

GIAMPAOLO PRONI\*

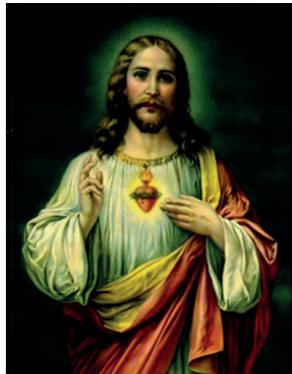
# IL SACRO CUORE DI GESÙ: UN'ANALISI SEMIOTICA

*“... il Salvatore lo amava e, per amor suo, aveva sofferto, sofferto, sofferto. Aveva sofferto affinché il prezzo del peccato di Adamo fosse pagato. Aveva sofferto affinché, attraverso il suo esempio, i figli di Adamo imparassero a vincere il male che era in loro”*

Aldous Huxley, *L'eminenza grigia* (1941; tr. it. 1966)

## ABSTRACT

Questo saggio propone un'analisi semiotica di un'immagine del Sacro Cuore di Gesù. L'immagine rispetta i canoni iconografici del genere, quindi le conclusioni dell'analisi si possono estendere a molti casi della categoria del “Cuore di Gesù”. La metodologia di analisi che ho applicato combina diversi strumenti semiotici: dalle partizioni morrissiane (sintassi, semantica e pragmatica) alle tipologie segniche e la teoria dell'abduzione di Peirce a elementi della teoria di Greimas. L'impianto epistemologico è interpretativo e pragmaticista. Il lavoro di Eco è di ispirazione proprio per il suo approccio sincretico alle problematiche del testo.



---

\* Università Alma Mater Studiorum di Bologna.

### 1. *Analisi del testo*

L'analisi semiotica di un testo è di fatto l'analisi di un'interpretazione. Per citare Eco (1990, p. 25): si studia non che cosa significa un testo ma perché significa ciò che significa. Si ricostruisce un processo interpretativo già concluso (almeno parzialmente). Interpretare i testi, infatti, è un comportamento per lo più facile per gli esseri umani, molte volte addirittura inconsapevole. Spiegare invece come nasce il significato che abbiamo compreso è più difficile e richiede strumenti teorici adeguati. È attività riflessiva, nella quale si va a operare su un significato già inteso.

Tuttavia, avendo l'obiettivo di ricostruire il percorso di produzione del senso, lo sguardo analitico cerca di mettere da parte, in una sorta di *epoché* semiotica, proprio quel significato dal quale non può prescindere. L'analista finge, in sostanza, di non aver compreso, allo scopo di comprendere meglio in che modo ha compreso.

L'analisi cerca di scomporre il processo interpretativo, in sé dinamico, ripercorrendone i passi dall'inizio per evidenziare il funzionamento logico-semiotico.

In seguito all'analisi, l'interpretazione del testo muta. Muta quantitativamente, in ampiezza semantica, in quanto il significato si arricchisce anche estensivamente, e muta in profondità, intensivamente. Muta inoltre perché i passaggi logici del processo interpretativo vengono alla luce, diventano coscienti. Ma il cambiamento più rilevante è nella ricostruzione dell'intenzione dell'enunciatore, spesso trascurata o semplificata nella ricezione standard. L'analisi consente di mettere in luce le strategie di enunciazione e l'aspetto pragmatico del testo, espandendo e definendo meglio lo stesso livello semantico. L'analisi del testo che si limitasse al piano del significato mancherebbe di spiegare la funzione più importante della comunicazione umana: essere strumento del fare sociale, culturale, politico, e le strategie messe in atto a tale scopo.

## 2. *Obiettivi specifici dell'analisi*

L'analisi che propongo non è di tipo storico né di tipo antropologico. È un'analisi *desk* che non attiva un'enciclopedia con competenze teologiche o devozionali. Mi sono chiesto semplicemente quale percorso interpretativo si può costruire adottando un'enciclopedia basilica, non interna all'ambiente tradizionale dei fedeli cattolici se non per alcuni elementi<sup>1</sup>. Lo scopo è verificare se le strategie comunicative del discorso sono valide anche in un contesto di questo tipo, che potremmo definire di propaganda religiosa. Mi chiedo in sostanza come un soggetto non addentro alla pratica di preghiera al Sacro Cuore di Gesù venga coinvolto dalle strategie di questo testo. Che cosa l'immagine dice e come "si fa leggere" in un'interpretazione ingenua.

