

1. Un panorama e le parole per parlarne

La domanda è: come affronta la semiotica una mente filosofica e sistematica, ma anche inventiva e spregiudicata, come quella di Maldonado?

Maldonado, alla fine degli Anni Cinquanta ad Ulm, in quella che è una fase cruciale per la disciplina stessa si colloca in una posizione non certo marginale. Diciamo che, dopo la fase filosofica e linguistica, la semiotica ora va nel mondo ad occuparsi di arte e di design, di letteratura e di pubblicità.

Certamente l'interesse di Maldonado per le questioni della comunicazione si era manifestato già precedentemente (in Argentina) in una prospettiva centrata sulla posizione dell'artista¹, ma il passaggio chiave, che rappresenta decisamente una svolta, è quello (alla Hochschule für Gestaltung di Ulm) dell'assunzione di una nuova ottica. Maldonado passa dalla prospettiva dell'arte ad una visione fortemente gnoseologica e tecnologico-scientifica, e soprattutto, anzi forse sostanzialmente, a una prospettiva che è quella del progettista.

Maldonado comincia con la descrizione di un panorama largo e poderoso. Ad esso si assocerà presto la costruzione della terminologia che consente di parlarne. Una terminologia contrattata con la comunità dei sapienti più che istituita ex-novo.

In altre parole, Maldonado comincia con il saggio "Kommunikation und Semiotik" (Comunicazione e semiotica) (Maldonado 1959), che è un'ampia e minuziosa descrizione del campo di interesse, ricca di ramificazioni e sfumature, e vi associa subito il piccolo libro (Maldonado 1961): *Beitrag zur Terminologie der Semiotik* (Contributo alla terminologia della semiotica), che, nello spirito della *Einheitswissenschaft* (Scienza unificata) di Neurath e del programma di una semiotica come disciplina trasversale di Morris, si propone di governare la proliferazione incondizionata dei tipi di discorso comunicazionali e semiotici.

Ancora più precisamente "Kommunikation und Semiotik" (Maldonado 1959) rappresenta lo sforzo di delimitare l'oggetto di studio della teoria della comunicazione e della semiotica, attraverso l'elencazione e la discussione delle fonti bibliografiche. Si potrebbe quasi dire che consiste proprio, sostanzialmente, in un ragionamento valutativo di ordine bibliografico, al quale è sottesa però un'intenzione enciclopedica. Un discorso che, insomma, punta a raggiungere esiti che vanno ben oltre l'*understatement* della premessa².

Il *Beitrag zur Terminologie der Semiotik* (Maldonado 1961), è, di contro, la proposta di un lessico che, per parte sua, sottende una tassonomia. È insomma la proposta di un vocabolario semiotico che si riferisce ai concetti chiave della disciplina. Maldonado nella sua introduzione cita Morris (1946) quando in *Signs, Language and Behavior* dice che "una terminologia non è una scienza", e spiega che la terminologia è solo uno strumento che può essere usato scientificamente oppure no. Ma, sempre Maldonado, dice però anche che la tassonomia è un



Maldonado semiotico della conoscenza

Giovanni Anceschi

gesto scientifico che è, in un certo senso, il gesto scientifico primario ed iniziale, come sa perfettamente chi ha esperienza del fare ricerche e progetti. Un gesto che a sua volta presuppone però l'atto istitutivo e teorico della nominazione³. Dare un nome ai fenomeni per poterli richiamare alla coscienza a comando è un atto conoscitivo fondamentale così come l'inclusione o l'esclusione di un lemma, cioè di un tema dal lessico dei termini, è un atto di responsabilità scientifica di primo piano.

2. Comunicazione e semiotica

Il panorama gnoseologico di "Kommunikation und Semiotik" (Maldonado 1959) è dunque davvero ampio. Va dalla questione della materialità e della natura tecnologica del *supporto segnico*, a una discussione serrata e molto ramificata che problematizza la tipologia dei segni secondo una pluralità di criteri. Con una particolare attenzione per la dialettica che oppone riduzione-stereotipazione-istituzionalizzazione a diversificazione-proliferazione-eterogeneità Maldonado delinea con chiarezza il panorama di allora.

Il suo segreto è la capacità di cogliere la ricchezza delle sfumature tematiche e, rispettivamente, degli approcci conoscitivi. Egli riesce a combinare questa mano leggera quando si muove sul piano della comprensione, con un polso davvero molto fermo quando agisce invece sul piano delle scelte che riguardano la valutazione del peso scientifico delle teorie. Ad esempio il gesto che annette l'ergonomia alla comunicazione e alla semiotica è il segno di una profonda passione per l'esplorazione degli ambiti marginali (in questo caso di una branca fortemente applicativa della psicologia), intrecciata alla prospettiva di un preciso programma scientifico (e cioè il progetto di una inter-disciplina semiotica).

