conversion.

These three aspects can be found in the tales of those who have stopped eating meat, changing their own value system, breaking with their former beliefs and doing so, at least in theory, in a definitive way. We know that the dietary change that leads to an abstention from eating animal flesh is often accompanied by a decisive ethical stance, be it animalism or healthism. There is an Object of Value around which the story of the Subject rotates, and the Subject operates with view to a precise existential transformation. Put this way, it seems that dietary transformation is a rational decision, though, as we will see, this is not always the case. Indeed, the emergence of a new form of life implies a rupture with the narrative logic considered to be normal. Radically changing what is eaten means reimagining oneself and the world, proceeding not necessarily in a clear and direct line, but passing through moments of wavering and hesitation, slowdowns and accelerations, contradictions and concessions. With regards to the notion of form of life, a category is fundamental to this notion – selection *vs* mixture (Fontanille and Zilberberg 1998), on the basis of which a form of life is defined first and foremost as either distinction (a tendency towards pure homogeneity) or union (a tendency towards heterogeneity). On an abstract level conversion can be considered as *selection*, separation

¹ My translation.

² Consulted December 27th 2018.

³ My translation.

and choosing, and on a concrete level it identifies with the choice of not-eating or not-using products of animal origin, with the rejection of various expressive substances. Furthermore, the concept of the intensity of the change characterising the phenomenon of conversion evokes that of *tonicity* (Fontanille and Zilberberg 1998). Some forms of life manifest themselves as more intense, others less so, according to the categories of tonic *vs* atonic, with conversion seeming to be a particularly tonic and intense type of selection. In fact, deciding to only eat vegetarian foods is not a purely expressive shift, but the rearrangement of a new life system, which on the plane of expression implies the adoption of a certain way of eating, and on the plane of content signifies a precise way of pulling closer to other living beings, human and non. Dietary change does not only restructure ways of shopping, choosing food, cooking, planning one's daily food life, managing family relationships and togetherness in general, but it can imply a wholesale rearrangement of consumption, of clothing choices, of decorating (a vegan, as we know, does not buy leather goods), but also more generally with choices in music, television programmes, sporting habits and the treatment of one's own body. It is a question of restructuring the entire scale of values (Mangano and Marrone 2013). This is why we hypothesise here that dietary conversion is a kind of *translation between systems of signification*, between 'worlds' that each constitutes a form of life. Omnivorism already constitutes a way of existing in the world that submits to a particular scale of values, actions, passions, and as such, radically changing one's way of eating implies breaking with the past, re-semanticising it and structuring a new semiotic being in the name of a different relationship between aesthetics and ethics, between ways of eating and a certain axiology.

Leone (2014) states that from a semiotic perspective, and of Semiotics of Culture in particular, conversion phenomena are interesting because of the underlying mechanisms of signification that we find in various discourses, from the religious to the sexual and the political. We can also consider diets: regulatory systems, instructions for use, guides (some written, some not) to daily eating (Mangano and Marrone 2013; Montanari 2012; 2015; Niola 2015; Shapin 2003), capable of shaping the values and bodies of consumers.

A clarification must be made: the idea presented here is not that vegetarianism in itself necessarily constitutes a form of life, but that it is an expression of one kind of form of life that can be different each time in each of the different texts and different personal stories that we will look at. In our culture, vegetarianism defines itself as a mechanism of rupture activating a *coherent deformation* of certain traits that contribute to the construction of identity, on both an individual and a collective scale (Greimas and Fontanille 1993; Fontanille and Zilberberg 1998). Indeed,

the animalist and vegetarian rhetoric is based on the proclamation of an oppositional ethics with regards to omnivorism. This rhetoric reminds us of what Fontanille and Zilberberg have written (1998: 167): «Une forme de vie se présente toujours en discours comme une cohérence naissante élevée contre l'incohérence établie». We will also see in the stories of food conversion how the presence of the gaze of others, fundamental to the affirmation of a form of life according to Greimas (1993), is constitutive. A narrative only exists when placed within the discourse of one's own self and if there is someone to tell.

The main corpus of this analysis is constituted by a variety of texts that belong to different communicative genres and that have different levels of textual closure. I will consider Jonathan Safran Foer's animalist autobiography, *Eating Animals* (2009), the novel *The Vegetarian* by Han King, Allison Argo's documentary *The Last Pig* (2017) and various Youtube videos, interviews and blog articles by animalist activists, nutritionists, personal trainers and everyday people who give first person accounts of their own conversion to vegetarianism or veganism⁴. Despite the enunciative diversity of the various texts, and the fact that they have different communicative styles and objectives, the tales that we will consider are conversion stories with transversal forms of change and similar models of conversions. Alongside these texts, an important background with which to compare them will be provided by Leo Tolstoy's essay *The First Step* (1892), Peter Singer's essay on animal rights *Animal Liberation*, and the stories of the first Italian vegetarians as told by Capatti (2016).

2. Vegetarian Diets, Forms and Reformations of Life: Some Examples

When it comes to the relationship between forms of life and diet, Tolstoy's 1892 essay is exemplary. Whilst the weak, comfortable middle classes smoke, drink and eat, surrounded by too many pleasures, the man who aims for moral perfection, Tolstoy writes, must climb a ladder of sacrifice and virtue. The 'first step' that provides the essay with its title is the dominion of the self, which implies abandoning meat, tobacco, alcohol and luxury. It is the exaltation of a form of life built on abstention, sobriety and non-violence, and Tolstoy states that the vegetarian diet provides a coherent model for this.

⁴ This brief selection, which cannot in any way do justice to the quantity and complexity of the stories of dietary conversion in circulation in the media, can be sufficiently representative for this case study, and has been conducted with an inclusive criteria in terms of genre (essay, narrative, journalistic interview, etc.) and expressive substances, on the basis of the notion of *discourse* which is, by definition, syncretic on an expressive level.

In a similar way, Capatti (2016) tells of the hygienism and health-driven origins of vegetarianism in Italy: air quality, gymnastics, outdoor living and care for one's physique were some of the essential values promoted by Italy's vegetarian pioneers, for whom the vegetarian diet was a defence against some of man's greatest ills, such as alcohol, smoking and meat. Unlike Tolstoy, for whom the vegetarian diet provided spiritual nourishment, for this community becoming a vegetarian contributed to a global efficiency and physical wellbeing. The same focus on social hygiene that had fed pacifist vegetarianism was transformed into its polar opposite when it came to be fully embraced by the fascist regime: the cult of the body, the praise of physical strength and a vegetarian diet as an autarkic resource became patriotic qualities. A new form of life took hold, that of the fascist man, energetic, healthy and ready for action. The fascist tendency towards vegetarianism is a demonstration of how the same form of life, that of hygienism and care for the body, can transform itself and be embodied by various things, even if they are opposites, giving rise to contrasting semiotic structures: pacifist and peaceful vegetarianism on one hand, and aggressive, warmongering vegetarianism on the other. The modelization of physicality and control over one's own body constitutes their deep-rooted shared foundations. Dietary conversion, therefore, contributes to the construction of a coherent identity on various levels of the subjectivity, creating global semiotic structures that model themselves and acquire meaning as a whole. In this regard, Fontanille (1998) distinguishes between the *congruence* of forms of life, which is paradigmatic and involves the selection of a certain semantic trait found on various levels of the subject's meaning of life, and *coherence*, which is syntagmatic and is produced as an after-effect, the result of an axiological project that has been developed over time. The problem of coherence with regards to the structuring of a subject's existence emerges in the conversion story of Bob Comis, as told in Allison Argo's 2017 documentary *The Last Pig*. Bob is a pig farmer, one of the 'good ones', who raises and looks after the animals, taking care of their needs and attempting to reduce their suffering to a minimum at the moment of death. In the documentary, he explains how he experienced his ten years as a pig farmer as a seesaw of guilt and pride. Over time, Bob's conflicting sentiments were transformed into an increasingly dysphoric cloud that led him to choose a vegetarian diet, and then to become a vegan. He confesses:

I understood that much more than my diet had changed the moment I became a vegetarian. I understood that I, personally, could not be a vegetarian pig farmer and be truly happy⁵.

⁵ From the blog *The Dodo – For Animal People*, www.thedodo.com viewed on Decem-

The morning after deciding to become vegetarian (a vegetarian pig farmer), Comis goes out to feed the pigs and something happens that he describes as mystical. He feels a great sadness, and that morning the pigs seem different, he himself feels different. He can no longer perceive the difference between himself and the animals, between pig beings and the human being. To be clear, not only had his diet changed, but he no longer felt it possible for him to be a farmer who does not eat meat and, at the same time, kill the pigs. From our perspective, we could say that it was his becoming vegetarian that restructured his way of seeing himself and the world, of changing the meaning of that which seemed an obvious ethical contradiction – vegetarianism and the slaughterhouse – a strange combination that, however, Bob would carry forward with sacrifices just to keep the reality alive of a farm made perfectly for animals. So, in that moment, Comis decided to stop being a pig farmer, and became a crop farmer instead. Dietary change is capable of transforming the subject's point of view, of adjusting their focus on the world around them, of modifying their intra-subjective and inter-subjective vision, and restructuring their passionate attachments. The subject enters into a new value system, a new system of meaning. It is diet that changes people's lives, in the sense that, as we said before, it is perfectly coherent that this dietary conversion simultaneously acquires meaning and attributes meaning to any form of life. This form emerges at the very moment the subject breaks with collective ethics, (in this case, killing animals in order to eat them), marking out their own personal ethics, as asserted by Greimas (1993) and structuring, in synchrony, a congruence, and in diachrony, a coherence: continuing to kill pigs after having chosen not to eat them was not simply a contradiction, but made it utterly impossible to create a structured existence, a meaningful, guided form of life. The two systems – being omnivorous or being vegan – were simply untranslatable due to a basic incommensurability that would have made Bob's life incomprehensible to both himself and others.

3. Narrating the Conversion: Assumption *vs* Assertion

A characteristic of most stories recounting the passage to a vegetarian diet seems to be the need felt by the protagonists to tell themselves and others their experiences of conversion. Leone (2014) notes how, in a religious context, narration is constitutive of spiritual conversion. This means that it is not so much the dietary change in itself that has meaning but the fact that change is voiced and shared. Furthermore, conversion often has a persuasive aim: conversion stories are already meta-conversions,

the nascent conversion of the other, in particular because they constitute themselves as a model for potential change.

Furthermore, experience and narration are not two separate things: experience is not framed as something tangible, unique and visible, whilst the communication of this experience is something added. On the contrary, narration and experience, from a semiotic point of view, reconfigure themselves within the methodological framework of narrativity.

What interests us here is how the dietary conversion is constructed within the texts: which dimension of meaning prevails? What are the founding values of the *discourse on dietary conversion*? Beyond the singularity of each account, is it possible to find transversal mechanisms, underlying forms of comprehension within the diversity of these tales?

One way of distinguishing between these stories can be asking ourselves the following questions: in the tale of their own conversion, do the subjects show themselves to be aware of what has happened and capable of rationally explaining how and why they decided to stop eating meat, taking on this transformative moment as the beginning of an authentic project? Or has something dazzling and inexplicable occurred that they are not capable of understanding and clearly explaining?

Given that narrating one's own conversion means narrating oneself, and therefore constructing one's own subjectivity, we can make reference to the distinction drawn by Coquet (2008) between *assertion* and *assumption* as the two ways in which the discourse's subject marks themselves out. Assertion is the original, founding act through which the enunciating instance emerges, the I, even before transmitting what they intend to make known. Assumption is, eventually, the successive phase with which the subject supports what they are saying, taking responsibility for it and assuming the identity between saying and being, between "truth" and "reality". Coquet says that assertion «is founded on what I am», whilst with assumption, «my intention finds what I am⁶» (2008: 19).

In some tales of conversion, the subject effectively *assumes* their own dietary change, taking on the new values in which they believe in a knowing and customisable way. In the essay *Eating Animals* by Safran Foer, awareness and the reasoned decision to stop eating meat are at the forefront. After a protracted time of incoherent dietary habits, the birth of his first son causes Safran Foer to restructure his own dietary life. He begins to read up on the meat industry, he travels to intensive farms, he interviews farmers, workers, staunch animal rights defenders, the owners of huge industrial abattoirs and those small farms that show compassion to the animals:

⁶ My translation.

I just ate what was available or tasty [...] But the kind of parenthood I have always imagined practicing abhors such forgetfulness [...] I simply wanted to know – for me and my family – what meat *is*. I wanted to know as concretely as possible. Where does it come from? How is it produced? How are animals treated, and to what extent does that matter? What are the economic, social, environmental effects of eating animals? [...] I came face-to-face with realities that as a citizen I could not ignore, and as a writer I couldn't keep to myself (Safran Foer 2009: 9).

Safran Foer's book alternates between autobiographical anecdotes on his family and his dietary history, so that the two are effectively indistinguishable, as well as live investigations in the style of journalistic reports on the treatment of animals in these farms.

Tolstoy (1892) also recounts his visits to a number of abattoirs with crude and realistic details, and praises the same need to know the truth: «We cannot pretend to not know all of this. We are not ostriches, nor can we think that if we refuse to look at what we do not want to see then that thing will not exist».

Something similar to this theme of a search for the 'truth' emerges in the speeches by Gary Yourofsky found online. In an interview⁷ this animal activist from the United States dates the beginning of his involvement with animal rights and his consequent veganism to an episode in his youth when his step-father, who was a circus clown, took him backstage at the show and he saw the elephants chained up. At that moment he understood that something was wrong and he wanted to know more, so he decided to spend every day for six months at a pig slaughterhouse in order to personally grasp the treatment of farmed animals.

In these cases, the *cognitive-pragmatic dimension* prevails. There is an initial *wanting-to-know* and a *not-able-not-to-know* that are transformed into an *act*, or rather a *not-able-not-to-do*. Knowing the *truth* means, in the first instance, that a regime of *lies* (something that *appears but is not*: for example, the animals are not really happy to perform at the circus or to live on a farm where they will die) and a regime of *secrets* (something that *does not appear, but is*: for example, the animals are mistreated but the companies do not admit this) (see Greimas and Courtés 1979 on *regimes of veridiction*) both exist. The vegetarian opposes these regimes of veridiction in which the omnivore continues to live. In the second instance, knowing the truth implies the definitive action of no longer eating meat, of spreading the word of vegetarianism, and persuading others to defend animals.

Revisiting an idea put forward by Montanari (2015), the conversion to vegetarianism tends to be configured in one of two ways: either as a *renunciation*, with which the subject decides to stop eating animals, voluntarily abandoning something that previously had its own value in the name

⁷ In <https://www.youtube.com/watch?v=5MC1ZJfw9js> the video of the interview.

of a more important ethical/ health-oriented project, or as a *refusal*, like a repulsion, a visceral contrast that does not involve any cognitive awareness. The stories of Safran Foer and Yourofsky would appear to fall into the category of *renunciation*: meat eaters who re-semanticize what has always been on their plates, giving it up as a result of what they have seen and learned.

Entirely different is the event that occurs in Han King's novel, *The Vegetarian*. It is not autobiographical, there is no first person narrator. The author tells the story of Yeong-hye and her refusal to eat animal flesh that manifests itself as an apocalypse for herself and her family. The protagonist suddenly stops eating meat after a dream that overwhelms her body and mind, rendering her unrecognisable to her husband and her family, as well as to her own eyes. She transforms from an anonymous and obedient South Korean wife, entirely dominated by her husband ("Before my wife turned vegetarian, I'd always thought of her as completely unremarkable in every way" are the book's opening lines), a gifted meat cook able to cut up a chicken with a meat cleaver, into a stubborn rebel who furiously empties the fridge of all meat, spreading it over the kitchen floor. She stops sleeping, rejects her husband and shows no regard for the extremely rigid Korean protocols on conversation and good manners. Not because she has knowingly become a rebel, but rather because she lives in a trance state after a nightmare involving meat and blood.

The conversion comes from a specific episode (the nightmare that then slowly transforms into a series of bloody and distressing dream scenes that repeat each night). The dream is a trauma that overwhelms the existence of the subject, who has no awareness and experiences the transformation as an event to which she is subjected. Here the *passionate-physical dimension* clearly dominates, in which the body refuses meat and has no knowing awareness of the cause of the conversion. Close to anorexia and at the mercy of dangerous psychotic episodes including a suicide attempt, the woman obsessively repeats the phrase «I had a dream...», but is never explicit about the connection between her refusal of meat and the nightmares. No longer eating meat here is pure *refusal*, a radical and inexplicable passage that has not been preceded by *wanting* or followed by *knowing*. The converted subject does not consciously assume what has happened to her, she expresses no judgement in its regard; her new identity emerges and stops as *assertion*. In fact, Coquet writes that assertion, as an original operation, «is unaware of that which has preceded it⁸» (*ibidem*).

This kind of conversion calls to mind the mechanism of the *saisie-esthétique* (Greimas 1987), as a fracture of daily life, unable to be grasped or spoken, which momentarily cancels out the subject's cognitive capacity rendering them unable to recount their experience which is above all *esthetic*.

⁸ My translation.

If these are the two opposite poles, with total unawareness on one side and the most lucid awareness on the other, it is possible to identify other forms of conversion starting with the respective contradictory positions of the semiotic square.

There are cases in which dietary conversion is not the result of a conscious decision by the subject who, more or less rationally, takes the path that leads to vegetarianism or veganism, but which is the effect of an adaptation: they are conversions for conformism, which take place when we adapt to someone else's diet, so the change happens as a result of contact or habit. There is not an assumption of one's own conversion: it happens and that's it, so that the pragmatic dimension of meaning prevails. One such story is told by a naturopath in a video-interview found on YouTube⁹, in which she describes how she became a vegetarian as a child because she was in contact with people from all over the world who followed diets that, at the time, were considered either alternative, rawist or vegetarian. More than a decision, this is a fascination, a transformation by contact, an effect that cannot be clearly unpacked. It is not unlike what happens to very small children who do not decide what to eat because their parents do it for them.