## 3. *Testualizzazione*

Un testo si dà in un discorso (enunciazione) e si costruisce nell'atto di interpretazione. Non esiste un testo non "letto" o ricevuto. Il segno (o meglio la rappresentazione), nella teoria triadica di Peirce, è una relazione a tre elementi, irriducibile. L'interpretante risulta dalla relazione tra dati cognitivi nuovi e l'enciclopedia ricevente. Un segno sta per qualcosa per qualcuno, mai in modo assoluto. Di per sé è un evento relazionale ma è un fatto individuale. Il fatto che A riconosca t come un testo emesso da C in determinate circostanze lo possiamo definire *produzione del discorso*. A partire da questo riconoscimento A opera un'interpretazione, anch'essa un fatto individuale, in relazione alla propria enciclopedia.

Il carattere generale del discorso risulta dal fatto che si danno modelli condivisi, concettuali, di enciclopedie, e così come hanno luogo interpretazioni contingenti, individuali, allo stesso modo si possono simulare interpretazioni generali, relative a modelli di enciclopedia. Le enciclopedie individuali, in quanto costruzioni in gran parte sociali, condivise, mostrano di avere molti tratti in comune, e vengono usate per prevedere le interpretazioni degli altri. Perciò ogni cultura, e la cultura umana in generale, possiede modelli formali che consento-

---

1 Sulla nozione di Enciclopedia vedi Eco (1984, pp. 55-140) e Violi (1992).

no di simulare la parte “socializzata” delle interpretazioni individuali. Questo ci consente di dire che esiste un significato condiviso, più o meno codificato, sulla base del quale i processi di comunicazione possono funzionare.

Poiché cultura ed enciclopedia sono sotto molti aspetti sovrapponibili, può accadere che una cultura si consideri capace di includere tutte le altre, laddove queste ultime non sarebbero invece in grado di farlo. Da ciò può derivare la convinzione di poter definire il significato assoluto e universale di un segno, e quindi di un testo, come se fosse immanente ad esso. Non è così.

Per questi motivi, prima di condurre l’analisi di un testo è necessario considerare il discorso nel quale occorre. Va considerato il fatto che alcuni discorsi a) hanno luogo tramite testi, altri b) possono diventarlo, altri c) esauriscono la loro funzione nell’occasionale enunciazione. Alcuni esempi:

a. Un romanzo è un discorso che usa un testo e lo indirizza ai suoi fruitori attraverso una complessa organizzazione;

b. Una recita teatrale o un’opera lirica sono un discorso organizzato e delimitato chiaramente che, se registrato su video o audio, può diventare un altro testo;

c. Una conversazione estemporanea non ha alcuna caratteristica di testo ma, se registrata da un’etnografa, può diventare un testo oggetto di studio.

L’analisi di un testo deve dunque considerare il discorso nel quale il testo è stato prodotto o incluso, oppure il genere di discorsi che sono previsti da esso e l’enciclopedia per la quale è stato prodotto.

Questa operazione è la *testualizzazione*, un procedimento analitico col quale si cerca di:

a. produrre o definire un testo con una certa permanenza temporale, spaziale e di formato allo scopo di renderlo il più possibile stabile nei processi interpretativi;

b. definire il discorso nel quale il testo va collocato o nel quale l’analisi lo vuole considerare;

c. definire l’enciclopedia che l’analisi si propone di impiegare.

### 3.1 Il “Cuor di Gesù”: testualizzazione

L'immagine del Sacro Cuore di Gesù che ho analizzato è in formato digitale, dunque non ha un supporto materico né cornice né muri sui quali sia stata appesa, ecc. Non si usura con il tempo. Proviene probabilmente dalla scansione di un'immagine cartacea, della quale ignoro origine e uso.

Il testo del Cuor di Gesù nasce per essere inserito in un discorso devozionale<sup>2</sup>. La mia analisi tuttavia si propone, come detto sopra, di simulare una lettura ingenua, perciò immaginiamo un discorso generico nel quale si interpreta con competenze di base un'immagine sacra in un contesto neutro, come all'interno di un'abitazione civile.

L'enciclopedia impiegata sarà dunque quella basilare di una persona che non ha una particolare cultura religiosa ma conosce i principi comuni del cattolicesimo.

## 4. *Analisi sintattica*

Procediamo a smontare l'immagine nei suoi componenti più semplici, fino ad arrivare a unità meno dotate di significato, o di prima articolazione.

### 4.1 *Elementi figurativi*

L'immagine non contiene cornici. Il testo ha quindi dei *confini* netti. La prima divisione interna è tra figura e sfondo. Si tratta di una separazione semplice per la quale non sono necessarie competenze culturali<sup>3</sup>. Lo sfondo è scuro, nero. La figura è ben distinta dallo sfondo. Una sola area è sfumata, un alone verdastro che circonda il capo della figura.

2 Un'introduzione valida si può trovare qui: [https://it.wikipedia.org/wiki/Sacro\\_Cuore\\_di\\_Ges%C3%B9](https://it.wikipedia.org/wiki/Sacro_Cuore_di_Ges%C3%B9) e, corredata di più ampia bibliografia [https://en.wikipedia.org/wiki/Sacred\\_Heart](https://en.wikipedia.org/wiki/Sacred_Heart).

