



Home > Registered Users Area > Monitoring >  
View metadata  
Serial Article

## DOI data

DOI **10.1405/30480**  
URL [http://www.mulino.it/rivisteweb/scheda\\_articolo.php?id\\_articolo=30480](http://www.mulino.it/rivisteweb/scheda_articolo.php?id_articolo=30480)  
Multiple Resolution:  
MR URL [http://www.mulino.it/rivisteweb/scheda\\_articolo.php?id\\_articolo=30480](http://www.mulino.it/rivisteweb/scheda_articolo.php?id_articolo=30480)

## Journal Data

Full Title **Studi culturali**  
Italian (ita)  
Publisher (01) **Società Editrice Il Mulino**  
Country of publication **Italy (IT)**

## Journal Issue Data

Journal Issue Number **3**  
Journal Issue Designation **12952**  
Journal Issue Date **2009**  
(YYYY)

## Serial Article Data

Title **Il corpo del fare. Verso una definizione semiotica di pratica**  
Italian (ita)  
By (author) (A01) **María José Contreras Lorenzini**  
First Page **387**  
Last Page **408**  
Language of text **Italian (ita)**  
Publication Date **2009**  
(YYYY)  
Copyright **2009, Società Editrice Il Mulino S.p.A.**

# Il corpo del fare

## Verso una definizione semiotica di pratica

di María José Contreras Lorenzini

Negli ultimi anni abbiamo assistito a una proliferazione di discorsi sulle pratiche, a un *practice turn* (Schatzki *et al.* 2001) che ha condotto gli studi culturali verso l'elaborazione di una sorta di nuova «ontologia» del sociale prefigurato come un ambito di prassi incarnate che si organizzano materialmente tra soggetti, artefatti e cose. È proprio forse la pratica oggi ad accomunare prospettive incardinate sull'importanza della corporeità, sui dispositivi del fare, sui saperi pratici e sulle attività intessute di rapporti tra umani e oggetti. La riflessione sulle pratiche è peraltro debitrice di contributi non certo recenti e provenienti dalla filosofia (Wittgenstein 1953; Taylor 1985; Dreyfus 1991), dalla sociologia (Bourdieu 1972; 1990; Giddens 1979; 1984), dalla teoria critica (Foucault 1975; 1980; Lyotard 1983; 1988), così come dai lavori più contemporanei dell'*actor network theory* (Latour 2005) e della semiotica (Fabbri 2005; Fontanille 2006; Violi 2005; Marsciani 2007; Sedda 2006; per citarne solo alcuni). Tali riflessioni non si sono però articolate in un approccio unitario: molto spesso lo statuto degli oggetti affrontati (tutti denominati «pratiche») non è in realtà equiparabile, giacché risponde a premesse epistemologiche e principi metodologici molto diversi. La varietà di sguardi è risultata in una prospettiva multidisciplinare che non lavora su un oggetto definito, ma istituisce un campo di studi con interessi comuni.

In ambito italiano i discorsi sulle pratiche si sono sviluppati circoscrivendosi rispetto a domini disciplinari particolari. Ma tali riferimenti interdisciplinari si limitano in genere a ciò che Schatzki (2001) denomina la prima generazione di teorici sulle pratiche, e cioè ai lavori, oramai divenuti dei classici, di Wittgenstein (1953), Foucault (1975; 1980) e Bourdieu (1972; 1990). La ricerca sulle pratiche si presenta dunque come un campo complesso in cui manca un dialogo interdisciplinare capace non tanto di tentare un'omogeneizzazione delle premesse epistemologiche, e neppure di appiattire le prospettive metodologiche, ma di contribuire a un vero scambio e a un reale confronto tra i diversi modelli utilizzati. Il mio scritto risponde a questo bisogno di interazione tra diverse discipline che studiano le pratiche. Mi sembra che il modo migliore per iniziare tale dialogo sia in primo luogo quello di ordinare le diverse prospettive di studio delle pratiche

a partire da un ambito disciplinare specifico qual'è la semiotica. Intendo quindi tratteggiare e mettere a confronto alcune delle caratteristiche di ciò che oggi gli studi etnosemiotici e sociosemiotici denominano «pratica». Questa riflessione porterà a un tentativo (peraltro fino a oggi mai realizzato in ambito semiotico) di articolare gli spunti che in modo frammentario hanno investito la categoria di pratica. La speranza è che una tale sistematizzazione serva a proporre alcuni punti per un possibile confronto tra la semiotica e le altre discipline del sociale.

La specificità dello sguardo semiotico permette di indagare la produzione e la circolazione del senso nelle pratiche, dimensione che molte volte è accennata, ma non sufficientemente sviluppata, da altre prospettive. Un primo esempio è l'impostazione portata avanti dalla semiotica della cultura che, fin dai suoi inizi, ha cercato di indagare le *poetiche del comportamento quotidiano* in quanto configurazioni cariche di valori e significati<sup>1</sup>. La semiotica della cultura di un autore come Jurj Lotman ha considerato per esempio le «poetiche quotidiane» come un tipo specifico di discorso comportamentale che si intreccia e contamina con altri linguaggi della semiosfera (Sedda 2006). Ma anche la più recente semiotica del corpo ha indagato la dimensione della «presenza» propria delle pratiche, e sta mettendo alla prova metodologie di analisi in grado di rendere conto degli aspetti estetici, corporei e passionali che le contraddistinguono. Dalla «semiotica dell'impronta» (Fontanille 2004) alle cosiddette «epifanie della presenza» (Parret 2006), passando per gli sviluppi della psicosemiotica (Violi 2008) e della sociosemiotica (Landowski 1997; 2000) che studia «il far senso in presenza», sono diversi gli strumenti e le prospettive semiotiche che si interrogano sul senso in atto e in divenire, in presenza per l'appunto, delle pratiche.

Ma per verificare l'applicabilità della prospettiva semiotica proposta, così come la sua eventuale efficacia interdisciplinare è forse utile discutere un esempio particolare, in questo caso quello della pratica performativa.

## 1. Dal testo alla pratica

Forse una delle caratteristiche ricorrenti della disciplina semiotica è l'inerente dispersione dei suoi indirizzi di ricerca. Le riflessioni che Eco faceva nel 1975 sono ancora valide: la semiotica è un campo di studi delimitato da interessi comuni che propongono (ancora oggi) modelli che tracciano provvisoriamente molteplici vocazioni di ricerca. Ci sarebbe molto da dire sulle varietà di questi approcci e sulla

<sup>1</sup> Nel saggio *Il decabrista nella vita* Lotman (2006) spiega come i comportamenti, i gesti, l'azione ma anche il modo di vestirsi e di atteggiarsi dei nobili rivoluzionari della Russia del XVIII secolo erano altamente significativi e funzionavano come un testo che veniva addirittura modellizzato nelle grandi opere letterarie dell'epoca. Un altro è lo studio condotto da Lotman con Uspenskij (2006) sul riso come forma di comportamento significante.

storia delle svolte che via via hanno portato all'egemonia di uno sguardo rispetto ad altri. Questo scritto non cerca però di rintracciare la memoria della disciplina, ma di caratterizzarne un suo oggetto, così come oggi lo si concepisce.

Fino a qualche anno fa l'approccio testualista, che cercava di rendere conto di testi di diversa complessità e natura, è stato predominante. Gran parte della semiotica si è a lungo allineata (e in parte ancora si allinea) con questa prospettiva, in particolare con una certa epistemologia strutturalista che considera il testo come un tutto significante che si configura a partire da livelli immanenti. Nel metalinguaggio semiotico proprio di tale impostazione il termine testo denota una configurazione che articola i dati sensibili come forme di sistemi e processi di significazione. Come fanno notare Fabbri e Marrone (2000) nel testo alcuni elementi si riconfigurano rispetto ai fenomeni in termini di astrazione e pertinenza. Lotman (1980), per esempio, attribuisce ai testi tre caratteristiche principali: la delimitazione chiara dei confini esterni, che lo distinguono da ciò che sta fuori di esso; la segmentabilità della sua estensione interna in unità discrete; infine, l'articolazione e organizzazione di queste unità secondo principi oggettivabili.

