La semiotica interpretativa di Umberto Eco

Stefano Traini
Materiali per il corso di Semiotica - AA 2026/27

5.1. Cenni bio-bibliografici

5.2. Lavori pre-semiotici: *Opera aperta* e *Apocalittici e integrati*

5.3. Il *Trattato di semiotica generale*: la teoria dei codici e l'influenza di Peirce

5.4. Il modello semantico enciclopedico

5.5. La cooperazione interpretativa

5.6. I limiti dell'interpretazione

5.7. Conclusioni: Eco storico e teorico della cultura

5.1. *Cenni bio-bibliografici*

Umberto Eco nasce ad Alessandria nel 1932. Si laurea nel 1954 a Torino sotto la direzione di Luigi Pareyson, docente di Estetica, con una tesi sull'estetica di Tommaso d'Aquino, che verrà pubblicata nel 1956 con il titolo *Il problema estetico in San Tommaso* (e poi in seconda edizione, nel 1970, con il titolo *Il problema estetico in Tommaso d'Aquino*). Il libro è uno studio sul Bello nel pensiero tomistico e in generale nella filosofia medioevale, ma rileva anche dei punti di contatto metodologici tra la filosofia di Tommaso e il metodo dello strutturalismo, che si stava imponendo in quegli anni. Nel 1962 Eco pubblica *Opera aperta*, lavoro che egli ha sovente definito pre-semiotico, ma dove già si prefigura quella che poi sarebbe stata chiamata "estetica della ricezione". In questo libro Eco pone già il problema del rapporto collaborativo tra testo e interprete, poi ripreso nel decennio seguente in chiave semiotica. Alla prima edizione del 1962 segue una seconda edizione nel 1967, con una introduzione aggiornata e qualche modifica nella scelta dei saggi. Parallelamente Eco si occupa anche di cultura e di comunicazioni di massa e diversi scritti dedicati a questi temi vengono riuniti nel volume *Apocalittici e integrati* (1964). In questi saggi l'autore analizza la nuova "civiltà di massa", e di fronte all'atteggiamento intellettualistico e aristocratico dei cosiddetti "apocalittici" e all'atteggiamento disinvolto e ingenuo dei cosiddetti "integrati", Eco propone la via dell'analisi scientifica della cultura di massa e dei suoi mezzi di comunicazione. Mentre è alla ricerca di strumenti scientifici per analizzare da un lato le avanguardie e dall'altro la cultura di massa, Eco legge gli autori strutturalisti e comincia le prime ricerche in ambito semiologico.
La struttura assente, libro pubblicato nel 1968, racchiude le prime ricerche semiotiche di Eco. Un'ampia sezione di questo libro è dedicata a una discussione sulle basi epistemologiche dello strutturalismo, e quindi della semiotica. Nel 1975, con il *Trattato di semiotica generale*, Eco cerca in modo sistematico di delineare il campo e i metodi della semiotica, e lo fa rielaborando e sviluppando i contenuti di tre libri precedenti: *La struttura assente*, *Le forme del contenuto* (1971), *Il segno* (1973): la prima parte del *Trattato* è dedicata all'elaborazione di una teoria dei codici, mentre nella seconda parte, cambiando prospettiva, l'autore propone una teoria della produzione segnica. Nel 1979, con *Lector in fabula*, Eco si propone di studiare la cooperazione interpretativa nei testi narrativi, nel quadro di una pragmatica del testo. Nel 1984 in *Semiotica e filosofia del linguaggio* vengono ampliate e pubblicate cinque «voci» semiotiche già scritte per l'enciclopedia Einaudi. In questi saggi viene presentato in modo assai dettagliato quel modello semantico enciclopedico che era stato solo abbozzato nelle opere precedenti, soprattutto nel *Trattato di semiotica generale*. Nel 1990 Eco pubblica *I limiti dell'interpretazione*, una raccolta di saggi e interventi scritti nella seconda metà degli anni Ottanta, tutti dedicati ai criteri che regolano l'interpretazione in un'ottica semiotica. In questi scritti Eo torna sull'oscillazione tra iniziativa dell'interprete e fedeltà all'opera, già trattata in *Opera aperta* e in *Lector in fabula*, e questa volta si sofferma molto sui limiti posti dal testo all'attività interpretativa. Il punto di vista semiotico viene peraltro messo a confronto con altre prospettive filosofiche come l'ermeneutica e il decostruzionismo.
Con *Kant e l'ornitorinco*, del 1997, Eco ha l'occasione per tornare su alcune questioni lasciate aperte nelle sue opere precedenti. Si ridiscute così il ruolo che la «realtà» (l'Oggetto Dinamico, l'Essere) può assumere nei processi semiosici, si definisce meglio la cosiddetta soglia inferiore della semiotica attraverso il concetto di iconismo primario (Peirce), si descrivono i lineamenti di una semantica cognitiva, e si torna anche su vecchi argomenti semiotici come l'iconismo e il riferimento. In seguito, Eco dedica un libro al tema della traduzione (*Dire quasi la stessa cosa*, 2003) e pubblica una raccolta di studi storici sul segno e l'interpretazione (*Dall'albero al labirinto*, 2007).
Dopo aver insegnato per più di trent'anni Semiotica presso l'Università di Bologna, è diventato Presidente della Scuola Superiore di Studi Umanistici dell'Ateneo bolognese.

5.2. Lavori pre-semiotici: *Opera aperta* e *Apocalittici e integrati*

Opera aperta

In *Opera aperta*, volume pubblicato nel 1962, Eco raccoglie saggi sull'arte contemporanea che aveva pubblicato negli anni precedenti. L'autore rileva una certa tendenza nelle poetiche di quel periodo e nota che nelle poetiche artistiche di quel periodo vi sia una tendenza all'ambiguità, alla pluralità di significati, alla molteplicità di letture, insomma all'*apertura*. L'opera d'arte contemporanea, secondo Eco, si apre a molteplici possibilità interpretative e il lettore è indotto a una serie di letture sempre variabili. Si tratta peraltro di una tendenza che l'arte sembra condividere con altri rami del sapere e di varie attività umane, come specifica l'autore nell'Introduzione alla prima edizione del 1962: "Il tema comune a queste ricerche è la reazione dell'arte e degli artisti (delle strutture formali e dei programmi poetici che vi presiedono) di fronte alla provocazione del Caso, dell'Indeterminato, del Probabile, dell'Ambiguo, del Plurivalente; la reazione, quindi, della sensibilità contemporanea in risposta alle suggestioni della matematica, della biologia, della fisica, della psicologia, della logica e del nuovo orizzonte epistemologico che queste scienze hanno aperto" (Eco 1962, p. 2, nella riedizione del 1995). Sono in gioco, pertanto, le relazioni di alcune poetiche con alcune epistemologie e l'*opera aperta* diventa un *modello* per indicare una forma comune a diversi fenomeni, per descrivere quindi una tendenza. L'*opera aperta* può essere dunque considerata *metafora epistemologica* in un mondo in cui la discontinuità e il disordine dei fenomeni hanno messo in crisi la possibilità di un'immagine unitaria. La ricerca di Eco non ha carattere ontologico ma epistemologico: Eco non dice che la struttura dell'opera d'arte riflette la struttura dell'universo reale (prospettiva ontologica), ma che riflette un certo modo di *vedere* il reale anche in ambito scientifico (prospettiva epistemologica). Si tratta di un contributo alla *storia delle idee*, o alla *storia della cultura*.

L'*opera aperta* è dunque un *modello* per indicare una forma comune a diversi fenomeni, per spiegare una tendenza, e Eco ritrova le caratteristiche dell'*apertura* nella nuova musica atonale di Stockhausen, di Berio, di Pousser, nella letteratura (*in primis* in Joyce con *Ulysses* e *Finnegans Wake*, ma viene analizzato approfonditamente anche Robbe-Grillet), nella nuova poesia, nella pittura informale, nel cinema di Antonioni (soprattutto *L'avventura* e *La notte*), nella drammaturgia di Brecht, nella televisione con la tecnica della ripresa in diretta, nel design di Bruno Munari, nella nuova architettura con le opere di Frank Lloyd Wright. L'opera d'arte contemporanea secondo Eco si apre a molteplici possibilità interpretative e il lettore è indotto a una serie di letture sempre variabili. Per trovare il "modello ipotetico" di opera aperta, Eco si muove quindi tra diversi sistemi artistici e li mette in correlazione con ambiti della ricerca scientifica: in questo senso – come dicevamo – concepisce l'opera aperta come *metafora epistemologica*. L'atteggiamento metodologico che mette in relazione domini diversi è fortemente innovativo: di fronte al fatto artistico Eco non si sofferma sull'interiorità dell'io e dello spirito (prospettiva dell'idealismo crociano), né sui rapporti con la realtà e il mondo (prospettiva del marxismo neorealista), ma allarga lo sguardo ad altri domini anche eterogenei della cultura e della scienza per fare comparazioni trasversali[1].

Nonostante *Opera aperta* sia certamente un libro pre-semiotico, come Eco ha sottolineato in diverse occasioni, esso ha *in nuce* alcune questioni che saranno alla base della teoria semiotica dell'autore. Di seguito ne indichiamo due:

- Se da un lato Eco è interessato al fatto che l'opera sia aperta a differenti interpretazioni, non dimentica che il testo è retto da leggi strutturali che in qualche modo pongono vincoli e direzioni di lettura. In questo senso Eco riprende e sviluppa l'estetica dell'interpretazione del suo maestro

[1] Cfr. Paolucci (2017, pp. 60-61).