3 Su questo punto mi rifaccio alla distinzione tra semiosi in modalità Alfa e Beta introdotta da Eco (1997, p. 336). Si veda Proni (2012, pp. 26-29), riprendendo anche le categorie greimasiane di plastico e figurativo (cfr. Pozzato 2001, p. 175).

La figura è un corpo umano del quale l'immagine inquadra la parte superiore. È vestito e le parti del corpo che mostra sono il volto, il collo e le mani. L'uomo è di pelle bianca e ha tratti caucasici. Il volto è circondato da una lunga chioma, barba e baffi. I capelli sono confusi di un alone luminoso. Le mani sono atteggiate così: la sinistra è appoggiata al petto e vicina all'oggetto centrale. Sul dorso della mano è visibile qualcosa come un taglio o una cicatrice. La destra è sollevata con pollice indice e medio quasi verticali e mignolo e anulare piegati, in un gesto rilassato.

Al centro del petto si trova una figura complessa. Esaminata con attenzione appare a forma di cuore, rossa, con una specie di ugello e una fiamma sopra di essa, con una piccola croce ancora al di sopra. La figura a cuore è circondata da un intreccio di spine con gocce rosse, cioè di sangue. Questa figura è contornata da un alone giallo che s'irraggia da essa.

Una persona che non ha una competenza religiosa può descrivere la figura maggiore come un giovane uomo con i capelli lunghi, vestito in tunica e mantello, un alone fosforescente attorno al capo e uno strano oggetto luminoso sospeso davanti al torace. Se ha una minima conoscenza del cristianesimo, tuttavia, riconoscerà Gesù Cristo. La figura al centro del petto di Gesù è regolata da canoni iconografici precisi: è il Sacro Cuore di Gesù. Ogni elemento ha un significato simbolico, ma supponiamo di ignorarne il codice dettagliato. Poniamo qui il confine del nostro modello di enciclopedia. Cristo indossa una tunica bianca con un bordo dorato al collo e ampie maniche. Sopra di essa porta un manto rosso all'esterno e giallo all'interno. Tunica e mantello sono riccamente panneggiati e le pieghe del tessuto sono ben risaltate in chiaro-scuro.

#### *4.2 Elementi plastici*

A livello cromatico possiamo notare il colore nero-verdastro, che costituisce la superficie dello sfondo e le ombreggiature della figura; il bianco della tunica, il giallo-verde e giallo-oro delle aureole attorno al capo e attorno al cuore, del bordo della tunica e della fodera del mantello, il rosso del mantello e del cuore, il marrone dei capelli, della barba e degli occhi, l'incarnato del volto e delle mani. A livello

eidetico tutte le linee sono curve, una certa verticalità la vediamo solo nelle pieghe del davanti della tunica.

È da notare che il color oro si trova sempre in una forma circoscrivente: l'aureola, la luce irradiata dal cuore, il collo della tunica e la fascia interna del mantello, che fanno da cornice, sia pure irregolarmente, al cuore. Il cuore si trova anche al centro di una linea quasi orizzontale che congiunge le due mani e di una verticale da esso al volto di Gesù.

A livello topologico l'immagine è centrata sull'asse verticale dello spazio visivo e in direzione alto-basso possiamo definire tre fasce: una superiore (il volto aureolato), una mediana (mani e cuore) e una inferiore (panneggio del mantello e delle maniche della tunica). Sono le classiche fasce di attenzione della rappresentazione ritrattistica del torso umano.

Quanto agli equilibri, le masse e le figure sono simmetricamente disposte rispetto a destra e sinistra: la sola posizione delle mani e la presenza del mantello sulla spalla sono diverse. È una posa statica, senza disequilibrio dinamico, ieratica.

## 5. *Analisi semantica*

### 5.1 *La benedizione*

Abbiamo di fronte a noi un'immagine di Gesù Cristo costruita secondo i canoni di un'iconografia genericamente controriformista tuttora percepita come uno standard delle raffigurazioni religiose.

La natura di Cristo è divina e quindi soprannaturale. Si tratta quindi di un'immagine sacra per i cristiani. Gesù come è qui rappresentato se ne sta in piedi, inquadrato solo dalla vita in su, lo sguardo rivolto leggermente verso l'alto alla sua sinistra. Non guarda il fedele, il *débrayage* dello sguardo pare enunciativo. La sua mano destra è in posizione di benedizione. La mano sinistra accenna al cuore, lo indica, lo mostra.

Gesù esegue dunque due gesti: benedizione e indicazione del proprio cuore. Questi sono due veri e propri enunciati visivi: “Benedico” e “Guarda(te) il mio cuore”. Entrambi si appellano all’osservatore, interpellano chi guarda. Complessivamente il *débrayage* è dunque enunciazione<sup>4</sup>, come il classico “I want you” dello Zio Sam. Lo sguardo non del tutto diretto, tuttavia, dona una certa vaghezza al gesto. Non c’è un “tu” netto ma un “voi” generico, Gesù si rivolge a chiunque.