I testi inoltre non si trovano già pronti per l'analisi, ma vengono ritagliati e ri-costruiti dall'osservatore (semiotico) che attribuisce loro un certo grado di astrazione. Secondo questa prospettiva un testo è allora «qualsiasi porzione di realtà significante che può venire studiata dalla metodologia semiotica, acqui-sendo quei tratti formali di chiusura, coerenza, coesione, articolazione narrativa, molteplicità di livelli ecc...» (Fabbri e Marrone 2000, 8-9).

Questa definizione è particolarmente pertinente per lo studio di testi quali romanzi, film o opere d'arte contemporanee. Ma quando la semiotica inizia ad allargare il suo contesto di applicazione studiando forme di testualità più fluide iscritte nel sociale, la definizione di testo, e di conseguenza l'oggetto su cui dovrebbe esercitarsi il suo sguardo, divengono molto più problematici. È diverso, per esempio, riflettere sui meccanismi di significazione di una scultura o su quelli di un *flashmob*<sup>2</sup>, e cioè su comportamenti collettivi incarnati e scarsamente programmati che non presentano limiti chiari rispetto a ciò che dovrebbe stare «fuori del testo», e che dunque risultano difficilmente riconducibili entro l'idea di una strutturazione immanente del senso. Come spiega Franciscu Sedda: «nel momento in cui si focalizza l'attenzione sulle poetiche quotidiane ci si sta sicuramente immagazzinando nel crogiolo della vita minuta, situata, accogliendo la sfida di indagare le *profondità della superficie* del senso» (2006, 52). Siamo nel piano delle azioni che enunciano o, come le denomina Sedda, delle *enunci-azioni*. È in questo contesto che emerge la questione di ciò che Barthes (1985) chiamava pratiche significanti

<sup>2</sup> Il *flashmob* nasce nel 2003 dall'esperimento di un giovane newyorkese interessato ai comportamenti delle folle. Si tratta di organizzare eventi che consistono in una massa di persone che inscena brevi azioni collettive in un luogo pubblico. L'azione collettiva non ha scopi politici o di protesta, soltanto intende creare eventi che sorprendano e modifichino così il «divenire» del luogo in cui avvengono.

e che oggi vengono definite pratiche semiotiche, nella loro differenza e/o somiglianza, in ogni caso nel loro confronto, con ciò che si continua a nominare «testo».

Tale confronto presenta due modalità diverse: il primo è di tipo contrastivo e cerca di mettere in luce lo statuto differenziale delle pratiche rispetto ai testi. Si tratta di una definizione che funziona a partire da una logica differenziale del tipo: «il testo è una configurazione stabile, mentre la pratica è di natura processuale»; «il testo è chiuso e coerente, mentre la pratica è aperta ed eterogenea». Il rischio di questo modo di concepire le pratiche è che la categoria può divenire residuale: tutto ciò che non è testo (perché non è un'articolazione di senso chiusa, coesa e cristallizzata) si considera, automaticamente, una pratica. La conseguenza teorica di questa formula è che la categoria diviene ogni volta più ampia, impedendo di delimitarne chiaramente i confini.

Un secondo modo di definire le pratiche rispetto ai testi è descriverle come condizione di produzione/fruizione dei testi. Questa opzione sottolinea l'idea che ogni testo porta iscritto al suo interno una pratica di produzione che si riconosce a partire delle tracce di cui il testo stesso costituisce il deposito. In modo analogo, ogni testo è riconosciuto da una pratica interpretativa che ne delimita i confini e il senso. La definizione del *Dizionario ragionato della teoria del linguaggio* di Algirdas J. Greimas e Joseph Courtés (1979) assume per esempio che le pratiche fungono da strategie di codifica e decodifica dei testi: da una parte il testo è prodotto da una pratica che lo crea e dall'altra è (ri)costruito a partire dalla pratica analitica di ritaglio. Le pratiche si concepiscono quindi come «l'humus» enunciazionale *in cui il testo può essere delimitato*.

Nella definizione del *Dizionario* si trova però un'altra indicazione che non vincola le pratiche ai testi. Le pratiche si considerano processi sociali «riconoscibili all'interno del mondo naturale e definibili in modo comparabile ai discorsi. [...] Le pratiche semiotiche qualificabili come sociali, sono come successioni significanti di comportamenti somatici organizzati» (Greimas e Courtés 1979, voce: *pratica*). Le pratiche si pensano dunque come articolazioni di senso insite nel sociale indipendentemente dalle eventuali strategie attraverso cui possono essere testualizzate. È questa l'indicazione che mi pare più interessante e adeguata per pensare le pratiche non solo entro una teoria semiotica, ma anche per delineare un approccio di ricerca di carattere interdisciplinare.

Intrecciato al problema della definizione epistemologica di pratica si trova il dibattito sulle loro possibili metodologie di analisi. Come si studiano le pratiche? E con quali strumenti semiotici? Vi sono almeno due posizioni che hanno cercato una soluzione per tali domande. La prima sostiene che pratiche e testi sono articolazioni corrispondenti e quindi indistinguibili:

[Ogni esperienza vissuta è già di per sé una totalità significante, un insieme conchiuso di forme espressive e forme semantiche in continuo divenire, dunque un testo; e

parallelamente, ogni testo è una pratica all'interno di un ambiente socio-culturale, che risponde a pratiche precedenti e ne provoca di ulteriori. *Testi, esperienze e pratiche sono, da prospettive diverse, la stessa cosa.* (Marrone 2005, 119)<sup>3</sup>.

Anche Paolo Fabbri, in più di un'occasione (si veda, ad esempio, Fabbri 1998; 2005; Fabbri e Montanari 2004) ha ribadito che, in quanto luoghi di articolazione del senso, pratiche e testi sono «corrispondenti». L'argomentazione di questa prima prospettiva cerca di sostenere l'indifferenziazione tra pratica e testo, riaffermando un criterio metodologico secondo il quale tanto le pratiche quanto i testi sono oggetti costruiti dall'operazione di ritaglio di un osservatore.

Da questo punto di vista, per riuscire a studiare le pratiche l'osservatore non ha altra scelta se non quella di operare una strategia «testualizzante», e cioè studiare le pratiche attribuendo loro una certa stabilità: «tutto è testo dunque? Anche le pratiche e i modelli concernenti l'azione e la strategia? No: tutto può essere letto, osservato *sub specie textis*. E soprattutto «testi» sono gli oggetti che vengono costruiti, scambiati, manipolati e fatti circolare nel sociale» (Fabbri e Montanari 2004, 3).

Leggermente diversa è la posizione che Gianfranco Marrone espone in *Sensi alterati, droghe, musiche e immagini* (2005), dove propone che più che studiare le pratiche *come se* fossero dei testi, il miglior modo di analizzarle è «andare a vedere come i testi [...] le raccontano nel piano del loro contenuto» (ivi, 123). L'unica via di accesso alle pratiche sarebbero allora i testi. Questa nozione si discosta dall'omologazione delle pratiche ai testi, perché in qualche maniera ammette una differenza, ma ammette anche l'assenza di un metodo specifico per analizzarle in quanto concatenamenti fluidi di azioni e attività. Seguendo il motto di Greimas «fuor dal testo non v'è salvezza!», Marrone afferma che in quanto semiotici non possiamo che studiare dei testi: le pratiche non ci parlano perché non si raccontano.

In questa prima posizione distinguiamo così due sfumature: da una parte Fabbri che ammette una differenza tra pratica e testo, ma sembra suggerire un criterio metodologico fondato sullo studio delle pratiche *come se* fossero dei testi, e dall'altra la posizione di Marrone che invece preferisce studiare direttamente i testi che raccontano le pratiche. Fabbri propone una presa metaforica (*come se*) della complessa e sfuggente dimensione pratica, con la precauzione di ammettere che ciò che si studia in realtà non corrisponde a un vero e proprio testo. Marrone, invece, rimane nella tradizione più strettamente narrativa della semiotica generativa, per affermare che non si possono che studiare i testi che raccontano le pratiche, premettendo che ciò che va al di là della testualizzazione non è di pertinenza semiotica.

<sup>3</sup> Il corsivo sono miei.