Amplissimo è il ventaglio delle tradizioni culturali coinvolte. Maldonado spazia dalle *humanitates* più letterarie ai *papers* tecnologici più specialistici: da Francesco Flora

(1953), *Orfismo della parola*, a Werner Meyer-Eppler (1955), *Korrelation und autokorrelation in der Nachrichtentechnik* (Correlazione e autocorrelazione nella tecnologia informatica).

Sulla tradizione che innerva la retorica (l'antica come pure la nuova retorica, anche quest'ultima perentoriamente annessa al campo di interesse), Maldonado propone di innestare un programma di studi di metaretorica (di analisi linguistica, stilistica statistica, fonostatistica) e, con una mossa ulteriormente spregiudicata, aggiunge a questi strumenti quantitativi e – diciamo così – sintattici, gli studi pragmatici di *social perception*.

Nella parte conclusiva di questo giro d'orizzonte Maldonado punta direttamente al cuore della nuova disciplina. Peraltro, se possiamo dire che – fin qui – si è occupato non tanto di un'ipotetica teoria della comunicazione, quanto dell'intreccio e delle sfaccettature conoscitive della varietà delle teorie comunicazionali, a questo punto Maldonado, disegna invece un profilo molto caratterizzato della teoria dei segni. Attribuisce, ad esempio, senza tentennamenti a Charles W. Morris un ruolo centrale nella nascita della semiotica, e vedremo più avanti, nell'introduzione al *Beitrag* (Maldonado 1961), cioè al *Contributo a una terminologia della semiotica*, con quanta consapevolezza egli lo faccia. E, sempre a Morris, attribuisce il merito di aver ampliato il raggio d'azione della disciplina e di aver fatto della scienza dei segni una molto promettente inter-disciplina. Del resto, questa è, per così dire, una sorta di missione storica della semiotica.

Tutte le discipline che studiano la comunicazione tramite i segni e i segnali-segni conducono necessariamente alla semiotica. Uno sguardo al suo sviluppo moderno dimostra che essa è il risultato di apporti provenienti da diversi campi. Pragmatismo e strumentalismo (C.S. Peirce, W. James, J. Dewey), comportamentalismo (J.B. Watson, E.C. Tolman), comportamentalismo sociale (G.H. Mead), antropologia filosofica (E. Cassirer), filosofia del simbolismo (C.K. Ogden, I.A. Richards, S.K. Langer), linguistica generale (F. de Saussure), positivismo logico (M. Schlick, R. Carnap, O. Neurath), logica della scuola polacca (L. Chwistek, A. Tarski, J. Lukasiewicz), sono le correnti che hanno esercitato la maggiore influenza sulla formazione della teoria semiotica (Maldonado 1959, p. 74).

Questo è uno dei moltissimi elenchi ricchi di nomi, che rappresentano uno degli strumenti espositivi favoriti di Maldonado. E testimoniano sempre della larghezza della visione maldonadiana. E poi in una lista è sempre significativo il gioco delle inclusioni e delle esclusioni.

3. Il *Beitrag*

La figura del *Beitrag* (Contributo) (Maldonado 1961) è – a cominciare dal titolo –, quella dell'*understatement*. Va detto che nel caso di Maldonado spesso l'*understatement* è una misura retorica che funziona come *antichlimax*, il quale – di fatto – prepara e finisce per mettere in valo-

re il *climax* rappresentato dai sostanziosi contenuti e dal tono alto del testo. Il *Beitrag* è un libretto minimo, con una tipografia che gioca al massimo risparmio formale (senza però cadere nei vezzi tardobauhausiani dello “stile Ulm”). Ma ciò che importa è che il modo in cui questo libretto, che si vuole modesto, porge le informazioni, sfrutta al massimo la natura intrinsecamente ipertestuale della forma-vocabolario, -dizionario, -enciclopedia. Al *lemma* è associata la sua definizione nella quale si può annidare un *rimando*, o, detto in altro modo: l'*item* contiene i *link*.

E il pensiero ipertestuale del *Beitrag* impiega *link* di due nature. Il primo tipo di *rimando* è: “→” cioè il pittogramma della freccia. Sul piano verbale la freccia significa: *vedi!*, ma in quanto pittogramma la stessa freccia dice esplicitamente: *vai* (a vedere)!, cioè proprio il *goto* dei *link*. E il secondo tipo di *link* è: (n*) con la variante (n⁺). Entrambi rinviano al numero d'ordine di una determinata voce dell'elenco bibliografico accluso. L'*asterisco* dice che si tratta della definizione originale di un determinato autore, il *segno più* dice invece che la definizione è stata sottoposta a revisione dai curatori del *Beitrag* (È interessante notare che l'elenco bibliografico del *Beitrag* è più ridotto di quello di “Kommunikation und Semiotik”, in quanto rappresenta la bibliografia effettivamente impiegata per costruire le definizioni. In altre parole è anch'esso una propaggine dell'ipertesto).