Il significato della benedizione è facile da comprendere, anche senza implicazioni dottrinali: trasmette direttamente un valore positivo dall’agente al paziente. È un interessante caso di pragmatica “cultural sensitive”: per un credente è un dire che fa qualcosa, quindi un atto perlocutorio, per un non-credente è solo un augurio o una buona intenzione, come “Buongiorno!”. In ogni caso, l’immagine si può intendere come causa di effetti positivi all’interno di una certa enciclopedia. Averla in casa o esserle davanti “porta bene”, a causa di questo gesto.

Nell’indicazione del cuore vanno distinti un aspetto superficiale e uno profondo. Il primo è la semplice indicabilità figurativa: “Ecco/guarda il mio cuore”. Il secondo richiede di osservare specificamente il simbolo del cuore di Gesù.

## 5.2 *Il cuore di Gesù*

La figura del cuore di Gesù presenta aspetti iconici ma è prettamente simbolica. In altre immagini ha caratteri quasi da manuale di anatomia<sup>5</sup>, ma gli aspetti simbolici ovviamente prevalgono. Trattandosi tuttavia di figure abbastanza comuni, le inferenze non sono difficili. Il sangue e le spine evidentemente rimandano alla passione di Cristo, la fiamma che arde rimanda ad amore, carità. La croce è lo strumento della morte di Gesù, quindi del suo sacrificio salvifico. Siamo ai principi più noti della dottrina cristiana. Il cuore nel complesso soffre e arde, emana luce, quindi è l’epitome della passione.

4 Sull’enunciazione vedi Pozzato (2001, p. 69).

5 Si veda [https://it.wikipedia.org/wiki/Sacro\\_Cuore\\_di\\_Ges%C3%B9](https://it.wikipedia.org/wiki/Sacro_Cuore_di_Ges%C3%B9)

Perché non usare allora il crocifisso, per secoli iconografia prevalente della passione di Cristo?

Questa domanda sarà oggetto dell'analisi dell'interpretante dinamico, le intenzioni dell'enunciatore.

Il significato connotativo del gesto di indicare il cuore è il richiamo alla passione, intesa come dolore per amore, sacrificio per la salvezza. Gesù richiama l'attenzione alla sua sofferenza per amore dell'umanità. Che sia sofferenza vera è testimoniato dal cuore carnale, sanguinante, realistico: possiamo vedere come questo dolore, rispetto al crocefisso, sia introiettato, assorbito dal cuore.

Va inoltre notato che Gesù, avendo il segno delle stimmate sulle mani, è raffigurato da risorto. È infatti vivo e sano, vestito e pulito, ma ferito. L'oscurità dalla quale sembra uscire può alludere appunto alla morte dalla quale ritorna e una certa lassitudine dei gesti sarebbe coerente con essa. È il Cristo in quel limbo terreno tra resurrezione e ascensione. La passione, quindi, è stata vissuta e compiuta, ed è appunto assorbita al centro del corpo. Il corpo si fa contenitore, quasi reliquiario carnale di una sofferenza che è diventata sintesi figurativa, pittogramma.

Supporta questa lettura lo spazio nel quale il cuore si situa. Uno spazio di luce, non parte del vero corpo ma in una sorta di micro luogo mistico, librato né fuori né dentro il petto. La metafora del tabernacolo, repositorio dell'ostia consacrata, può essere richiamata.

Cristo dunque invita a considerare la propria passione nelle sue componenti, la sofferenza e la carità. Per procedere oltre dobbiamo attivare l'analisi della relazione enunciativa, cioè dei modi e dei mezzi con i quali il discorso costruisce il proprio enunciatario.

### *5.3 La struttura dell'enunciazione*

Il gesto di Gesù indica il proprio cuore. Tuttavia, nonostante il realismo, non è un cuore anatomico, materiale, e non si trova infatti in uno spazio anatomico. È un cuore simbolico e si situa in uno spazio non fisico<sup>6</sup>. Si libra nella luce che da esso stesso è irraggiata. Si è detto come

---

6 Fosse pure una coincidenza, ma devo notare che, a questo punto dell'analisi,

questa porzione del corpo di Cristo sia circoscritta cromaticamente ed eideticamente da tre lati da una sorta di cornice dorata. La mano sinistra di Gesù è molto vicina al cuore. In alcune varianti iconografiche Gesù lo tiene direttamente in mano. L'enunciatore enunciato, vale a dire la figura posta dentro il testo dal produttore del discorso, benedice dunque chi lo guarda e lo invita ad accedere visivamente allo spazio del proprio cuore. Cuore che compendia i valori semantici della passione: sofferenza e carità, componenti essenziali del sacrificio.