Luigi Pareyson, il quale aveva posto l'accento sul processo interpretativo in quanto dialettica tra l'iniziativa dell'interprete e la fedeltà al testo. È fondamentale quindi la dialettica tra forma e apertura. Dice Eco che un'opera è aperta proprio perché è opera, cioè ha una sua organizzazione e una sua struttura. Quindi da un lato c'è l'apertura a numerose interpretazioni, dall'altro c'è l'opera che pone dei vincoli e dei limiti alle letture possibili. Questa dialettica tra *apertura* e *chiusura* verrà ulteriormente approfondita e riformulata in chiave semiotica dall'autore nelle sue opere successive.

- Nella poetica dell'opera aperta è fondamentale il rapporto opera-destinatario: "ogni opera d'arte, anche se prodotta seguendo una esplicita o implicita poetica della necessità, è sostanzialmente aperta ad una serie virtualmente infinita di letture possibili, ciascuna delle quali porta l'opera a rivivere secondo una prospettiva, un gusto, una *esecuzione* personale" (ivi, p. 51). Il rapporto testo-destinatario sarà al centro della teoria semiotica di Eco, che verrà appunto definita "semiotica interpretativa".

Apocalittici e integrati

Accanto all'interesse per le poetiche dell'avanguardia, Eco manifesta un interesse costante per la cultura e le comunicazioni di massa già dagli anni Cinquanta, e una serie di scritti su questi temi vengono raccolti nel libro *Apocalittici e integrati*, che viene pubblicato nel 1964. L'oggetto di analisi è la cosiddetta *cultura di massa*, intorno alla quale si sono sviluppati due atteggiamenti che l'autore intende criticare: da un lato vi sono gli *apocalittici*, che vedono in modo molto critico le novità introdotte da questa nuova cultura; dall'altro vi sono gli *integrati*, che al contrario giudicano queste novità in modo estremamente positivo.

Gli *apocalittici* sostengono che i mass media, rivolgendosi a un pubblico eterogeneo, si attestano su "medie di gusto" evitando soluzioni originali; i mass media tendono ad assecondare i gusti esistenti senza promuovere sostanziali rinnovamenti, in questo svolgendo funzioni di pura omologazione e conservazione; i mass media tendono a provocare emozioni non mediate dal ragionamento, con ampio uso di immagini e di musica; i mass media sono immessi in un circuito commerciale e quindi devono sottostare alla legge della domanda e dell'offerta: una legge economica che non considera il possibile lavoro sui contenuti, che quindi vengono semplificati e livellati; i mass media incoraggiano una visione passiva e acritica del mondo; i mass media incoraggiano un'informazione schiacciata sul presente, omettendo la prospettiva storica; i mass media propongono contenuti da fruire in modo epidermico, che stimolano un'attenzione superficiale; i mass media tendono a imporre simboli e miti di immediata riconoscibilità e di facile universalità; i mass media appaiono come una tipica sovrastruttura di un regime capitalistico da utilizzare a fini di controllo e di pianificazione delle coscienze: rendono apparentemente disponibili i contenuti della cultura superiore ma svuotati della componente critica che li caratterizzava (i contenuti sono dunque imposti dall'alto). Dietro all'atteggiamento apocalittico – nota Eco – si insinua la diffidenza verso l'egualitarismo, l'ascesa democratica del popolo, l'allargamento della base culturale ai più deboli: l'atteggiamento apocalittico riflette in fondo una concezione aristocratica del gusto.

Gli *integrati*, al contrario, sostengono che la cultura di massa si sviluppa in una società in cui tutti i cittadini possono partecipare alla vita pubblica con pari diritti; la cultura di massa si diffonde presso masse enormi che un tempo non avevano accesso ai beni culturali; la quantità massiccia e indifferenziata di informazione dei mass media se da un lato rende difficile la valutazione di credibilità, dall'altro può stimolare il ragionamento e portare a una crescita culturale; l'omogeneizzazione del gusto contribuisce a eliminare certe differenze di casta e a unificare le sensibilità; l'industria culturale consente la circolazione di prodotti validissimi a prezzi molto bassi; l'ampia diffusione dei contenuti attraverso i mass media consente una maggiore partecipazione alla vita associata; se per certi aspetti i mass media possono risultare conservatori, per altri introducono delle novità: introducono nuovi linguaggi, nuovi stilemi, nuovi schemi percettivi che possono

essere riproiettate sulle arti più "elevate"[2]. Scrive Eco: "L'errore degli apologeti è di ritenere che la moltiplicazione dei prodotti dell'industria sia di per sé buona, secondo una ideale omeostasi del libero mercato, e non debba essere sottoposta a una critica e a nuovi orientamenti. L'errore degli apocalittico-aristocratici è di pensare che la cultura di massa sia radicalmente cattiva proprio perché è un fatto industriale, e che oggi si possa dare cultura che si sottragga al condizionamento industriale" (Eco 1964: 46-47).

Eco ricorda come nella storia dell'umanità ogni modificazione degli strumenti culturali appare come una profonda messa in crisi del modello precedente e provoca forti resistenze. Senza demonizzare la nuova "civiltà di massa", Eco suggerisce la necessità di uno studio scientifico che ne sveli le caratteristiche e ne permetta una comprensione più analitica in relazione al contesto socio-politico in cui nasce e si sviluppa. C'è un punto di partenza ineludibile: il contesto sociale vede l'ascesa delle classi "subalterne" alla fruizione dell'informazione e dei beni culturali, ascesa che ha determinato lo sviluppo della cosiddetta "civiltà di massa", e "nell'ambito di tale civiltà, tutti gli appartenenti alla comunità diventano, in misure diverse, consumatori di una produzione intensiva di messaggi a getto continuo, elaborati industrialmente in serie e trasmessi secondo i canali commerciali di un consumo retto dalle leggi della domanda e dell'offerta" (ivi, p. 22). L'universo delle comunicazioni di massa è il nostro universo e l'industria culturale va presa per quel che è: un sistema di condizionamenti. Avendo sullo sfondo questo presupposto socio-culturale, secondo Eco bisogna procedere a un'analisi strutturale dei messaggi, "analisi strutturale che non deve solo soffermarsi sulla forma del messaggio, ma definire anche in che misura la forma è determinata dalle condizioni oggettive dell'emissione" (*ibidem*). Inoltre, poiché tali messaggi si rivolgono a una totalità di consumatori assai composita, occorre "stabilire per via empirica le differenti modalità di ricezione a seconda della circostanza storica o sociologica, e delle differenziazioni del pubblico" (*ibidem*).

Il libro alla sua uscita suscita molte polemiche. In generale, la critica vede con sospetto la commistione tra cultura Alta e cultura Bassa. Pietro Citati, in una recensione intitolata "La Pavone e Superman a braccetto di Kant"[3], confessa di temere che Platone ed Elvis Presley possano avere in futuro la stessa considerazione e lo stesso posto nella storia; paventa un futuro prossimo in cui gli intellettuali italiani produrranno film, canzoni e fumetti e in cui giovani docenti universitari analizzeranno in aula i fenomeni della cultura di massa. Per contro, *Apocalittici e integrati* è diventato negli anni una pietra miliare nello studio dei media e della società di massa ed è con questo libro che Eco diventa un intellettuale di rilievo nella cultura italiana[4]. Eco ha spesso ricordato la sua nascita casuale: si trattava di saggi eterogenei, raccolti in volume per partecipare a un concorso per una cattedra universitaria sulle comunicazioni di massa. Il titolo era stato scelto dall'editore Valentino Bompiani, che aveva abilmente individuato – tra i titoli delle sezioni – questa dicotomia che sarebbe diventata di grande successo. Oggi possiamo provare a enucleare le principali ragioni che hanno decretato il successo di *Apocalittici e integrati* e che lo rendono in qualche misura ancora attuale.

- Con questo libro Eco legittima i prodotti della società di massa e i mezzi di comunicazione di massa come oggetti di studio rilevanti per comprendere meglio certe tendenze culturali. Eco sostiene sia necessario uno studio scientifico di questi prodotti e di questi mezzi, al di là di sterili

[2] Gli "apocalittici" trovano un sostegno teorico nella Scuola di Francoforte, che annovera Horkheimer, Adorno, Marcuse Habermas, studiosi che sottolineano il ruolo passivo dell'uomo all'interno di un mercato di massa standardizzato; mentre gli "integrati" trovano un sostegno teorico in Marshall McLuhan, che nel suo *The Gutenberg Galaxy* (1962) cerca di delineare gli elementi di un nuovo "uomo gutenberghiano", cerca cioè di contestualizzare storicamente i nuovi mezzi di comunicazione di massa.

[3] Pubblicata su *Il giorno*, 14.10.1964.

[4] Cfr. il volume Anna Maria Lorusso (a cura di), *50 dopo Apocalittici e Integrati di Umberto Eco*, DeriveApprodi, Alfabeta Edizioni, 2015, e al suo interno il breve intervento di Eco, "Giusto qualche aneddoto", pp. 135-137.

posizioni apocalittiche o apologetiche. È convinzione di Eco che la dignità di una ricerca non sia data dalla dignità dell'oggetto, ma dal metodo.