Nell'introduzione Maldonado dice che la decisione di intervenire sulla terminologia parte da un disagio diffuso percepito dalla comunità variegata degli studiosi di comunicazione. In altri termini il momento in cui il *Beitrag* esce, rappresenta una fase nella quale, dopo un periodo molto fertile di proliferazioni divergenti della teoria e della terminologia, il pluralismo incondizionato dei *tipi di discorso* non rappresenta più un fattore positivo. E questo non in virtù dell'ingenua certezza che si siano a questo punto definiti una volta per tutte i confini dell'oggetto disciplinare, ecc., ma perché si è raggiunta la convinzione che gli oggetti delle diverse discipline della comunicazione appartengono ad un unico sistema. Il che, senza uno sforzo regolativo, potrebbe – estremizzando – sfociare in una serie di guerre per la *leadership*. Sono stati gli scritti di Charles W. Morris – racconta Maldonado – la base di partenza delle elaborazioni interdisciplinari sviluppate nel quadro dei Seminari di Semiotica all'HfG di Ulm fra il 1957 e il '60, in quanto è a Morris che si deve ascrivere il primo sforzo consistente di sistematizzazione del discorso semiotico. Il percorso del pensiero e delle iniziative di Morris parte dal Congresso Internazionale Filosofia della Scienza, organizzato a Parigi nel 1935, dove al centro della discussione fra le discipline interessate alla tematica del significato, egli pone la necessità di costruire una connessione trasversale, e propone la semiotica per questo ruolo. Fra la teoria del simbolismo (Cassirer, Ogden, Richards, Gättschenberger), la psicologia sociobiologica (Mead), il Pragmatismo (Peirce, James, Dewey), il

behaviorismo (Watson, Tolman, Hull), il neopositivismo (Schlick, Neurath, Carnap), la logica della scuola polacca (Lukasiewicz, Chwistek, Tarski, Kokoszinska), la sociologia della conoscenza (Mannheim), la linguistica (Jaspersen, Sapir) e l'antropologia culturale (Malinowski), la semiotica potrebbe fare la sua parte. L'iniziativa di Morris ebbe il plauso e l'interesse di tutte le componenti, soprattutto dei neopositivisti⁴, e di quel particolarissimo neopositivista del dialogo che era Neurath, con il suo progetto di una *Einheitswissenschaft* (Scienza unificata). La stessa impresa terminologica del *Beitrag* si colloca in questa linea che potremmo definire neoilluminista.

Ma l'interesse di Maldonado per la terminologia emerge anche, e soprattutto, dalla vicenda scientifica dei primi passi della costruzione della inter-disciplina semiotica. Dopo Parigi, Morris scrive *Foundations of the Theory of Signs* nel 1938 e *Signs, Language and Behavior* nel 1946, e invece che incassare gli applausi dei rappresentanti del sistema delle *discipline del significato*, oltre che la critica degli oppositori prevedibili (i mentalisti, come Ducasse e gli ontologi come Wild), riceve critiche durissime da Dewey e Bentley (pragmatismo), da Wienpahl (behaviorismo), da Black (filosofia analitica del linguaggio), Graham (logica matematica), ecc.

La polemica, appunto, fu essenzialmente una polemica sulla terminologia. I termini proposti da Morris che furono da più parti radicalmente criticati sono: 'segno', 'segnale', 'simbolo', 'icona', 'interprete', 'interpretante', 'designatum', 'denotatum', 'significatum', 'response-sequence', 'formator', 'ascripator', 'identifior', 'prescripator'. E a dire il vero, per l'orecchio di un alfabetizzato in semiotica di oggi, non appaiono più pretenziosi o astrusi di tante litanie che sono venute dopo.

E, come è abitudine di Maldonado, anche qui, dopo la fase della conversazione bibliografica, viene il momento delle scelte, che consistono nella sostanziale assimilazione alla terminologia dell'impianto morrisiano, a cui si collega però l'adozione di alcune parziali misure correttive: l'esclusione di alcuni termini e l'adattamento di altri. Ma la terminologia proposta nel *Beitrag* non si limita a potature e modifiche, essa interviene sull'unitario tronco morrisiano anche con opportuni innesti (linguistica, teoria dell'informazione, grammatologia, psicosociologia, retorica, teoria della scienza, logica matematica, ergonomia), con interventi, cioè, che mantengono viva la questione degli apporti multidisciplinari e si oppongono al pericolo di un isolamento teorico della semiotica. Una particolarissima attenzione si rivolge al pensiero del teorico informazionale W. Meyer-Eppler, visto come il rappresentante di una svolta verso interessi per il significato da parte di una teoria neutralmente formale come quella dell'informazione, o, per meglio dire, del passaggio da una prospettiva puramente sintattica a una prospettiva semantica. Un altro autore che viene chiamato a partecipare al rinnovamento della terminologia e della disciplina semiotica è Osgood, che

rappresenta invece le ricerche sperimentali quantitative sulla semantica.