Sub-contrarian is a term of the conscious re-elaboration of one's own transformation that initially emerges on a passionate-physical level as inexplicable sensory dyscrasia. It is the assertion that brings about the assumption. Coquet hypothesizes that assumption can come as a conclusive phase when a subject assumes what they have asserted. To better understand this point, let's consider an episode of *The Simpsons*¹⁰ that has become famous in the vegetarian world, in which during a trip to a farm with her family, Lisa is incredibly moved by the sight of a small lamb, and later at dinner she is unable to eat lamb ribs because, in her head, the image of the meat on the plate is superimposed by the image of the sweet baby lamb who tells her, «Lisa, please don't eat me». Half-way between apparition and hallucination, the scene with the lamb who appears in Lisa's mind, imploring her, is the moment of the conversion, which is never, however, inexplicable but it is also that very moment Lisa becomes aware of why she cannot eat those ribs or ever eat any kind of meat again. She declares this at the dinner table: it is because she loves *that* baby lamb. This form of transformation belongs to those conversions that have an inexplicable beginning and are then matured, reflected upon and accepted by the subject, leading them to take a decision that will, in time, become a life choice. A new subjectivity emerges, causing a rupture with the previous life system and taken on by the subject themselves in a

⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=EiQgV-Pp4QY>.

¹⁰ *Lisa the Vegetarian* was first screened in the United States in 1995.

conscious way, coherently taken forward and declined over various levels of the subject's new life. Similar to this is the case of a young activist who sees a video of animal mistreatment in abattoirs and can no longer eat meat at the table («We had drumsticks for dinner that night and I couldn't eat mine. When I held the bone in my hand, it didn't feel like chicken, it felt like a chicken. [...] I wanted to know if that video was exceptional. [...] So I wrote letters to all of the big farm corporations asking for tours», in Safran Foer 2009: 47). She begins a journey of discovery to find out more about the treatment of farmed animals and is transformed to such an extent that she becomes an animal activist involved in night raids on the farms to document mistreatment.

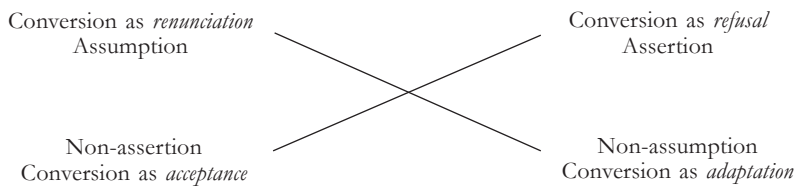


FIG. 1. Different types of conversions

In this way, the enunciative dimension of the construction of subjectivity within tales of conversion allows us to shed light on the passage to the new forms of life. The translation between two forms of life can occur on various levels of the subject's conscience, a subject who by placing themselves within the discourse finds themselves. This is done either by *assumption* of the change, with which the subject fully espouses the new form of life entirely aware of the values they have taken on and renouncing those that have gone before; or by an *assertion* of change, a pure refusal of their previous life, with which the subject finds themselves detached from what has happened, with no knowledge of it or reserving judgement. It can also occur as a *negation of assumption*, in which the subject changes by osmosis and marks out a form of life through unconscious adaptation, or finally as a *negation of the assertion*, in which the subject denies the state of initial obliviousness that led to the physical refusal and searches for a way to assumption that may lead to a new form of life.

4. Etiology of Conversion and Narrativity Model

If we consider these stories of dietary conversion from a narrative perspective, they tend to take two different forms, as something 'that is decided' or an event 'that occurs'. In both cases, they belong to the phase of Manipulation in which a Sender provokes the beginning of the tale,

with a difference in the relationship between actants and actors. In the first case (“I decide to”), the Subject and the Sender coincide at an actorial level because the person converting is their own Sender, with a *will* and a *duty* that lead them to complete very precise narrative stages: *to want to know*, usually, (“I want to understand more about this”, “I want to know”) or *having to know* (“I cannot ignore”) which, as we have seen, lead to the search for ‘truth’ about the treatment of those animals and more generally about the quality of food that we eat. We then come to the stage of Competence, during which the subject avails themselves of all information, or researches all of the conditions necessary to complete this total transformation, to stop eating all meat. Proof of this can be found in the stories told by young people on YouTube¹¹: hesitant about a vegetarian diet (one says, for example: “I’ve always felt the need to become a vegetarian”¹²), they decide to watch videos on the mistreatment that occurs in farms in order to complete their conversion. The horrible scenes on screen are needed to guarantee that change from an omnivorous diet to a vegetarian one, as if they constituted a cathartic session that is semiotically effective. From here comes a concatenation of modalities and dimensions of meaning: I know therefore I no longer want (*knowing* determines a *not-wanting*), I have seen and therefore my plate disgusts me (the cognitive level that over-determines the passionate-physical)¹³.

On the contrary, within the scope of ‘it happens to me’, the Sender is external to the subject: a dream, a vision, an idea that suddenly appears in their mind, having listened to a story, read a book, or witnessed scenes of violence against animals. Whether it is the result of a mental projection or contact with an external reality, the transformational actant is perceived as transcendent and outside the converted subject who is primarily a body, the location of drives, actions and passions. The subject thus finds themselves already transformed: they no longer want to eat meat, but it is not a given that they know why. All views on the diet they had followed to this point have suddenly changed and they can only construct its sense after the event, eventually structuring a projectuality onto that which has happened to them. Their lives and their habits are seen in a new light.

The cognitive level is controlled by the passionate-sensitive dimension, and the process is the opposite of the previous one: the transformation is a *punctual* event that sedates the previous stages of competence and manipulation.

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=ug8jsRDpIL8>.

¹² <https://www.youtube.com/watch?v=Vq687JRq-e0>.

¹³ On the way in which relationships with food change and the perception of objects in daily life can be modified, such as the packaging of products in supermarkets, see the autobiographical essay by Massimo Leone (2018).

So, in order to reconnect the dimension of narrativity with the enunciative dimension, it is possible to hypothesize a connection between the ‘I decide to’ as a narrative structure that would sustain the form of *assumption*, and the ‘It happens to me’ that would sustain the form of *assertion*. The *renunciation* entails a draft of narrativity, whereas *refusal* implies a repulsion with no guarantee that a project will follow. On a profound level, there is, on one hand, an *aim* (*visée*) that is open and continuous, and, on the other, a *prehension* (*saisie*) that is shut off and backwards-looking (Fontanille and Zilberberg 1998). In both cases, the change is not simply food-related but restructures a form of life as it involves other spheres of the subject. It leads them to carry out new actions (the way in which they shop, how they choose their clothes, their participation in animalist events or similar), causes them to feel passions that were not there before (often in discourses of conversion the passions of shame for what humans do to animals and compassion for the animals emerge). It changes their way of thinking and seeing the world (the convert knows they know more than others and applies their own reading framework in a different way, for example when reading packaging labels), they then radically change their tastes and, more generally, their perception (foods that first appeared appetising become disgusting because they are meat-based, and viceversa, with foods that once were considered anonymous taking on a central role in the convert’s diet).

The form of life takes root because it can be found on various levels of meaning – pragmatic, cognitive, passionate and somatic.

5. Conversion Models and Forms of Life

If the phenomenon of conversion is transversal to the various discourses within a culture, it is possible to imagine a modelization of dietary transformations starting with those fundamental religious conversions in the history of Christianity, considered by the Church itself to be models of spiritual transformation¹⁴.

On the one hand there is the conversion model provided by St. Augustine, which is gradual and intellectually-led, referred to by Leone (2004) as a “conversion of ideas” that can also be found in the conversion story of St. Ignatius of Loyola (Leone 2010). This conversion is not sudden but a process, a continuous search for the truth made up of stages that articulate life as a path that leads the subject ever closer to spiritual perfection. The conversion here is presented as an Object of Value that must always be postponed, still to be reached. On the other hand is the conversion

¹⁴ See for example the speech given by Pope Benedict XVI during an Easter pastoral visit to Vigevano and Pavia, April 22 2007.

of St. Paul, the very epitome of a violent event, an event that is suffered, that comes from outside (Saul is called by the voice of God and blinded), apocalyptic (in its original sense of “revelation”, because after his blindness Paul can see in a new light). This conversion is presented as a starting point for an entirely new life, leading the subject to act in a way they have never done before in their previous life.

This difference between Paul and Augustine’s conversions can be considered following the opposition of *punctual* vs *durative* (Greimas and Courtés 1979). On one hand we have conversion as a unique, abyssal fact, a watershed, an incommensurable discontinuity, while on the other is conversion as a continuous, linear process, an intensification that can speed up and slow down. The category of *punctual/durative*, which we can place on the plane of expression, is linked to the plain of content in two opposite ways of experiencing the conversion and taking that change forward in one’s existence, starting with the way in which its story is told. For example, in Safran Foer, the choice to become a vegetarian belongs to the protagonist’s global effort, to a project aimed at improving himself and his family’s life, but also for the collective good. In *The Vegetarian*, the protagonist experiences the refusal of animal flesh as an inexplicable trauma, a definitive caesura that overwhelms her existence, producing chaos and destruction to the family (her husband abandons her, her brother-in-law falls in love with her and ruins her sister’s life).

From this, two *opposite forms of life* emerge that refer to the difference between *visée* and *saisie* that we have already looked at. On one side we find a *tensive* and *transitive* conversion, directed at the outside and that occurs within a form of life orientated towards commitment, to professed loyalty to one’s own values, to the development of a project in which the cognitive-pragmatic dimension holds together all parts in the discourse of the subject and spreads out in actions and decisions towards the outside. On the other side there is an *intensive* and *intransitive* conversion, that is catastrophic and takes place in a unique, irreversible moment, giving rise to a form of life that tends to be self-referential, closed, and dominated by the physical-passionate dimension.

6. Rhythms of Conversion

It is possible to dig further into the relationship between dietary conversions and forms of life using the notion of *rhythm*. As we know, the dimension of rhythm is often able to structure an entire form of life: from the consumption of coffee, cigarettes (Montes and Taverna 2000) or drugs (Marrone 2005), the specific ways, times and processes of consumption can manifest varied forms of life. Those who periodically stop smoking before starting again, or who are always on a diet, losing weight

only to put it back on before starting a new one, turn these incomplete and repetitive attempts into an actual form of life, in which it is the rhythm of the diet that defines its existence. In fact inherent in the form of life is the articulation of a rhythmic style on the plane of expression and an axiology on the plane of content.

What is the prosody of the passage to vegetarianism? It is a sudden interruption? Is it a gradual process? Is it oscillatory, marked by progress and regression? Is it alternate, with interruptions and restarts? We can refer here to the category of *continuity* vs. *discontinuity*.

In *continuity* we find those situations in which the subject gradually finds themselves eating fewer and fewer animal-derived foods, arriving first at vegetarianism and later at veganism. Many vegetarians aspire to be vegans, and veganism is seen as a kind of intensification of the dietary conversion (the real Object of Value): here we have an Augustinian model of the never-ending search for perfection. P. Singer, one of the key advocates of the animalist cause over the last forty years, writes about becoming a vegan: «In our present speciesist world, it is not so easy to keep so strictly to what is morally right. A reasonable and defensible plan of action is to change your diet at a measured pace» (1975: 176). So yes, there is a change, but it is not traumatic, rather it is gradual and flexible.

When it comes to *discontinuity* however, the conversion is a trauma, a single and memorable event that transforms the subject, who consequently suddenly stops eating animals. This is Saint Paul's watershed moment, one that creates an incommensurable limit and divides the subject's life into a clearly separated "before" and "after".

Then there are intermediate situations that are perhaps among the most interesting because they account for so very many forms of dietary changes. There are those who convert themselves in an elastic way, alternating between periods of abstention and periods of meat-based diet. This dietary inconsistency is a form of *non-continuity*, in which the subject detaches themselves from their own habits for periods of time before returning to them: the diet is rhythmic, it marks time and the phases of life. Before definitively becoming a vegetarian («I assumed we'd maintain a diet of conscientious inconsistency», p. 8), Safran Foer had been one as a child and then at high school («In high school I became a vegetarian more times than I can now remember»), then at college. With a consequent series of follow-ups and impassioned flip-flopping, deprivation and concessions («When I graduated I ate meat [...] for about two years. Why? Because it tasted good»). There are those who arrive at a definitive transformation, but there are also those who choose to continue with a carnivorous-vegetarian diet. It is clear that there is no value-driven logical narrative, because the two lifestyles are irreconcilable from an ethical perspective. But if we consider them from the perspective of forms of life, there is no

contradiction. It is the choice of the semantic trait of *non-continuity* that is the coherent element.

The last case is that of those who eat vegetarian or vegan depending on the situation. There are those who are vegan at home and vegetarian outside, or vegetarians who eat fish out of the house.

Perullo (2017) describes this as a ‘diet of care’: not a definitive and rigid abstention, but a diet sensitive to context, like that vegan boy who eats his grandmother’s meatballs for the simple reason that there is a bond with his grandmother and her meatballs (*im*). The meatballs *signify* the story of the boy who has grown up with his grandmother. In this case, which represents a *non-discontinuity* with regards to the diet before the conversion, the diet is contextual, an expression of a philosophy of *adjustment*, to use Landowski’s words (2006).

7. Re-Conversions to Meat-Eating: A Translational Hypothesis

In conclusion, I would like to note another perspective on these tales of conversion: that of the subject who abandons a vegetarian diet and returns to eating meat. Penitent vegans and ex-vegetarians, whose stories can easily be found online, go back to eating meat for various reasons, all very different to those that led them to choose a vegetarian lifestyle (ethical purity, animalism, hygienism). There are those who go back to eating meat because they can no longer resist a slice of salami, a steak tartare or a grilled cheese and ham sandwich, with the ecstatic effects of enjoyment and re-discovery of a repressed pleasure. Others say they have abandoned a vegan diet because it was too difficult to manage in social situations or because they live with a non-vegetarian partner. Once that bridge is crossed neither of the two diets will ever be the same.

Beyond motivations, the processes seem to be the same as those of conversion to vegetarianism, be they sudden or considered over time. There are those who at the first bite of a hamburger never look back, and those who slowly re-introduce meat and cheese. As we have seen, the semiotic mechanisms that regulate life changes are generally transversal to those in religion, diet, consumption and other social discourses. These are semiotic forms involving different substances.

There are various cases throughout history of multiple faiths or oscillations between one credo and another, of conversions and re-conversions. For those who periodically stop eating animal products (and so never really stop), the indecision and doubt, the inconstancy and the faith that is certain but variable, become the mark of a life in which conversion is not the beginning of a form of life, but the act of conversion is itself a form of life.

These transitions from one system to another can be considered follow-

ing the notion of *translatability* (Fabbri 2003). When we try to pass from one life system to another, we are essentially in the presence of a situation of incommensurability, of an impossibility of translation between two worlds. According to Jakobson and Greimas, there are “discursive micro-universes” that make reciprocal translation difficult (Fabbri 2003: 87). Each of these “worlds”, within a given culture, constitutes a secondary modelizing system that, in turn, constitutes a “discourse-form of life” (*ibidem*). However, there are social actors, according to Fabbri, that are able to exist contemporaneously in two incommensurable groups. They are *translators* because they possess the meta-linguistic rules of both discursive micro-universes that are, in principle, untranslatable. The untranslatability of worlds-forms of life is not to be understood as ontological but, according to Fabbri, as constructed by the world-form of life in itself, meaning there are various levels of closure, and therefore openings. This way, there are different levels of closure and opening, making translation and communication with the other systems either difficult or easy. To illustrate this, Fabbri tells the story of the Rabbi Shabbetaj Zevi who, believed by all Jews in the Mediterranean to be the Jewish Messiah in the late 1600s, suddenly converted to Islam, causing himself to be remembered as the Messiah who became an apostate. Fabbri shows how, in that moment in the history of religion Shabbetaj Zevi should be seen not simply as a traitor, but as a translator who did not hide a true faith (Islam) under the faith of appearance (Judaism), but was attempting a translation between the two faiths, having found the rules of passage between them.

Dietary transitions can be understood as transmutations between systems of signification, translational phenomena between forms of life, with various levels of closure or opening. Bob Comis was unable to send the pigs to die whilst refusing to eat them: the two systems of life were irreconcilable, and so his entire life had to be restructured. The elastic vegetarians or occasional omnivores know and manipulate the rules of passage between the two diets, straddling the two groups that should, in principle, be untranslatable. The *inconceivability* held by Zilberberg (1996) to be one of the conditions of forms of life, by which one form of life appears incomprehensible to those who have chosen a different one, is brought into question by translational phenomena. But only until the translator is not also considered as a form of life. Translator and traitor have a great deal in common etymologically speaking, but everything changes depending on the point of view from which they are seen.