- Il metodo di studio che ha in mente Eco consiste nell'analisi dei meccanismi formali dei testi e dei prodotti della cultura di massa; l'obiettivo – in un'ottica ancora pre-semiotica – è la ricerca di *forme invarianti*: per studiare la cultura di massa e i suoi media bisogna "arretrare lo sguardo" e cercare non le verità dell'ultimo momento, non le variazioni di superficie dei fenomeni (facendo così "la teoria di giovedì prossimo", diceva Eco), ma gli *schemi invarianti*[5]; accanto a questo Eco segnala la necessità di considerare le condizioni di produzione e le modalità della ricezione.
- In una prospettiva "verticale", Eco analizza scambi, prestiti e passaggi tra diversi livelli culturali, tutti considerati di "pari dignità": i prodotti trasmigrano tra livelli "alti", "intermedi" e "bassi" a seconda di logiche e modalità di fruizione non del tutto prevedibili[6].
- In una prospettiva "orizzontale", Eco mostra come i media debbano essere studiati nelle loro *correlazioni*: mettendo in correlazione la televisione e il cinema, o la letteratura e i fumetti, Eco prefigura quello studio delle traduzioni intersemiotiche che caratterizza la semiotica della cultura di oggi[7]. Il metodo vincente di Eco consiste nel puntare l'attenzione anche su una manifestazione popolare della cultura come un fumetto, una canzone o un programma tv, per poi collegarla ad altre manifestazioni che appartengono ad ambiti diversi, tracciando così dei collegamenti nella grande rete della cultura. Bisogna prima avvicinare lo sguardo a un dettaglio e poi arretrarlo per stabilire connessioni e inserirlo nel reticolo di rimandi e nodi che è il rizoma della cultura.
- Eco non è interessato a ciò che i media dicono del mondo in termini di verità e menzogna, ma a come agiscono in esso, e quindi ai loro effetti socio-culturali: gli eroi della cultura di massa, da Steve Canyon a Superman, da Rita Pavone ai personaggi dell'horror, sono portatori di ideologie e di valori ed è da questo punto di vista che assumono un interesse scientifico (per esempio il fumetto di Steve Canyon veicola valori di moderato conformismo, così come il fumetto di Superman veicola un messaggio sostanzialmente conservatore evocando un mondo statico; Rita Pavone canta canzoni con testi consolatori, senza prospettive di cambiamento)[8].
- L'idea che si fa strada è che i prodotti della cultura di massa devono essere "smontati" e demistificati; in questa prospettiva *Mythologies* di Barthes – nonostante abbia pochissime menzioni nel libro di Eco – può essere considerato l'antesignano di *Apocalittici e integrati*, per l'attitudine all'analisi dei prodotti della cultura di massa che ha come obiettivo lo svelamento di significati ideologici[9].

Le due opere cosiddette pre-semiotiche – *Opera aperta* del 1962 e *Apocalittici e integrati* del 1964 – riflettono bene l'interesse di Eco per la cultura. Con *Opera aperta* Eco studia il linguaggio delle avanguardie, con *Apocalittici e integrati* affronta il linguaggio delle comunicazioni di massa: due fenomeni che sembrano opposti e divaricati ma che in realtà sono complementari, come "due estremità di una stessa catena di linguaggi" (Eco 1990a, p. 150). Ma queste indagini che si muovono tra l'estetica e la sociologia della cultura spingono Eco alla ricerca di un metodo scientifico più solido. La comparazione di opere appartenenti a diversi sistemi artistici e culturali richiede uno studio accurato dei meccanismi interni delle opere stesse, e l'autore comincia a sentire il bisogno di 'smontare il congegno' dell'opera d'arte, di descriverne l'organizzazione formale interna. Analogamente, occupandosi di testi e prodotti della cultura di massa Eco sente il bisogno di un metodo di studio scientifico per descrivere le *forme invarianti*: per studiare la cultura di massa e i suoi media – dice Eco – bisogna 'arretrare lo sguardo' e cercare non le variazioni di superficie dei fenomeni, ma gli *schemi invarianti*. Insomma, sia studiando il

---

[5] Cfr. Gianfranco Marrone (2015a).
[6] Su questo aspetto insiste molto Paolucci (2017).
[7] Cfr. Paolo Fabbri (1998).
[8] Cfr. Gianfranco Marrone (2015b).
[9] Cfr. Isabella Pezzini (2015).

linguaggio delle avanguardie, sia studiando il linguaggio delle comunicazioni, Eco si convince che è necessario un metodo, un quadro teorico unificante, e lo trova nello strutturalismo. Attraverso alcune letture (Saussure, Jakobson Lévi-Strauss, i formalisti russi) e alcune frequentazioni importanti (Roland Barthes), Eco comincia a mettere a punto quel metodo strutturale di analisi che troverà un assetto compiuto nella semiotica.

I primi risultati di questa ricerca di un metodo sono visibili nel volume *La struttura assente* del 1968. Qui Eco specifica che la funzione di un metodo strutturale è quella di reperire omologie formali tra diversi fenomeni culturali. In altre parole, di fronte a oggetti culturali diversi si cerca di desumere una griglia strutturale comune, che poi può essere utilizzata per analizzare altri oggetti culturali. La struttura, secondo Eco, non deve essere intesa in senso ontologico, ma in senso metodologico, in linea con le indicazioni epistemologiche di Hjelmslev: strumento ipotetico, operativo, e quindi di fatto *assente*, la struttura serve a saggiare i fenomeni culturali per ricondurli a comparazioni più vaste. Nel volume citato Eco si sofferma sui concetti di informazione, comunicazione, codice, segno, segnale, insomma sui concetti-base di una prima semiologia generale. A seguire dedica ampio spazio alla comunicazione visiva, dai segnali marittimi ai visual pubblicitari alle strutture architettoniche, e del resto in quel periodo si cercava di capire – in una prospettiva semiotica – se e come le categorie della linguistica si potessero estendere ad altri sistemi di comunicazione[10].

5.3. Il *Trattato di semiotica generale*: la teoria dei codici e l'influenza di Peirce

Ma l'opera più importante tra quelle che hanno caratterizzato il percorso semiotico di Eco è il *Trattato di semiotica generale*, che viene pubblicato in Italia nel 1975. Il *Trattato* riassume otto anni di lavoro e nasce sulle spoglie di alcuni importanti libri precedenti, tra cui *La struttura assente* (1968).
All'inizio del volume Eco definisce la semiotica come una *teoria generale della cultura*, in linea con quanto dicevamo nel paragrafo precedente. Tutta la prima parte del *Trattato* è una teoria dei codici basata prevalentemente sul concetto di funzione segnica mutuato da Hjelmslev, dove il codice viene presentato come regola che associa elementi del piano dell'espressione con elementi del piano del contenuto.
Per definire il concetto di *codice* Eco ipotizza un modello comunicativo molto semplice, quello di un bacino collocato a monte, chiuso da due montagne e regolato da una diga; una serie di segnali elettrici (lampadine) indicano lo stato dell'acqua e richiedono delle risposte del destinatario[11]:

(a)		**(b)**		**(c)**
lampadine		**stati dell'acqua**		**risposte del destinatario**
AB	=	livello critico	=	evacuazione
BC	=	livello d'allarme	=	stato d'allarme
CD	=	livello di sicurezza	=	stato di riposo
AD	=	livello di insufficienza	=	immissione

A partire da questo modello elementare, si possono mettere in evidenza quattro possibili fenomeni riconducibili al concetto di codice:
1. *una serie di segnali regolati da leggi combinatorie interne* (un sistema sintattico che collega gli elementi A, B, C e D); 2. *una serie di stati dell'acqua*, che possono diventare contenuti di una

[10] Nella fase di interesse per lo strutturalismo Eco analizza le strutture in Fleming (Eco 1965) e alcuni messaggi pubblicitari tra cui quello del sapone Camay (in *La struttura assente*); fonda anche una rivista di studi semiotici che chiama «VS», nome che evoca il segno dell'opposizione, fondamentale nella linguistica strutturale.
[11] Cfr. Eco (1975, pp. 49-53): il modello è ispirato, come avverte Eco, da De Mauro (1971).

possibile comunicazione e che costituiscono quindi un sistema semantico; 3. *una serie di possibili risposte comportamentali da parte del destinatario*; 4. *una regola che associa alcuni elementi del sistema (1), con alcuni elementi del sistema (2) o del sistema (3)*:

> Questa regola stabilisce che una data serie di segnali sintattici si riferisce a uno stato dell'acqua o a una data segmentazione 'pertinente' del sistema semantico; ovvero stabilisce che sia le unità del sistema semantico che quelle del sistema sintattico, una volta associate, corrispondono a una data risposta; o che una data serie di segnali corrisponde a una data risposta anche se non si suppone che venga segnalata alcuna unità del sistema semantico; e così via. (Eco 1975, pp. 55-56)

Solo l'opzione (4), intesa come tipo complesso di regola, secondo Eco può essere chiamato *codice*. Tuttavia, poiché anche le prime tre opzioni sono talora assimilate al concetto di codice (per esempio il codice fonologico è un sistema di tipo 1), Eco definisce queste tre possibilità con il nome di S-CODICE (intendendo 'codice' in quanto 'sistema'), e riserva il termine CODICE alla regola che associa gli elementi di un S-CODICE con gli elementi di un altro S-CODICE o di più S-CODICI.
L'introduzione del concetto di codice serve a Eco per definire meglio la funzione segnica: "Quando un codice associa gli elementi di un sistema veicolante agli elementi di un sistema veicolato, il primo diventa l'*espressione* del secondo, il quale a sua volta diventa il *contenuto* del primo. Si ha funzione segnica quando una espressione è correlata a un contenuto, ed entrambi gli elementi correlati diventano *funtivi* della correlazione (Eco 1975, p. 73).