Ma se concludessimo qui la semiotica di Maldonado apparirebbe come la mappatura di un campo del sapere in vista di un energico e continuo lavoro di risistemazione, dentro al quale si sente sempre in filigrana la prospettiva progettuale ma che si mantiene su un piano che potremmo dire metodologico o di teoria e storia delle idee, quasi metasemiotico. La semiotica di Maldonado non finisce affatto qui. Come vedremo, la sua intera produzione saggistica è intrisa di semiotica (potremmo dire prima, durante e dopo Ulm), ma ci sono almeno due filoni dove si hanno contributi specifici all'avanzamento delle conoscenze che riguardano i significati e le loro manipolazioni e che intrecciano la dimensione teorica pura a quella descrittiva. C'è un filone originario che ha poi mantenuto le grandi promesse che conteneva *in nuce*, ed è il filone della retorica. E c'è poi il contributo fondamentale e polemico alla questione dell'iconicità.

4. Retorica

Gli interessi di Maldonado per la retorica coincidono con l'avvio dei seminari di semiotica all'HfG nel 1957, e si manifestarono in una conferenza intitolata appunto *Semiotica e retorica*, tenuta a Ulm nel 1960. Questi studi proseguono con una relazione presentata all'International Television Design Congress di Londra (il *chairman* era sir Peter Ustinov), sugli aspetti retorici del montaggio filmico. Ma culmineranno poi, nell'anno accademico 1962-63, quando all'HfG si svolge un seminario sperimentale di analisi retorica con gli studenti, dedicato al film *Froken Julie* di A. Sjöberg⁵.

Anche in questo campo Maldonado prende posizione per una retorica che consista nell'indagine delle strutture segniche (semiotica) e delle strutture logiche (logica). A questa spinta epistemologica corrisponderebbe la natura autentica di questa disciplina, contrapposta anzi, per così dire, sempre frenata da una retorica intesa come oratoria, dialettica e soprattutto dal suo uso come precettistica poetica. Ad esempio, all'uscita di *The philosophy of rhetoric* (Richards 1936) aveva sperato nelle promesse di una retorica di nuovo tipo, poi parzialmente deluse da una sorta di involuzione neo-poetica di Ivory A. Richards.

Egli manifesta apprezzamento per la nuova retorica di Chaim Perelman e Lucie Olbrechts-Tyteca (1956), in apparenza una retorica dell'oratoria (dati gli interessi di Perelman concentrati sulla dimensione legale e giudiziaria) ma, in realtà, una retorica della conoscenza, come testimoniano nozioni come la capacità di conferire consistenza inferenziale e referenziale alle argomentazioni. E in questa medesima linea di pensiero, interessata agli aspetti conoscitivi della retorica, include la capacità di produrre interesse, e attraverso la *teoria della curiosità* di Daniel E. Berlyne (1960) ne fa una componente produttiva in senso conoscitivo.

Risalendo poi, con notevole sagacia, alle origini delle

relazioni fra epistemologia e retorica e cioè alle fonti classiche, si schiera per Sesto Empirico contro l'ispirazione poetica di Aristotele. E dentro allo scettico Sesto Empirico riscontra la convivenza delle due anime, quella di medico empirico accanto e in parziale contraddizione con quella di filosofo idealista. Rintraccia poi in un epicureo come Filodemo di Gadara, la posizione esplicita dell'empiria radicale, che attribuisce il massimo valore all'inferenza causale a partire dall'evidenza delle apparenze (Maldonado 1974c).

E, come sempre, Maldonado ci intrattiene con le due istanze del suo pensiero: discussione comprensiva e scelta valutativa. Accanto al momento bibliografico, discorsivo e conversazionale (e strettamente intrecciato ad esso), egli dispiega l'istanza pragmatica, valutativa e selettiva, che – in questo caso – è l'istanza della ricerca sperimentale. Già in *Comunicazione e semiotica* lo si sentiva (al di là del fatto che lo stesso Maldonado dice espressamente che è una raccolta di appunti per le lezioni), ma è soprattutto di fronte alle riflessioni conclusive di *Montaggio filmico e retorica* (Maldonado 1974c), che ci è rappresentato il caso di una teoria che sta prendendo forma perché è generata dal momento didattico, perché è provocata dalla presenza di un pubblico di discenti, che è poi un gruppo di collaboratori. Assistiamo, praticamente in presa diretta, alla nascita delle nuove concezioni.

Assistiamo, insomma, ai ragionamenti valutativi, al soppesare la validità di un argomento o l'efficacia di uno strumento. È proprio qui, infatti, nel corso del protocollo degli sforzi per far nascere la nuova tassonomia delle figure retoriche visive, che assistiamo a una serie di relativizzazioni necessarie e di scelte molto efficaci. Si giunge, ad esempio, alla decisione di non occuparsi del rapporto delle immagini col suono semplicemente per “mancanza di idoneità da parte nostra, e non perché non sia stata riconosciuta importanza anche a questo fattore” (Maldonado 1974c, p. 120). O ancora – con l'intento di sbloccare la situazione di stallo dovuta alla scarsissima consistenza categoriale degli elenchi tassonomici di figure retoriche dei maggiori retori del passato e in particolare per l'inconsistenza della distinzione fra figure di parola e figure di pensiero – si giunge alla decisione, confortata dall'esempio delle spregiudicate posizioni di Lausberg, di trasferire dal campo verbale al campo visivo solo le figure che possiedano un effettivo valore descrittivo. In altre parole: “solo le figure che ci convenivano, e nel modo che ci conveniva” (Maldonado 1974c, p. 119), lasciando perdere i tradizionali ordinamenti classificatori per categorie.