Ilaria Ventura Bordenca

Università degli Studi di Palermo

Dipartimento Culture e Società

Viale delle Scienze, Edificio 15, stanza 305

90128 Palermo

ilaria.venturabordenca@gmail.com

References

- CAPATTI, A.
2016 *Vegetit. Le avanguardie vegetariane in Italia*, Lucca, Cinquesensi Editore.
- COQUET, J.C.
2008 *Le istanze enunciati*, Milano, Mondadori.
- FABBRI, P.
2003 “L’intraducibilità da una fede a un’altra”, in P. Fabbri, *Elogio di Babele*, Roma, Meltemi.
- FONTANILLE, J. and ZILBERBERG, C.
1998 *Tension et signification*, Liège, Mardaga.
- GREIMAS, A.J.
1987 *De l'imperfection*, Perigueux, Pierre Fanlac.
- GREIMAS, A.J. and COURTES, J.
1979 *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette.
- GREIMAS, A.J. and FONTANILLE, J.
1993 “Le beau geste”, *RS/SI* n. 13.
- KAN, H.
2007 *The Vegetarian*, South Korea, Changbi Publishers.
- LANDOWSKI, E.
2001 “Per l’abitudine”, in G. Marrone and P. Fabbri (eds.), *Semiotica in nuce II*, Roma, Meltemi.
2006 “Les Interactions Risquées”, in *Nouveaux Actes Sémiotiques*: 101-103.
- LEONE, M.
2004 *Religious conversion and identity*, London-New York, Routledge.
2010 *Saints and Signs. A Semiotic Reading of Conversion in Early Modern Catholicism*, Berlin, De Gruyter.
2014 *Annunciazioni. Percorsi di semiotica della religione*, Roma, Aracne.
2018 “Food Meaning, and the Law: Confessions of a Vegan Semiotician”, *International Journal of Semiotics of Law* n. 31: 637-665.
- MANGANO, D. and MARRONE, G.
2013 *Dietetica e semiotica*, Milano, Mimesis.
- MARRONE G.
2001 *Corpi sociali*, Torino, Einaudi
2005 (ed.) *Sensi alterati. Droghe musica immagini*, Roma, Mimesis.
- MONTANARI, M.
2012 *La fame e l’abbondanza. Storia dell’alimentazione in Europa*, Roma-Bari, Laterza.
2015 *Mangiare da cristiani. Diete, digiuni, banchetti*, Milano, Rizzoli.
- MONTE, S. and TAVERNA, L.
2000 “Forme del fumare e del gusto: modelli antropologici e significazione”, in E.

Landowski e L. Fiorin (eds.), *Gusti e disgusti. Sociosemiotica del quotidiano*, Torino, Testo&immagine.

NIOLA, M.

2015 *Homo dieteticus*, Bologna, Il Mulino.

PERULLO, N.

2017 “De-ontologizzare l’umano per incontrare l’animale. Per una dietetica della cura”, in G. Marrone (ed.), *Zoosemiotica 2.0*, Palermo, Edizioni Museo Pasqualino.

SAFRAN FOER, J.

2009 *Eating Animals*, Boston, Little, Brown & Co.

SHAPIN, S.

2003 “How to Eat Like a Gentleman: Dietetics and Ethics in Early Modern England”, in C. Rosenberg (ed.), *Right Living: An Anglo-American Tradition to Self-Help Medicine and Hygiene*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.

SINGER, P.

2015 *Liberazione animale* (1975), Milano, Il Saggiatore.

TOLSTOJ, L.

1892 “Il primo gradino”, in *Perché sono vegetariano*, Prato, Piano B Edizioni.

ZILBERBERG, C.

1996 “Le jardin comme forme de vie”, in *Tropelias – Revista de Teoria de la Literatura Y Literatura Comparada* nn. 7/8: 435-446.

ALESSANDRO CAPONE

First Person Implicit Indirect Reports (or Indirect Reports in Disguise)

An implicit indirect report is a report which does not explicitly display features of indirect reports (e.g. the verb 'say' or the presence of a reported speaker), but implies an evidential base requiring the structure of an indirect report. Most importantly, in this paper I demonstrate that such structural elements are active from a syntactic point of view in that they allow anaphora under certain conditions. Although it is the speaker's meaning that matters in these cases, insofar as it intrudes into the explicature and it requires a certain (compulsory) logical form, the elements of the logical form implied at the level of the explicature are syntactically active. Furthermore, they sometimes require syntactic slots such as the experiencer and, furthermore, and somewhat surprisingly, in the case of second person reports what is being implied is a structure hosting a *de se* implicit attribution which allows an internal perspective. Such implicit indirect reports with *de se* ramifications are to be considered as logophoric structures that present the perspective of a particular person, and in general the experience is linked to a time which is posterior to the event being narrated in the indirect report. The issues addressed by this paper go beyond the topic being explicitly discussed, as issues are raised on the nature of the explicature involved in semantic/pragmatic analysis and the possibility that elements of the explicature are syntactically active. Such considerations can also be extended to other types of explicatures and have to be pursued in due course.

Keywords: Indirect Reports; Contextualism; De Se; Immunity To Error Through Misidentification.

1. Introduction

In this paper, I deal with implicit indirect reports. First of all, I discuss implicit indirect reports involving the first person. Then, I prove that in some cases second person reports are implicit indirect reports involving a *de se* attribution. Next, I draw analogies with implicit indirect reports

I first considered the issue of implicit indirect reports when reading a paper by Elizabeth Holt that was submitted for my collection on indirect reports and pragmatics (Springer 2016). There was little discussion about implicit indirect reports because the focus was on indirect reports in general, but there was sufficient to allow me to give some consideration to this topic in Capone (2016) (implicit embeddings), and now in the present paper.

involving the third person. I establish some similarities at the level of free enrichment through which the explicature is obtained and I propose that the explicature is syntactically active, given that it sanctions anaphora.

An implicit indirect report is a report which does not explicitly display features of indirect reports (e.g. the verb ‘say’ or the presence of a reported speaker), but implies an evidential base requiring the structure of an indirect report. Most importantly, in this paper I demonstrate that such structural elements are active from a syntactic point of view in that they allow anaphora under certain conditions. Although it is the speaker’s meaning that matters in these cases, insofar as it intrudes into the explicature and it requires a certain (compulsory) logical form, the elements of the logical form implied at the level of the explicature are syntactically active. Furthermore, they sometimes require syntactic slots such as the experiencer and, furthermore, and somewhat surprisingly, in the case of second person reports what is being implied is a structure hosting a *de se* implicit attribution which allows an internal perspective. Such implicit indirect reports with *de se* ramifications are to be considered as logophoric structures that present the perspective of a particular person, and in general the experience is linked to a time which is posterior to the event being narrated in the indirect report.

The issues addressed by this paper go beyond the topic being explicitly discussed, as issues are raised on the nature of the explicature involved in semantic/pragmatic analysis and the possibility that elements of the explicature are syntactically active. Such considerations can also be extended to other types of explicatures and have to be pursued in due course.

I also find it rather surprising that from a speaker’s intentions we can go on to reconstruct the explicature and its syntactic configuration, an aspect which is not normally discussed in the literature. That the explicature should have a compulsory syntactic configuration as a result of the speaker’s intentions is somewhat novel in the literature.

For example, when I discussed belief reports and their opacity (Capone 2008), I found it useful to explain the explicature by pointing to a syntactic configuration, which would solve lots of problems arising from the introduction of modes of presentation. I proposed to analyse an utterance such as “John believes that Mary is clever” as consisting of an articulated sentence and an appositive sentence conjoined to it. The appositive sentence merely expresses a concatenation of modes of presentation, while the simple sentence only represents referential interpretation of an articulated sentence. Anaphoric links between elements of the appositive sentence and nodes of the simple sentence would allow us to reconstruct pragmatic opacity. This resolves the thorny problems of the logical form of belief reports, because the pragmatics of the utterance is helped by the reconstructed syntactic analysis of the actual sentence uttered and

the sentence which is in the air, an unarticulated sentence rather than an unarticulated constituent.

Concerning indirect reports in disguise, we can say that a syntactic analysis is coupled with a certain semantic-pragmatic interpretation and helps guide the interpretation. That syntactic analysis is conducive to meaning, but the syntax is not at the level of the articulated sentence but is part of a pragmatically reconstructed sentence. The fact that unarticulated pragmatically reconstructed constituents should have some syntax is not surprising, though some may be prepared to deny this. If an unarticulated constituent is a sentence, it must have some syntax, but this does not come from the explicit logical form but from the mind of the reader who reconstructs the interpretation.

We assume that more examples than are under discussion in this paper can be subjected to a similar analysis, as most cases in which one cannot directly know another person's mind but gets to know it through what a speaker has said, potentially constitute cases that can be analysed as implicit indirect reports. Even innocent remarks such as, *John has a pain in his stomach*, can be analyzed as implicit indirect reports, given that the question arises as to how we know what is happening in John's mind or body if he has never told us what has happened to him. Since we cannot know what he feels like telepathically, it must be reasonable to assume that we know this by some other means and, presumably, through what John has said to us about his corporeal sensations. A speaker's intentions prevail and a deeper logical form has to be reconstructed. The Wittgensteinian idea that at least a number of utterances must have a logical form that is different from what is superficially testified by the utterance is, therefore, vindicated.

I received a stimulating comment by one of the reviewers of this paper, which runs like this:

The idea is very stimulating and interesting, but perhaps the author extends a little too much the possibility of considering statements, for example in the first person, as "implicit indirect reports". In fact, if we consider the author's example "John has a pain in the stomach" it can be considered as an indirect report because, as maintained by the author, "John could have told me he had a stomachache". And therefore the expression is correctly understood as an implicit indirect report. Although this could be true in many cases, I do not think that I can state that this kind of sentence is always an implicit indirect report. For example, I can say that "John has pain..." because I saw John contorting like when people have stomach ache, or because I know he has ingested a poison. Further, how do we know that a person feels depressed? Canonical evidence is provided by the person's utterance which expresses feelings and state of depression. Thus, 'You feel depressed' is pragmatically equivalent to 'You say you feel depressed', which is an indirect report. Thus, utterances such as (5) can be considered indirect reports in disguise. This is true but only if we consider the sentence "You are depressed" based on the previous utterance "I feel depressed". But what if just you look depressed?

I have great respect for this position. However, it actually helps build up the case that the inferences I am talking about are pragmatic, since they are defeasible in certain contexts, or because they are sensitive to contextual information, which plays some role in promoting them or in demoting them. I suspect, nevertheless, that the reviewers have somehow interpreted me as saying or proposing that these are default inferences, in which case they would be right that at least in certain cases they would not arise. However, I suspect that these are genuinely contextual inferential phenomena, where the context plays a role not only in cancelling an inference but also in promoting it. Needless to say, I agree with the reviewer that there are contexts in which we look at someone and know that she is depressed, without waiting to hear her utterance. But in some cases (e.g. telephone conversations), linguistic information is essential and in reconstructing the inferential layers of the response we see that some pragmatics is required to make a report an indirect report in disguise. All in all, I agree with the reviewer that here there may be different cases to note and discuss.

2. The Scope of Pragmatics

Semantics deals with aspects of meaning that are independent of context¹. These are relatively stable and provide a structure upon which further meanings can accrue to the utterance². Normally, semantics is fueled by words and the syntactic glue that combines them. Scholars in pragmatics believe that semantics is underdetermined, which means that even if we know the semantics of a certain expression, we do not know enough to know what the world is like (exactly). We more or less know what the world must be like, but this may not be enough for the purpose of knowledge. Capone (2013) has expressed the view that there may be a certain degree of exaggeration in this under-determinacy claim. At least certain words have stable meanings. If we know, for example, that there is a rose in Capone's house, we know what kind of flower we can expect there to be in that house. However, I admit that many examples are unlike this simple one and may advance the view that there are pragmatic increments to utterance interpretation which are fuelled through explicatures – that is, inferential enrichments are often of the free type (see cases of belief

¹ Although, in some cases, semantics appears to be like an instruction which takes context as input, in a particular way, and gives a specific truth-evaluable content as output.

² Semantics provides a platform on which further meanings can be constructed. Most importantly, the unenriched logical form is capable of working as a premise in an act of reasoning which is conducive to fuller interpretation, provided that basic operations such as reference fixing and disambiguation have occurred.

reports, knowing how attributions, indirect reports, attributive/referential attributions, *de se* attributions, etc.). I also agree that enrichments processes may go beyond reference assignment and ambiguity reduction. My view is that rationality can provide suitable expansions to sentential meanings³. When one takes into account what the speaker can rationally mean, we can reconstruct what s/he says. Very often such expansions serve to enrich the lexicon or the syntax. In other words, they are powerful ways of maximizing the linguistic resources of a language. Pragmatics is like a set of tools that can amplify the power of the language user. But, of course, this is no more than a metaphor, albeit a useful one, particularly for those languages such as pidgins which are impoverished and are stripped of semantic and grammatical resources. Thus, pragmatic enrichments range from reference fixing (saturation processes) and ambiguity resolution to free enrichments of the expansive type, (often) aimed at resolving logical problems such as blatant falsehood, contradiction and absurdity. These increments are the pragmatic components of explicatures. There has been a debate within the literature about whether these increments are cancellable or not. Pragmatists (notably Carston 2002) believe that pragmatic inferences, explicatures included, ought to be cancellable, with cancellability being the hallmark of pragmatic inference. Other scholars, for example, Capone (2003, 2006, 2009, 2013) proposed that the pragmatic components of explicatures ought not to be cancellable due to strong intentionality and to the fact that they are expected to resolve logical problems, which would remain if the explicature was cancelled (Jaszczolt 2016 writes about entrenched meanings, while she is not particularly explicit about the cancellability of explicatures). Thus, explicature cancellation would result in anomalies at the discourse level, in the cases of explicatures dealt with by Capone. (Of course, if the notion of explicature is extended, as proposed by relevance theorists, to cases of conversational implicatures (e.g. the quantifier ‘some’), then Capone’s considerations are not immediately applicable). Capone’s considerations make sense if a strong notion of explicature is considered and if attention is confined to cases like those originally discussed in Carston’s work.

In this paper, I am going to discuss the issue of implicit indirect reports. Thus, I need to provide some useful background that will enable the reader to make progress in the understanding of what is to follow.

³ Synthetically, rationality is what leads to processes of reflective and unreflective inference in which a number of premises, including the literal meaning and the disseminated contextual clues, are put together (combined) in an argument that leads to a full interpreted proposition. The Gricean maxims or suitable equivalents (in expanded or compressed form) also work as premises in the argument. Since in an argument, we normally need something that leads from a set of premises to a conclusion, that is, a warrant, we can assume that in pragmatic inference the role of the warrant is played by the necessity of having speakers’ intentions that obey canons of informativity.

Indirect reports are usually micro-narrations relating utterances (an utterance is surely an event from a Davidsonian perspective) without doing so *verbatim*, that is, by reporting the exact words proffered by the original speaker⁴. They are usually summaries of stories, in which small details can be omitted, although the reporter is not allowed to offer a perspective that is totally removed from the perspective of the original speaker. Indirect reports are implicitly logophoric, in that they must be aimed at reproducing the perspective of the original speaker – at least they should not alter it too much and they should not present a self that is drastically different from the self of the original speaker. For example, it is not usually licit to replace some words with epithets or slurring expressions, even if the denotation is the same, because doing so would amount to representing the original speaker as someone who would use epithets or slurs, which is not (or need not be) the case. The perspective should not be altered – thus, indirect reports could be considered implicitly logophoric. Indirect reports are usually employed when the hearer is removed in space and time from the event of the utterance being reported. The context that facilitates the understanding of the pronominals contained in the indirect report is usually (with some exceptions) the context of the hearer, since the hearer has to have access to referents and the best way to have such access is to situate pronominals in a context which is accessible to the hearer. The original context of the utterance, being removed in time and space from the hearer, cannot be useful for the purpose of constructing reference. Furthermore, presuppositions need to be satisfied and they have to be satisfied in a context that is accessible to the hearer, not in one that is only accessible to the reporter or to the original speaker. For the time being, these considerations may suffice to allow the hearer to proceed with reading the presentation of the topics being discussed in this paper. Finally, indirect reports can either be explicit or implicit. If they are implicit, one usually has to reconstruct who the reporter is and when the report was proffered. Usually, one has to first of all resort to some contextual clues to understand that an implicit indirect report is needed and, secondly, in order to reconstruct the structure of the indirect report. Implicit indirect reports are more common than imagined, even though one can find very little in the literature by which to construct a theory of implicit indirect reports. Some clues can be found in Holt (2016) and in Capone (2016), who devotes a chapter to simple sentences, substitution failure and implicit indirect reports. The present paper is also a small step in the direction of the theory of implicit indirect reports.

⁴ Some believe that verbatim direct reports are a fiction, given that due to memory limitations we always make changes in the reported utterance. However, it should be taken for granted that, at least in the written medium, verbatim quotation does make sense.

3. First Person Implicit Indirect Reports

Suppose A says:

(1) I am depressed.

This may overlap, or otherwise be very different in content from (2)

(2) I feel depressed.

If it does not overlap with (2), it can be said to be uttered on the basis of a warrant provided by some other speaker's utterance, such as 'You look depressed/You are depressed'.

Something very similar can happen in the second person. A can say:

(3) You are depressed.

This may overlap with either (4) or (5):

(4) You look depressed.

(5) You feel depressed.

If it overlaps with (5), (3) (You are depressed) is an implicit indirect report, something said on the basis of the warrant given by an utterance of (5) by the person whose state of mind is being described by (3). How do we know that a person feels depressed? Canonical evidence is provided by the person's utterance which expresses her feelings and state of depression. Thus, 'You feel depressed' is pragmatically equivalent to 'You say you feel depressed', which is an indirect report. Thus, utterances such as (5) can be considered to be indirect reports in disguise. An utterance is an indirect report in disguise when accepting it amounts to accepting an utterance on which it can be based, and without which there would be no evidence for the utterance in question. An indirect report normally has an implicit base, which is the explicit direct report on which it is based. Without such an implicit base, the utterance makes no sense, it has no evidential support, and amounts to an admission that the speaker is saying something without an evidential base.

The considerations above can be taken to introduce the issue of implicit indirect reports, but also the issue of the specular relationship between the first and the second person (singular). In a dialogue, the addressee can act as a mirror and can be a source of self-knowledge for the first person subject. Anything that is first person can be referred to

as second person, and anything that is second person can be referred to as first person. In this kind of game, anyone who uses the third person (e.g. 'He is depressed'), can be seen as speaking and acting from outside the game. Normally, a subject who uses the first person does not refer to himself by name; and a subject who uses the second person to refer to the addressee does not use a name, but prefers to use a pronominal. (The reason why we use pronominals for ourselves, rather than names, is possibly linguistic economy, given that a name needs a different kind of contextualization and can potentially pick up many referents, while the pronominal 'I' can, at most, pick up one referent in the context of the utterance, relative to the utterance). Someone who is outside the game can use either a pronominal or a name to refer to the participants in the I-you language game. A dialogical game involves the use of pronominals by the actors in order to refer to the actors who are playing the game. Anyone outside the dialogic game can use a name for the actors in the game. It is as if the use of pronominals vs. names marks an imaginary boundary between the I/you and the they, i.e. those who are inside the game and those who are outside.