Per quanto riguarda *il modo in cui si può concepire e descrivere il significato di un segno*, Eco ritiene che il problema del *referente*, cioè degli stati del mondo che si suppongono corrispondere al contenuto della funzione segnica, non sia pertinente all'interno di una teoria semiotica. Conviene invece, secondo Eco, pensare il significato in quanto *unità culturale*: in termini saussuriani e hjelmsleviani Eco dice che il significato è un'unità semantica posta in uno spazio preciso entro un sistema semantico. Il sistema semantico si configura pertanto come un insieme di unità che si definiscono a partire dalle loro posizioni, dalle loro opposizioni e dalle loro differenze. Nello stesso tempo Eco fa notare come l'unico modo di definire un significato in quanto unità culturale sia quello di ricorrere ad altre unità culturali, cioè ad altri segni, e in quest'ottica la categoria-chiave diventa quella di *interpretante* così come è stata elaborata da Charles Sanders Peirce[12].

Secondo Peirce la semiotica studia la *semiosi*, cioè un processo che coinvolge un segno, un oggetto e un interpretante, in modo tale che questa triade non sia riducibile a un rapporto tra due di questi elementi. In altre parole, i tre termini devono sempre essere compresenti. Peirce sostiene che nel circuito della semiosi il primato sia da attribuire alla realtà: il punto di partenza, secondo Peirce, è l'*oggetto* inteso in senso ampio come realtà esterna. L'oggetto, dunque, è il *primo motore della semiosi*. Per quanto la terminologia di Peirce non sia sempre interpretabile univocamente, l'oggetto esterno può essere identificabile con quello che in più di un'occasione Peirce chiama l'*Oggetto Dinamico*, cioè la *cosa in sé*, "l'*oggetto quale esso è*".

Per rendere conto degli oggetti della realtà esterna noi abbiamo bisogno di segni. Il segno costituisce quindi il fulcro della semiosi, in quanto media fra l'Oggetto e l'Interpretante: un segno è determinato da un Oggetto e genera un Interpretante. Per svolgere la sua funzione mediatrice il segno deve prendere di mira, illuminare sotto certi aspetti l'oggetto, coglierne delle qualità, costituirne un'idea fondamentale. La rappresentazione dell'oggetto non avviene né per una costrizione dell'oggetto sulla mente né per un'immediata intuizione: l'oggetto viene "illuminato" poiché viene interpretato, poiché su di esso si fanno delle ipotesi. Nella terminologia di Peirce il *ground* è ciò che viene selezionato e trasmesso di un dato oggetto sotto un certo profilo: di fatto un segno sceglie solo certi aspetti dell'oggetto dinamico secondo precise scelte di pertinenza. Il segno

[12] Cfr. Peirce (1931-35). In italiano cfr. Peirce (1980; 1984). Per una presentazione approfondita della vita e delle opere di Charles Sanders Peirce cfr. Proni (1990).

di Peirce non è biplanare nel senso in cui lo intendevano Saussure e Hjelmslev, tuttavia in diversi passaggi anche Peirce sembra fare riferimento a una espressione che rimanda a un contenuto: in diverse occasioni Peirce usa il termine *representamen* nel senso di significante, e parla di *Oggetto Immediato* per indicare il contenuto di un segno. Se l'Oggetto Dinamico è l'oggetto esterno vero e proprio, l'Oggetto Immediato è dunque il significato, cioè "l'oggetto come il segno stesso lo rappresenta".

Ma come è possibile cogliere l'Oggetto Immediato? In altri termini, come è possibile delineare il contenuto di un segno? L'unica via, secondo Peirce, è quella di ricorrere a un Interpretante, cioè a un altro segno che ci dice qualcosa in più rispetto al segno di partenza. Se dobbiamo spiegare il significato del *representamen* /cane/ a un bambino, gli diremo che è un animale che ha certe caratteristiche, gli faremo vedere una fotografia o diverse fotografie, gli disegneremo un cane, gli diremo che può essere fedele ma anche pericoloso: tutti questi segni sono *interpretanti* che ci servono per delineare un significato del segno /cane/. Essendo l'Oggetto Immediato, in linea di principio, l'insieme di tutti gli interpretanti di un certo segno, ne consegue che sono possibili solo conoscenze parziali, nel senso che possiamo avvicinarci in modo asintotico a un significato senza poterne cogliere l'essenza complessiva. Ecco perché la semiosi è, per definizione, *illimitata*: perché il ricorso agli interpretanti è, per l'appunto, potenzialmente infinito. Massimo Bonfantini ha rappresentato il circuito della semiosi con il seguente schema triangolare:

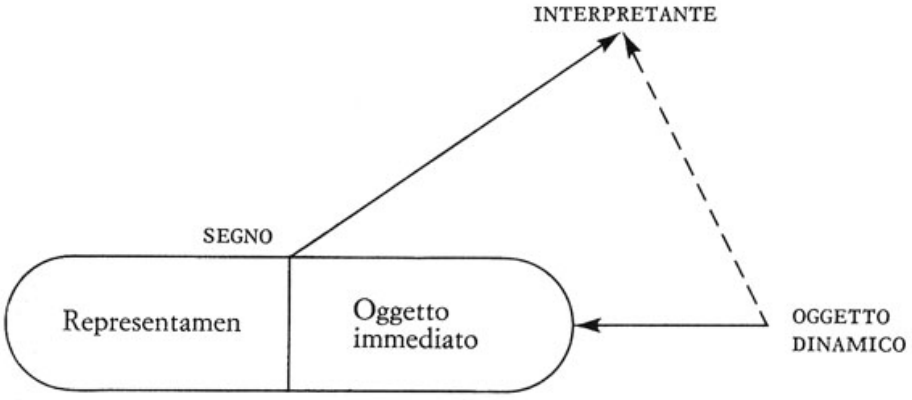


Figura 5.1 da Bonfantini (1980, p. XXXV)

Secondo Eco, pertanto, i significati possono essere definiti solo attraverso la catena dei loro interpretanti quali sono dati in una determinata cultura. Da un lato, quindi, il sistema semantico assume la forma di una *struttura* (Saussure/Hjelmslev), dall'altro assume la forma della *semiosi* (Peirce). Eco comincia qui a proporre una complessa coesistenza tra paradigmi diversi: il modello semantico strutturale (Saussure/Hjelmslev) viene integrato con la teoria della semiosi di Peirce.

5.4. Il modello semantico enciclopedico

Nel saggio "Dizionario vs enciclopedia" (in Eco 1984) Eco torna a occuparsi del piano del contenuto di una lingua. Un tentativo di descrizione di questo piano, come sappiamo, lo aveva fatto Hjelmslev. La sua idea era che il piano dell'espressione e il piano del contenuto avessero la stessa organizzazione, e che quindi, così come è possibile identificare degli elementi minimali (figure) del piano dell'espressione, allo stesso modo si possono isolare degli elementi minimali (figure) del piano del contenuto. Hjelmslev aveva proposto figure del contenuto come "maschio", "femmina", "ovino", "suino", "bovino", "equino", "ape", "umano", per descrivere significati come *montone*, *toro*, *stallone*, *uomo*, *donna*. La proposta di Hjelmslev si accorda secondo Eco alle esigenze di molte teorie semantiche posteriori, definite dall'autore *semantiche a dizionario* poiché si basano su

elementi linguistici che devono definire altri elementi linguistici e non prendono in considerazione la cosiddetta conoscenza del mondo[13].