Ma a dire il vero l'autentica svolta era stata il riconoscimento della legittimità conoscitiva di una retorica visiva, quando la retorica è invece, da sempre, la “tecnica che usa il linguaggio per persuadere e per convincere” (Olbrechts-Tyteca-Perelman 1950-51, p. 10). E, appunto che la persuasione è questione ugualmente figurale oltre che verbale, e che quindi l'immissione nel flusso

comunicativo di “schemi di argomentazioni probabili” (cioè di *entimemi*), può avvenire per via tanto verbale che visiva, si constata una circostanza fattuale che favorisce e promuove questa svolta: il clamoroso avvento dell'universo filmico-televisivo, dove “il contenuto argomentativo e narrativo si svolge in una dimensione di oggettiva temporalità” (Maldonado 1974c, p. 116) e quindi in modo analogo allo sviluppo della performance verbale del discorso. E per questo siamo messi in guardia nei confronti dell'impiego della retorica per i media statici: “di norma in questi casi, diventa necessario ricorrere ad artificiose forzature intrepreative” (Maldonado 1974c, p. 116).

Maldonado dichiara di temere il rischio di ricadere in una sorta di *new criticism* filmico-televisivo, o, in altre parole il rischio di operare semplicemente al rinnovamento degli strumenti dell'elaborazione critica, invece di fondare la nuova branca di una disciplina scientifica, ed afferma l'intenzione di uscire dal piano della poetica (cioè altrettanto dalla precettistica del maestro dell'arte come dal manifesto dell'avanguardia), per accedere a quello di una severa tecnica di interpretazione scientifica, ad opera di un osservatore, per così dire, distante.

In chiusura Maldonado addita una serie di figure, si potrebbe dire della composizione o della *sintassi*, nel senso che lavorano sulla conformazione del flusso filmico (*anastrofe, chiasmo, parallelismo, iperbole, anacoluto, asindeto e sindoto*) e che compaiono frequentemente in un certo tipo di film, cioè i film di montaggio. Mentre le altre figure, di altra natura, che potremmo dire *semantiche e referenziali* (*metafora, metonimia, sineddoche, allegoria, allusione, perifrasi, enigma, iperbole, ironia, apostrofe*), sono sempre presenti, sia nei film di montaggio che in quei film che prediligono il piano sequenza. Esse vengono definite “postlinguistiche in quanto in esse la mediazione verbale gioca un ruolo dominante” (Maldonado 1974c, p. 121)⁶.

Ma la retorica è per Maldonado un amore costante. Un brillante ritorno ad essa avverrà molto di recente con la stesura di una corposissima nota ad essa dedicata che compare in *Memoria e conoscenza*. Maldonado (2005, p. 90) rielabora il mosaico di conoscenze sulla retorica attualizzandolo ma soprattutto – ovviamente – sottolineando la questione della mnemotecnica. Ma anche ponendosi la domanda radicale: perché a un certo punto nell'Antichità la questione della *memoria* e quella della *pronuntiatio* (e non l'*inventio*, la *dispositio* o l'*elocutio*) divengono centrali e vengono sentite come problema. Ricordare il discorso per poterlo pronunciare, è una questione sempre più critica, da quando esiste il modello della scrittura con cui confrontarsi. A partire da un certo momento ci si aspetterà che il discorso pronunciato possieda la stessa perfezione di un testo scritto. Maldonado, seguendo i nuovi studi di Thomas Cole (1991 pp. 44-47), indica, appunto, come causa la crisi dell'oralità pura e il passaggio ad una nuova oralità condizionata dalla natura strutturata (e strutturante) della scrittura.

5. Iconicità

Non c'è alcun dubbio però, che il contributo più alto e specifico alla sostanza e al baricentro della disciplina semiotica è quello che si occupa della questione dell'iconicità (Maldonado 1974a; 1974d).

È intorno alla scena di Galileo che guarda nel cannocchiale e disegna e annota i moti retrogradi dei satelliti di Giove, che si è svolta la polemica fra Maldonado ed Eco, con Maldonado che attribuisce un profondo valore epistemico alla raffigurazione, mentre Eco difende la propria posizione – diciamo così – convenzionalista.