Vi è però anche un'altra posizione per cui invece vi è differenza tra pratica e testo, differenza che però inevitabilmente comporta numerose difficoltà metodologiche le quali in qualche modo costringono la semiotica a rivedere molti dei propri assunti. Patrizia Violi critica per esempio la posizione di Marrone affermando che «vi è una dimensione del senso che si deposita nelle pratiche che non è tutta e sempre sussumibile nei testi» (ivi, 5). Secondo Violi, studiare le pratiche soltanto attraverso i testi potrebbe risultare penalizzante per le pratiche, proprio perché queste si articolano in modi che eccedono le strategie di testualizzazione. C'è chi direbbe che la semiotica ha gli strumenti per articolare le pratiche in termini narrativi, ma è la «presenza» che rimane un problema. Sono proprio gli aspetti tensivi, sensoriali, somatici e passionali che l'approccio testualista e narratologico non riesce a cogliere e che risultano imprescindibili nel momento in cui si decide di affrontare l'agire nel sociale.

Anche Claudio Paolucci (2006) difende la tesi della specificità delle pratiche rispetto ai testi: molti degli studiosi che indagano le pratiche aderirebbero a una specie d'imperialismo testualista che tende a rendere omogenei sotto il termine «testo» (o meglio, la metafora del «testo») oggetti in realtà radicalmente eterogenei. La proposta di Paolucci è di costruire una semiotica interpretativa come disciplina traduttiva capace di «costruire concatenamenti tra elementi eterogenei senza che con questo essi cessino di restare eterogenei» (ivi, 124). La sfida della semiotica delineata da Paolucci è quella di riuscire a creare commensurabilità locali tra elementi eterogenei appartenenti a domini differenti. Questo progetto si avvicina alla semiotica della cultura lotmaniana che, come ho già accennato, definisce la cultura come una semiosfera, come un *continuum* semiotico denso di formazioni di tipo diverso collocate a vari livelli di organizzazione, la quale richiede una visione d'insieme capace di cogliere i raccordi e i conflitti fra diversi sistemi di significazione<sup>4</sup>. Da questo punto di vista, il compito principale che s'impone alla semiotica è trovare le modalità d'identità e conflitto che convivono nell'insieme culturale.

Mi trovo più vicina a quest'ultima posizione che considera l'eterogeneità come fondante non solo le pratiche, ma anche i testi e la semiosfera, e che pensa la semiotica come una disciplina non rigida che deve sapersi situare in un terreno ambiguo e di qui cercare possibili strategie di lettura e interpretazione della cultura. È vero che studiare le pratiche come *sub specie texti* potrebbe essere il cammino più corretto dal punto di vista della metodologia disciplinare, ma è anche vero che la disciplina deve sapersi adeguare a nuovi oggetti. Resta però la

<sup>4</sup> La descrizione di Lotman della semiosfera intende rendere conto dell'organizzazione eterogenea della cultura che funziona come una macro semiotica. Per una trattazione approfondita sulla semiotica della cultura lotmaniana, si veda Sedda (2006). Per un'interessante raccolta di saggi che pensano al rapporto tra semiotica e studi culturali si veda Demaria e Nergaard (2008).

sfida di provare ad applicare metodologie che possano catturare le particolarità di un tale oggetto di studio.

## 2. Tre premesse epistemologiche

Prima di cogliere parzialmente questa sfida, e provare a caratterizzare le pratiche, vorrei esplicitare tre necessarie premesse epistemologiche.

### 2.1. La (ri)costruzione della pratica

Innanzitutto, vorrei sottolineare che, sebbene le pratiche siano collocate nel sociale, non si tratta di processi già dati: ogni configurazione di senso necessita di un'operazione di (ri)costruzione da parte di un osservatore; in questo senso la pratica è un oggetto *costruito dallo sguardo di qualcuno*. L'operazione di (ri)costruzione delle pratiche è però diversa da quella di un testo: come spiega Marrone (2005) nel testo la delimitazione è in qualche modo già data, i suoi confini più o meno esplicitati, e quindi l'operazione di (ri)costruzione si concentra principalmente sull'attribuzione di senso da parte dell'osservatore. Le pratiche, invece, sono processi che necessitano prima ancora della ricostruzione del senso, di un'operazione di «messa a fuoco», di ritaglio da parte di chi guarda. Violi sottolinea che «nella pratica non è solo il senso ad essere oggetto di ricostruzione, ma anche la delimitazione stessa di ciò che consideriamo oggetto» (2005, 4).

Tale differenza risulta interessante perché rende conto di un tratto caratteristico delle pratiche, che devono essere selezionate, raccolte, collezionate dall'analista (Marrone 2005). Non sono processi che troviamo già confezionati e «pronti per l'analisi» nella cultura, ma sono oggetti costruiti. Questo è fondamentale perché mi pare che gran parte delle confusioni a livello teorico sulla definizione della pratica derivi dalla considerazione «ingenua» che le pratiche siano processi sociali già dati.

Nell'accezione che sto tratteggiando, dunque, un fattore rilevante è che le pratiche sono *costruite dallo sguardo di qualcuno* in due sensi: perché è lo sguardo di un osservatore che le seleziona e «raccoglie» dal sociale, e perché è sempre lo sguardo di un osservatore che le interpreta (Violi 2005).

### 2.2. L'inerente eterogeneità

La letteratura sociologica ha messo in rilievo come una delle caratteristiche principali delle pratiche sia la loro eterogeneità (si veda, ad esempio, Schatzki *et. al.* 2002; de Certeau 1980). Da un punto di vista semiotico, l'eterogeneità sta

nel fatto che in esse si incontrano regimi di senso diversi: vi partecipano corpi, oggetti e spazi che si organizzano sintatticamente lungo un'asse temporale. La configurazione delle pratiche è *eterogenea* perché «con-fonde» diversi regimi di senso in modo inedito.

Le pratiche sono inoltre eterogenee per lo meno in tre accezioni complementari, e in primo luogo per quanto riguarda *le materie*<sup>5</sup> che vi si trovano correlate. Il livello dell'espressione delle pratiche è intessuto da un assortimento di materie quali gesti, suoni, immagini, comportamenti, movimenti, azioni, ecc. In quanto articolazioni sincretiche le pratiche sono eterogenee a livello *della materia dell'espressione* risultando in una configurazione *plurimaterica*.

In secondo luogo, sono eterogenee poiché la plurimatericità tipica delle pratiche si traduce in un'organizzazione *polisensoriale*: una pratica necessariamente coinvolge non solo tutti i cinque sensi ma anche i campi del sensibile identificati da Jacques Fontanille (2004), campi sensoriali risultanti in configurazioni polisensoriali e sinestesiche. Proprio grazie a quest'eterogeneità su più dimensioni, la pratica esibisce una serie di livelli, o strati, secondo le diverse materie espressive: comporta *sistemi di significazione* (linguaggi) corporali, cinestesici, patemici, vocali che vanno costituendo dei sistemi parziali entro la macro configurazione della pratica.

Forse ciò che più distingue una pratica è che non solo esibisce una diversità e una gerarchia di piani, ma soprattutto si articola a partire da ciò che sempre Fontanille (2006) chiama *l'organizzazione tattica dei sincretismi*. L'eterogeneità fondante le pratiche funziona in modo complesso giacché esibisce modalità di articolazione sintetiche e disgiuntive che si susseguono in modo assai imprevedibile nell'interazione. L'eterogeneità non riguarda quindi soltanto le diverse materie dell'espressione e i campi del sensibile, ma anche (e questo corrisponde alla terza accezione dell'eterogeneità a cui ho accennato prima) *i modi in cui questi entrano di volta in volta in relazione*. Ciò impedisce di considerare un'eterogeneità «stabile» da ricavare a partire da un'organizzazione differenziale per livelli (come sarebbe per esempio nel caso dei testi sincretici). Qui l'eterogeneità si presenta in modo dinamico e in divenire che fa combaciare in modo *locale* i diversi elementi e piani.