Now, consider the following utterance:

(6) I never wanted to jump off the swing.

The speaker was three years old at the time of the event. He has pictures of that event, but he does not remember the event through memories from the inside (he does not have memories of himself being on the swing and not wanting to jump off when his sister wanted to join in the game)⁵. As Higginbotham (2003) states, he has external memories that he was on the swing, because his mother and father told him about that event (alternatively he has some pictures as evidence of that event), he remembers the event from the outside, but he does not remember it from the inside. According to Higginbotham (2003) and Capone (2010), there is a difference between (7) and (8)

(7) I remember that I was on the swing

(8) I remember being on the swing.

⁵ Interesting interpretative issues emerge. Is (6) equivalent to 'I remember I never wanted to jump off the swing'? The other interpretative possibility is: 'I remember never wanting to jump off the swing', which is even more first-personal than the former interpretation. As Higginbotham (2003) would state, the latter interpretation is more logophoric in that it involves the internal perspective of the speaker qua the experience and subject of the act of remembering.

The control construction [I remember PRO being on the swing] is even more first-personal than the one with the first-person construction, as it involves a genuine self-based perspective which allows remembering from the inside. If the memory is linked with joy (or, alternatively, with pain), one should remember the joy or the pain if one has remembered it from the inside. But if one remembers the event because someone has told one about it, and that person forgot to describe the associated sensations (experienced from the outside), one would not be able to remember them.

Returning to (6), given that the speaker was three years old (as attested by the pictures that he still owns), he could not (normally) remember the event from the inside and, thus, the recipient of the utterance will reason that the event is a memory based on someone else's recollections. Thus, it is not a direct report, but must be an implicit indirect report. This means that (6) must be embedded in something like (9),

- (9) [I was told (by my mother) that] I never wanted to jump off the swing.

The sentential fragment flanked by the square brackets has been re-constructed. It is not part of the logical form of the sentence, but it is part of the explicature through which the utterance is understood. We may well, at this point, ask ourselves how active these components of the explicature can be. We may want to know if something like the following, which allows explicit anaphora, is licit.

- (10) [I was told (by my mother) that] I never wanted to jump off the swing; thus, at one point, I started asking her whether my sister was unhappy about that.⁶

As far as we are aware, a structure like (10) involving an anaphoric link between 'her' and 'my mother' does not seem to be licit. The use of 'her' must be sanctioned either by an anaphoric site ('my mother') or by a referent salient in context. If neither of the two cases materializes, the utterance is uninterpretable and, thus, fails to be licit. However, it is

⁶ *Vividness* should be taken to be an inferential syntactic structure which is associated with past tense reports (especially second person reports) requiring a logophoric interpretation. The structure is hosted through the syntactic device of a relative clause construction in an event which is implicit in the semantic/syntactic analysis of the main verb expressing the substance of the report, while we can say that the implicit event of the semantic analysis (a Davidsonian event structure) potentially hosts the syntactic construction that expresses vividness. A vividness implicit structure must be triggered by a number of contextual clues that say something about the participation of the speaker in the reported event.

possible that the explicature should be minimal and, thus, we should have (11) rather than (10):

- (11) [I was told (by someone) that] I never wanted to jump off the swing; thus, at one point, I started asking her whether my sister was unhappy about that.

Utterance (11) does not appear to be much better than (10), but this may be due to the fact that ‘her’ has specific features while ‘someone’ has non-specific features. In fact, (12) appears to be much better than (11) because the null pronominal 0 in the object position with respect to ‘ask’ has unspecific features.

- (12) [I was told (by someone) that] I never wanted to jump off the swing; thus, at one point, I started asking 0 whether my sister was unhappy about that.

It is true that we have now reached a dilemma. How can we know if 0 has independent reference or whether it is anaphorically linked with ‘someone’? They may happen to have the same reference by pure chance. Yet it cannot be as a result of pure chance, as demonstrated by the following more specific interpretative act:

- (13) [I was told (by someone (who knew the event in that he participated in it) that] I never wanted to jump off the swing; thus, at one point, I started asking 0 (who knew the event in that he participated in it) whether my sister was unhappy about that.

The conclusion we have reached is fairly important, provided no flaws can be found in the argument, because it demonstrates that the explicated part of the explicature, that is the implicit component of the indirect report, is syntactically active at the level of anaphoric connections. Of course, the price we had to pay in order to reach this conclusion was to resort to minimality. We saw that, by choosing a more explicit (and specific) explicature, we could not obtain the same result.

Clearly, for (13) to make sense, ‘someone’ and 0 must be restricted in the same way, because someone who was not present at the event (someone selected at random in an arbitrary way) could not necessarily be able to reply to the question being asked. This does not mean that, in deriving the explicature, we cannot further enrich the minimal explicature through further expansion. We can indeed, but we have to be careful to maintain the minimal explicature in the expanded construction so that anaphoric phenomena can still be licensed.

4. Second Person Indirect Reports and Implicit 'de se' Attributions

Now consider a variation on (6) (I never wanted to jump off the swing):

(14) You never wanted to jump off the swing.

The person who utters (14) can be my father (or mother) who has vivid memories of the events in question (sitting on the swing, not wanting to jump off the swing, etc.). However, if my sister says (14) (or something like (14)), given that she (my sister) was also too young to remember, it is likely that spoken by my sister, (14) is a sort of echo of what my father or my mother used to say in their narrations of the past (I remember this story recurred several times in my life). Thus, spoken by my sister, the utterance should be seen as having an implicit base, which is an indirect report like:

(15) I was told (several times) that you never wanted to jump off the swing

or

(16) Dad used to tell us that you never wanted to jump off the swing.

Our readers may now become impatient and begin to ask why we are making such a fuss about (14), which is a report, and possibly an indirect report in disguise. The fuss we are making about (14) is justified, because if (14) is merely based on an indirect report (and thus is an indirect report in disguise) its vividness is taken away. *Vividness* is like the direct participation in an event and is the recording of sensations linked to that event and experienced in that event. Thus, if (14) were not an indirect report, it would have a vividness that (14) qua an indirect report lacks: the sensations associated with the event and experienced from the inside. My sister, seeing that I never wanted to jump off the swing, may have experienced sensations of envy. Now, while the report may be not explicit about these experiences of envy, unless it is based on an indirect report, it should have a structure that reserves a slot for the experience at the syntactic level. Thus, our claim is that the implicit indirect report (14) would be different, syntactically, from the report (14) which is not based on an implicit indirect report. Thus, (14) which is interpreted as being something different from an indirect report, would have the following structure:

(17) You never wanted to jump off the swing in event e experienced by myself.

Adopting logical notation:

There is an e , $e < \text{utterance } U$ (You never wanted to jump off the swing) and you never wanted to jump off the swing in e and e has at least two participants (you, I) and e was experienced from the inside by myself.

If (14) is interpreted as being an implicit indirect report, it should have a different structure along the lines of (18)

(18) There is an event e , and $e < U$ (e is in the past with respect to U) and e has at least two participants (You, the indirect reporter) and e is the event of your not wanting to jump off the swing (at any of times $t \dots t_n$ of interval T) and U was reported to me by the indirect reporter in event e' , such that $e < e' < U$.

Now, although the event is narrated from an external point of view being based on someone's else's narration, it is not to be excluded that there may be further structure to this utterance, given that the speaker, in reporting what was reported to her, may be an experiencer with respect to the event of the indirect report through which she knew the reconstructed event. In fact, in listening to the report, she may experience envy. Now, if I am correct, there should be a syntactic slot for the experiencer attached to the indirect report, along the following lines:

There is an event e , and $e < U$ (e is in the past with respect to U) and e has at least two participants (You, the indirect reporter) and e is the event of your not wanting to jump off the swing (at any of times $t \dots t_n$ of interval T) and U was reported to me by the indirect reporter in event e' , such that $e < e' < U$ and I was the experiencer with respect to the indirect report of U .

Could there be a syntactic motivation for this analysis? Perhaps data like the following will provide a syntactic motivation:

(19) You never wanted to jump off the swing and I resented that.

In (19), the pronominal 'that' is surely anaphoric, but anaphoric to what? The utterance could be ambiguous in two ways:

(20) You never wanted to jump off the swing and I resented that (the fact that you never wanted to jump off the swing).

This is a double implicit indirect report, as the feeling of resentment may have been reconstructed through the memory provided by the indirect reporter, who did not restrict herself to telling a story of an external event

but also gave expression to feelings which were expressed at those times by one of the participants. Thus, (20) should be pragmatically equivalent to

- (21) You never wanted to jump off the swing and I resented that (the fact that you never wanted to jump off the swing), as my mother told me.

Thus, in (21) there are two indirect reports and the events reported may belong more or less to the same period (or they may be part of a sequence in the same period in the past).

A different interpretation of (19) would be the following:

- (22) You never wanted to jump off the swing (mum used to tell us) and I resented that.

Could ‘that’ be now anaphorically linked to ‘Mum used to tell us?’. This is not very plausible, although we are not sure whether it is possible or impossible. But (22) appears to be different from (21), due to the temporal specification of the event of resenting. While in (21) the event of resenting is located in the past with respect to the indirect report (my mother told me), in (22) it seems to be in the future with respect to the event of mum’s telling of the story. Now it ought to be clear that (22) has further structure:

- (23) You never wanted to jump off the swing (mum used to tell us and I was the experiencer in the event of her telling us and I experienced x during and after her telling us) and I resented that.

It is clear at this point that the resentment concerns the experience x and not the real event, because the speaker cannot remember the event of resenting S’s not wanting to jump off the swing, from the inside. Instead, the speaker can experience the event of resentment from inside by hearing the indirect report, and only after hearing the indirect report. What is being resented is not the fact but the experience of the fact experienced through the indirect report.

When we look at all this, we clearly see that, after all, (14) is not only an indirect report in disguise and not only a case of a double indirect report, but it is also a case of a ‘de se’ indirect report (in disguise). Reference to participation or experience of an event from the inside takes us back to Higginbotham’s (2003) view of *de se* reports. De se reports with PRO, according to Higginbotham, involved direct participation and experience of an event from the inside. Now, if this is the case, we can propose a minor, but not negligible or insignificant, modification of (23):

- (24) You never wanted to jump off the swing (mum used to tell us) and I remember experiencing x, I was the experiencer in the event of her telling us and I experienced x during/after her telling us) and I resented that.

Now, it seems to me that (24) has the structure of a *de se* report and, thus, satisfies certain desiderata of *de se* reports with respect to internal participation and from experiencing a memory from the inside⁷.

We have seen that by reasoning on the utterance and on what the evidential base for it ought to be, we have reconstructed an explicature which has a relatively complex logical form. Could this explicature be cancelled? Now, while Capone believes that explicatures are not cancellable for certain motivations, such as with issues of strong intentionality and logical well-formedness, we have specific reasons here to maintain that the explicature is not cancellable. In fact, cancelling the explicature means proceeding backwards in the enrichment process. But we should remember why we needed the enrichment process: we reconstructed an evidential base and a reasonable way to do so was to reconstruct the discourse that preceded the utterance (14). Unless an evidential base is reconstructed, the utterance remains up in the air. How does the speaker know that X never wanted to jump off the swing? The event being referred to belongs to a time in the past during which the speaker was too young to remember what happened. Thus, she has to rely on her mother's memories and the narrations available to her memory. Reconstructing the evidential base is not easy. An objection we may receive is that a hearer may not be interested in the evidential base for the utterance. When a speaker speaks, we trust him and accept what he says, unless there are reasons for not doing so. Why should we care about his evidence? We may believe that the issue of evidence is negligible, particularly if the events in question do not involve a substantial modification of our habits, attitudes or actions. Why should we care how one knows a fact? That he indeed narrates a fact is sufficient warrant for believing that the fact is to be considered. But this is like admitting that, if someone were to be challenged by the question "How did you come to know this?", he would not be able to reply. But this is not what is involved in the praxis of asserting things, narrating stories or facts. The evidential base may be implicit, but we should always be able to make it explicit, should it be required.

⁷ It is most interesting that these considerations conform with Jaszczolt's (2018) view that "both I and you can be regarded as pertaining to modes of reference *de se* or self-ascription" (her argument is that when one attributes a quality (or predicate) to the second person, the attribution must be recovered by the addressee by using the first person).

5. Operation Cases

Now, consider the following utterance.

- (25) When I was operated on, the surgeons had to use a special tube so that I could breathe.

By the standards established by the previous examples, this can also be considered as an implicit indirect report. As everyone knows, when one is being operated on, one is unconscious and, thus, cannot be aware of the techniques or instruments being used. The speaker was himself told by his doctors (after the operation was over) that they had to use a special tube so that he could breathe, because a normal tube was too thick. All he remembers is the preparations for the operation and the moment he was given an injection of narcotic – he slept and did not see any of the events happening to him. Given that this is a stereotypical situation, the recipient of (25) is able to assess that the speaker does not know this fact first-hand, but that he has second-hand knowledge and, thus, his report is based on another person's report (the surgeon's). Therefore, the recipient is able to reconstruct the utterance (26):

- (26) (I was told by one of the surgeons that) When I was operated on, the surgeons had to use a special tube so that I could breathe.

Now, suppose that the recipient replies:

- (27) This happened to me too.

An opponent of the explicature view might respond that such a reply will be anaphoric to only one portion of the utterance – that is, the explicit part, but cannot be anaphoric to the implicit part. In other words, 'This' is anaphoric to the fact 'that the surgeons used a special tube so that I could breathe', except for the reference of 'I', which should be switched to the current speaker and the reference of 'the surgeons', which has to refer to the surgeons in a different context (the context of the recipient's memories). The form of anaphora being used here is quite sloppy. It is not the specific fact that is being taken up anaphorically, but the general structure of the fact, while the references of certain NPs are to be anchored in a new context. However, the opponent of the explicature view may maintain that even this kind of sloppy anaphora cannot be applied to the implicit component of the explicature. Thus, 'This' cannot refer to the whole utterance 'I was told by the surgeons that when I was operated on, a special tube was used so that I could breathe'. But are we sure that this must be the case? Consider the following case:

- (28) A: (I was told by one of the surgeons that) when I was operated on, the surgeons had to use a special tube so that I could breathe.
 B: This happened to me too. My surgeon told me the same story.

(28B) can be interpretatively ambiguous. It can either mean ‘This fact (the surgeons used a special tube) happened to me too’ or ‘This fact (I was told that the surgeons used a special tube) happened to me too’. In the case in which ‘This’ refers to the story by the surgeons, anaphora must be said to be sanctioned by an implicit component of the explicature. B’s utterance simply makes the explicature explicit and disambiguates that section of the utterance which is being referred to anaphorically.

We have made enough progress in showing that the explicature is syntactically active in sanctioning anaphora, either through a part of it (a nominal) or through the whole utterance as reconstructed through the explicature.

6. Extending the Analysis

The story we have told so far is similar to that proposed by Capone (2016), a propos of simple sentences and substitution failure. The Fregean apparatus has so far been applied to belief reports and verbs that introduce intensional contexts. We would normally expect replacements of NPs to be licit in simple sentences (*salva veritate*), but not in intensional contexts, such as ‘Mario believes that Elizabeth is in Rome’. Given that Mario does not believe that Elizabeth is Queen Elizabeth in disguise, even if we know this identity we cannot freely replace ‘Elizabeth’ with ‘the Queen of England’, because Mario would never give his assent to that substitution, given what he knows and believes.

However, Saul (2007) discusses various cases in which even in (apparently) simple sentences Leibniz’s Law does not work and substitutions are not licit, as they result in sentences having different truth conditions. One such case is:

- (29) Clark Kent went into the phone booth and Superman came out.

If we replaced ‘Superman’ with ‘Clark Kent’ we would obtain, according to Saul, a statement having different truth-conditions.

How can this be? We do not need to invoke universal opacity, as Saka p.c. does, to explain cases like these. Capone’s solution (in Capone 2016) was to posit that an intensional context is created through an explicature, as in the following case:

- (30) (The story says that/we are told that) Clark Kent went into the phone booth and Superman came out.

In other words, (29) is an implicit indirect report. Capone (2016) invoked the machinery of explicatures and, in particular, free enrichments to explain this example (and similar ones). Given the implicit indirect report in which there is a verb of saying, we now have an intensional context, and this suffices to explain why substitutions of coextensive NPs cannot occur (*salva veritate*). Now, given that this case, even if it does not involve the first person, reminds us of those cases which were previously discussed concerning the first person, we want to establish whether the explicated (implicit) parts of the explicature in (30) are also syntactically active. This would be a positive step towards demonstrating that a case can indeed be made for the presence of an explicature.

Certainly, it only takes a small stretch of the imagination for us to conceive examples like the following:

- (31) Clark Kent went into the phone booth and Superman came out and a similar story can be said of Spiderman.

The reconstructed explicature in (31) is spelled out in (32)

- (32) (The story says that/we are told that) Clark Kent went into the phone booth and Superman came out and a similar story can be said of Spiderman.

Now, while we have made some progress in demonstrating that the explicature is syntactically active because it is a site for anaphoric uptake (similar), we should reply to the skeptic's objection that in this case 'story' can be taken in a (more) factual sense. We do not need to presuppose that the story we are talking about is a fictional one, as it may be a story about real world facts. We can accept that there may be an ambiguity of this sort. But the purpose of explicatures is also to settle ambiguities and to select one reading out of possible number. Thus, in one reading, the story is not a factual one, but a fictional one. And this is all that is required to explain that substitution of an NP with a coextensive one (*salva veritate*), in such an *ad hoc* intensional context, is not licit.