Contravvenendo felicemente a una regola di comportamento dell'accademia italiana, secondo la quale non si attaccano mai per iscritto le tesi di un collega, o almeno mai chiamandolo per nome e cognome e confutando le affermazioni in modo circostanziato⁷, Maldonado scrive un testo dal titolo – al solito – pieno di *understatement*, ma dal contenuto pieno di *vis polemica*: *Appunti sull'iconicità*. E parte proprio con un'impetuosa critica alle posizioni, che lui considera puro-convenzionaliste, di Eco, per realizzare una articolatissima critica della teoria echiana della non-pertinenza semiotica del referente.

Schematizzando molto: mentre Eco parla di *semiosi illimitata*, cioè è convinto che anche un segno figurativo si limiti comunque e sempre a rinviare a un altro segno, a un'altra rappresentazione, a un'altra precedente elaborazione culturale, Maldonado sostiene che alla fine dei rimandi c'è la percezione e la conoscenza della realtà.

Maldonado conclude il suo saggio sfidando Eco e i semiolinguisti ad avere il coraggio di guardare nel cannocchiale galileiano.

Alla sfida di Maldonado, Eco (1975) risponderà dichiarando che l'immagine che appare sulla lente sarebbe *pura protes*⁸. E qui la mossa difensiva consiste nel manovrare i confini disciplinari: “non è semiotica è tecnologia”⁹. Maldonado (1974c, p. 374) era partito dalla critica serrata dei presupposti filosofici del convenzionalismo di Eco: “Perché nessuna delle pregevoli qualità espositive di Eco – né la sua versalità, né la sua ingegnosità, né la sua plasticità – riesce a nascondere l'oltranzismo idealistico della sua filosofia”.

La critica di Maldonado è, peraltro, in parte, da collocare in seno a una corrente della semiotica italiana: la semiotica marxista e materialista, di cui il capostipite fu Ferruccio Rossi-Landi, che Maldonado citava già ai tempi di *Comunicazione e semiotica*.

Ed Eco (1975, p. 349), nella sua risposta a Maldonado, preciserà che opporsi alla pertinenza del referente non è tanto praticare una semiotica de-materializzata quanto una sorta di semiotica depurata. In altre parole:

[...] significa individuare condizioni di funzionalità di una espressione, indipendentemente dagli oggetti o stati del mondo ai fini dell'indicazione o menzione dei quali può essere usata. In altri termini, significa vedere se a una espressione corrisponda una porzione di contenuto culturalizzato e se questo contenuto può essere in qualche modo descritto da una semantica strutturale.

Ma la critica di Maldonado (1974c, p. 347) non si limitava ad attaccare i presupposti filosofici della teoria di Eco ma lo accusava anche di distorsione interpretativa, di un “uso aberrante” della concezione peirciana concernente l'iconicità.

Abbiamo già visto, infatti, come l'apprensione antimaterialistica di Eco sia tale che persino il concetto di segno iconico di Peirce – la cui materialità invero è piuttosto annacquata – riesce a mobilitare il suo zelo polemico. Tale atteggiamento, dobbiamo dirlo, porta Eco anche a forzature interpretative nei confronti di Peirce, al quale finisce per attribuire una teoria dell'iconicità che niente, o poco, ha in comune con quella effettivamente elaborata dal filosofo americano. Ad esempio: la definizione di segno iconico che, tra le molte altre date da Peirce, Eco ha scelto come principale bersaglio della sua polemica è la famosa definizione in termini di similitudine, più tardi resa nota dall'uso che ne fece Morris.

A dire il vero già nella risposta agli *Appunti* altrettanto polemica e irruenta di questi ultimi e intitolata *Chi ha paura del cannocchiale?*, Eco manifesta un atteggiamento – per così dire – aperturista indicando la parte finale e cioè la segnalazione della mancanza di una “storia delle tecniche di iconicità indessicale” come il passaggio più interessante del saggio maldonadiano, e aggiunge: “Indubbiamente la storia della strumentazione scientifica e dei mezzi riproduttivi potrà aiutare molto a fare una tipologia dei modi di produzione segnica (che, *en passant*, è delineata in sede teorica, ma non verificata, nel mio *Trattato*)”.

È abbastanza curioso però che Eco non nomini neanche la preziosa raccolta di immagini allegate al saggio di Maldonado, che non è affatto un'appendice più o meno esornativa ma una componente essenziale e un abbozzo anticipatore di quella storia critica delle tecniche dell'iconicità che

[...] partirà dall'esame della tecnica più primordiale, cioè l'utilizzazione della mano come stampo o come forma attorno alla quale spruzzare il colore (procedura abbondantemente documentata sulle pareti e sui soffitti delle caverne di Gargas o di El Castillo); e arriverà – appunto – fino all'esame della tecnica più recente: la produzione olografica di immagini tramite i raggi laser. Tra questi due estremi si svolge l'ampio arco dello sviluppo storico degli organi produttivi di iconicità indessicale: dai mezzi meccanici e chemiomeccanici più tradizionali, ai mezzi fotochimici, fino ai mezzi radiotecnici ed elettronici (Maldonado 1974c, p. 297).