<sup>5</sup> Le materie dell'espressione comprendono tutto ciò che si può conoscere, di cui si può avere esperienza, ma che non si è ancora conosciuto, interpretato ed espresso attraverso sistemi semiotici. Si tratta del mondo non ancora semiotizzato, un *continuum* (di suoni, immagini, spazi, ecc.) che i diversi sistemi semiotici possono utilizzare come piano dell'espressione dandogli forma secondo pertinenze diverse. (Hjemslev 1943)

## 2.3. La pratica come «ratio difficilis»

De Certeau (1980) metteva in rilievo come nel quotidiano si incontrasse un'ambivalenza fondamentale, una tensione costante fra familiarità e straniamento, ovvero tra ripetizione e novità. Penso che, in quanto comportamenti incarnati e in divenire, tutte le pratiche presentino tale ambivalenza caratteristica. Il dinamismo in divenire congiunge in modo sempre locale i diversi strati: per dirla con Fontanille, l'organizzazione tattica dei sincretismi è osservabile anche nel modo in cui il concatenamento di comportamenti organizzati si svolge come *negoziazione tra aspetti culturali altamente ipercodificati (pre-configureati) con aspetti ipocodificati che sorgono nel divenire dell'azione*.

Non si tratta di applicare la teoria dei codici, oramai superata, allo studio delle pratiche, ma di pensare il movimento dialettico locale tra «strisce» di comportamento ipercodificato e momenti di maggiore libertà interpretativa, e cioè di capire come, accanto ad aspetti convenzionali che determinano il suo grado di ripetitività, la pratica contiene sempre elementi d'imprevedibilità. Il grado di ripetitività può ovviamente variare a seconda dei casi: tenderà ad aumentare in pratiche ipercodificate (un balletto classico, la cerimonia del tè giapponese) e a diminuire in pratiche ipocodificate come quelle che comportano l'improvvisazione (*jam session, happening*, una partita di calcio). Nella cerimonia del tè giapponese, per esempio, ogni singolo gesto è codificato al punto tale che vi è anche un ritmo prescritto della respirazione da rispettare. Se tale tipo di pratica rende ogni replica molto simile alle altre, il caso di una partita di calcio si rivela radicalmente diverso. Una pratica ludica, qual è appunto un gioco sportivo, ammette in gran misura la possibilità di improvvisare: si sa lo scopo, e si conoscono le regole, ma entro questa cornice normativa ogni partecipante è libero di proporre delle mosse e di giocarle. In questo tipo di pratiche *ipocodificate* la replica è quasi impossibile, o comunque molto difficile.

Ogni pratica si trova perciò a congiungere in modi originali aspetti ed elementi culturali tradizionali (ipercodificati) con aspetti inediti e originali. Ciò che però è singolare è *il modo in cui vengono di volta in volta correlati tali aspetti*. D'altro canto, nel caso di pratiche ipercodificate vi è sempre un fattore di imprevedibilità che impedisce che si possa pensarle come doppi; al tempo stesso, le pratiche segnate dall'improvvisazione rispondono comunque a parametri culturali sedimentati. Paolucci (2006) descrive le pratiche come *commensurabilità locali che di volta in volta instaurano una funzione semiotica ad novo*. Secondo quest'autore la teoria semiotica deve allora affrontare e studiare le modalità attraverso le quali s'instaura la *ratio difficilis* nelle pratiche, e cioè come ogni *occorrenza* entra in rapporto specifico e inedito con i *type*. Nei termini che sto qui utilizzando potrei dire che lo studio delle pratiche come *ratio difficilis* implica osservare come ogni replica singolare, determinata in modo unico dal

qui e ora della pratica, si congiunge con quegli aspetti ipercodificati della cultura che determinano il *type*.

Nel *Trattato di Semiotica Generale* Eco (1975) descrive i modi di produzione segnica a partire del rapporto tra il tipo (*type*) e l'occorrenza (potremmo dire il testo materializzato o *token*) che può ottersi secondo *ratio facilis* o *ratio difficilis*. Nella *ratio facilis* «l'occorrenza espressiva si accorda al proprio tipo espressivo, quale è stato istituzionalizzato da un sistema di espressione e – come tale – previsto dal codice.» (ivi, 246). Nel caso della *ratio difficilis* il rapporto tra un contenuto-type con un'espressione-token si instaura *ad novo*, regolando operazioni di istituzione di codice. Per Eco c'è *ratio difficilis* «quando un'occorrenza espressiva è direttamente accordata al proprio contenuto» (ivi, 246)<sup>6</sup>. L'autore distingue due casi di *ratio difficilis* che dipendono da due diverse situazioni di produzione segnica: «Prima situazione: l'espressione è ancora una precisa unità correlata a un preciso contenuto, come avviene per gli indici gestuali: eppure la produzione fisica dell'espressione dipende dall'organizzazione del sememea corrispondente» (ivi, 247). Questo tipo di *ratio difficilis* potrebbe caratterizzare le pratiche ipercodificate che presentano aspetti convenzionali che però vengono *di volta in volta attualizzati da un soggetto sociale in una determinata collocazione spazio-temporale*. Anche nel caso di una pratica ipercodificata come la cerimonia del tè giapponese la situazione (la collocazione spazio-temporale più la singolarità dei soggetti partecipanti) comporta che la pratica risponda a una *ratio difficilis*.

Il secondo tipo di *ratio difficilis* è caratterizzata dal fatto che «l'espressione è una sorta di GALASSIA TESTUALE che dovrebbe veicolare porzioni imprecise di contenuto, ovvero una NEBULOSA DI CONTENUTO» (ivi, 248). Questo è il caso delle pratiche che congiungono in modo inedito elementi culturali diversi. In questi casi, la pratica non si accorda a un contenuto che la precede, ma è la pratica stessa a produrre un sistema di contenuto. L'occorrenza viene prodotta secondo *ratio difficilis* perché inaugura il tipo al quale fa riferimento. Questo secondo caso è quello delle pratiche performative. I generi performativi che non si basano sulla messa in scena di un testo drammatico si caratterizzano per un'organizzazione ipocodificata che di solito funziona a partire dalla modalità di produzione segnica tipica dell'invenzione. In particolare, la pratica performativa instaura una *ratio difficilis* del corpo in scena che di solito non veicola un contenuto preesistente, ma si instaura a partire da ogni singola occorrenza<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> È importante sottolineare che la nozione di *ratio difficilis* va al di là la teoria dei codici nella quale è nata originalmente e si può dunque applicare allo studio delle pratiche - anche se queste certamente non rispondono a un codice - proprio per spiegare la dialettica tra gli elementi culturali che si ripetono e quelli più legati all'improvvisazione.

<sup>7</sup> Per una discussione approfondita della pratica performativa si veda la mia tesi di dottorato (Contreras 2008a).

### 3. Verso una comprensione semiotica della pratica: le quattro dimensioni

Dopo aver esplicitato queste tre premesse epistemologiche, vorrei avanzare una definizione di pratica a partire da *quattro dimensioni* che non solo rendono conto dei fattori comuni a tutte le pratiche, ma potrebbero anche servire a caratterizzare i diversi tipi di pratica. Più che mettere in luce aspetti sconosciuti delle pratiche, l'originalità di questa proposta sta nel tentativo di una loro *sistematizzazione*, e cioè nel modo in cui prova a ordinare e concepire i tratti delle pratiche da un punto di vista semiotico. Una sistematizzazione che perciò si basa su quattro dimensioni che funzionano come quattro «ingredienti» di una ricetta: ogni pratica li combina in modo particolare dando vita a configurazioni che presentano similitudini e differenze. Lo studio delle pratiche potrebbe consistere nell'indagare come si articolano tali dimensioni, nel cercare la caratterizzazione particolare delle loro configurazioni di senso.

#### 3.1. La dimensione processuale

In quanto interazione in atto incarnata la pratica è collocata nel flusso sociale, insieme ad altre pratiche, usi, testi e discorsi; per questo è sempre mutevole, *in corso*, *in divenire*, non è facile stabilirne i confini, le frontiere e le pertinenze. La vita sociale stessa è fatta di pratiche, frammenti di pratiche, pratiche effimere e pratiche più cristallizzate. Come afferma Schatzki (2001) il sociale è un campo di intrecci di comportamenti incarnati e materialmente co-implicati. Le singole pratiche, pur non presupponendo un livello immanente, funzionano soltanto nel flusso della vita sociale sul quale si appoggiano l'una all'altra. Non è possibile pensare una pratica isolata, autonoma da un contesto e da altre pratiche che la producono. In questo senso, le pratiche sono processi che si collocano a livello del tessuto che, nella sua incompiutezza e processualità, costituisce una semiotica della cultura (Lotman 1980, Sedda 2006).