Dato che questo spazio è simbolico, non fisico, non è parte anatomica del corpo di Cristo, dunque non è generato con la sua nascita e risorto dalla morte, è stato "scritto" dalla sua passione, è il prodotto del suo percorso sacrificale per la salvezza del genere umano.

La costruzione di questo spazio e la concentrazione sul simbolo mirano a portare chi guarda a una particolare relazione di fruizione dell'immagine sacra. Dal corpo del Cristo risorto, corpo con vere ferite, carnale, l'enunciario è portato letteralmente a una "concentrazione" su uno spazio mistico, a una fruizione meditativa che è messa in moto dalla decifrazione del simbolo centrale, elemento per elemento. Questo percorso si può considerare un'interpretazione "facile", vale a dire che non necessita di più di una competenza comune della dottrina cristiana.

La struttura enunciativa del testo attrae e indirizza lo sguardo e di conseguenza l'interpretazione del lettore, accompagnandola dalla figura ben inquadrata sullo sfondo, col volto esteticamente e sentimentalmente disegnato del Cristo, fino al centro della composizione, dove

---

ho scoperto che vi fu una dura controversia tra i giansenisti e il papato, spalleggiato dai gesuiti, sulla questione se il Cuore di Gesù si potesse adorare come "nuda carne". I giansenisti vedevano nella *iatria* di un organo fisico elementi di nestorianesimo e idolatria e la condannarono nel Sinodo di Pistoia (1786). Il papa Pio VI intervenne nel 1794 con la bolla *Auctorem Fidei* condannando tali posizioni. Cfr. <https://www.vatican.va/content/pius-vi/it/documents/bolla-auctorem-fidei-28-agosto-1794.html> prop. LXII e LXIII. Una certa tensione resta comunque, nella versione papale, dovendo il cuore essere allo stesso tempo carnale e divino. L'iconografia del Cuore di Gesù la rivela in pieno: tratti anatomici, come la grande arteria ben visibile, si combinano con tratti simbolici, che però hanno il sopravvento. Queste osservazioni sono tuttavia a margine dell'analisi, in quanto presuppongono una competenza non chiamata in causa.

si situa l'oggetto mistico della devozione. Il cuore coronato di spine (come lo è stato il capo di Cristo), il sangue, la fiamma e la croce rappresentano ognuno un elemento espressivo con un proprio contenuto, e assieme costituiscono un testo nel testo.

Il passo successivo dell'analisi ci porta a ipotizzare le intenzioni, le strategie dell'emittente che l'interpretazione può inferire.

## 6. *Analisi pragmatica*

L'aspetto pragmatico della semiosi riguarda "the study of the relation of signs to interpreters" (Morris 1938, p. 6) o, più precisamente, lo studio dei segni nel loro contesto d'uso. Se è così, allora la seconda fase dell'interpretazione nel modello di Peirce, cioè l'interpretante dinamico, è già pragmatica, in particolare se analizziamo dei testi, cioè segni riconosciuti come intenzionali. L'aspetto dinamico, infatti, riguarda in Peirce la relazione con l'Oggetto della Rappresentazione. Ora, in una visione stretta della Rappresentazione l'Oggetto è ciò a cui il Segno si riferisce attraverso l'Interpretante. È il motore del Segno, pur nella sua natura processuale e mai del tutto completa. Tuttavia, se un Segno è ritenuto intenzionale, la figura dell'enunciatore e le sue intenzioni fanno inevitabilmente parte della dinamica verso l'Oggetto. La valutazione che segue il riconoscimento di un evento come discorso è: 1) a chi è indirizzato, 2) da chi proviene e 3) per quali scopi è stato emesso. Tutto ciò si riflette sull'Interpretante immediato o significato in misura diversa a seconda dei contesti, ma è esterno ad esso. È il contesto che distingue il *Nabucco* di Verdi andato in scena alla Scala il 9 marzo 1842 dalle rappresentazioni più recenti. Il testo resta uguale. È quindi in questa fase che trova luogo l'analisi delle strategie di enunciazione.

### 6.1 *Interpretante dinamico*

Va precisato che questo passo dell'analisi esula dal percorso corrente dell'interpretazione, nel caso di testi di questo tipo. L'interpretazione non tira sempre il filo del discorso fino a far emergere le intenzioni dell'emittente, perché le intenzioni non sono sempre parte determinante del discorso stesso. In un enunciato come "Per favore,

puoi chiudere la finestra?” è facile, in circostanze coerenti con esso, stabilire che l’essenza del discorso è l’intenzione che il ricevente compia un’azione. Invece, per esempio, nella lettura di un romanzo, l’intenzione dell’autore è tipicamente trascurata, o sottaciuta. Vorrà che si finisca il libro, che la storia piaccia, che le emozioni che tenta di suscitare siano suscitate, ma è tutto piuttosto scontato e soprattutto non essenziale alla funzione estetica del romanzo. Anzi, una manifestazione eccessiva di intenzionalità in un lavoro artistico produce quasi fastidio.