Il saggio per immagini allegato agli appunti e composto da una documentazione figurativa di 192 tavole, mette in connessione immagini radiografiche e composizioni di El Lissitzky, silhouette settecentesche e eliografie di Nicephore Niepce, prospettive di Mantegna, Dürer, Paolo Uccello, Piero della Francesca e documentazioni aerofotogrammetriche, termogrammi, olografie, ecc. e prime iconicità computerizzate Maldonado (1974c, p. 297 e seguenti)

Maldonado nel rieditare nel 1992 gli *Appunti sull'iconi-*

cità, per allegarli al suo *Reale e Virtuale*, deciderà poi di sopprimere gli attacchi più virulenti ad Eco, in virtù della convinzione di aver assunto posizioni filosoficamente meno dogmatiche e complessivamente di avere adottato una visione più equilibrata della questione. Da parte sua Eco (1997) in *Kant e l'ornitorinco* rivisterà la tematica dell'iconicità e definirà questa ripresa come un *aggiornamento*.

Lo studioso brasiliano José Benjamin Picado (2003), cercando – più di recente – di dare una sistemazione conclusiva alla *querelle* sull'iconicità, afferma che

[...] assumere che dove si danno segni non si ha soltanto “presenza di un sentire” ma anche “transitività” o “chiamata in causa”, sembra implicare l'ammissione che la significazione allude all'esistenza di entità extradiscorsive, intese insomma come parti reali della nostra comprensione e relativamente indipendenti dai loro segni in quanto tali. Questo punto sembra ledere, per parte sua, il principio di una ontologia semiotica, assestata a sua volta nella convinzione di una radicale discorsività della significazione. (Picado 2003)

E Picado (2003) sottolinea in proposito che Eco continua, comunque, a considerare “in conclusione che ogni semiosi prescinde da qualunque funzione comunicazionale, a scapito degli elementi costitutivamente estetici (e noi aggiungiamo ‘percettivi’) che caratterizzano ogni significazione”. E questo anche se Eco aveva scritto direttamente in *Kant e l'ornitorinco*:

Rileggendo la discussione del 1974-75 si vede chiaramente come vi si agitassero tre problemi: (i) la natura iconica della percezione, (ii) la natura fondamentalmente iconica della conoscenza in generale, e (iii) la natura dei segni cosiddetti iconici, in altri termini quelli che Peirce chiamava [...] ipoicone. Nella mia risposta a Maldonado sembra che io dia per scontato senza discuterlo il punto (i), non mi comprometta sul punto (ii) e mi diffonda sul punto (iii). Io avevo il torto di separare i tre problemi, ma forse Maldonado aveva il torto di tenerli legati in modo troppo stretto (Eco 1997, p. 297).

E con l'abituale umorismo Eco (1997, p. 297) soggiunge “A ripensarci sembra una riedizione del *Cratilo*, ma a fumetti: è per legge o per natura che l'immagine di Topolino rimanda a un topo?”.

La diatriba si è andata, insomma, stemperando negli anni, attraverso aggiustamenti e forse reciproci influenzamenti, e può concludersi – ma solo temporaneamente data la tempra dei contendenti – con questa recentissima frase di Maldonado:

Devo riconoscere che questo (cauto) avvicinamento delle nostre posizioni, non significa però per me nessuna deviazione radicale dalla concezione che ho sostenuto da sempre, e cioè che l'iconicità visiva, intesa sia come processo che come risultato, è portatrice di un potenziale cognitivo di grande portata, e questo sia sul piano della riflessione teorica che su quello della esperienza concreta. Al contrario, di fronte agli sviluppi attuali della produzione iconica computerizzata, e delle non meno sorprendenti tecniche dell'imaging nel cam-

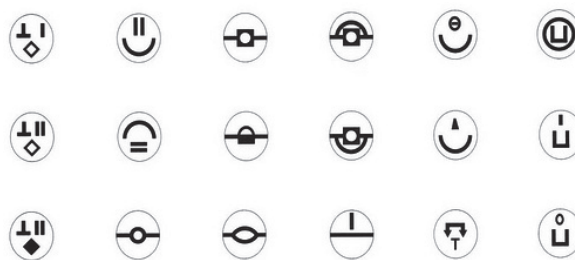


Fig. 1 – Gui Bonsiepe e Tomas Maldonado, sistema di simboli per calcolatore elettronico Olivetti ELEA 9003

po della biomedicina, delle biotecnologie, della biologia molecolare e dell'astrofisica, sono convinto, oggi più che mai, del potenziale cognitivo dell'iconicità (Maldonado 2007).

6. Maldonado semiotico sempre

Ma se ci limitassimo a restare dentro a quei testi, che – per così dire – dichiarano esplicitamente di essere semiotici, non faremmo un ritratto semiotico fedele di Maldonado. L'influenza del suo pensiero, che vede la semiotica soprattutto come teoria del significato e della conoscenza, si estende ben oltre i limiti bibliografici. Nel senso del praticare l'*ars semiotica*, o – per meglio dire – la *semiotiké tekne* (e senza bisogno di scomodare la un po' ridicola *semiurgie* di Baudrillard), Maldonado è semiotico ad esempio, in molti suoi lavori come designer (uno per tutti: il sistema di simboli per calcolatore elettronico del 1961, con Gui Bonsiepe – figg. 1 e 2).