7. Conclusion

This paper shows us how we should deal with explicatures. It is not sufficient to state that there is an explicature. We would have to extend such a story by demonstrating that the explicature has certain logical properties

and is syntactically active. One way of showing that an explicature is syntactically active is to demonstrate that it can sanction anaphora. Possibly, we need to further discuss this important topic, but at least we have shown that we need to create a new chapter on the theory of explicatures. Most importantly, we have noticed that a large gap may exist between what is said and what is intended, and that superficial syntax is a poor guide to the complex logical form of the utterance. When we talk about the logical form of the utterance, we are referring to the explicature and its syntactic configuration. After all, even if explicatures are pragmatic devices (consisting of a sentence and a pragmatic component that can be added to the sentence or can supersede the sentence altogether), they need to have a syntactic structure, and we have proven that speakers' intentions can help shape the syntactic structure of an explicature.

Alessandro Capone

Dipartimento di Scienze Cognitive
via Concezione 6
Messina

References

- CAPONE, A.
2003 "On Grice's circle", in *RASK: International Journal of Language and Communication* n. 19: 3-32.
2006 "On Grice's circle", in *Journal of Pragmatics* n. 38: 645-669.
2008 "Belief reports and pragmatic intrusion. The case of null appositive", in *Journal of Pragmatics* n. 40, 6: 1019-1040.
2009 "Are explicatures cancellable? Towards a theory of the speaker's intentionality", in *Intercultural Pragmatics* n. 6, 1: 55-83.
2010 "Between Scylla and Charibdis: The semantics and pragmatics of attitudes 'de se'", in *Journal of Intercultural Pragmatics* n. 7, 3: 471-503.
2016 *The pragmatics of indirect reports. Socio-philosophical considerations*, Cham, Springer.
- CAPONE, A., KIEFER, F., LO PIPARO, F. (eds.)
2016 *Indirect reports and pragmatics*, Cham, Springer.
- CARSTON, R.
2002 *Thoughts and utterances. The pragmatics of explicit communication*, Oxford, Blackwell.
- HIGGINBOTHAM, J.
2003 "Remembering, imagining and the first person", in A. Barber (ed.), *Epistemology of language*, Oxford, Oxford University Press, pp. 496-533.
- JASZCZOLT, K.
2016 *Meaning in linguistic interaction: Semantics, metaseantics, philosophy of language*, Oxford, Oxford University Press.

2018 “Pragmatic indexicals”, in M. Huang e K.M. Jaszczolt (eds.), *Expressing the self: Cultural diversity and cognitive universals*, Oxford, Oxford University Press.

PEACOCKE, C.

2014 *Subject, consciousness and self-consciousness*, Oxford, Oxford University Press.

SAUL, J.

2007 *Simple sentences, substitution and intuitions*, Oxford, Oxford University Press.

MARTA CARAVÀ

The Threshold of Representations

Integrating Semiotics and the Cognitive Sciences

Representations are core epistemic entities of both cognitive sciences and semiotics. The latter can be used as a theoretical resource to better define the object of study “representation”, and to provide clarity over the use of this concept. In doing so, it can offer interesting insights to intervene into the debate on representational formats elaborated in the cognitive sciences. Semiotics may function as an instrument of criticism in the discussion of an increasingly popular representational format, which has been postulated to explain situated embodied action: action-oriented representation. In addition, an approach to embodied action that integrates some insights from Peirce’s semiotics with the theory of cognitive niches may offer a different theoretical perspective on the problem that action-oriented representations are supposed to explain.

Keywords: Representations; Representational Conditions; Cognitive Sciences; Embodied Action; Semiotic Niches.

1. Introduction

In this article, I discuss some possible theoretical relationships between semiotics and the cognitive sciences. In particular, I consider different ways in which a semiotic perspective on the concept of representation may contribute to the current debate on the role of representations in cognitive processes.

I argue that semiotics can provide clarity on the formal conditions endorsed to properly talk about representations in cognitive processes. In doing so, semiotics represents an interesting theoretical framework aimed at helping philosophers of cognitive science to better define one of the core concepts their theories are built on.

Second, semiotics can offer interesting insights to approach the format of representations, which is one of the most important problems the current debate in the cognitive sciences deals with. In doing so, a semiotic approach to cognition serves as an instrument of criticism, which is useful to reassess some of the current philosophical positions about representations in the cognitive sciences. In particular, I take into account

a relatively new format of representation: action-oriented representation (AOR). I show that semiotic-inspired considerations on the concept of representation provide clarity over the philosophical use of AORs. More specifically, I use semiotics as a theoretical resource to define the formal conditions aimed at understanding whether a representational description of a cognitive process (i.e. situated embodied action) is fully appropriate. The application of these formal conditions to approaches to situated embodied action that resort to the concept of AOR casts some doubts on the use of a representational vocabulary to explain the cognitive process taken into account.

Therefore, I propose to explore an alternative way to account for cognitive processes based on situated embodied action. My proposal integrates some insights from Peirce's semiotics (i.e. the notion of index) with the concept of "semiotic niche" and it aims to lay the theoretical foundations for an explanation which understands embodied action as solicited by semiotic features of the environment.

2. What Is a Representation? Classical "Representational Conditions"

As pointed out in some works aimed at integrating semiotics and the cognitive sciences (Daddesio 1995; Fusaroli and Paolucci 2011; Morgagni 2010; Paolucci 2011; 2019; Violi 2008), the relation between these two research domains is far from clear. And yet, both semiotics and the cognitive sciences endorse representations as core epistemic constructs of their research programs (Holenstein 2008). Nonetheless, what is particularly problematic – and at the same time really interesting – is the fact that neither in semiotics, nor in the cognitive sciences there is a solid agreement on what a representation is. As a consequence, one may think that a general concept of representation is not easily graspable.

To take into account this problem, I will consider part of the debate on "representational conditions" developed in the cognitive sciences¹. In my discussion, I will elaborate on Gallagher's account of classical representational conditions (Gallagher 2008)². In §3, I will reassess it through some general considerations about representations and through some insights from Peirce's semiotics.

In Gallagher's article the conditions used to define representations are as follows.

¹ For an overview of different conceptions of representational conditions cf. Chemero 2009; Clark 1997; Haugeland 1998; Orlandi 2014; Rowlands 2006; Wheeler 2005.

² This set of conditions is a reassessment of Rowlands' work on the same problem (Rowlands 2006).

i) Internality: representation-tokens exist in clearly identifiable portions of space. Their spatial boundaries are identified with internal configurations of the cognitive agent.

ii) Genuine duration: representation-tokens have identifiable temporal boundaries. Their status changes from dispositional to occurrent when a representation is tokened, namely when representational contents are brought on-line by some capacity. Hence representations are temporally discrete.

iii) Standing-for: representations are proxies (they stand-for) of a target “T” (e.g. perceptual stimuli, objects that fall under a category).

iv) Interpretation: representations mean nothing in themselves. In order to acquire meaning, they have to be interpreted by someone (e.g. a human interpreter) or something (e.g. an interpretive function).

v) Passivity: representations are passive. They acquire meaning by virtue of the job done by an interpretive function. Therefore, their capacity to stand-for “T” depends on what is done with those representations by an interpretive function. Representations are the objects of an activity, not an activity in itself.

vi) Decoupleability: an item is genuinely representational if it is decoupleable from its environment, namely from the states of affairs it stands-for. If “R” is a representation and “T” its target, a) R and T are not in constant causal contact; b) R represents T when T is absent; c) in doing so, R has an adaptive function.

These six conditions provide an interesting theoretical frame to distinguish cases in which a “representational talk” is justified from those in which the use of the concept of representation is not appropriate. More specifically, these criteria can be considered as what defines the theoretical entity “representation”. And yet, as the debate about these conditions shows, there is no agreement on the necessity of *all* these six criteria. This is a particularly challenging point. As a matter of fact, an adequate understanding of explanations based on the concept of representation widely depends on the criteria that we endorse to properly talk about representations. Hence, I propose to examine these representational conditions more closely, and to integrate them with some insights from our pre-theoretical knowledge about representations³ and from a semiotic approach to representations based on Peirce’s concept of sign.

³ It should be noticed that one might claim that, in this context, considerations about our commonsense knowledge about representations are unwarranted. As a matter of fact, one might say that the concept of representation elaborated by cognitive scientists is a specific epistemic entity, hence our common use of the word “representation” cannot account for it. Nevertheless, I suggest that, even if cognitive scientists’ concept of representation is a specific epistemic entity, it is still grounded on a pre-theoretical understanding of what a representational is. For example, the scientific definition of representation seems to amount to our commonsense understanding of representations as “something that represents something else” (Ramsey 2007: 8).

3. “Representational Conditions” Reconsidered. Semiotic Interventions

“Representation” comes from the Latin verb *re-praesentō*. The word consists of the intensive prefix *re-*, which means “again”, “once more”, “anew”, and of the verb *praesentare*, which means “showing”, “exhibiting”, “displaying”, “bringing something to someone’s mind”, “standing in place of”⁴. Therefore, “to represent” means “showing” something again by standing in its place. In addition, it should be noticed that the verb “to represent” also means “acting or speaking on behalf of somebody”, “playing the role or function of someone”⁵. What representations do is acting or functioning as if they were the object or subject they stand-for.

Focusing on this pre-theoretical understanding of representations, some core conditions useful to better define this concept can be identified. Some of them amount to what cognitive scientists consider to be core representational features.

a) Representations stand for/in place of something else. Although sometimes representational-vehicles are isomorphic to what they stand-for⁶, these entities should be theoretically distinguishable from what they represent. This seems to be a consequence of the ability to “stand-for”. As a matter of fact, the standing-for condition entails that there are distinguishable items (e.g. the sign-vehicle and the object represented, T) that entertain some type of relation the one with other.

b) Even if in the etymological definition of the word “representation” it is not explicitly mentioned, I suggest that the “standing-for condition” entails interpretability. Indeed, “to represent” means “acting or speaking on behalf of somebody”. Words and actions acquire meaning because they are words or actions for something or somebody, which interprets what is represented.

c) In addition, condition a) and b) seem to entail what has been previously called “genuine duration”. In fact, in order to stand-for T, R has to be interpreted. Interpretative acts occur through time.

d) Even if decoupleability is not always considered as a necessary “representational condition”⁷, I do believe that it as a useful criterion to define the theoretical object “representation”. Consider point a): representations

⁴ See The Concise Oxford Dictionary of English Etymology (<http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780192830982.001.0001/acref-9780192830982-c-12741?rsk=fpzCsw&result=12742>), and the Online Etymology Dictionary (http://www.etymonline.com/index.php?term=represent&allowed_in_frame=0).

⁵ See The Oxford English Dictionary (<http://www.oed.com/view/Entry/162991?rsk=6i4QWK&result=2&isAdvanced=false#eid>).

⁶ E.g. Peirce’s iconic signs; CP 2.304, 5.73.

⁷ Cf. Clark and Toribio 1994; Clark 1997; Clark, Grush 1999; Wheeler 2005.

(R) stand-for T. Condition a) expresses the importance of a distinction between a representing-item (R) and a represented-item (T). I propose to consider decoupleability as tied to the “standing-for” condition (Rowlands 2006: 126). Indeed, if an item is not decoupleable from what it stands-for, then the identity boundaries between the representing-item and the represented one become less clear.

What about the “passivity” and the “internality” conditions? To understand if they are necessary to define representations, I propose to integrate the considerations presented above with some theoretical points of Peirce’s semiotics.

For what concerns the “passivity condition”, one may say that, considering my set of representational conditions, representations are passive. As a matter of fact, I suggested that interpretability is a crucial representational feature. Importantly, in the set of representational criteria proposed by Gallagher, from which I started my discussion, interpretability was said to entail the “passivity condition”. The argument in favor of a relation of dependence between interpretability and passivity was developed as follows. If representations acquire their meaning by virtue of interpretative acts, then representations are passive. Even if I agree with the general idea that representations are meaning-bearers because they are interpretable, I suggest that the “interpretability condition” does not necessarily entail that representations are passive. More specifically, I suggest that the argument according to which “passivity” derives from “interpretability” applies only to a dyadic-like conception of representations. A dyadic conception of representations can be understood as follows. Representations are items that bear content (e.g. properties of the environment), and they do so in a certain way (e.g. they represent their target in an a-modal or modal way). In this dyadic conception of representations, interpretation is an extrinsic act that allows representational items to signify their objects: what actually does something with contents (interpretation) lies outside the representational entity. Then representations are passive, because they are the objects of a cognitive activity (interpretation), not the subject that performs interpretative acts.

Analogous considerations cannot be applied to a triadic conception of representations, like the one endorsed in Peirce’s semiotics. Peirce identifies representations with signs (CP 8.191), which can be called «semiotic representations» (Paolucci 2017: 82). A sign or semiotic representation involves the following three *relata*.

- i) a *Representamen*, (CP 2.242), which according to a more contemporary terminology could be called “sign-vehicle”;
- ii) an Object;
- iii) a third component, which is called «Interpretant» (CP 2.242), or sometimes «interpreting act» (CP 2.230).

According to this triadic conception of signs, interpretative acts are intrinsic components of representations. The interpretative function is indeed embodied by the Interpretant, which is the semiotic component that sheds light on the meaning-relation between the first and second correlate of the sign: the Interpretant «looks inside the First through a Second» (translated from Fabbrichesi 1986: 97). The fact that the Interpretant is “internal” to signs seems to suggest that if we conceive of representations as triadic relations, then we are not entitled to define them as passive. On the contrary, triadic representations embody an active function (i.e. the interpretative function), which classical non-triadic conceptions of representations ascribe to an item or process extrinsic to representations.

In addition, Peirce’s approach to signs can be also helpful to assess the “internality condition”, namely the idea that representations are some sort of configuration situated within the boundaries of the cognitive agent’s skull. As already noticed, for Peirce signs-representations always involve three components. Interestingly, these three components are said to be distributed between “internal” structures and the “external world”. Sign-vehicles can be instantiated both by cognitive agents’ “internal” structures and by parts of the world (Atã, Queiroz 2016), and the object of a sign-representation can be an object of the world or a mental object (MS [R] 8:4). Analogous considerations about the “spatial” distribution of semiotic components apply to the notion of Interpretant. Indeed, for Peirce, the Interpretant can be a mental effect, an emotion, a feeling, an effort (CP 5.475), an imperative command (CP 5.473), or an affordance for action («habit» or «habit-change», according to Peirce’s terminology; CP 5.475-6).

To better explain this point about the distribution of semiotic components, consider the following example. There is a person that is listening to a piece of music. The piece of music is a sign-vehicle of the composer’s musical ideas. The composer’s musical ideas, which are the second correlate or object of a semiotic relation (i.e. representation), are said to be first interpreted by the feeling that the piece of music elicits in the listener (CP 8.335). This feeling is a first Interpretant, an emotional Interpretant of the sign (Peirce, CP 5.475). The listener’s feelings or emotions at the individual time “t”, in the context “c”, are a “first” piece of knowledge about the composer’s musical ideas. These feelings are also said to solicit further reactions or effects in the listener. For example, they can elicit bodily effects, such as changes in the agent’s bodily posture or in the muscular tension (Peirce talks about «muscular effects»; CP 5.475). According to Peirce, those bodily effects constitute an energetic Interpretant, whose cognitive effect consists in drawing the person’s attention to that individual occurrence of feeling triggered by the piece of music (MS 318: 443-45). A new piece of knowledge (i.e. knowledge about the feelings caused by the experience of music) has been brought forth by the energetic Interpretant. This piece

of knowledge can be modified further. Indeed, through the repeated experience of the piece of music, a new Interpretant, more developed than the others, is said to be brought forth. This Interpretant is called “Ultimate Logical Interpretant”. The Ultimate Logical Interpretant is the effect of a series of signs (i.e. the repetition of musical experience) and it is defined as habit-change. The generalization of acts of response that occur when the agent listens to that piece of music causes changes in her general way of acting, namely in the habit-based actions performed when that piece of music is played. The development of signs modifies the agent’s experience of music so that she will be ready to act in a certain way when she will listen to that piece of music again. This new acquired habit of action is the general meaning of the piece of music the example deals with. By being ready to act in a certain way every time she listens to that piece of music, the agent is able to grasp the meaning of the composer’s musical ideas: she enacts the practical bearing of those ideas.

Drawing upon this example, one may say that in our explanations of cognitive processes, we should consider how the components of these processes (e.g. the musical notes, the person’s feelings, bodily reactions and habits of action) relate the one with the others in semiotic processes, whose basic unit is the triadic sign. Crucially, signs of the semiotic process seem to always involve components that are not instantiated by the mind alone, if by “mind” we refer only to cognitive structures that supervene-upon the brain. Hence it can be said that the “internality condition” is not a good criterion to properly talk about representations.

Therefore, as an outcome of my discussion, I propose to think of the set of “representational criteria” as involving the following four necessary conditions: a) standing-for, b) interpretability, c) genuine duration, d) decoupleability.

4. The “Case-Study” of Action-Oriented Representations

In this paragraph, I will give an example of how this set of semiotic-inspired conditions can be used as a resource to provide more clarity in the contemporary debate in the cognitive sciences. My “case study” concerns a relatively new format of representation: action-oriented representation (AOR).

Although there are slightly different ways to conceive of this representational format⁸, usually AORS are said to have the following features.

AORs are:

⁸ For example, cf. the debate about the spatial location of AORs (Clark 1997; Rowlands 2006; Wheeler 2005).

i) Embodied. They account for the contribution of the agent's body in a cognitive task. For example, AORs can be said to represent perceptual stimuli as tied to the agent's sensorimotor experience (Wheeler 2010: 326), to be temporary motor maps of the environment (Clark 1997: 47 and ff.), or to amount to certain bodily movements, which are elements of an action (Rowlands 2006: 208 and ff.).

ii) Action-specific. They are tailored to the production of the specific behavior required by the environmental situation the cognitive agent is coping with (Clark 1997: 49 and ff.; Rowlands 2006: 208 and ff.; Wheeler 2005: 275).

iii) Context-dependent. They can be said to co-vary with external states, explaining how something inside the agent is about something outside the agent (Cf. Chemero 2009: 50, on Clark 1997; Wheeler 2005: 275 and ff.). In addition, they can be said to be tokened when the agent is engaged in the performance of an action (Rowlands 2006).