Intraprendere, per esempio, lo studio della pratica d'uso di una piazza significa fare riferimento alla costruzione della sua spazialità, ai molteplici attanti che vi sono coinvolti, alle tensioni tra valorizzazioni diverse che gli utenti danno della piazza, alle modalità attraverso le quali gli stili di vita s'intrecciano in quello spazio, alle pratiche ricreative, produttive e di degrado che accoglie e, infine, all'interconnessione tra diversi stili patemici e sensoriali degli utenti della piazza. L'oggetto-pratica si colloca così in un flusso di altre pratiche e, a sua volta, comporta microsistemi di pratiche minori. In questo senso, a seconda dello sguardo dell'osservatore, si possono distinguere macropratiche che contengono micropratiche.

La stabilità delle pratiche è perciò un presupposto dell'osservatore: come ritiene Fontanille (2006), dotiamo la pratica di una stabilità puramente strategica che ci permette di analizzarla. La stabilità della pratica è, come fa notare anche Festi (2006), un'ipotesi di lavoro che permette di costruire un insieme significante con una taglia specifica.

Come accennavo, la pratica è un oggetto costruito che non solo richiede un'operazione interpretativa da parte di un osservatore ma, in quanto processo immerso nel complesso della vita sociale, rende davvero difficile distinguerne «il capo e la coda». La pratica insita nella complessità della vita sociale ha bisogno che l'istanza d'osservazione compia una sostanziale messa a fuoco che la ritagli da tutto ciò che la circonda. Proprio da questa operazione deriva l'attribuzione di stabilità.

### 3.2. La dimensione deittica

La pratica è intrinsecamente vincolata allo spazio-tempo della sua produzione, la sua interpretazione è possibile soltanto grazie al contesto in cui viene prodotta. La pratica trascende allora il campo fenomenico dell'agire e mette in prospettiva l'azione, la in-forma secondo il contesto in cui si situa. Per usare una metafora verbale, si potrebbe affermare che l'articolazione della pratica è impregnata di dimostrativi perché è sempre *situata*.

Una stessa sequenza d'azioni, per esempio, a seconda del contesto in cui compare, mantiene una valenza radicalmente diversa. Pensiamo per esempio ad una rissa. Se la sequenza di azioni violente è compiuta da due giovani nelle strade di Bogotá con armi vere, la «pratica» molto probabilmente può descriversi come una vera e propria lotta. Se invece la stessa sequenza di azioni è eseguita da due attori sul palcoscenico nel contesto di uno spettacolo teatrale allora non è più possibile parlare di lotta, ma della rappresentazione performativa di una lotta. Infine, se la stessa sequenza si realizza nelle stesse strade di Bogotá ma davanti a delle telecamere che stanno in realtà riprendendo una scena di una telenovela colombiana, il significato della pratica diventa ancora diverso. In questo senso, l'azione non possiede una significazione a priori: il suo significato si qualifica rispetto ai diversi contesti che la configurano come prodotto e come discorso.

Fontanille (ivi) afferma che la pratica si tesse, si innesta e si sviluppa da e per una scena che ne determina il senso. Ogni pratica si inserisce in una circolazione di senso che la precede, e che, nell'atto stesso della sua produzione, la mette in valore. Per questo l'autore descrive le pratiche a partire da una dimensione predicativa:

La pratica si presenta a questo proposito sotto forma di uno o più processi (uno o più predicati) e d'atti d'enunciazione che implicano dei ruoli attanziali, sostenuti tra l'altro dal testo-enunciato medesimo [...], dal supporto,

dagli elementi dell'ambiente, dal passante, l'utente o l'osservatore, tutto ciò che forma la «scena» tipica di una pratica» (ivi, 165).

La dimensione deittica implica quindi l'inesorabile ancoraggio della pratica nella situazione (nei termini di Fontanille, la scena) della sua produzione. È interessante notare che la determinazione deittica della pratica non è unidirezionale (la situazione determina la pratica), ma in realtà bidirezionale perché anche la pratica stessa costruisce e trasforma la scena che la accoglie. Non si può pensare che la pratica nasca da una scena che la precede, perché la scena stessa risulta dalla pratica. In questo senso la pratica è al contempo articolata dalla situazione e articolante la situazione: il ritaglio che inaugura la differenza tra la pratica e la scena è un'unica operazione: *pratica e scena co-emergono*. Questo è molto importante perché rovescia la concezione del sociale come fattore primario rispetto alle pratiche che in esso si svolgono. A un livello generale si può in effetti pensare che le attività, le pratiche e i discorsi avvengono entro l'ambito della semiosfera<sup>8</sup>, vale a dire entro le possibilità d'articolazione e circolazione del senso nella cultura. Ma, a livello locale, non si può concepire la scena antecedente alla pratica, perché nel *momentum* di cristallizzazione della configurazione di senso si determinano simultaneamente la pratica e la sua scena.

Una pratica quindi si comprende soltanto rispetto alla sua particolare collocazione deittica (che ne comporta il contesto differenziale che la mette in valore) e alle proprie logiche di sintesi e disgiunzione che instaura in modo locale. L'inerente località delle pratiche implica che ognuna di esse dipenda dalla sua collocazione singolare, ed è in questo senso che ogni pratica è unica, originale e irriproducibile.

### 3.3. La dimensione dell'agire

Come indica l'etimologia della parola, la pratica è strettamente vincolata a una disposizione al fare, si potrebbe dire che corrisponde al passaggio all'atto di soggetti empirici<sup>9</sup>.

Greimas e Courtés (1979) annunciavano che le pratiche si potevano analizzare come *programmi narrativi* la cui finalità è riconoscibile solo a posteriori.

<sup>8</sup> Jurij Lotman utilizza un'analogia con il termine biosfera per proporre la nozione di *semiosfera* come una sorta di ambiente semiotico «al di fuori del quale non è possibile la semiosi» (1985, 58). Sedda (2006) osserva che per Lotman la semiosfera è intessuta di flussi di testi disposti in diversi livelli energetici, suscettibili di processi di attrazione e repulsione, pronti per entrare in relazione con altri flussi di testi.

<sup>9</sup> L'agire delle pratiche, a differenza della performance dello schema narrativo canonico, è realizzato da *soggetti empirici* e non da figure astratte, come sono gli attanti descritti entro lo schema narrativo canonico. In questo senso, anche se entrambi i registri dell'agire condividono una modalizzazione del *far essere* che risulta trasformativa del contesto, la materia dell'espressione e il tipo d'operazione di pertinenza dell'azione risultano *radicalmente diverse*.

Seguendo questa prospettiva, in uno studio recente Francesco Marsciani rileva un livello immanente strutturale del senso delle pratiche. In *Tracciati di Etnosemiotica* (2007) si propone di «trovare, ed esercitare, i mezzi che, *in immanenza*, ci permettono di rendere conto del senso delle pratiche, i mezzi con i quali, *in immanenza*, si possa rendere conto del modo in cui un evento diventa, agli occhi di qualcuno, da quella certa distanza, azione sensata» (ivi, 10). Lo studio delle pratiche diviene così la ricerca delle strutture narrative presupposte.

A mio parere questo tipo di sforzi, per quanto interessanti e utili, non riescono però a fare i conti con la complessità delle pratiche. La pratica semiotica è un'interazione in atto nella vita sociale e ciò determina che non ci siano, necessariamente, competenze virtuali a priori. La distinzione del sociologo francese Pierre Bourdieu (1972) è illuminante: ci sono dei saperi (*sophia*) basati su conoscenze precedenti, ma ci sono anche dei *phronesi*, ovvero un *saper fare* che a partire da una concatenazione di mosse produce una conoscenza pragmatica. Nell'ambito di questi ultimi (*phronesi*) si può incontrare una competenza virtuale, un *saper fare* implicito, ma questo non è un tratto distintivo, ed è un fatto che molte delle pratiche nella vita sociale emergono a partire da un meccanismo che si produce *nel corso del fare*.