Nel caso di un’immagine sacra il tema dell’intenzionalità è però complesso. Per un credente, la persona di Gesù di Nazareth è storica, e viene raffigurata nei secoli secondo canoni più o meno costanti. Come spesso accade con l’iconografia cristiana, si registrano eventi miracolosi all’origine della devozione: apparizioni e visioni mistiche. In tal modo si può ancorare l’enunciazione del prototipo dell’immagine, di quel codice iconografico specifico, a un evento indice, causa efficiente delle successive riproduzioni. Il devoto può non essere a conoscenza dell’origine esatta dell’immagine che ha di fronte, ma in un certo *frame* culturale dà per scontato che il discorso del quale è ricevente provenga in qualche modo da Dio stesso. Non si tratta di dogmi di fede, ma di principi semiotici impliciti nella devozione per le immagini. L’immagine sacra viene intesa spesso come avente una relazione non solo iconica e simbolica ma anche indicale col proprio oggetto, sia pure, direbbe Peirce, in modo *degenerato*<sup>7</sup> cioè non esclusivamente causale. Lo statuto dell’immagine sacra, quindi, è stato ed è controverso in molte religioni, e anche nel cristianesimo. Alcune riflessioni semiotiche possono essere utili.

## 6.2 *L’immagine sacra e le sue contraddizioni*

L’immagine di una persona di natura divina, anche se ritenuta storica come Gesù Cristo, opera un riferimento indicale come ogni ritratto. Prendiamo quelli di Giulio Cesare o di Napoleone. Le innumerevoli riproduzioni imitano dei prototipi che, a torto o ragione, si ritengono influenzati dalla persona storicamente esistita. Un busto di Cesare prodotto secondo i canoni classici dichiara in qualche modo

7 Per la teoria della degenerazione in Peirce vedi Proni (2017, p. 105).

una somiglianza con l'originale. Siamo consapevoli che si tratta di un contratto di veridizione<sup>8</sup> piuttosto debole: Cesare poteva essere diverso, ma la costanza dei tratti stabiliti dall'iconografia fa fede di una concordanza che sostituisce la somiglianza reale, impossibile da determinare. Come con Napoleone: se tutti lo raffigurano con la mano nel panciotto, siamo portati a credere che, almeno ogni tanto, assumesse tale postura.

Se parliamo di Cristo, che per definizione è Dio, l'idea che la sua immagine corrisponda alla sua volontà di essere rappresentato in tal modo è difficile da contestare. Se è un'apparizione, ha deciso di apparire così e come tale ci si è sforzati di rappresentarlo. Se Cristo è apparso mostrando il proprio cuore sanguinante, è evidente che voleva essere così raffigurato. Questa teoria però richiede di credere nella verità delle apparizioni o visioni dei mistici come fonti iconografiche. Oppure in una tradizione ininterrotta dai testimoni oculari fino a oggi. Pertanto, se le figure descritte dai mistici sono vere e volute da Dio, è evidente che il culto delle immagini diventa inevitabile. Contemplando l'immagine contempliamo un calco, un'impronta, oltre che un'icona e un simbolo di Gesù. L'immagine sacra è un indice, determinato dal proprio oggetto. Potremmo dire che tutte, più o meno, sono varianti della Sindone.

L'altra ipotesi è che le immagini sacre abbiano uno statuto simbolico, vale a dire siano segni che hanno una relazione imputata con il loro oggetto. Si salvaguarda così l'atto devozionale, che viene diretto a un simbolo, capace di significare correttamente i valori religiosi, ma allo stesso tempo si chiama in causa un soggetto che costruisce i simboli, che governa i codici. La religione diviene ideologia e programma di comunicazione. Che i valori comunicati siano conformi alle Scritture li valida solo in parte: ci sarà sempre interpretazione, influenza delle gerarchie ecclesiastiche sui canoni iconografici e sui contenuti.

Il ricercatore, in questo ambito, non può che scegliere la seconda opzione. Anche accettando che certe costruzioni iconico-simboliche

---

8 In Greimas e Courtés (1979; tr. it. 1986, p. 81) il contratto di veridizione è ciò che stabilisce “una convenzione fiduciaria tra l'enunciante e l'enunciario, convenzione che porta sullo statuto veridittivo (sul dire-vero) del discorso-enunciato”.

siano veramente apparse nelle visioni dei mistici (veramente apparse, cioè percepite in uno stato modificato di coscienza ma, in quanto percetti, oggetti d'esperienza), dobbiamo supporre che siano prodotti dell'elaborazione non-cosciente del soggetto, a partire da materiale culturale e esperienze personali. Non si può escludere che, in queste elaborazioni, i soggetti capaci di esperienze mistiche siano in grado di produrre addirittura testi sincretici capaci di coinvolgere emotivamente e profondamente interlocutori appartenenti allo stesso ambito culturale. Esse saranno dunque, tutt'al più, indici di uno stato di coscienza modificato, e delle elaborazioni simboliche più comuni che in esso si formano<sup>9</sup>.