AORs are radically different from explicit symbolic representations (Clark 1997: 144 and ff.) postulated by classical cognitive science. As a matter of fact, instead of being conceived as static internal models or proxies of the world, they are more dynamic structures, because they correlate with what the agent perceives and does in a changing environment. They guide the agent's behavior here and now, allowing her to attune her actions with what the environment offers.

I do believe that this way to describe representations is particularly promising. It indeed provides an interesting strategy to close the gap between our theoretical understanding of the cognitive processes that allow for adaptive behavior (representational mechanisms) and what we can actually observe and do when we are involved in a world-engaging cognitive task based on action and perception. Nonetheless, as it has been pointed out in some works that express criticism about AORs (Gallagher 2008; Hutto 2013), this philosophical concept might entail some problems. Here I will not explore all the possible points of discussion about AORs. I will rather try to assess this concept using the set of representational conditions listed in §3, which I consider to be a useful theoretical device to investigate whether a representational description of a cognitive process is fully plausible.

For what concerns condition c), one may intuitively say that AORs have a genuine duration. Indeed, they occur/they are tokened when an agent performs an action and perceives environmental cues⁹.

Second, for what concerns the standing-for (a) and the interpretability conditions (b), I suggest that distinctions between a conception of AORs that, in some sense, conceives of them as neutrally implemented (Clark

⁹ For a different discussion of this problem cf. Gallagher 2008.

1997), and more externalist stances (Rowlands 2006; Wheeler 2005) should be made. For example, one may say that, if we conceive of AORs as part of a world-involving action (Rowlands 2006), then we can find ways to match criteria a) and b). Indeed, one may conceive of action as the third correlate (Interpretant) of a representation, whose other components are the agent's body (sign-vehicle) and an environmental cue (Object). This account of representational mechanisms would fulfill the interpretability and standing-for criteria because it distinguishes between a representing-item or process, a represented-item or process and identifies an interpretative function with an action.

Analogous considerations cannot be applied to approaches that, to some extent, identify AORs with neural configurations. As matter of fact, one might say that it is not clear how an interpretative function can be instantiated by the brain alone (Gallagher 2008). To better understand this point, it may be helpful to consider again the different ways in which Peirce conceives of interpretative functions (Interpretants). In Peirce's classification of Interpretants developed in a letter-article for the journal *The Nation* (1905), there are three types of Interpretants: the Emotional Interpretant, the Energetic Interpretant and the Ultimate Logical Interpretant. These Interpretants are respectively identified with a feeling, a mental or bodily effort, and a habit-change. Unless one is willing to conceive of feelings, efforts and habits of action in a vague way, ascribing some feeling-like, effort-like or habit-like properties to neural configurations, it seems implausible to identify phenomenological features (feelings and efforts) and processes related to habit-changes (e.g. the possibility to reflectively deal with one's own habits of action and modify them) with neural configurations. Therefore, one may say that the "interpretability condition", which is tied to the "standing-for condition", is not fulfilled.

Also for what concerns the criterion of decoupleability (d), considerations that distinguish between different accounts of AORs should be proposed. First, there are accounts of AORs that explicitly eschew decoupleability (e.g. Wheeler 2005: 219), or that hold that this criterion is overplayed (Clark 1997: 144). I suggest that, relying on the set of representational criteria listed in §3, one may say that if an item or process "R" is not decoupeable, then it is not representational. Indeed, decoupleability was defined as a necessary representational condition because it is strictly tied to the "standing-for" criterion.

Second, there are explanations of AORs that claim that these representations are decoupleable. For example, Rowlands (2006), in his representational explanation of action, holds that bodily movements are decoupleable from their target because they can be performed in the absence of the target of the action (e.g. catching a ball, playing piano or painting). For what concerns the problem of decoupleability as it is described in this con-

text, I agree with some comments that express criticism about this point. More specifically, I agree with some worries expressed by Gallagher (2008, 2017). As a matter of fact, it is difficult to see how an action (explained in terms of AOR) «can be decoupled from x (the ball, the piano keys, the painting) or the context without becoming something entirely different from an element of the action at stake, or an AOR» (Gallagher 2008: 357). Hence I suggest that talking about decoupleability in this context is highly problematic. In order to preserve decoupleability, which would (partially) guarantee a representational status to a process or item “R”, we would risk to account for an action which is different from the action we aimed to explain (e.g. playing the piano vs. pretending to play the piano).

Therefore, as an outcome of my analysis of some approaches to AORs, I propose to dispense with this explanatory device. Indeed, even if an analysis of AORs based on formal representational conditions does not provide a conclusive answer to the overall debate on this type of representation, it sheds light on some possible “philosophical traps” that the concept of AOR entails. On the one hand, AORs are said to be representational items or processes; on the other hand those epistemic entities do not fulfill all the criteria necessary to properly talk about representations.

5. Enacting Cognition in Semiotic Niches. Insights for a Semiotic Approach to Embodied Action

In the light of my worries about AORs, I propose to briefly explore another way to consider situated embodied action, which is the problem AORs are supposed to explain. This philosophical strategy is based on a semiotic understanding of the environment in which cognitive tasks take place, and it mainly relies on one of the types of signs defined in Peirce’s second trichotomy of signs (CP 2.247-2.249): index. My suggestion is that we may conceive of situated embodied action as guided by external indexical signs distributed in the environment.

Recent works in semiotics (e.g. Atã and Queiroz 2016; Hoffmeyer 2015) hold that our cognitive practices take place in cognitive niches organized around different kinds of signs. The underlying assumption of this approach to cognition comes from “niche construction theory” (Bertolotti and Magnani 2017; Laland *et al.* 2016). Niche construction is «the process whereby organisms, through their activities and choices, modify their own and each other’s niches» (Laland *et al.* 2011). The niche of an organism is what indicates the ecological role and way of life of that organism (Atã and Queiroz 2016: 116). Basic examples of niche construction belonging from the non-human animals’ world include building nests and other artifacts, the alteration of physical and chemical conditions, and influencing

wind speed (Laland *et al.* 2016). The alteration of the surrounding environment through the modification of its physical properties and through the construction of artifacts is usually beneficial for the organism, for it allows for the fulfillment of the organism's basic needs (e.g. survival, nutrition, reproduction). Importantly, ecological niches are inherited. For example, think about a beaver's dam. It's «physical presence subsequently alters selection pressures on both the beaver and its progeny, who inherit the dam and the altered river flows it has produced» (Clark 2005: 256).

Interestingly, it should be noticed that some contemporary approaches to cognition apply the theory of niche construction to human cognitive life. One of these philosophical proposals consists in thinking about the different ways in which we structure our environment in such a way that it becomes a stable and reliable scaffold for our cognitive practices, as well for our successors' cognitive tasks. Examples of cognitive niche construction include the use of language and the organization of objects in the physical space in order to facilitate action-perception based cognitive tasks (Clark 2005).

I suggest that the idea of cognitive niche construction may be reinterpreted within a semiotic framework. From a semiotic perspective, cognitive niche construction may be understood in the following way. First, in our cultural practices we build artifacts that have different semiotic features (e.g. iconic, indexical or symbolic features), and we use them as scaffolds for our cognitive practices. A useful example to clarify this point is the construction and use of road signs to mark the surrounding environment and to guide human agents' problem – solving tasks. «The primary role of a traffic sign – usually iconic – is to communicate, clearly and on the basis of well-established conventions, a visible message to which the driver may or may not conform» (Malafouris 2013: 124). Road signs, thanks to their semiotic properties, afford some kind of cognitive action (e.g. thinking about possible dangers drivers might run into, or attuning bodily movements to information carried by the sign). The semiotic properties of these material artifacts, by providing human agents with visible cues for possible cognitive actions, become part of a well defined cognitive space, which may be called “semiotic niche”.

Interestingly, semiotic niches may be said to be inherited. Semiotic artifacts and semiotic markers distributed in the environment are indeed exposed to public use, which allows cognitive agents to learn how to successfully manipulate the semiotic properties of the environment. For this reason, one may say that not only semiotic niches are inherited, but also the ability to manipulate semiotic features of cognitive niches is handed down through the public practice of signs. Through the exposure to semiotic properties of cognitive niches, and through a sort of «education of attention» (Rietveld and Kiverstein 2014: 331) to signs that takes place in

shared practices, cognitive agents become sensitive to semiotic properties of cognitive niches, and they acquire habits that allow them to adapt their actions to those semiotic properties (West 2016).

I suggest that a discussion concerning this situated semiotic skill might be of particular interest for the current debate on representations and situated embodied action. Indeed, one may suggest that agents adapt to their environment through embodied action because they implicitly know-how to respond to certain semiotic features of the environment which, by virtue of their semiotic constitution, work as external devices for the control of action.

In this regard, indexical features of cognitive niches are particularly interesting. In Peirce's second trichotomy of signs, which concerns the relationship between the first and the second correlate of the sign, an index is a sign that

refers to its object [...] because it is in dynamical (including spatial) connection both with the individual object, on the one hand, and with the senses or memory of the person for whom it serves as a sign, on the other hand. [...] Indices [...] refer to individuals [...]; they direct the attention to their objects by blind compulsion. [...] Psychologically, the action of indices depends upon association by contiguity, and not upon association by resemblance or upon intellectual operations (CP 2.305 – 2.306).

An indexical sign stands for an individual object by entertaining a dynamical relation with it. In addition, it entertains a dynamical connection with the agent's perception or memory of that object (viz. it is deictically linked to bodily states; Stutz 2014: 5). This relation between the object and the agent's perception and memory is said to be dynamical because indexes produce compulsory reactions of attention. On their turn, these reactions may be said to change the agent's way of being situated in her cognitive practice, because they draw her attention towards a specific aspect of that practice. In doing so, indexical features of cognitive niches make the agent ready to do something upon and with that perceived salience. For example, think about a finger that points to the fire (CP 2.305). The finger functions as an index because it is dynamically connected to the fire. It is like a fire alarm that forces the agent's eyes to look at the source of danger, by producing a rupture in the flow of signs the cognitive agent's experience unfolds by. The pointing finger entails a compulsion to see the *hic et nunc* (CP 2.336) of the practice the agent is engaged in. At the same time, it marks an individual aspect of the environment the agent is solicited to act upon.

Drawing upon the theoretical framework of semiotic niches, I propose to think of action-perception-based cognitive tasks as guided by indexical markers of salience distributed in the environment, to which agents become responsive through the exposure to semiotic niches. This way to describe

how agents adapt to their environment through embodied action could be particularly interesting for contemporary approaches to the cognitive sciences. As a matter of fact, indexical features of the environment seem to be endowed with the same properties that supporters of representation-based explanations of cognitive processes grounded in action and perception ascribe to AORs. First, indexes seem to have a lot to do with embodiment because they are dynamically connected to the perceiver's senses. Second, they are context-sensitive, because they refer to an individual aspect of an on-going cognitive process. Third, they are action-specific because, by drawing the agent's attention towards a specific aspect of the environment, they solicit her to act upon that environmental feature, allowing her to adapt her behavior to what is going on in the environment.

And yet, a description of embodied situated action based on indexical features of environment seems to be far less committed to a representational approach to cognitive processes as the one proposed in §4. As a matter of fact, to conceive of environmental features as endowed with indexical features is slightly different than thinking that a cognitive process (i.e. action solicited by perception) is fully representational. The explanations based on AORs aimed to identify a specific representational element (i.e. AOR) instantiated by the brain or by the whole dynamics of cognitive processes. This representational element was said to explain the overall dynamics of the cognitive process taken into account: agents are able to adapt to their environment because they are endowed with some kind of representational mechanism. On the contrary, an explanation of embodied action based on indexical features of cognitive niches is neutral in regard to the representational nature of the cognitive process, if "representation" is understood in the way cognitive scientists do. As a matter of fact, the semiotic approach to embodied action briefly presented here only aims to define some semiotic features (i.e. indexical features) of the target of action as interesting perceptual cues that invite the agent to perform an action in the environment. In this research perspective, the whole process of embodied action triggered by indexical features does not necessarily need to be explained in terms of representations or representational mechanisms. For this reason, the semiotic approach to embodied action briefly presented here is more cautious than explanations that rely on AORs. Given that this semiotic explanation does not aim to define the cognitive process taken into account in representational terms, it seems to avoid the problems discussed in §4. These problems were identified in the use of a "representational vocabulary" to describe processes whose nature does not seem to be clearly representational.

6. Conclusion

My discussion on the concept of representation has shown different ways in which a semiotic perspective on part of the debate in the contemporary cognitive sciences can clarify some problems that a “representational talk” might entail.

First, semiotics can provide interesting insights to reassess the “representational conditions” elaborated by philosophers of cognitive science. In particular, it represents a fruitful resource to draw a distinction between necessary and not necessary conditions. The outcome of my reassessment of these conditions has been a preservation of the criterion of decoupleability, and a definition of passivity and internality as not necessary to properly talk about representations. In doing so, semiotics has provided some points that may be useful to redefine the concept of representation.

This theoretical contribution provided by semiotics entails some interesting consequences for the assessment of one of the cutting-edge positions in philosophy of cognitive sciences: an explanation which resorts to AORs to account for situated embodied action. The application of the “representational criteria” elaborated in §3 has shed light on some of the problems that AORs seem to entail.

On the one hand the concept of AOR is an interesting way to consider cognitive tasks based on perception and action in representational terms. As a matter of fact, this format of representation has been elaborated in order to seriously account for aspects of cognitive tasks (i.e. the role of action, of the body, and of the environmental context) that other concepts of representation (e.g. representations in classical cognitive science) seemed to overlook. Therefore, explanations based on AORs seem to provide good reasons to think of representations as “adaptive devices”, which allow cognitive agents to properly act in their environment. On the other hand, a consideration of this concept in the light of the “representational conditions” as they have been defined in my discussion casts some doubts on the use of a representational vocabulary to describe the cognitive task taken into account. Indeed, AORs do not fulfill all the conditions previously defined as necessary to properly talk about representations or, if they do so, they seem to lead to a philosophical *impasse*, because they seem to explain an action that is different from what AORs were supposed to explain. Therefore, I suggested that, in the specific case taken into account (i.e. the explanation of situated embodied action), the use of the concept of AOR may not be fully appropriate.

In the light of these problematic considerations about AORs, I proposed to assess situated embodied action from a different perspective. I relied on some insights from semiotics to lay the foundations of an alternative explanation of the problem taken into account. The elaboration of this

alternative explanation aims to clarify the second main way in which semiotics may contribute to the debate on representations in the cognitive sciences: it can function as a theoretical resource to propose new solutions to existent philosophical problems.

The theoretical proposal presented in the article is based on the concept of semiotic niche and it aims to identify semiotic properties (i.e. indexical features) of the environment that might be interpreted both as solicitations for action and as external devices for the control of action. My proposal shares some points with explanations based on AORs. As a matter of fact indexes may be taken as semiotic features that, like AORs, account for embodiment, action, and context in cognitive processes. Nevertheless, the semiotic perspective presented in the last paragraph is not committed to a representational approach to the cognitive process taken into account. Hence, it seems to be able to avoid the problems individuated in my discussion of AORs.

In conclusion, I suggest that a semiotic approach to some problems of the current debate in the cognitive sciences can fulfill both a “deconstructive” and a creative function. It can work as a useful theoretical resource to cast some doubts on some of the current approaches to cognition and it can offer interesting ideas to develop a new approach to the problems philosophers of cognitive sciences deal with.

Marta Caravà

Dipartimento di Filosofia e Comunicazione
(Università di Bologna)
Via Azzo Gardino 23, 40122 Bologna
marta.carava@gmail.com.

References

- ATÁ, P. and QUEIROZ, J.
2016 “Habit in Semiosis: Two Different Perspectives Based on Hierarchical Multi-level System Modeling and Niche Construction Theory”, in D. West and M. Anderson (eds.), *Consensus on Peirce’s concept of habit. Before and beyond consciousness*, Berlin, Springer, pp. 109-122.
- BERTOLOTI, T. and MAGNANI, L.
2017 “Theoretical considerations on cognitive niche construction”, *Synthese* n. 194, 12: 4757-4779.
- CHEMERO, A.
2009 *Radical Embodied Cognitive Science*, Cambridge (MA), The MIT Press.
- CLARK, A.
1997 *Being there. Putting Brain, Body, and World Together Again*, Cambridge (MA), The MIT Press.

- 2005 “Word, Niche, Super-Niche: How Language Makes Mind Matter More”, *Theoria* n. 20: 255-268.
- 2009 *Radical Embodied Cognitive Science*, Cambridge (MA), The MIT Press.
- CLARK, A. and GRUSH, R.
 1999 “Towards a Cognitive Robotics”, in *Adaptive Behavior* n. 7, 1: 5-16.
- CLARK, A. and TORIBIO, J.
 1994 “Doing without representing?”, in *Synthese* n. 101: 401-431.
- DADDESIO, T.
 1995 *On Minds and Symbols. The Relevance of Cognitive Science for Semiotics*, Berlin-New York, Mouton de Gruyter.
- FABBRICHESI, R.
 1986 *Sulle tracce del segno. Semiotica, faneroscopia e cosmologia nel pensiero di Charles S. Peirce*, Firenze, La Nuova Italia.
- FUSAROLI, R. and PAOLUCCI, C.
 2011 “The External Mind: an Introduction”, in *VS-Quaderni di Studi Semiotici* n. 112-113: 3-31.
- GALLAGHER, S.
 2008 “Are minimal representations still representations?”, in *International Journal of Philosophical Studies* n. 16, 3: 351-369.
 2017 *Enactivist Interventions. Rethinking the Mind*, Oxford, Oxford University Press.
- HAUGELAND, J.
 1991 “Representational genera”, in W. Ramsey, S. Stich and J. Garron (eds.), *Philosophy and Connectionist Theory*, Hillsdale, Lawrence Erlbaum, pp. 171-206.
- HOFFMEYER, J.
 2015 “Introduction: Semiotic Scaffolding”, in *Biosemiotics* n. 82: 153-158.
- HOLENSTEIN, E.
 2008 “Semiotics as a Cognitive Science”, in *Cognitive Semiotics* n. 3: 6-19.
- HUTTO, D.D.
 2013 “Exorcising action oriented representations: Ridding cognitive science of its Nazgûl”, in *Adaptive Behavior* n. 21, 3: 142-150.
- LALAND, K., MATTEWS, B. and FELDMAN, M.W.
 2016 “An introduction to niche construction theory”, in *Evolutionary Ecology* n. 30: 191-202.
- LALAND, K. and O'BRIEN, M.J.
 2011 “Cultural Niche Construction: an Introduction”, in *Biological Theory* n. 6, 3: 191-202.
- MALAFOURIS, L.
 2013 *How Things Shape the Mind. A Theory of Material Engagement*, Cambridge (MA), The MIT Press.