Altri studiosi (si veda, ad esempio, Reckwitz 2002), enfatizzano che l'aspetto fondamentale di ogni pratica è proprio che l'azione è per definizione incarnata. In questo senso è importante parlare d'azioni e non di attività o movimenti, ove un'azione è per definizione diretta verso qualche obiettivo e come tale ha una sua collocazione spaziale, temporale e una messa in valore semiotica. L'azione è possibile soltanto laddove c'è un soggetto dotato di corpo, che la esegue, che la ordina e la compone a partire da una certa intenzionalità<sup>10</sup>.

### 3.4. La dimensione corporea

Come puntualizzato prima, l'agire delle pratiche non corrisponde alla performance di soggetti astratti, ma sorge in seno alla vita sociale, dove l'interazione si concretizza tra soggetti empirici provvisti di un corpo. Un tratto distintivo delle pratiche è quindi la dimensione corporea. Di fatto la definizione del *Dizionario* (Greimas e Courtés 1979) descrive la pratica come una «successione significante di comportamenti *somatici* organizzati» (voce: «pratica»; corsivi miei). Sebbene oggiorno la semiotica si concentrati in generale sulla partecipazione del corpo nei

<sup>10</sup> Utilizzo il concetto di intenzionalità così come viene descritto dalla fenomenologia, in quanto direzione dell'agire più che come volontà o organizzazione delle intenzioni di un soggetto. La fenomenologia definisce l'azione come un'articolazione da un qui a un là, direzione che implica una intenzionalità (si veda Merleau-Ponty 1945).

meccanismi complessivi della produzione e dell'emergenza del senso, è nel contesto delle pratiche che il corpo si riposiziona come protagonista indiscutibile.

Le pratiche si configurano «a condizione di corpo», il corpo è il principio di donazione di senso del concatenamento di azioni che la compongono. Schatzki (2001) parla del corpo come del nesso che mette in relazione pratiche diverse e che congiunge le azioni con gli oggetti entro una certa temporalità. Il saper fare incarnato e incorporato permette la continuità di un corpo in azione, un corpo socialmente performativo, ed è questo ciò che permette la creazione di comunità che si costituiscono e riconoscono nella pratica.

Una pratica non incorporata s'identificherebbe più con un progetto, un programma, e non con l'aspetto performativo che è tipico di tali configurazioni. Il fattore somatico è quindi determinante per la dimensione dell'agire che può prendere forma soltanto grazie a un *corpo del fare*. La nozione di fattore somatico dell'agire si allontana quindi dalla nozione strutturale e generativa di azione, che implica una trasformazione la quale però avviene a un livello strettamente testuale e astratto che prescinde dalla corporeità. Il tipo d'azione che la pratica raffigura è al contrario *un'azione incarnata*, costruita da un soggetto incarnato che può quindi provocare delle trasformazioni anche a livello del sociale. Di fatto, le pratiche molto spesso sono efficaci, nel senso che hanno delle ricadute a livello materiale, trasformano il mondo provocando degli effetti e causando dei cambiamenti.

Per partecipazione somatica intendo il corpo dei soggetti, ma anche la corporeità degli oggetti, le protesi tecnologiche che si usano *a modo di corpo*, insomma la corporeità in tutte le sue varianti. La pratica determina un gioco intercorporeo, gioco di corpi soggetti tanto quanto di oggetti in tutte le loro possibili combinazioni. Come specifica Fabbri (1998; 2005), nelle pratiche si presentano rapporti tra soggetti e soggetti, soggetti e oggetti, e oggetti e oggetti. Tutti questi rapporti, però, sono segnati dalla presenza materiale dei corpi che strutturano e si strutturano grazie alle pratiche.

In quanto azioni eseguite da/per un soggetto incarnato, la composizione dell'interazione non può dunque che intrecciarsi con la vischiosità dei dati dell'esperienza. Il corpo partecipa nella costruzione ed esecuzione delle pratiche a patto di portarvi la sua ingombrante materialità, le cicatrici della sua biografia, le iscrizioni che la cultura gli ha imposto, le tracce di ogni pratica precedente. Nelle pratiche il corpo compare con tutta la sua complessità deflagrando i livelli enunciazionali e moltiplicando le modalità sensoriali e le materie espressive che, dunque, a loro volta, rendono la configurazione stessa del corpo costitutivamente eterogenea.

#### 4. La pratica performativa «Bruxelles # 4» della Societas Raffaello Sanzio

Per illustrare le idee e le riflessioni che ho argomentato in questo scritto, vorrei riferirmi a una pratica concreta. Non riporterò l'intera e possibile analisi semiotica di questo esempio – compito che supera in larga misura gli scopi di questo scritto - ma cercherò di collegare le questioni teoriche fin qui discusse ad alcuni aspetti particolari di una pratica concreta, *Bruxelles # 4*, spettacolo della Societas Raffaello Sanzio. È un esempio che corrisponde a un tipo particolare di pratica che denomino «performativa»: una pratica con fini estetici che si costruisce intorno alla compresenza di almeno un performer e uno spettatore<sup>11</sup>. Le pratiche performative sono quindi configurazioni dove la costruzione e la circolazione del senso si articola intorno alla presenza dei corpi dei partecipanti.

Nel 1981 Romeo Castellucci (regista), Chiara Guidi (drammaturga) e Claudia Castellucci costituiscono il nucleo artistico della Societas Raffaello Sanzio la quale, dopo più di vent'anni di lavoro, rappresenta oramai una delle compagnie di ricerca teatrale più importanti non solo in Italia, ma nel mondo intero. Fra il 2001 ed il 2004 la compagnia sviluppa il progetto della *Tragedia Endogonidia*, un sistema drammatico composto da undici episodi ispirati ognuno a una diversa città europea. La particolarità della *Tragedia Endogonidia* è che al di là della città dalla quale prende ispirazione ogni episodio, le repliche cambiano anche a partire dal luogo in cui vengono messe in scena. In questo senso non si tratta di uno spettacolo itinerante compiuto: lo spostamento diventa criterio dello spettacolo stesso, e le città entrano così nel dispositivo drammatico. Per usare le parole degli artisti, *La Tragedia Endogonidia* è un tessuto dove si intrecciano trame di pensiero in crescita e dove si esperisce collettivamente la costruzione di un'opera aperta, in corso di formazione, e che nessuno conosce in anticipo. Il linguaggio della Raffaello Sanzio, nelle parole di Romeo Castellucci, è «iconoclastico» (1992): affianca la realtà con figure mitologiche (archetipi ad alta densità figurativa).

Mi riferirò a uno di questi episodi ispirato alla capitale belga e intitolato *BR # 4. Bruxelles/Brussel*, in particolare alla replica eseguita a Santiago del Cile durante il Festival Santiago a Mil, il 9 gennaio 2008. Questo esempio mi pare interessante perché, benché si tratti di un tipo di pratica specifica, in questo caso una pratica performativa, *ostenta in modo emblematico quelle dimensioni generali della pratica semiotica* che ho specificato nei paragrafi precedenti.

Lo spettacolo si svolge in uno spazio molto ampio dove le pareti, il pavimento e il soffitto sembrano di marmo. La performance non ha testo e viene scandita a

<sup>11</sup> Questa nozione di pratica performativa si discosta dagli studi sulla performance che hanno applicato l'idea di performatività a una serie dissimile di pratiche e attività sociali. L'idea di pratica performativa che utilizzo si circoscrive alle arti viventi, cioè alle manifestazioni artistiche che si articolano radicalmente a partire della compresenza. Per un'analisi approfondita si veda Contreras (2008b).

partire dell'apertura/chiusura del sipario che delimita le «scene». Mi concentrerò su una delle prime scene dello spettacolo, in cui vediamo sul palco un bimbo di sette mesi seduto su una coperta circondato da alcuni giocattoli. Il bimbo è solo: il suo corpo contrasta per taglia, volume e colore con l'enorme spazio scenico di un bianco marmoreo. La prima reazione del pubblico è di tenerezza, lo spazio si riempie di sospiri e commenti. Dopo qualche minuto l'immagine inizia però a diventare un po' inquietante: il bambino guarda direttamente il pubblico, non piange, appena si muove, non sembra manifestare alcun tipo di sentimento specifico. Diventa così difficile distinguere se si tratta di un bimbo «vero» o di un «effetto scenico», forse di un bambolotto: il bimbo è lì in carne e ossa, ma non sembra vivo. Le persone del pubblico iniziano ad agitarsi, si sentono dei rumori, bisbigli, commenti sull'abuso dei minori, alcuni si chiedono ad alta voce se dovrebbero portarlo via dal palco, ma la maggioranza continua a contemplarlo. Tutto a un tratto il bambino sembra sentire i rumori che vengono dal pubblico e inizia lentamente a spostarsi e i suoi movimenti diventano ogni volta più rapidi e veloci. Si sposta fuori dalla coperta, guarda il pubblico e si agita, ma non piange. Sembra perso, il suo sguardo cerca qualcuno, quindi si agita ancora di più e inizia a muoversi disperatamente. Giusto prima che inizi a piangere, il sipario si chiude. La scena dura circa cinque minuti.