### *7. La strategia della preghiera*

Una sintesi delle tipologie, pratiche e teorie della preghiera cristiana va oltre le mie competenze. Mi attengo dunque strettamente all'analisi del testo in esame.

Che sia interpretato come un'immagine sacra, di culto, lo abbiamo dato per plausibile. Come immagine di culto, è stata prodotta (cioè approvata e adottata) dai sistemi organizzativi delle chiese cristiane<sup>10</sup>. Abbiamo visto la macchina enunciativa del testo: esso mira a coinvolgere il devoto offrendogli il supporto e la guida per una preghiera individuale, verbale e/o silenziosa, che prevede una progressiva "concentrazione", rispecchiata nella struttura "concentrica" dell'immagine.

9 Questa ipotesi spiegherebbe il perennialismo di Huxley: gli elementi comuni che si ritrovano nei testi dei mistici di diverse culture sono comuni perché rappresentano le condizioni cognitive ed emotive connesse allo stato di coscienza estatico o meditativo. Di esse ci stupiamo perché sono rare, mentre non ci stupiamo delle condizioni nelle quali viviamo la nostra coscienza "normale".

10 Mi limito a citare alcuni dati storici comunemente accettati: il culto del Sacro Cuore ha probabilmente origine già nel XIII secolo, ma come lo conosciamo oggi fu propagato nel XVII secolo dal gesuita Claude de la Colombière (1641 – 1682), che diffuse le apparizioni di Gesù a Margherita Maria Alacoque (1647-1690) della quale era direttore spirituale. Si tratta di un percorso di produzione testuale che ritroviamo con frequenza nella storia della devozione cristiana e cattolica: la visione della mistica viene testualizzata e diffusa dalle gerarchie religiose attraverso una serie di procedure di legittimazione e propagazione che ricordano quelle studiate dai sociologi della cultura.

La pratica devozionale è in un certo senso prescritta dal testo, guidata, così come una poesia guida a produrre le relazioni fonetiche e ritmiche attraverso le rime e il verso. Nel nostro testo avviene attraverso la visione; in poesia attraverso il suono.

La meditazione guidata da elementi visuali, a sua volta, ha radici antiche, così come le forme circolari, a partire dai rosoni<sup>11</sup>.

Quanto alla scelta dell'immagine nel suo complesso: "Perché non il crocifisso?", ci siamo chiesti sopra. Una spiegazione che mi pare plausibile è che il cuore di Gesù sia considerato più coinvolgente dal punto di vista dell'identificazione tra devoto e figura divina, meno distante e in una relazione più personale, e allo stesso tempo, grazie alla dettagliata simbologia del cuore trafitto, più didascalico, più capace di guidare una preghiera interiore, personale.

Possiamo ipotizzare dunque con un certo fondamento che l'inserimento di un elemento a forte connotazione emotiva come il cuore trafitto e sanguinante, al centro della figura benedicente e melanconica del Cristo con le stimmate, coniughi la grafica mistica con una sensibilità sentimentale e popolare diffusa nel Seicento. Siamo nel periodo in cui la Chiesa di Roma, nel solco della Controriforma, mette in opera una grande attività di propaganda, nei paesi ancora cattolici e nel mondo. Propaganda Fide, per esempio, nasce nel 1622. Allo stesso tempo combatte le tendenze che ritiene vicine al protestantesimo, primo tra tutti il giansenismo, che criticava l'eccessivo ricorso alle immagini devozionali. La devozione al Sacro Cuore di Gesù è vista da alcuni come una vera e propria arma contro questo movimento.

In conclusione, la nostra analisi delle strategie di produzione del discorso nel quale il testo va considerato ci dice che siamo di fronte a una struttura semiotica che mira a indirizzare la visione del devoto verso una lettura capace di produrre un'emozione spirituale imperniata sulla compassione emotiva per la sofferenza di Cristo e il suo amore per l'umanità, sia pure a livello meno profondo di una vera esperienza

---

11 Le interpretazioni mistiche dei rosoni, delle rose, dei cerchi angelici e di altre figure a simmetria circolare sono innumerevoli, fino ai mandala orientali.

mistica. Lettura che è un lavoro cooperativo nel quale l'enciclopedia del ricevente interagisce con il testo producendo un discorso.