Patrizia Violi (1997) ha tracciato i caratteri fondamentali delle semantiche dizionariali, dette anche *semantiche a tratti*. Esse si basano anzitutto su una ipotesi componenziale, cioè sull'idea che i termini sono scomponibili in ulteriori unità di significato più generali, e poggiano su due assunti precisi: "1. i tratti semantici su cui si basa la scomposizione costituiscono un insieme di condizioni necessarie e sufficienti (CNS) per la definizione del significato; 2. tali tratti costituiscono un inventario limitato di termini primitivi" (ivi, p. 82). Riprendendo una proposta di Bierwisch, Violi riporta il seguente esempio di analisi componenziale di *uomo*, *donna*, *bambino*, *bambina*:

uomo = ANIMATO & UMANO & MASCHIO & ADULTO
donna = ANIMATO & UMANO & NON MASCHIO & ADULTO
bambino = ANIMATO & UMANO & MASCHIO & NON ADULTO
bambina = ANIMATO & UMANO & NON MASCHIO & NON ADULTO

In questo modello il significato dei termini è il risultato della combinazione degli stessi tratti semantici. Relativamente a questa analisi componenziale Violi riassume tre ordini di problemi:

> 1. *la natura dei tratti*. Che tipi di oggetti sono i tratti semantici quali UMANO, ADULTO e simili? Il fatto che siano scritti in lettere maiuscole è sufficiente a garantire loro uno statuto differente da quello dei termini che essi dovrebbero definire? 2. *Il problema dei primitivi*. Fino a che punto deve arrivare la scomposizione in tratti? Esistono componenti di significato 'ultimi' a cui l'analisi può fermarsi, cioè termini primitivi? Di che tipo e natura? Come è possibile definirli? 3. *La struttura della rappresentazione*. Quale e quanta informazione deve essere rappresentata e scomposta in tratti? Che tipo di definizione della parola fornisce l'insieme delle componenti semantiche? (ivi, p. 84)

Per quanto riguarda il problema della *natura dei tratti*, in linea di massima all'interno di queste teorie i tratti vengono considerati come costrutti teorici che appartengono al *metalinguaggio della descrizione*: in quanto tali essi sono distinti dal linguaggio oggetto che devono descrivere, anche se poi vengono rappresentati da termini linguistici poiché non possediamo altri mezzi per parlare dei significati linguistici se non il linguaggio stesso. Hjelmslev si pone su questa linea, non attribuendo ai tratti nessun fondamento concettualista. Per quanto riguarda il *problema dei primitivi*, risulta evidente come la ricerca dei primitivi sul piano del contenuto non possa avere lo stesso esito della ricerca dei primitivi sul piano dell'espressione, che ha avuto ottimi risultati con la fonologia: c'è in effetti una "radicale differenza nello statuto semiotico dei due piani: il piano dell'Espressione rappresenta la componente segnica percettivamente *presente*, i cui elementi sono dati e oggettivamente misurabili, mentre il piano del Contenuto non ha alcuna evidenza percettiva né è direttamente accessibile; in quanto immateriale può solo essere ricostruito introspettivamente con tutte le difficoltà e incertezze del caso" (ivi, p. 115). Questa è la ragione per cui Hjelmslev può solo fornire un piccolo esempio di figure del contenuto (primitivi) che descrivono alcuni significati, ma non può né estendere il modello, né tanto meno arrivare alla definizione di un inventario limitato di primitivi valido per l'intero piano del contenuto. Per quanto riguarda la *struttura della rappresentazione*, il problema è capire quale e quanta informazione può entrare nella rappresentazione di un significato.

Alla base di queste teorie vi è l'ipotesi che la nostra conoscenza si basa su due repertori differenti: da una parte le *conoscenze della lingua*, di natura appunto linguistico-concettuale, costitutive del significato e riconducibili a strutture chiuse di tratti semantici; e dall'altra le *conoscenze del mondo*, di natura fattuale, che confluiscono in inventari aperti costituiti da informazioni che provengono dall'esperienza empirica. I sostenitori delle semantiche a tratti pensano che il significato sia *di*

---

13 Nell'ambito della grammatica generativa di Chomsky, Eco cita Katz e Fodor (1963).

principio separabile dalla conoscenza del mondo e sia possibile isolare in modo preciso un insieme ristretto di componenti che circoscrivono solo la nostra conoscenza linguistico-dizionariale. La distinzione fra conoscenze dizionariali e conoscenze del mondo, indispensabile per fondare l'esistenza di una lista chiusa di tratti definitori, è secondo Patrizia Violi la difficoltà teorica principale di questi modelli, perché non è possibile stabilire teoricamente questa distinzione. Se consideriamo il significato di *mucca*, i tratti "animale", "bovino" e "mammifero" sarebbero proprietà linguistico-concettuali, mentre le proprietà "avere quattro zampe", "muggire" e "produrre latte" deriverebbero dalla "conoscenza del mondo"[14]. Tuttavia risulta assai difficile individuare i criteri su cui basare questa distinzione. Come fa notare Violi, tutte le proprietà dipendono dall'interazione fra alcune caratteristiche dell'oggetto e la nostra elaborazione di queste caratteristiche, e questo vale sia per i dati linguistico-concettuali, sia per i dati percettivi e fattuali. I dati concettuali come "animale" e "mammifero" sono il risultato della nostra categorizzazione di elementi reali, nel senso che abbiamo scelto come categorie rilevanti per classificare il mondo naturale l'essere animato e il riprodursi in un certo modo; i dati percettivi come "avere quattro zampe" o "produrre latte" non sono puramente "oggettivi" ma dipendono anche dalla costruzione che ne fa l'apparato percettivo. Tutta la nostra conoscenza, osserva Violi, è conoscenza del mondo che categorizziamo nel linguaggio. L'altra notevole difficoltà teorica dei modelli CNS è la loro rigidità: i tratti infatti non si possono né cancellare né aggiungere e i significati così cristallizzati risultano incompatibili con l'estrema plasticità dei linguaggi.

Le semantiche dizionariali – dice Eco – sono effettivamente in grado di spiegare una serie di fenomeni semantici: per esempio la sinonimia e la parafrasi (una *pecora* è un "ovino femmina"), le similarità e le differenze, l'antinomia (*uomo* è antonimo di *donna*); l'iponimia e l'iperonimia (*equino* è l'iperonimo di cui *stallone* è l'iponimo), certe anomalie semantiche (non possiamo dire /uno stallone femmina/), ecc. Tuttavia le osservazioni che abbiamo fatto rendono i modelli CNS, nel loro complesso, assai problematici. È proprio dalla constatazione dell'inconsistenza delle semantiche a dizionario che Eco arriva a sostenere la necessità *della semantica a enciclopedia*. Questo passaggio implica una diversa concezione del significato, ripresa da Peirce e già esposta da Eco nel *Trattato*:

> Non c'è modo, nel processo di semiosi illimitata che Peirce descrive e fonda, di stabilire il significato di una espressione, e cioè di interpretare quella espressione, se non *traducendola* in altri segni (appartengano essi o no allo stesso sistema semiotico) e in modo che l'interpretante non solo rende ragione dell'interpretato sotto qualche aspetto, ma dell'interpretato faccia conoscere qualcosa di più. (Eco 1984, pp. 107-108)

Se dobbiamo spiegare il termine /cane/ a un bambino, possiamo mostrargli la foto di un cane, possiamo dargli una definizione ("quadrupede appartenente al genere dei Canidi…"), possiamo indicargli un cane che passa sulla strada, possiamo raccontargli del cane che riconobbe Ulisse e via dicendo. Questi sono tutti *interpretanti* che contribuiscono a delineare il significato del termine /cane/. Il significato di un termine è determinato dagli interpretanti relativi a quel termine, e la catena degli interpretanti è infinita, o almeno indefinita. Questo, in sostanza, è il *principio di interpretanza*:

> La nozione è feconda perché mostra come i processi semiotici, per mezzo di spostamenti continui, che riferiscono un segno ad altri segni e ad altre catene di segni, circoscrivono i significati (o i contenuti, in una parola, quelle 'unità' che la cultura ha individuato nel suo processo di pertinentizzazione del contenuto) in modo asintotico, senza mai arrivare a 'toccarli' direttamente, ma rendendoli di fatto accessibili mediante altre *unità culturali*. (ivi, p. 108)

[14] L'esempio è ripreso da Violi (1997, p. 93).

A differenza delle figure di Hjelmslev, che si ponevano come *proprietà metalinguistiche universali*, gli interpretanti sono dati *oggettivi*, nel senso che sono collettivamente verificabili. Gli interpretanti non dipendono solo dalle rappresentazioni mentali dei soggetti, ma sono *registrati* collettivamente e vanno a costituire, appunto, l'enciclopedia:

> Che un gatto sia non solo un felino domestico, ma anche l'animale che le classificazioni zoologiche definiscono come felis catus, l'animale adorato dagli Egiziani, l'animale che appare nell'Olympia di Manet, l'animale mangiare il quale era una leccornia nella Parigi assediata dai prussiani, l'animale cantato da Baudelaire, l'animale che Collodi associa per astuzia e malvagità alla volpe, l'animale che in una certa favola è al servizio del marchese di Carabas, un infingardo amante della casa che non muore di inedia sulla tomba del padrone, l'animale prediletto delle streghe e così via, sono tutte interpretazioni dell'espressione /gatto/. Tutte sono registrate, poste intersoggettivamente in qualche testo di quell'immensa e ideale biblioteca il cui modello teorico è l'enciclopedia. (ivi, pp. 108-109)

In una semantica a interpretanti non ci sono quindi entità metalinguistiche e universali semantici: ogni espressione può essere soggetto di una interpretazione e strumento per interpretare un'altra espressione.
In questa prospettiva il significato di /uomo/ comprenderà certamente alcuni tratti come "maschio", "adulto", "umano", ma anche i suoi aspetti anatomici (gambe, braccia, testa, ecc.), i suoi aspetti sociali (la sua capacità di interagire e di organizzarsi in gruppi), la sua dimensione psicologica, la storia della sua evoluzione, le illustrazioni che lo rappresentano, le fotografie, le pitture, i disegni a esso relativi. Si noti che mentre nel modello dizionariale si restava nell'ambito delle informazioni linguistiche ("umano", "maschio"), nel modello enciclopedico si sconfina nella dimensione più complessa delle *conoscenze del mondo*: le informazioni sull'anatomia, sulla cultura e sulle basi evoluzionistiche dell'uomo fanno parte del mondo e caratterizzano il significato del termine al pari delle proprietà linguistiche. Analogamente disegni e fotografie sono interpretanti che, pur non appartenendo al linguaggio verbale, contribuiscono a definire l'area del significato relativa al termine.