Questo pur breve esempio mi serve per mostrare come funzionano le dimensioni delle pratiche prima illustrate. Innanzitutto si può percepire la dimensione processuale, il fatto che la pratica stessa si costruisce e modifica nel corso del fare a partire dall'interazione dialettica tra il bambino e il pubblico. L'interazione in atto incarnata determina il corso della pratica che dipende dal comportamento del bambino e dalle reazioni del pubblico. Probabilmente la durata stessa della scena dipende da quanto il bambino «resiste» sul palco senza piangere o agitarsi. Ciò a cui ho assistito il 9 gennaio 2008 è molto diverso da ciò che probabilmente è successo il giorno dopo. L'esempio è interessante perché gli atti del bimbo-performer non sono regolati da un programma di azione (a sette mesi non sarebbe possibile); il bambino non ha «recitato» e non segue nessun tipo di *script* o copione: la sua unica azione è «stare lì». In modo analogo l'azione del soggetto collettivo «pubblico» non è regolata da alcun programma immanente, se non da quello di riferirsi a un certo stereotipo di comportamento culturale che si manifesta all'inizio dell'interazione, per cui davanti a un bambino bisogna manifestare «tenerezza». Ciò che succede a partire da questa messa in scena dipende dal rapporto interattivo tra il bambino e il pubblico e lo si scopre mentre avviene l'azione. La pratica si co-costruisce nel corso del fare nel rapporto tra chi occupa lo spazio performativo e chi invece è dall'altra parte.

Mi sembra che questo esempio mostri come non solo il corso della pratica si configuri in modo interattivo e processuale, ma anche come *il senso stesso si determini interattivamente a partire dalle mosse dei partecipanti* variando a

seconda di come reagiscono le istanze interattanziali. La pratica si va costruendo processualmente a partire dalla negoziazione, sempre in divenire, che i soggetti man mano eseguono l'uno nei confronti dell'altro. I corpi s'intrecciano così in un «far senso» (Landowski 2000) dialettico.

La seconda dimensione della pratica che si può distinguere nella scena descritta è l'aspetto deittico. Il suo senso dipende cioè in modo cogente dal contesto o dalle altre pratiche che contengono l'azione specifica. Nel caso dello spettacolo di Castellucci, il senso di ciò che si vede è legato a numerosi aspetti contestuali. In primo luogo la scena si vincola alle convenzioni teatrali, e quindi a ciò che culturalmente s'intende, s'accetta e si riconosce come uno spettacolo. Il fastidio del pubblico si spiega in parte perché le convenzioni teatrali non contemplano la presenza di un bimbo così piccolo sul palco. La partecipazione di un bambino diviene un elemento che interroga la stessa finzione teatrale: egli non può rappresentare qualcosa di diverso dalla sua mera presenza sul palco. Lo spaesamento del pubblico è allora qualcosa che risponde alla macropratica che contiene l'evento spettacolare concreto. Lo stesso bimbo, in un altro contesto, non causerebbe nessun tipo di perplessità: è la collocazione sul palco a scatenare un determinato effetto di senso quale lo spaesamento. Allo stesso tempo è la convenzione teatrale a influire sulla «qualità» dell'inquietudine del pubblico e sulle sue possibili reazioni. Nessuno si è alzato per portare via il bambino dal palco in quanto, per quanto la scena sia spaesante, il pubblico risponde comunque al frame comportamentale dello spettacolo teatrale, e quindi non interviene nell'azione.

La dimensione deittica si percepisce anche nel significato che la pratica performativa nel suo complesso si trova ad acquisire. In un altro momento dello spettacolo si assiste per esempio a una scena violenta che rappresenta l'aggressione di alcuni poliziotti nei confronti di un giovane. In questa scena Castellucci usa le uniformi della polizia del luogo in cui si rappresenta lo spettacolo, e quindi nel caso del Cile le uniformi erano quelle dei Carabineros. È evidente che le uniformi fungono come una sorta di dimostrativo simbolico che indica e «accusa» l'azione violenta dell'istituzione dei Carabineros in Cile. Per il pubblico cileno il messaggio è diretto e non può svincolarsi dell'esperienza della dittatura, quando i Carabineros abusarono ampiamente del loro ruolo per esercitare ogni tipo di violenza contro le persone. L'interpretazione della pratica è perciò possibile soltanto grazie al contesto in cui viene prodotta, e questo contesto è sottolineato intenzionalmente da Castellucci con il vestire gli attori con uniformi delle forze di polizia cilene. Questo esempio dimostra chiaramente l'ancoraggio della pratica alla situazione reale della sua produzione ma anche, trattandosi di una pratica performativa, l'ancoraggio al «mondo possibile» creato dalla rappresentazione.

La terza e quarta dimensione delle pratiche, rispettivamente quella dell'agire e quella corporea, in questo esempio emergono poi intrecciate e con chiarezza. La pratica si produce e articola intorno alla presenza di corpi in azione in un de-

terminato spazio-tempo. Essa non sarebbe possibile senza la compresenza degli attori e del pubblico: sono i loro corpi a fungere da coordinate del senso. I corpi in compresenza e in azione costruiscono l'intreccio materiale che permette l'occorrenza sempre locale e situata della pratica. La pratica risponde radicalmente alla situazione della sua produzione: quando i corpi dei partecipanti cambiano (pensiamo per esempio alla differenza tra una replica e un'altra, dove il pubblico non è composto dalle stesse persone), anche il corso così come il senso dell'azione variano notevolmente. Ogni replica è quindi inedita e unica perché inesorabilmente vincolata al tempo e allo spazio della sua produzione/ricezione e anche ai corpi che in essa partecipano.

Il protagonismo del corpo in azione è ancora più fondamentale soprattutto perché in questo tipo di pratica il corpo ostentato di chi è sul palco acquisisce una valenza estetica e simbolica. Il corpo del bimbo esposto allo sguardo del pubblico non è più soltanto il corpo di un bimbo, ma diventa un dispositivo semiotico che si istalla nel divenire di una pratica per mostrare qualcosa che produce senso. Anche in questo caso estremo, dove non c'è intenzionalità del performer, il corpo non può che fungere da dispositivo di un senso che si tesse nella temporalità della pratica. Il corpo che partecipa a una pratica non può allora configurarsi che come un corpo in azione. In questo senso, entrambe le dimensioni si sostengono vicendevolmente, soprattutto nel caso specifico della pratica performativa.

Questo semplicissimo esempio, oltre a mostrare le quattro dimensioni che caratterizzano le pratiche, può anche servire a indicare il modo, sempre locale e particolare, in cui queste stesse dimensioni si intersecano. Come ho già accennato, esse possono esser sempre compresenti, ma è il modo di articolazione locale e tattica che determina la specificità di ogni pratica. È tale articolazione ciò che fa sì che il senso e la produzione stessa delle pratiche siano così mutevoli e dinamici.