L'ultimo *step* dell'analisi riguarda gli effetti presumibili di questo discorso, i suoi aspetti pragmatici completi, l'interpretante finale.

### *8. L'interpretante finale*

Peirce definisce interpretante logico finale gli effetti completi del segno. Sono logici, cioè non fattuali. Peirce è attento a non cadere in una teoria del significato come effetto empirico. È tuttavia un punto essenziale nella semiotica interpretativa che il processo della semi-osi sia compiuto solo in una prospettiva pragmatica. Il segno, e la comunicazione come interazione umana basata su di esso, si compie negli abiti che determina, sia pure a livello cognitivo: abiti di azione, potenziale e non necessariamente effettiva.

Ora, di fronte a questo testo è difficile ipotizzare effetti cognitivi validi per tutti i tempi e le enciclopedie. Abbiamo visto tuttavia quale enunciatario viene costruito dal testo, e in sede di analisi conviene limitare a questo profilo le ipotesi sugli effetti. Un devoto dunque, che, anche in assenza di una competenza ampia e approfondita sui presupposti dottrinali del Sacro Cuore, può sicuramente essere colpito dalla relazione personale con Gesù che l'immagine propone. Il simbolo centrale può non essere chiaro in tutte le componenti sintattiche e semantiche, ma è chiara la sua esibizione di sofferenza. L'idea di un Dio che soffre per l'uomo e tuttavia lo benedice e lo ama difficilmente può essere equivocata. La relazione di compassione da Dio verso l'uomo ma anche dall'uomo verso Dio è evidente, e, se colta, mantiene e presidia uno dei valori specifici del cristianesimo. Che la divinità muova la compassione dei mortali per la propria sofferenza è caratteristica peculiare di una religione che ha fatto della tortura e dell'esecuzione del proprio Dio da parte dell'uomo un elemento centrale. Su questa narrazione è stato costruito un rapporto uomo-Dio che storicamente ha attraversato diverse declinazioni ed è stato messo in discorso in diversi modi e gradazioni.

## 9. Conclusioni

Credo che sia possibile ora rispondere alle domande iniziali. Sicuramente le strategie di comunicazione sono evidenti e valide nel settore della propaganda religiosa, almeno per quanto un'analisi del testo può comprendere. Un soggetto con una media competenza nella religione cristiana/cattolica dovrebbe interpretare il testo secondo le intenzioni dell'enunciatore. Dunque un'immagine efficace e solidamente costruita, e un esempio interessante e ricco di spunti per una più ampia indagine sull'uso dei testi visivi nelle strategie di gestione delle interazioni devozionali.

### Riferimenti bibliografici

Bonfantini, M.A.

1987 *La semiosi e l'abduzione*, Bompiani, Milano.

Eco, U.

1979 *Lector in fabula*, Bompiani, Milano.

1984a *Semiotics and the Philosophy of Language*, Indiana University Press, Bloomington.

1984b *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Einaudi, Torino.

1984c "Dictionary VS Encyclopedia", in *Semiotics and the Philosophy of Language*, Indiana University Press, Bloomington.

1990 *I limiti dell'interpretazione*, Bompiani, Milano.

1997 *Kant e l'ornitorinco*, Bompiani, Milano.

Genette, G.

1987 *Seuils*, Editions du Seuil, Parigi; tr. it. *Soglie: i dintorni del testo*, Einaudi, Torino 1989.

Greimas, A.J., Courtés, J.

1979 *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Librairie Hachette, Parigi; tr. it. *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, a cura di P. Fabbri, La Casa Usher, Firenze 1986.

Morris, C.W.

1938 *Foundations of the Theory of Signs*, in O. Neurath (a cura di), *International Encyclopedia of Unified Science*, ed. O. Neurath, University of Chicago Press, Chicago, vol. 1, n. 2, pp. 1-59.

Peirce, C.S.

- 1931-1958 *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. 8 voll. I-VI, 1931-1935, C. Hartshorne, P. Weiss, eds. Voll. VII-VIII, 1958; A. Burks, ed., Harvard University Press, Cambridge, MA.
- 2003 *Opere*, a cura di M. A. Bonfantini, Bompiani-Il pensiero Occidentale, Milano.

Pozzato, M.P.

- 2001 *Semiotica del testo*, Carocci, Roma.

Proni, G.

- 1990 *Introduzione a Peirce*, Bompiani, Milano.
- 2012 *La lista della spesa e altri progetti*, Franco Angeli, Milano.
- 2017 *La semiotica di Charles S. Peirce. Il sistema e l'evoluzione*, Aracne, Roma.

Violi, P.

- 1992 “*Le molte enciclopedie*”, in P. Magli; P. Violi, G. Manetti (a cura di), *Semiotica: storia, teoria, interpretazione. Saggi intorno a Umberto Eco*, Bompiani, Milano, pp. 99-113.