Insieme registrato di tutte le interpretazioni, archivio di tutta l'informazione verbale e non-verbale, l'enciclopedia può essere pensata come un rizoma. Ogni punto del rizoma può essere connesso con qualsiasi altro punto; il rizoma può essere spezzato in qualsiasi punto e riprendere poi la sua linea; il rizoma è smontabile e rovesciabile; il rizoma non ha un centro. Ma posta in questi termini l'enciclopedia non può che essere un *postulato semiotico*, nel senso che non può essere descrivibile nella sua totalità. Eco in questo modo sta teorizzando una Enciclopedia Globale generale e astratta, intesa come repertorio di tutti i saperi e di tutte le interpretazioni, come l'insieme registrato di tutte le informazioni. L'Enciclopedia Globale è addirittura transculturale e sovrastorica, poiché non pone limiti alla registrazione e all'archiviazione del proprio sapere[15]. Data la sua estrema vastità, l'Enciclopedia è conosciuta e posseduta in modi diversi dai suoi utenti, che hanno quindi una *competenza enciclopedica* inevitabilmente parziale. Tuttavia per comunicare è necessario condividere, almeno in parte, le competenze enciclopediche del proprio interlocutore e quindi "occorre postulare che i soggetti comunicanti condividano porzioni più o meno ampie dell'Enciclopedia globale. (…) Far parte di una certa comunità significa (anche) condividere la conoscenza di una o più Enciclopedie locali, le quali, nel corso degli scambi comunicativi, possono rimanere sottaciute in quanto date per compartecipate dalla comunità. Le Enciclopedie locali (che fungono da collante culturale all'interno di una collettività) possono essere di varia estensione, sia nel senso che possono riguardare campi semantici più o meno vasti, sia nel senso che possono essere condivise da gruppi più o meno allargati di persone (dalla coppia in su)" (Pisanty e Zijno 2009 p. 171). Ne consegue che se possiamo postulare l'enciclopedia in quanto competenza globale, bisogna valutare nei diversi casi i livelli di possesso dell'enciclopedia, ovvero le enciclopedie parziali (di gruppo, di setta, etniche, e via dicendo). Dall'astrazione indefinitamente vasta

[15] Cfr. Violi (1992).

dell'enciclopedia globale si passa quindi alle enciclopedie locali, porzioni di sapere condivise da individui o gruppi.

Il modello enciclopedico nasce come tentativo di descrivere il piano del contenuto di una lingua sulla base del sistema aperto e dinamico della semiosi. All'inizio tale modello risponde chiaramente a questa esigenza e si inserisce a pieno titolo in una semantica. In seguito, però, l'accezione cambia, soprattutto nel momento in cui acquista piena centralità il concetto di interpretante, inteso come segno nella sua completezza e non solo come unità del contenuto. A quel punto, come ha fatto notare Patrizia Violi, il modello enciclopedico "cessa di essere un modello semantico del piano del contenuto di un dato linguaggio e diventa un modello semiotico dell'intero sistema della conoscenza e del suo funzionamento sociale e culturale, in altri termini, non più un puro modello semantico ma un modello della semiosi sociale stessa" (Violi 2017, p. 265). È questa la vera novità del concetto di enciclopedia, che con il passaggio dalla semantica alla semiotica diventa il "sistema di tutte le possibili *correlazioni fra espressioni e contenuti*" (*ibidem*). L'enciclopedia descrive così non il piano del contenuto di una lingua, ma il funzionamento dinamico della semiosi sociale. In altri termini, essa descrive il *funzionamento della cultura* nell'ambito di una teoria della conoscenza. Non è un caso che lo stesso Eco abbia segnalato delle analogie tra il concetto di enciclopedia e il concetto di semiosfera con il quale Lotman ha provato a descrivere la cultura e il suo funzionamento[16]. Peraltro con la sua organizzazione, i suoi rinvii, la sua struttura, le sue grammatiche e anche i suoi vincoli, l'enciclopedia fornisce il quadro necessario per regolare l'*interpretazione*, che infatti agisce nel quadro di una conoscenza culturale generale. Con ciò entriamo nell'altro grande campo d'interesse di Umberto Eco.

5.5. **La cooperazione interpretativa**

Eco affronta il tema dell'interpretazione nel libro *Lector in fabula* del 1979. Più precisamente, in questa ricerca l'autore indaga i meccanismi della *cooperazione interpretativa* nei testi narrativi. Si tratta di analizzare l'attività cooperativa che porta il destinatario a collaborare con il testo, traendo da esso anche quel che non dice. Egli parte dal presupposto che il testo sia un meccanismo pigro, che lavora in economia, intessuto di non-detto, e che abbia quindi bisogno di un lettore che cooperi per attualizzarne il contenuto e farlo funzionare. A sostegno di questa tesi Eco considera la seguente piccola porzione testuale:

Giovanni entrò nella stanza. "Sei tornato, allora!", esclamò Maria, raggiante

Eco mostra come il lettore debba fare una serie di movimenti cooperativi per attualizzarne il contenuto: il testo non dice, per esempio, che Giovanni e Maria sono nella stessa stanza o che Maria si sta rivolgendo a Giovanni; è il lettore che "riempie" il testo attraverso una serie di inferenze. "Il testo – scrive Eco (1979, p. 52) – è dunque intessuto di spazi bianchi, di interstizi da riempire, e chi lo ha emesso prevedeva che essi fossero riempiti (…). Un testo vuole che qualcuno lo aiuti a funzionare". Ne consegue che chi produce un testo cerca strategicamente di prevedere le mosse interpretative del proprio destinatario. Detto in altri termini: "*un testo è un prodotto la cui sorte interpretativa deve far parte del proprio meccanismo generativo*: generare un testo significa attuare una strategia di cui fan parte le previsioni delle mosse altrui – come d'altra parte in ogni strategia" (ivi, p. 54). In una strategia militare, per esempio, un generale pianifica le sue mosse cercando di

[16] Cfr. Eco (2007). Sul concetto di semiosfera cfr. Lotman (1985). È vero, come nota lo stesso Eco, che Lotman dà diverse definizioni di semiosfera presentandola a volte come una sorta di Enciclopedia Globale e altre volte come enciclopedia locale con i suoi confini che la oppongono ad altre culture; ed è vero, come nota Violi (2017), che Lotman pone un centro della semiosfera mentre Eco esclude che la struttura rizomatica dell'enciclopedia possa avere un punto centrale. Tuttavia è opportuno notare che la semiosfera come spazio significante costituito da sistemi di segni eterogenei pare molto simile all'enciclopedia con i suoi interpretanti che si rincorrono nella fuga continua della semiosi.

prevedere le reazioni dell'avversario; è quello che avviene anche in una partita di scacchi, dove ciascun giocatore muove i propri pezzi cercando di prevedere le mosse altrui.

Per organizzare la propria strategia testuale un autore deve quindi, secondo Eco, prevedere un Lettore Modello che cooperi nell'interpretazione così come egli – cioè l'autore – pensava. Il Lettore Modello, dunque, non ha nulla a che fare con il lettore empirico, in carne-e-ossa, ma è un riferimento strategico al quale adeguare le proprie scelte testuali. I mezzi per prevedere un Lettore Modello sono molti: la scelta di una lingua, la scelta di un tipo di enciclopedia, la scelta di un certo patrimonio lessicale e stilistico sono tutte opzioni strategiche in funzione di una serie di risposte interpretative attese. Ne consegue che il Lettore Modello è costruito dal testo attraverso tutte le sue scelte strategiche: si va da testi che prevedono un Lettore Modello *target*, bersaglio che si deve colpire secondo regole standardizzate (si pensi alla letteratura di genere), a testi che prevedono un Lettore Modello sofisticato, colto, complesso.
Per chiarire meglio il concetto di Lettore Modello Eco usa il seguente brano preso dalle *Investigazioni Filosofiche* di Wittgenstein, par. 66:

> Considera, ad esempio, i processi che chiamiamo "giuochi". Intendo giuochi da scacchiera, giuochi di carte, giuochi di palla, gare sportive e via discorrendo. Che cosa è comune a tutti questi giuochi? – Non dire: «*deve* esserci qualcosa di comune a tutti, altrimenti non si chiamerebbero 'giuochi'» – ma *guarda* se ci sia qualcosa di comune a tutti. – Infatti, se li osservi, non vedrai certamente qualcosa che sia comune a *tutti*, ma vedrai somiglianze, parentele, e anzi ne vedrai tutta una serie…

In questo testo si prevede un Lettore Modello con un certo profilo intellettuale, in grado di fare alcune operazioni intellettuali come considerare certi giochi, riconoscere determinate similarità, ecc. Ma nello stesso tempo si profila nel testo anche un Autore Modello, che non corrisponde ovviamente all'autore empirico del testo (Ludwig Wittgenstein) ma che conduce il gioco guidando il lettore, invitando all'osservazione, proponendo correlazioni, ecc. In questo caso l'Autore Modello, dice Eco, è uno *stile filosofico*, e il Lettore Modello è la capacità intellettuale di condividere questo stile.
Autore e Lettore Modello sono quindi *strategie testuali* e non vanno in alcun modo confusi con gli individui che corrispondono all'autore e ai lettori. Da un lato si può pensare all'autore empirico, quale soggetto dell'enunciazione, che formula delle ipotesi sul Lettore Modello e le traduce in scelte testuali strategiche; dall'altro si può pensare al lettore empirico, quale soggetto concreto degli atti di cooperazione, che si disegna un Autore Modello deducendolo dai dati di strategia testuale. Ma in una prospettiva semiotica l'attenzione è sempre orientata al testo, ed Eco indica in modo chiaro che *la cooperazione testuale è fenomeno che si realizza tra due strategie discorsive, non tra soggetti individuali* (ivi, p. 63).