## 5. Limiti e interdisciplinarietà

Credo che questo sforzo preliminare di definizione semiotica della pratica possa suggerire qualche punto fermo per la riflessione semiotica; soprattutto, può risultare utile per un dialogo interdisciplinare con gli studi culturali, per verificare *metodologie di studio davvero inter e transdisciplinari*. Sono certa che tutte le dimensioni elencate prima non possono ridursi a uno sguardo che privilegi l'ortodossia metodologica: una metodologia strettamente semiotica che ometta i tratti distintivi delle pratiche può essere molto elegante, ma poco esauriente, e dimenticarsi di specificare l'oggetto particolare che intende indagare. Sono dunque i tratti distintivi delle pratiche, ciò che le rende diverse dai testi e da altri tipi di configurazioni semiotiche, ciò che *bisogna studiare*. Soltanto affacciandosi

verso la quotidianità delle pratiche, peraltro sempre più sfuggente, la semiotica riuscirà ad ampliare davvero i propri limiti disciplinari e, magari, ripensare alcuni dei suoi fondamenti teorici. In altre parole, quando si analizza un oggetto così complesso e sincretico, più che attenersi ad un'ortodossia serve raffinare e aggiustare di volta in volta i propri «attrezzi metodologici», sempre consapevoli dei prestiti ma anche della compatibilità degli strumenti. In questo senso, mi pare importante ricordare come due dei «fondatori» della disciplina quali Louis Hjelmslev (1943) e Algirdas J. Greimas (1983) abbiano enfatizzato la necessità di adattare concetti e metodologie a ogni tipo di oggetto di studio. In modo analogo anche altre discipline possono entrare in dialogo con la semiotica per rinnovare i propri strumenti. Chiudo con una domanda aperta: è forse proprio l'inerente eterogeneità delle pratiche a esigere un approccio di ricerca che comprenda prospettive e metodologie interdisciplinari?

## Bibliografia

- Barthes, R. (1985) *L'avventura semiologica*, trad. it. Tornino, Einaudi, 1991.
- Bourdieu, P. (1972) *Per una teoria della pratica*, trad. it. Milano, Raffaello Cortina, 2003.
- Bourdieu, P. (1990) *The Logic of Practice*, Cambridge, Polity Press.
- Castellucci, C. e Castellucci, R. (1992) *Il teatro de la Societas Raffaello Sanzio. Dal teatro ico-noclasta al super-icona*, Milano, Ubulibri.
- Contreras, M.J. (2008a) *Il corpo in scena: indagine semiotica sullo statuto del corpo nella prassi performativa*, tesi di dottorato, in Semiotica, Università di Bologna.
- Contreras, M.J. (2008b) *Práctica Performativa e intercorporeidad. Sobre el contagio de los cuerpos en acción*, in «Revista Apuntes», 130, pp. 148 – 162.
- De Certeau, M (1980) *L'invenzione del quotidiano*, trad. it. Roma, Edizioni Lavoro, 2001.
- Demaria, C. (2009) *Entre textos y prácticas: hacia una semiótica culturológica*, in Gonzalo Abril e M. J. Sánchez Leyva (a cura di) *El encuentro de Investigadores en Información y Comunicación*, Madrid, Editorial Complutense.
- Demaria, C. e Nergaard, S. (a cura di) (2008) *Studi Culturali. Temi e prospettive a confronto*, Milano, McGraw Hill.
- Dreyfus, H.L. (1991) *Being-in-the-World*, Cambridge, MA, MIT Press.
- Eco, U. (1975) *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani.
- Fabbri, P. (1998) *La svolta semiotica*, Bari-Roma, Laterza.
- Fabbri, P. (2005) *Istruzioni e pratiche istruite*, relazione presentata alla conferenza *Le pratiche semiotiche: la produzione e l'uso*, San Marino, 10-12 giugno 2005, disponibile sul sito: [www.associazionesemiotica.it](http://www.associazionesemiotica.it) (maggio 2009).
- Fabbri, P. e Marrone, G. (a cura di) (2000) *Semiotica in nuce I. I fondamenti e l'epistemologia strutturale*, Roma, Meltemi.
- Fabbri, P. e Montanari, F. (2004) *Per una semiotica della comunicazione strategica*, in «E/C Rivista dell'Associazione di Studi Semiotica», disponibile sul sito: [www.associazionesemiotica.it](http://www.associazionesemiotica.it) (maggio 2009).
- Festi, G. (2006) *Il giro del mondo intorno al testo. Un processo metodologico per testualizzare le pratiche (ipnotiche)*, in «Semiotiche. Testo, pratiche, immanenza», 4, pp. 77-99.
- Fontanille, J. (2004) *Figure del corpo. Per una semiotica dell'impronta*, Roma, Meltemi.

- Fontanille, J. (2006) *Pratiche Semiotiche*, in «Semiotiche. Testo, pratiche, immanenza», 4, pp. 161 – 185.
- Foucault, M. (1975) *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, trad. it. Torino, Einaudi, 1976.
- Foucault, M. (1980) *Power Knowledge: Selected Interviews and Writings 1972-1977*, New York, Pantheon Books.
- Giddens, A. (1979) *Central Problems in Social Theory*, California, University of California Press.
- Giddens, A. (1984) *La costituzione della società. Lineamenti di teoria della strutturazione*, trad. it. Milano, Comunità, 1990.
- Greimas, A.J. (1983) *Del senso 2. Narrativa, modalità, passioni*, trad. it. Milano, Bompiani 1985.
- Greimas, A.J. e Courtés, J. (1979) *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, trad. it. Firenze, La Casa Usher, 1986.
- Hjelmslev, L. (1943) *I fondamenti della teoria del linguaggio*, trad. it. Tornino, Einaudi, 1969.
- Landowski, E. (1997) *Preséncies de l'autre. Essais de socio-semiotique 2*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Landowski, E. (2000) *Gusti e disgusti. Sociosemiotica del quotidiano*, Torino, Testo e Immagine.
- Latour, B. (2005) *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*, Oxford, Oxford University Press.
- Lotman, J. (1980) *Testo e contesto. Semiotica dell'arte e della cultura*, Roma-Bari, Laterza.
- Lotman, J. (1985) *La semiosfera*, Venezia, Marsilio.
- Lotman, J. e Uspensij (1975) *Tipologia della cultura*, Torino, Einaudi.
- Lyotard, J.F. (1983) *Le differend*, Paris, Minuit.
- Lyotard, J.F. (1988) *L'inhumain. Causeries sur le temps*, Paris, Galilée.
- Marrone, G. (2005) *Sostanze tossiche, forme stupefacenti*, in Id., *Sensi alterati, droghe, musiche e immagini*, Roma, Meltemi.
- Marsciani, F. (2007) *Tracciati di Etnosemiotica*, Milano, Angeli.
- Merleau-Ponty, M. (1945) *Fenomenologia della percezione*, trad. it. Milano, Il Saggiatore, 1965.
- Paolucci, C. (2006) «Antilogos». *Imperialismo testualista, pratiche di significazione e semiotica interpretativa*, in «Semiotiche. Testo, pratiche, immanenza», 4, pp. 123-141.
- Parret, H. (2006) *Épiphanies de la présence. Essais sémi-o-esthétiques*, Limoges, Presses Universitaires.
- Reckwitz, A. (2002) *Toward a Theory of Social Practices: A Development in Culturalist Theorizing*, in «European Journal of Social Theory», 5, pp. 243-263.
- Schatzki, T. (2001) *Introduction: Practice Theory*, in T. Schatzki *et. al* (2001)
- Schatzki, T., Knorr Cetina, K. e von Savigny, E. (a cura di) (2001) *The Practice Turn in Contemporary Theory*, London, Routledge.
- Sedda, F. (2006) *Introduzione. Imperfette traduzioni*, in Id. (a cura di), *Tesi per una semiotica della cultura*, Roma, Meltemi.
- Taylor, C. (1985) *Human agency and language*, New York, Cambridge University Press.
- Violi, P. (2005) *Il corpo, le pratiche*, relazione presentata alla Scuola Superiore di Studi Umanistici, Bologna, 29 novembre.
- Violi, P. (2008) *Beyond the Body: Towards a Full Embodied Semiosis*, in M. Frank, R. Driven, T. Ziemke, e E. Bernárdez (a cura di) *Body, Language and Mind*, vol. 2, *Sociocultural Situadness*, Mouton de Gruyter.
- Wittgenstein, L. (1953) *Ricerche filosofiche*, trad. it. Torino, Einaudi, 1999.