MORGAGNI, S.

- 2012 “Le sens écartelé: variations entre sémiotique et sciences cognitives. Introduction au dossier”, in *Intellectica* n. 58, 2: 7-32.

ORLANDI, N.

- 2014 *The Innocent Eye. Why Vision is Not a Cognitive Process*, Oxford, Oxford University Press.

PAOLUCCI, C.

- 2011 “The External Mind: Semiotics, Pragmatism, Extended Mind and Distributed Cognition”, in *Versus-Quaderno di Studi Semiotici* n. 112-113: 69-96.
- 2017 “Semiotics, Schemata, Diagrams and Graphs: A New Form of Diagrammatic Kantism by Peirce”, in K.A. Hull and R.K. Atkins (eds.), *Peirce on Perception and Reasoning. From Icons to Logic*, New York-London, Routledge, pp. 117-133.
- 2019 “Social cognition, mindreading and narratives: A cognitive semiotics perspective on narrative practices from early mindreading to autism spectrum disorder”, in *Phenomenology and the Cognitive Sciences* n. 18, 2: 375-400.

PEIRCE, C.S.

- 1931-58 *Collected Papers of Charles S. Peirce*, ed by C. Hartshorne, P. Weiss and A.W. Burks, Cambridge (MA), Harvard University Press.

RAMSEY, W.M.

- 2007 *Representation Reconsidered*, Cambridge: Cambridge University Press.

RIETVELD, E. and KIVERSTEIN, J.

- 2014 “A rich landscape of affordances”, in *Ecological Psychology* n. 26, 4: 325-352.

ROWLANDS, M.

- 2006 *Body Language. Representation in Action*, Cambridge (MA), The MIT Press.

STUTZ, A.J.

- 2014 “Embodied niche construction in the hominin lineage: semiotic structure and sustained attention in human embodied cognition”, in *Frontiers in Psychology* n. 5, 834: 1-19.

VIOLI, P.

- 2008 “Beyond the body: Towards a full embodied semiosis”, in F.R. Dirven (eds.), *Body, language and mind*, Berlin, Mouton de Gruyter, pp. 241-264.

WEST, D.

- 2016 “Indexical Scaffolds to Habit Formation”, in D. West e M. Anderson (eds.), *Consensus on Peirce’s concept of habit. Before and beyond consciousness*, Berlin, Springer, pp. 215-240.

WHEELER, M.

- 2005 *Reconstructing the Cognitive World. The Next Step*, Cambridge (MA), The MIT Press.
- 2010 “The problem of representation”, in S. Gallagher and D. Schmicking (eds.), *Handbook of Phenomenology and Cognitive Science*, Berlin, Springer, pp. 319-336.

Recensioni

Dario Compagno (a cura di), *Quantitative Semiotic Analysis*, Cham, Springer, 2018, pp. 190.

Quantitative Semiotic Analysis è un volume collettaneo curato da Dario Compagno e pubblicato all'interno della collana *Lecture Notes in Morphogenesis*, diretta da Alessandro Sarti. Lo scopo dell'opera è quello di presentare, attraverso saggi teorici e studi applicativi, alcuni degli approcci quantitativi che negli ultimi anni stanno intersecando la tradizione semiotica.

Nella sua introduzione, Compagno elenca le tre strategie che sono state finora seguite per introdurre metodi quantitativi nell'ambito della semiotica. La prima è quella della validazione empirica di analisi qualitative, ed è stata introdotta da Eco nella famosa appendice al *Lector in fabula* in cui verifica l'interpretazione di un testo data nella sua analisi attraverso le risposte a un questionario proposto a due pubblici diversi di lettori. Successivamente – ricorda Compagno – Eco non ha più adottato questo metodo, né si può dire che esso abbia preso piede, anche se negli ultimi anni sono stati pubblicati diversi lavori che si richiamano a una «semiotica sperimentale» che sembra andare in questa direzione.

Il secondo approccio è quello che impiega teorie e modelli matematici nella formulazione o validazione di ipotesi semiotiche e il suo iniziatore è stato Jean Petitot, sulla scia degli studi di René Thom. A questo filone appartengono certamente, nel volume, il contributo dello stesso Petitot e quello di Alessandro Sarti e Davide Barbieri. Il primo è uno studio che, attraverso la teoria delle catastrofi e modelli morfogenetici, ricostruisce l'andamento dei meccanismi di senso che vengono poi cristallizzati nel quadrato semiotico. È cioè un tentativo – come osserva correttamente Compagno – di andare al di sotto di quell'articolazione elementare del senso che costituiva la soglia inferiore della semiotica greimasiana. Nel loro articolo, invece, Sarti e Barbieri si occupano – impiegando modellazioni matematiche – di come la percezione emerga dalle strutture della corteccia; un'importante osservazione (rilevante anche per la semiotica più tradizionale) è che la risposta a certi stimoli non sembra determinata solo da strutture neurologiche ereditarie, ma anche da meccanismi di rinforzo (attraverso premi e punizioni) ai quali il soggetto è stato precedentemente esposto. La prima sezione del volume – dedicata a due

aspetti in realtà non necessariamente connessi, e cioè la modellazione matematica e l'impiego di metodi sperimentali – è completata da due saggi: su quello di Sara Spinelli torneremo a breve; quello di Céline Cholet affronta la questione dell'uso dell'*eye tracking* nello studio dell'interpretazione di alcune immagini.

La seconda sezione di questa raccolta è dedicata alle analisi di corpora ed è aperta da un saggio di François Rastier. Secondo il noto semiologo e studioso di semantica, la semiotica dovrebbe compiere il suo percorso e diventare una scienza in grado di individuare nuovi *osservabili* e di rigettare ipotesi; per farlo, è necessario abbandonare un approccio speculativo (tipico della filosofia) e abbracciarne uno empirico, che nel suo caso ha preso la forma delle analisi statistiche su ampi corpora. Di questo approccio Rastier analizza i fondamenti teorici, ma soprattutto i rapporti – non conflittuali, ma costruttivi e cooperativi – con la semiotica qualitativa: un dato quantitativo può confermare un'ipotesi quantitativa; d'altra parte, l'analisi quantitativa richiede operazioni qualitative, per esempio la scelta e preparazione del corpus oppure l'interpretazione dei dati statistici, di per sé poco significativi. Le riflessioni di Rastier servono da inquadramento ai tre saggi che seguono e che le sviluppano in termini applicativi: Mathieu Valette si occupa di classificazione di testi soggettivi; Jimmy Bordarie di analisi semantica volta all'individuazione di rappresentazioni sociali; Marta Severo e Laurent Beauguitte della personificazione nelle notizie.

Come anticipato, qualche parola ulteriore è necessaria per l'articolo di Sara Spinelli, che non sembra inquadarsi né nel primo approccio (modellizzazione matematica), né in quello sperimentale, né in quello dell'analisi statistica di corpora testuali. Spinelli affronta la questione delle cosiddette *sensory sciences*, che si occupano di misurare, interpretare e comprendere come le persone rispondano alle proprietà sensoriali dei prodotti. Si tratta quindi di un campo, relativamente recente, fortemente orientato al marketing e all'applicazione. Il metodo di base delle *sensory sciences* è quello di questionari somministrati a esperti o comunque a soggetti addestrati, i cui risultati vengono poi analizzati statisticamente (spesso con metodi fattoriali). La cosa più interessante, ai fini della nostra discussione, è il modo in cui attribuzioni qualitative possano essere trattate in modo da essere sottoposte a un'elaborazione quantitativa. Più in generale, il saggio di Spinelli ci riporta a una dimensione che rompe l'opposizione fra quantitativo e qualitativo, che la si intenda in modo conflittuale (come approcci alternativi, ognuno con i rispettivi sostenitori e detrattori) o cooperativo (affiancamento del metodo quantitativo a quello qualitativo). Si tratta in questo caso, infatti, di un tipico esempio di metodo quali-quantitativo, in cui cioè viene creato qualitativamente (attraverso un giudizio semiotico) un dato che poi, insieme ad altri, verrà elaborato quantitativamente. Al di là dei metodi specifici adottati dalle *sensory sciences* (per esempio le scale Likert o i differenziali semantici), questo è un approccio che può prendere diverse forme e di cui, negli ultimi anni, si cominciano a vedere alcuni esempi. L'impostazione, infatti, non è molto dissimile da quella di alcune ricerche in cui team di semiotici hanno analizzato, sulla base di griglie (l'equivalente del questionario) ampi corpora di testi, attribuendo valori qualitativi a determinati aspetti degli stessi e successivamente elaborando questi dati alla ricerca di schemi ricorrenti, stereotipi, isotopie tematiche, ecc. A ben rifletterci, non siamo neanche molto lontani da quello che fece Eco nella famosa appendice del *Lector*, somministrando ai suoi pubblici un

questionario i cui risultati, una volta elaborati con semplici statistiche, avevano lo scopo di dimostrare la validità di alcune ipotesi qualitative.

Piero Polidoro

Maria Pia Pozzato (a cura di), *Visual and Linguistic Representations of Places of Origin. An Interdisciplinary Analysis*, Cham, Springer, 2018, pp. X+302.

Il volume curato da Maria Pia Pozzato costituisce una ricerca particolarmente interessante e innovativa nel campo semiotico per almeno due ragioni. La prima è il carattere fortemente sperimentale della ricerca. L'oggetto di analisi è infatti un corpus ampio di disegni prodotti da soggetti, maschi e femmine, di differenti provenienze ed età, a cui era stato richiesto di disegnare il loro «luogo di origine», il luogo cioè, come spiegato nella consegna, dove erano nati o avevano vissuto i primi anni di vita. I soggetti potevano scegliere liberamente quali strumenti utilizzare e quale tipo di disegno realizzare, dalla mappa a una libera interpretazione del ricordo, nonché inserire anche spiegazioni verbali, dando luogo a un vero e proprio testo sincretico verbo-visivo.

Scopo dichiarato che la ricerca si prefiggeva era analizzare il modo in cui la memoria è ricostruita e le sue modalità di rappresentazione, un obiettivo che implica sia l'analisi del sistema valoriale che i luoghi di origine rivestono per i soggetti, sia quella degli strumenti culturali utilizzati per esprimere questi valori. Una tale complessità di obiettivi ci porta alla seconda ragione di interesse, che consiste nell'approccio interdisciplinare di questo lavoro. Se pure oggi è sempre più frequente il dialogo della semiotica con altre discipline, non è frequentissimo che una ricerca venga di fatto condotta insieme da semiotici e non semiotici. Il libro curato da Pozzato si caratterizza invece, fin dal suo sottotitolo, come un progetto a vocazione fortemente interdisciplinare a cui hanno collaborato studiosi di differenti discipline: certo più numerosi i semiotici, ma anche geografi e psicologi – uniti ad analizzare secondo le loro diverse prospettive disciplinari uno stesso oggetto.

Giulia Mazzeo, psicologa, fornisce una lettura in chiave psicologica dei disegni, correlando tratti formali a possibili interpretazioni delle storie personali e delle attitudini emotive dei soggetti che hanno realizzato le mappe. Una metodologia apparentemente molto diversa da quella degli altri autori, che si limitano all'analisi dei testi prodotti senza interrogarsi sulle personalità che le hanno prodotte, ma che in realtà produce risultati altamente compatibili.

Sul versante più strettamente semiotico, alcuni contributi focalizzano soprattutto i modelli culturali utilizzati nelle rappresentazioni, con particolare attenzione al modo in cui nuove, e meno nuove, tecnologie influiscono sulle forme dell'immaginario spaziale. Enzo D'Armenio ad esempio mostra come tecniche di montaggio multimediali siano spesso riprodotte nelle mappe, insieme ad effetti tipici del cinema, come zoomate, uso di titoli propri delle serie televisive ed altre tecniche che tutte confermano come anche le memorie personali siano attraversate e strutturate dai media contemporanei. In una vena simile Federico Montanari analizza invece le tecniche di geo-posizionamento attuali e il modo in cui queste tecnologie

influenzano anch'esse la nostra stessa idea di spazio in forme prima impensabili, prefigurando una profonda trasformazione della percezione spaziale stessa, come risulta in alcune delle mappe analizzate. Emanuele Frixia è un geografo, e nel suo contributo fornisce un excursus storico delle varie forme di rappresentazioni cartografiche, mostrando come esse influenzino, in modo consapevole o meno, molte delle rappresentazioni spaziali nei disegni dei luoghi di origine, costruendo un «terzo spazio» allo stesso tempo reale e immaginario, concreto e astratto.

Altri contributi, come quello di Alessandra Bonazzi e Paola Donatiello, si concentrano invece sull'analisi di singoli casi, o affrontano, come Margherita Murgiano e Giulia Nardelli, la complessa questione del rapporto fra rappresentazione, percezione e corporeità.

Ci pare che l'interesse del volume non consista solo in una interdisciplinarietà intesa come convergenza di ambiti disciplinari diversi, ma, in un senso più sottile e trasversale, nell'apertura ad una pluralità di sguardi e prospettive che caratterizza tutti i contributi e soprattutto l'ultimo corposo saggio della curatrice. In questo capitolo Pozzato, pur utilizzando con precisione e finezza gli strumenti della semiotica visiva, fa ricorso anche al discorso filosofico ed estetico di Gaston Bachelard e a quello antropologico di Philippe Descola, contributi che consentono una interdisciplinarietà «debole», secondo le parole dell'autrice, ma capace di cogliere anche le valenze estetiche e antropologiche, centrali in questo tipo di corpus.

La varietà dei disegni ottenuti dal gruppo di ricerca è davvero impressionante, sia per le differenze di resa estetica, in alcuni casi di ottima qualità, sia per la molteplicità delle forme rappresentative utilizzate, che vanno da semplici mappe bidimensionali, a complesse rappresentazioni visive soggettive e ricche di dettagli. Come lavorare semioticamente su un materiale così ricco, variegato e ampio? Se i vari saggi costituiscono altrettante differenti proposte di lettura di aspetti specifici, il saggio finale della curatrice, che avrebbe forse dovuto aprire il volume, consiste in una proposta di classificazione dell'intero corpus. Problema non secondario nell'analisi di questi testi, data l'estrema varietà sia di resa complessiva che di scelte formali che caratterizza i disegni. Come si può categorizzare, e quindi ridurre a classi comparabili, se non omogenee, ciò che per sua natura si presenta piuttosto come fortemente individuale? La scelta è stata quella di non seguire nessun criterio formale, ma di adottare invece un principio tematico, basato sul tipo di discorso che ogni disegno cercava a suo modo di realizzare. La scelta può presentare il rischio di una maggiore variazione interpretativa, ma ha il merito di porsi in primo luogo il problema centrale del senso complessivo veicolato da ogni disegno.

Su questa base sono stati individuati tre assi principali: l'asse dell'appartenenza, l'asse dello spazio sociale e l'asse dello spazio individuale. La prima di queste dimensioni rimanda all'opposizione fra un solo luogo di origine percepito chiaramente come unico e l'esistenza invece di più luoghi, come nel caso di soggetti migranti. Le altre due categorie – dimensione sociale e individuale dello spazio – si articolano a loro volta nelle opposizioni fra «spazio danneggiato» vs «monumentalizzazione dello spazio» e «carattere utopico dello spazio» vs «distopia del luogo di origine», categorie che naturalmente non sono mutualmente esclusive ma possono sovrapporsi in vari e complessi modi. I casi più interessanti sono forse i disegni di chi sente di appartenere a due luoghi di origine molto diversi e distanti fra loro, come chi ha cambiato paese per spostamenti familiari. Una

simile «co-appartenenza» può dar luogo a mappe assai diversificate: vi è chi mantiene un contatto con l'origine lontana attraverso la comunità virtuale dei social networks, e chi invece sceglie una doppia rappresentazione, mantenendosi in un instabile equilibrio fra due diverse appartenenze. Infine, sorprendentemente, vi è chi si individua nel movimento di passaggio da un luogo all'altro, aprendo il senso della propria origine ad una dimensione dinamica in cui il concetto stesso di appartenenza spaziale e geografica viene decostruito.

Patrizia Violi

Francesco Zucconi, *Displacing Caravaggio. Art, Media, and Humanitarian Visual Culture*, Cham, Palgrave, 2018, pp. 244.

Nel suo ultimo libro, Francesco Zucconi analizza la cultura umanitaria guardandola attraverso il prisma interpretativo dell'opera di Caravaggio. Come viene spiegato nel capitolo introduttivo e approfondito in quello conclusivo, il libro analizza, da un lato, i movimenti – spostamenti fisici e dislocamenti culturali – delle opere del pittore lombardo: prestiti (attuati o solo negoziati e poi falliti), usi e citazioni delle opere del pittore lombardo nell'ambito della comunicazione umanitaria; dall'altro studia i dispositivi della cultura visiva umanitaria contemporanea attraverso illuminanti anacronismi che collocano Caravaggio al centro di montaggi visivi transmediali. Nello scarto differenziale che scaturisce dal confronto tra testi diversi possiamo così rilevare le continuità e le discontinuità, le sopravvivenze, le rotture e le trasformazioni attraverso cui la cultura visiva contemporanea ha elaborato, secolarizzandoli, i temi e gli immaginari cristiani della carità e della misericordia.