Secondo Eco per capire il funzionamento della cooperazione interpretativa bisognerebbe rappresentare il testo come un sistema di nodi o di "giunti" nei quali viene stimolata, e quindi attesa, la cooperazione del Lettore Modello. In questa prospettiva Eco immagina alcuni livelli della cooperazione testuale: il lettore parte dalla manifestazione del testo, considera le circostanze di enunciazione, applica codici o *frames* per avanzare prime interpretazioni, orienta la sua lettura attraverso scelte assai concrete sull'argomento (*topic*), intraprende percorsi di senso (*isotopie*), in taluni 'snodi' narrativi fa delle previsioni che diventano vere e proprie 'passeggiate inferenziali', ecc. Ma l'attenzione del semiologo è sempre orientata al testo: questi possibili atti di cooperazione si proiettano nel testo e l'analista può ritrovare nel tessuto discorsivo le tracce di queste mosse[17].

[17] Su questo cfr. anche Eco (1994).

5.6. I limiti dell'interpretazione

Riprendendo e sviluppando un problema che si era già posto – in modo solo abbozzato – in *Opera aperta*, Eco in *Lector in fabula* si domanda quali margini di libertà interpretativa abbia l'interprete rispetto alla struttura del testo. Ma è nel volume *I limiti dell'interpretazione* (1990) che torna con forza sulla questione, soprattutto per prendere le distanze da quelle teorie (soprattutto il decostruzionismo) che sostengono la libertà pressoché totale dell'interprete rispetto all'opera. La posizione del decostruzionismo (nelle sue versioni più estreme) rispetto al problema dei limiti dell'interpretazione è che ogni interpretazione vale un'altra a seconda del punto di vista prescelto dal lettore. Per contro, la posizione di Eco è che il testo non ammette di essere interpretato in qualunque modo, ma si pone sempre come parametro delle proprie interpretazioni possibili. Il che vuol dire che non possiamo interpretare *I promessi sposi* come se fosse un romanzo di spionaggio perché il testo stesso non conferma questa linea interpretativa. Se decidiamo ugualmente di intraprendere questa strada, secondo Eco stiamo *usando* il testo e non lo stiamo interpretando. In molti casi i confini tra *uso* e *interpretazione* possono essere sfumati, ma la tesi sostenuta da Eco è che si debbano porre dei vincoli all'interpretazione di un testo.

Per chiarire meglio la sua posizione, Eco riprende una tricotomia discussa nell'ambito degli studi ermeneutici, cioè quella fra interpretazione come ricerca dell'*intentio auctoris* (la ricerca, cioè, di quello che voleva dire l'autore empirico), interpretazione come ricerca dell'*intentio operis* (la ricerca, cioè, di ciò che il testo vuole dire in riferimento ai propri sistemi di significazione e alla propria coerenza testuale), e l'interpretazione come ricerca dell'*intentio lectoris* (la ricerca, cioè, di ciò che il destinatario fa dire al testo in riferimento ai propri sistemi di significazione e ai propri desideri, pulsioni, credenze, ecc.). La semiotica considera l'interpretazione come ricerca dell'*intentio operis*:

> L'iniziativa del lettore consiste nel fare una congettura sulla *intentio operis*. Questa congettura dev'essere approvata dal complesso del testo come tutto organico. Questo non significa che su un testo si possa fare una e una sola congettura interpretativa. In principio se ne possono fare infinite. Ma alla fine le congetture andranno provate sulla coerenza del testo e la coerenza testuale non potrà che disapprovare certe congetture avventate. (Eco 1990, p. 34)

Un'interpretazione, se a un certo punto di un testo pare plausibile, può essere accettata solo se essa verrà riconfermata – o almeno se non verrà messa in questione – da un altro punto del testo. L'interpretazione è *sostenuta dal testo* indipendentemente dalle intenzioni dell'autore empirico: che *Il nome della rosa* sia una sorta di giallo filosofico è confermato dal testo (*intentio operis*) praticamente in ogni sua parte, e in modo analogo che *Il barone rampante* sia un racconto fantastico è confermato dalla coerenza che esprime l'intero sistema testuale.
Nell'*uso* invece si sovrappone e diventa prevalente l'*intentio lectoris*: per ragioni personali da ricondurre a una transitoria depressione psicologica si può assumere che un film comico sia drammatico, ma questa linea interpretativa non è confermata dal testo. Questo è un esempio di *uso*, in cui il lettore fa prevalere un suo orizzonte di aspettative disattendendo le indicazioni e i vincoli testuali. Difendere l'interpretazione contro l'uso del testo non significa, scrive Eco, che i testi non possano essere usati: "Ma il loro libero uso non ha nulla a che vedere con la loro interpretazione, per quanto sia interpretazione sia uso presuppongano sempre un riferimento al testo-fonte, se non altro come pretesto" (ivi, p. 38). Eco riconosce peraltro che *uso* e *interpretazione* sono due categorie astratte e che ogni atto di lettura è sempre una commistione di questi due atteggiamenti.

In ogni caso, trattando i meccanismi strategici della cooperazione interpretativa e cercando di delineare i limiti dell'interpretazione, l'autore riprende e riarticola – questa volta in termini semiotici – quella oscillazione tra iniziativa dell'interprete e fedeltà all'opera che aveva posto in modo embrionale in *Opera aperta*. Scrive Eco nell'Introduzione al *Lector in fabula*: "Rivedendo a

distanza il lavoro compiuto negli anni successivi a Opera aperta (…), mi rendo conto che il problema dell'interpretazione, delle sue libertà e delle sue aberrazioni, ha sempre attraversato il mio discorso". In *Opera aperta*, in fondo, Eco parlava di testi (le poetiche degli anni Sessanta) che erano congegnati per dare grande libertà interpretativa all'interprete: ma si trattava comunque di strategie testuali che configuravano un certo lettore modello, nell'ambito di una collaborazione tra testo e interprete che anni dopo Eco può riarticolare in chiave semiotica, definendo meglio quelli che sono i limiti dell'interpretazione. Nell'ultima intervista che ha rilasciato prima di morire, Paolo Fabbri ricorda come la grande idea che Eco ha avuto nella vita sia stata quella dell'opera aperta, che in seguito ha potuto sviluppare nell'enciclopedia attraverso la semiosi illimitata di Peirce. Tuttavia, quasi paradossalmente, nota Fabbri, per tutta la vita Eco ha poi dovuto teorizzare vincoli e paletti per *limitare* quelle aperture che aveva così brillantemente messo in luce fin da giovane[18].

5.7. Conclusioni: Eco storico e teorico della cultura

Eco ha sempre immaginato la semiotica come un campo di studi più che come una disciplina con confini rigidi e ha sempre pensato a una semiotica generale distinta dalle semiotiche specifiche e dalla semiotica applicata. Secondo Eco (1984) la semiotica generale deve essere di natura filosofica, porre categorie generali alla luce delle quali sia possibile comparare sistemi diversi, ricercare leggi sistematiche comuni rispetto a sistemi differenti. Una semiotica di questo tipo – che appunto prende la forma di un *campo* di studi più che di una disciplina – ha a che fare con i problemi sollevati dalla filosofia del linguaggio e dalla logica e affronta temi classici come il significato, il riferimento, la verità, l'opposizione analitico *vs* sintetico, l'implicazione, l'inferenza, ecc. Le semiotiche specifiche sono, invece, grammatiche di particolari sistemi di segni quali il linguaggio gestuale dei sordomuti americani, la lingua inglese, la segnaletica stradale, ecc. Il termine 'grammatica' è usato nel suo senso più ampio possibile, e quindi include regole sintattiche, regole semantiche e regole pragmatiche. La semiotica applicata è una sorta di pratica interpretativo-descrittiva utile ai fini della comprensione di un testo. Secondo Eco, in questo ambito non è necessario porsi problemi di scientificità quanto di persuasività retorica ed è auspicabile che il discorso su un certo testo sia intersoggettivamente controllabile. Egli immagina quindi un livello generale filosofico, un livello specifico che riguarda singoli sistemi di significazione e un livello applicativo che mira alla comprensione di testi particolari.

Eco è stato un semiologo che ha avuto un ruolo fondamentale nella nascita, nel consolidamento e nello sviluppo della semiotica, in Italia e nel mondo; ma nel momento in cui si affronta la sua intera produzione scientifica ci si accorge che più in generale è stato – come egli stesso ha riconosciuto nella sua *Autobiografia intellettuale* (Eco 2017) – uno storico e un teorico della cultura[19]. Del resto i due ambiti si intersecano: Eco ha studiato in modo originale e innovativo la cultura 'alta' delle avanguardie artistiche e la cultura 'bassa' delle comunicazioni di massa; ha immaginato una semiotica come *teoria generale della cultura*; ha elaborato un modello semantico enciclopedico che è anche e soprattutto – come abbiamo visto – un modello di funzionamento della cultura; ha analizzato i meccanismi e i limiti dell'interpretazione da applicare ai testi all'interno di una cultura. Peraltro nelle sue descrizioni della cultura ha sempre oscillato tra ampie teorie globali e descrizioni locali più circoscritte (l'enciclopedia), tra l'apertura illimitata e i vincoli (l'interpretazione), in una continua tensione tra l'Ordine e l'Avventura, per riprendere una oscillazione che egli stesso aveva rilevato e apprezzato in Joyce[20].

---

[18] Cfr. Fabbri (2021).
[19] Cfr. Lorusso (2008, cap. 5).
[20] Cfr. Eco (1966); Paolucci (2017).

Possiamo aggiungere, in conclusione, che la vocazione allo studio e alla descrizione della cultura si è manifestata anche nella sua attività letteraria, cioè nei sette romanzi che Eco ha scritto tra il 1980 e il 2015. Un'attività che, per le sue dimensioni, non può essere definita marginale, come ha riconosciuto lo stesso autore nella sua *Autobiografia intellettuale*. È vero che con le sue trame ricche e sofisticate Eco ha voluto innanzitutto procurare un piacere estetico, ma è anche vero che ogni romanzo è un affresco storico, culturale e filosofico di un'epoca o trasversalmente di diverse epoche, con temi semiotici che si manifestano in modo più o meno evidente: il Medioevo, il problema della verità e i meccanismi dell'abduzione (*Il nome della rosa* del 1980); le dinamiche del complotto, con i limiti e le possibili derive patologiche dell'interpretazione (*Il pendolo di Foucault* del 1988; *Numero zero* del 2015); il Seicento e la dialettica filosofica tra quadro categoriale e nuove esperienze percettive (*L'isola del giorno prima* del 1994); il falso e la sua capacità di avere effetti concreti sulla realtà (*Baudolino* del 2000; *Il cimitero di Praga* del 2010); il tema della memoria (*La misteriosa fiamma della regina Loana* del 2004). Ogni romanzo sembra il tentativo di mappare una porzione di cultura in tutta la sua complessità e contraddittorietà. Come è noto, Eco dedicava molti anni alla preparazione dei romanzi, con ricerche, ricognizioni, viaggi, schede, incontri e pensava il romanzo innanzitutto come un "fatto cosmologico", come un mondo narrativo da ammobiliare nei minimi dettagli[21]. Così l'impressione è che Eco nella sua attività letteraria continui il suo lavoro di storico e di teorico della cultura con altri mezzi: abbiamo ancora la storia, la filosofia, la semiotica, ma con un linguaggio diverso, con un altro livello di pertinenza, con una diversa forza metaforica. Con la letteratura Eco fa un altro gioco, sperimenta su un nuovo terreno, ma conferma di fatto la sua vocazione enciclopedica nella descrizione delle culture. Vocazione che viene confermata anche nei saggi illustrati sulla bellezza, sulla bruttezza, sulla lista e sui luoghi leggendari che ha curato tra il 2004 e il 2013[22]. Anche in queste ricostruzioni storico-filosofiche corredate da ricchi apparati iconografici, e quindi rizomatiche e sincretiche, si ha l'impressione che l'autore abbia trovato ulteriori forme per manifestare la sua passione per l'analisi della cultura.

Riferimenti bibliografici

Beardsworth Sara C. and Auxier, Randall E. (eds.)
2017 *The Philosophy of Umberto Eco*. The Library of Living Philosophers, Volume XXXV. Chicago: Open Court ((trad. it. *La filosofia di Umberto Eco*, a cura di Anna Maria Lorusso, La nave di Teseo, Milano 2021).

Bonfantini, Massimo A.
1980 "Introduzione. La semiotica cognitiva di Peirce", in Peirce, C.S., *Semiotica*, Einaudi, Torino, 1980, pp. XXI-LII.

De Mauro, Tullio
1971 *Senso e significato*, Adriatica, Bari.

Eco, Umberto
1962 *Opera aperta*, Bompiani, Milano (II edizione rivista 1967).
1964 *Apocalittici e integrati*, Bompiani, Milano (II edizione rivista 1977).
1965 "Le strutture narrative in Fleming", in Oreste Del Buono e Umberto Eco (a cura di), *Il caso Bond*, Bompiani, Milano 1965, pp. 93-122 (poi in AA.VV., *L'analisi del racconto*, Bompiani, Milano 1969, pp. 123-162).
1966 *Le poetiche di Joyce*, Bompiani, Milano (edizione aggiornata della seconda parte di

[21] Eco (2002, pp. 324-359).
[22] Cfr. Umberto Eco, *Storia della bellezza*, Bompiani, Milano, 2004; *Storia della bruttezza*, Bompiani, Milano, 2007; *Vertigine della lista*, Bompiani, Milano, 2009; *Storia delle terre e dei luoghi leggendari*, Bompiani, Milano, 2013.

Opera aperta, 1962; I edizione "Saggi Bompiani" 1982).
1968 *La struttura assente. Introduzione alla ricerca semiologica*, Bompiani, Milano.
1975 *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano.
1979 *Lector in fabula*, Bompiani, Milano.
1984 *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Einaudi, Torino.
1990 *I limiti dell'interpretazione*, Bompiani, Milano.
1990a "Umberto Eco", in *Autodizionario degli scrittori italiani*, a cura di F. Piemontese, Leonardo, Milano.
1994 *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Bompiani, Milano (Versione italiana di *Six Walks in the Fictional Woods*, Harvard University Press, Cambridge, Norton Lectures 1992-1993).
1997 *Kant e l'ornitorinco*, Bompiani, Milano.
2002 *Sulla letteratura*, Bompiani, Milano.
2003 *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano.
2007 *Dall'albero al labirinto. Studi storici sul segno e l'interpretazione*, Bompiani, Milano.
2017 "Intellectual Autobiography of Umberto Eco", in Sara C. Beardsworth and Randall E. Auxier 2017, trad. it. pp. 3-71.

Fabbri, Paolo
1998 *La svolta semiotica*, Laterza, Roma-Bari.
2021 *Rigore e immaginazione. Percorsi semiotici sulle scienze*, a cura di Pino Donghi, Mimesis, Milano-Udine.

Katz, Jerrold J. – Fodor Jerry A.
1963 "The Structure of a Semantic Theory", *Language*, XXXIX, 2, pp. 170-210.

Lorusso, Anna Maria
2008 *Umberto Eco. Temi, problemi e percorsi semiotici*, Carocci, Roma.
2015 (a cura di) *50 anni dopo Apocalittici e integrati di Umberto Eco*, Alfabeta Edizioni e DeriveApprodi, Milano.

Lotman, Jurij M.
1985 *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, Marsilio, Venezia.

Lotman, Jurij M. e **Uspenskij, Boris A.**
1975 *Tipologia della cultura*, Bompiani, Milano.

Magli, Patrizia – Manetti, Giovanni – Violi, Patrizia
1992 (a cura di) *Semiotica: Storia Teoria Interpretazione. Saggi intorno a Umberto Eco*, Bompiani, Milano.

Marrone, Gianfranco
2015a "Uno splendido cinquantenne", in Lorusso 2015: 16-19.
2015b "Charlie Brown, piccolino di massa. Appunti per una ricerca", in Lorusso 2015: 58-70.

McLuhan, Marshall
1962 *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*, University of Toronto Press, Toronto (trad. it. *La galassia Gutenberg*, Armando Editore, Roma, 1976).

Paolucci, Claudio
2017 *Umberto Eco. Tra Ordine e Avventura*, Feltrinelli, Milano.

Pezzini, Isabella
2015 "Apocalittici, integrati, Fellini e Barthes", in Lorusso 2015, pp. 33-37.

Peirce, Charles Sanders
1931-35 *Collected Papers*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.) 8 voll. a cura di Charles Hatshorne, Paul Weiss, Arthur Burks. [trad. it. parz. in Peirce 1980, 1984].
1980 *Semiotica. I fondamenti della semiotica cognitiva*, a cura di M. A. Bonfantini, L. Grassi e R. Grazia, Einaudi, Torino.
1984 *Le leggi dell'ipotesi. Antologia dai Collected Papers*, a cura di M. A. Bonfantini, R. Grazia e G. Proni, Bompiani, Milano.

Pisanty, Valentina e **Zijno, Alessandro**
2009 *Semiotica*, McGraw-Hill, Milano.

Proni, Giampaolo
1990 *Introduzione a Peirce*, Bompiani, Milano.

Violi, Patrizia
1992 "Le molte enciclopedie", in Magli-Manetti-Violi 1992, pp. 99-113.
1997 *Significato ed esperienza*, Bompiani, Milano.
2017 "Encyclopedia: Criticality and Actuality", in Sara C. Beardsworth and Randall E. Auxier 2017, trad. it. pp. 253-283.