Il secondo capitolo ricostruisce la gemmazione del discorso umanitario a partire dalle due tradizioni che lo nutrono: quella religiosa e quella politica. Nell'analisi di *Le sette opere di misericordia*, Zucconi utilizza alcuni concetti fondamentali emersi in particolare nel pensiero biopolitico contemporaneo: l'idea di nuda vita e l'analisi del concetto di persona. L'autore collega alcune caratteristiche formali – come la resa frontale e di profilo dei soggetti – alla costruzione delle posizioni e delle relazioni che informano la scena umanitaria. La narrazione umanitaria articola una serie di soggetti che collegano chi compie una donazione a chi la riceve attraverso l'intermediazione di organizzazioni umanitarie e non umanitarie. Visivamente prende così forma un'intera catena di figure che collegano la rappresentazione dei soggetti in stato di bisogno al soggetto umanitario (e spettatore).

Il terzo capitolo si sviluppa nell'analisi e nella articolazione di un doppio corpus: da un lato i capolavori caravaggeschi (*La resurrezione di Lazzaro*; *Ragazzo morso da un ramarro*; *Madonna dei Pellegrini*) e dall'altra la fotografia umanitaria (a partire dal lavoro di Sebastião Salgado). Zucconi interseca questo doppio corpus individuando un comune processo trasformativo: «from epidermal insensitivity to sensitivity and from postural discomposure to composure» (p. 65), ovvero il percorso verso la salvezza viene reso figurativamente attraverso diverse forme di rappresentazione della carne. La fotografia umanitaria ha secolarizzato tale immaginario declinandolo nella rappresentazione del processo di cura sanitaria.

Nel quarto capitolo, Zucconi analizza le campagne delle organizzazioni umanitarie che vediamo sui media come negli spazi urbani. Le analisi mostrano bene come le fotografie circolate sui media internazionali e che hanno vinto negli ultimi anni i più ambiti premi di fotografia – dalla *Madonna di Bentbala* alle *Pietà* del Kosovo e della Primavera Araba (o yemenita) – acquisiscano un senso seguendo una doppia strategia: la traduzione del vissuto di popolazioni non-cristiane attraverso l'immaginario religioso cristiano e la secolarizzazione delle forme della compassione e della carità. Questo non solo mostra la sopravvivenza delle antiche modalità di rappresentazione e narrazione della carità cristiana e del potere (come quello del sovrano di salvare, come emerge dalla cronaca di Francesco che, di ritorno dalla visita all'isola di Lesbo, porta con sé a Roma dodici migranti scelti per la loro particolare vulnerabilità), ma anche come esse, nella rimediazione, diventino forma di legittimazione di agenzie nazionali e sovranazionali. L'effetto è quello però di precludere l'accesso al vissuto specifico e individuale dei soggetti rappresentati, tutto assorbito nella trasformazione in simbolo cristiano.

Il capitolo successivo invece si sofferma sull'uso della realtà virtuale e in particolare su alcuni progetti delle Nazioni Unite come *Clouds over Sidra* e *Waves of Grace* che hanno l'obiettivo di portare il cittadino/spettatore occidentale – e possibile donatore – sui luoghi delle crisi umanitarie (campi profughi o luoghi interessati da epidemie, come l'ebola). L'esperienza immersiva permessa da queste tecnologie viene presentata da chi le utilizza come una riduzione o annullamento della distanza tra Occidente e altrove umanitario. L'illusione di trasparenza – che Zucconi decostruisce e critica attraverso una teoria della rappresentazione ricavata dalle opere caravaggesche – è quella di una temporanea abolizione delle soglie e delle distanze, ovvero di un apparente ingresso non mediato nell'altrove umanitario, dove lo spettatore può conoscere, sentire empaticamente e infine soddisfare una spinta morale a interessarsi dell'Altro e magari a donare.

Il sesto capitolo si confronta invece con un unico testo-evento: il prestito e l'esposizione dell'*Amorino Dormiente* di Caravaggio sull'isola di Lampedusa nell'ambito della mostra e progetto *Verso il Museo della Fiducia e del dialogo per il Mediterraneo*. L'operazione attira alcune critiche: l'africanista Alessandro Triulzi parla di «dumping culturale», un evento costruito senza un vero discorso critico ma in parte facendo riemergere lo sfondo coloniale mai veramente affrontato dagli italiani. La forza dell'icona caravaggesca più che permettere di illuminare il confine meridionale e il vissuto dei migranti, lo nasconde, riducendo di nuovo i migranti a soggetto passivo.

Potremmo concludere la lettura del libro di Zucconi parafrasando la recensione che proprio su «Versus» (118) era stata pubblicata del suo primo libro (*La sopravvivenza delle immagini nel cinema. Archivio, montaggio, intermedialità*, Mimesis, 2013): Zucconi riesce a intrecciare analisi formale della rappresentazione e critica politica dei nostri tempi senza mai perdere il rigore concettuale e filologico dell'apparato teorico e metodologico che mobilita. In questo senso il libro di Zucconi non solo è illuminante per il modo in cui ricostruisce la strutturazione del discorso umanitario e della sua cultura visiva, ma rappresenta anche una lezione metodologica in cui da una rigorosa analisi del corpus e di un fenomeno di comunicazione si ricostruiscono i sistemi di significazione sottostanti, passando da testi modello (Caravaggio) all'esperienza quotidiana dell'essere posti attraverso i media o la

cartellonistica «davanti al dolore degli altri». Un modo di lavorare e di fare ricerca in cui riconosciamo la lezione echiana, sempre in grado di legare comunicazione e significazione, alto e popolare o quotidiano.

Daniele Salerno

Isabella Pezzini (a cura di), *Roma in divenire tra identità e conflitti*, Roma, Edizioni Nova Cultura, 2016, pp. 418.

Ana Claudia de Oliveira (a cura di), *San Paolo in divenire tra identità, conflitti, riscritture*, Roma, Edizioni Nova Cultura, 2016, pp. 438.

L'analisi dello spazio e dell'architettura non è certo un nuovo campo di indagine per la semiotica, in particolare negli ultimi dieci anni (il Convegno dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici dedicato alla città è del 2005) la ricerca si è andata arricchendo di molti contributi sviluppandosi in varie direzioni: si sono moltiplicate le analisi su singoli casi, sulle pratiche urbane, sulle periferie, sulle ristrutturazioni e sulle distruzioni delle città, nonché su luoghi specifici del panorama urbano, dai musei ai luoghi di consumo alle forme di creatività diffusa. Ormai la semiotica della città è un campo di indagine assestato, dotato di una ricca bibliografia specializzata.

In questo panorama va collocata la ricerca, durata diversi anni, di due gruppi di studiose di Roma e San Paolo – Isabella Pezzini e Ana Claudia de Oliveira – i cui risultati sono ora disponibili in due volumi, dedicati rispettivamente alle due città, usciti entrambi nella Collana di Semiotica Nuova Cultura, diretta da Isabella Pezzini. I volumi, pubblicati a un anno di distanza l'uno dall'altro, andrebbero davvero letti insieme, come risultato di uno straordinario lavoro collaborativo di due équipe che per anni hanno collaborato su due complessi e difficili case studies, confrontando metodologie e risultati.

Nella bibliografia dedicata alla semiotica della città, pur molto ricca ormai, questa ricerca si pone senza alcun dubbio come uno dei risultati più significativi, sia per l'ampiezza dell'analisi e la varietà dei temi affrontati, sia per la complessità dei due casi in considerazione: l'analisi di due grandi metropoli, profondamente diverse fra loro per storia, geografia, cultura, parrebbe a prima vista una scommessa quasi impossibile per l'analisi semiotica, abituata ad esercitare uno sguardo più ristretto e focalizzato su oggetti più circoscritti. Una ricerca innovativa anche nel suo farsi, con un costante lavoro di confronto e di discussione, per individuare e mettere in risalto similarità e differenze, approcci metodologici condivisi e specificità irriducibili dell'oggetto.

Come osserva Isabella Pezzini nella sua introduzione, studiare una città, e una metropoli in particolare, con metodi semiotici è impresa complessa, che richiede un attento lavoro di riflessione critica a molti diversi livelli: sui fini che si vogliono raggiungere e conseguentemente sulle metodologie di indagine, sul ritaglio degli oggetti da analizzare, sui piani di pertinenza di questi, e infine sulla relazione fra tutti questi elementi. Costituendosi in un intreccio di linguaggi diversi, coinvolgendo aspetti morfologici e pratiche di uso, la città è un oggetto semiotico la cui totalità va oltre la somma delle sue parti e l'infinito insieme degli oggetti, e dei soggetti,

che la compongono. Bisognerà allora soffermarsi a considerare le relazioni che si stabiliscono all'interno di questo insieme e che, proprio in quanto relazioni, saranno continuamente variabili, soggette alle trasformazioni del tempo ma anche a quelle assai più rapide delle dinamiche sociali ed economiche.

Come indicano i titoli stessi dei volumi lo sguardo di fondo delle due ricerche è focalizzato proprio sul complesso nodo che tiene insieme l'identità di una metropoli e le sue trasformazioni, i suoi conflitti e le sue riscritture. La struttura dei due volumi presenta così evidenti parallelismi: in entrambe le analisi ci si sofferma sulla costruzione identitaria della città, sugli spazi della moda e del consumo, sui fenomeni di creatività urbana ed espressione artistica. A partire da questo sfondo comune prendono le mosse linee specifiche di ricerca parzialmente diverse. Nel volume su Roma si dedica particolare attenzione alla città vista come uno spazio di conflitto, dalle proteste studentesche al *guerrilla gardening* al tifo calcistico, che a Roma può assumere la forma di una vera e propria battaglia urbana.

Per quanto riguarda l'analisi di San Paolo, si è scommesso sulla rappresentatività di alcuni singoli punti all'interno di un territorio immenso per ricostruire, a partire da quelli, legami e connessioni che riuscissero a rendere la totalità della megalopoli. Il criterio però non è stato quello della rilevanza in sé dei singoli punti, si è piuttosto scelto di privilegiare l'asse della dimensione visibilità/invisibilità. Una visibilità da intendersi in molti modi diversi – dalla tensione fra oscurità e luminosità dello spazio alla visibilità mediatica – articolata nella relazione fra vedere, darsi a vedere, essere visti, intesi come forme dinamiche delle relazioni intersoggettive.

Guidati dalla categoria visibilità/invisibilità, i ricercatori e le ricercatrici di San Paolo si sono mossi per ricostruire una cartografia semiotica a partire da una rilevazione sulle mappe urbane. Le mappe già esistenti hanno infatti costituito il punto di avvio di una ricerca che ha poi trasformato in profondità il senso e le relazioni presenti in quei tracciati, non soffermandosi esclusivamente ad un'analisi delle emergenze, dei punti salienti della metropoli, ma arrivando a catturare anche aspetti potenzialmente impercettibili dei luoghi.

Il secondo tratto distintivo della ricerca su San Paolo è poi rintracciabile nella attenzione alle pratiche e alla interazione sensibile con la città, intesa essa stessa come un organismo sensibile. I luoghi sono così stati studiati anche dal punto di vista della vita vissuta, immergendosi negli spazi analizzati e studiandone le pratiche in una ottica fortemente orientata dalla prospettiva sociosemiotica e dalla logica dell'unione, oltre che da quella più classica della giunzione. Tale attenzione agli aspetti sensibili e percettivi – i suoni, li odori, l'impatto sui sensi dei formanti materiali della città – ha prodotto una vera e propria cartografia sensibile e vorrei dire esistenziale della metropoli, restituendocene il senso e i sensi.

Nuovi strumenti di indagine sono stati messi in campo, dalle foto, ai video, all'osservazione partecipata in cui anche l'analista, immerso nei luoghi, poteva farsi con la sua stessa presenza operatore di una trasformazione.

Infine sottolineerei il ruolo di grande laboratorio di formazione che questa doppia ricerca ha svolto, coinvolgendo in entrambi i paesi numerosissimi giovani ricercatori e dottorandi che hanno senza dubbio potuto usufruire di una straordinaria esperienza di lavoro.

Patrizia Violi

Direttore Responsabile: Maria Patrizia Violi. Stampa: A.G.E. Srl, Urbino, Registrato al n. 80 presso il Tribunale di Milano, il 5-3-1973. Copyright © 2018 by Società editrice il Mulino, Strada Maggiore 37, Bologna.

Norme per gli autori

A. *Versus* (o *VS*, come spesso viene indicata) è una delle prime e più conosciute riviste internazionali di semiotica, filosofia e teoria dei linguaggi e, da oltre quarant'anni, rappresenta un punto di riferimento per la ricerca semiotica. È stata fondata nel 1971 da Umberto Eco, che ne è stato il direttore fino alla sua scomparsa nel febbraio 2016. Attualmente *VS-Versus* è diretta da Patrizia Violi. Dal 1971 sono stati pubblicati più di 120 numeri e oltre 600 articoli. La rivista ha raccolto i contributi di quasi 400 autori, fra i quali – per citare solo alcuni nomi del panorama internazionale – Roman Jakobson, Algirdas J. Greimas, Paul Grice, John Searle, Felix Guattari, Jaakko Hintikka, Ray Jackendoff, Philip N. Johnson-Laird, George Lakoff, Luis Prieto.

B. *VS-Versus* pubblica contributi in italiano, inglese e francese. Vengono presi in considerazione solo articoli originali provenienti dai settori di studio più diversi, purché riguardanti il tema della semiotica, della filosofia e della teoria dei linguaggi. Saranno accettati articoli di sola eccellenza scientifica, senza preclusione di alcun orientamento epistemologico.

C. I **manoscritti** devono essere proposti alla Rivista tramite la piattaforma disponibile all'indirizzo: <https://submission.rivisteweb.it>, in formato .rtf o .doc (non .pdf), accompagnati da un altro file indicante l'affiliazione dell'autore e i suoi recapiti (postali e telematici). Gli articoli ricevuti saranno sottoposti a *double blind peer review*. Il Comitato direttivo sceglie di volta in volta i revisori anonimi considerati più adatti a valutare la qualità scientifica dell'articolo in oggetto. I revisori riceveranno gli articoli senza i nomi degli autori. Il parere motivato dei valutatori, favorevole o sfavorevole alla pubblicazione, verrà comunicato agli autori anch'esso in forma anonima. La valutazione dei contributi sarà basata sui seguenti criteri: rilevanza dei temi trattati, originalità, chiarezza espositiva, trattazione della letteratura internazionale esistente, accuratezza metodologica. L'opinione dei revisori e del comitato direttivo è insindacabile. La Direzione comunicherà all'autore in che numero della rivista avverrà la pubblicazione dell'eventuale contributo accettato.

D. Gli autori sono pregati di presentare gli articoli adottando i seguenti criteri redazionali:

Gli articoli non devono superare i **45.000 caratteri** di lunghezza, incluse eventuali note e riferimenti bibliografici.

Per assicurare l'**anonimato** dell'articolo, i nomi di tutti gli autori, gli indirizzi completi delle istituzioni di appartenenza e gli indirizzi e-mail non devono comparire nell'articolo, ma essere indicati in un **file** a parte, come sopra specificato. Per gli autori sono quindi pregati di rendere anonimo il proprio articolo, evitando riferimenti diretti alla propria persona o ai propri lavori precedenti, che potranno essere eventualmente aggiunti a referaggio avvenuto.

Ogni articolo proposto in una lingua diversa dall'inglese deve essere corredato: i) dalla **traduzione in inglese del titolo**, ii) da **cinque keywords in inglese**, iii) da un **abstract** in inglese di massimo 100 parole che riassume le argomentazioni principali e gli obiettivi dell'articolo.

Le **figure** e le **tabelle**, comprensive di note e didascalie, dovranno essere inserite nel corpo del testo e **anche** allegate in un file a parte a corredo dell'articolo. Si raccomanda di fornire solo immagini ad alta risoluzione.

Le **note a piè di pagina**, *in quantità minima indispensabile*, devono essere composte utilizzando lo strumento di inserimento delle note dei programmi di videoscrittura e numerate in cifre arabe.

Le **citazioni** vanno inserite nel testo in corpo minore oppure, se inferiori alle tre righe, racchiuse tra virgolette a sergente. Le virgolette doppie vanno invece utilizzate per racchiudere i "così detto".

Riferimenti bibliografici e bibliografia. I riferimenti bibliografici vanno inseriti direttamente nel testo, seguendo il criterio "**autore data**" indicando il cognome dell'autore, l'anno di pubblicazione e, se necessario, le pagine di riferimento. Per esempio: Eco (1975) oppure ancora (Eco 1975: 65-68). Alla fine del testo i riferimenti bibliografici vanno elencati in ordine alfabetico secondo il cognome degli autori e, per ciascun autore, nell'ordine cronologico di pubblicazione delle opere. Alcuni esempi:

ECO, U.

1975 *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani.

2016 "Conclusioni, a margini di un dibattito", in *VS* n. 121: 115-121.

ECO, U. and SEBEOK, T. (eds.)

1983 *The sign of Three. Peirce, Holmes, Dupin*, Bloomington, Indiana University Press (trad. it. *Il segno dei tre*, Milano, Bompiani).

E. Gli autori degli articoli ricevono una copia gratuita della Rivista. L'accettazione di un articolo implica l'impegno da parte degli autori di non pubblicarlo altrove e di attendere il tempo necessario per la sua uscita su *VS-Versus*. Gli autori si impegnano anche a non pubblicare parti del loro lavoro in altre sedi senza il consenso esplicito dell'editore.