E soprattutto Maldonado è semiotico negli allievi. Anzi, la sua scuola è per molta parte una scuola dove la semiotica gioca un ruolo di rilievo. C'è un primo gruppo di studiosi che si sono occupati di semiotica, in collegamento col design del prodotto e della comunicazione, e che sono emersi dalla prima fase fondativa¹⁰. In particolare, e prima di tutti, Gui Bonsiepe, che – come si sa – ha portato avanti soprattutto la linea retorica del programma maldonadiano (Bonsiepe 1965)¹¹. Il contributo – invece – più originale di Martin Krampen, il quale dedicherà gran parte del suo impegno scientifico alla teoria dei segni e dei sistemi di segni, è l'esplorazione di una tematica scottante per la cultura semiotica e cioè quella della storia, o – per dirlo proprio in termini semiotici – della dimensione diacronica¹². Dölf Zillmann poi, in una prospettiva non propriamente semiotica ma più di “teoria della comunicazione”, si occuperà di “teoria della propaganda” e – in generale – di comunicazione persuasiva, sviluppando un particolare strumento di quantificazione dello spazio semantico chiamato *analisi asettuale semantica* e originato da una critica al famoso *differenziale semantico* di Osgood, Suci e Tannenbaum (1975)¹³. E la letteratura sul design è piena di figli e nipoti semiotici o parasemiotici di Maldonado¹⁴.

Per ultimo, ritornando nei confini della sua propria produzione scientifica, possiamo dire che Maldonado è semiotico sempre, anche nelle altre opere di filosofia della tecnica e di critica della tecnologia, o in quelle di ispira-

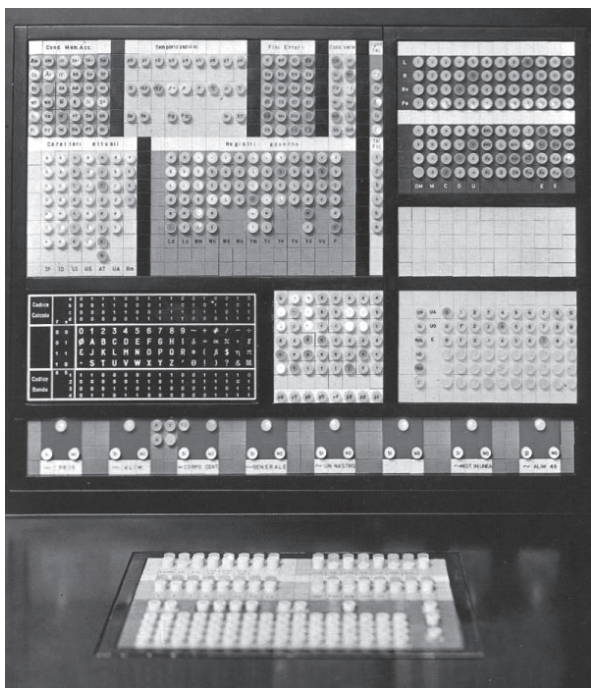


Fig. 2 – Calcolatore elettronico Olivetti Elea 9003, progetto

zione sociologica e culturologica, e perfino quando dalla semiotica è sembrato prendere le distanze. La *forma mentis* semiotica riaffiora anche nei campi più lontani.

Non c'è che andare ad apertura di libro. Ne *La speranza progettuale* (Maldonado 1970) la polemica contro la Las Vegas di Venturi e Scott Brown, anticipa attualissimi temi di semiotica della sensorialità. In *Disegno industriale un riesame* (Maldonado 1976), il capitolo dedicato alle rappresentazioni visive delle macchine nei sec. XVI, XVII e XVIII secolo, è un capitolo di quella storia critica di cui parlava Marx, ma anche – o forse, e quindi – è anche un raffinato piccolo studio di teoria della raffigurazione.

La questione centrale di *Reale e virtuale* (Maldonado 1992) è essenzialmente una questione semiotica, ma in particolare il capitolo dedicato a Athaulpa è l'esempio di una virtuosistica analisi semiotica. Per non parlare dell'attacco diretto alla scarsa sensibilità, da parte degli studiosi di semiotica, per i problemi che pongono le tecnologie elettroniche, e dove Maldonado si confronta con gli ultimi sviluppi, a partire da quelli greimasiani, della semiotica dell'immagine.

Ne *La critica della ragione informatica* (Maldonado 1997), nell'importante passaggio dedicato alle modificazioni indotte sul linguaggio dal fatto di circolare on-line, che prende avvio impiegando la tipologia degli atti linguistici (locutori, illocutorio e perlocutorio) di Austin, e che quindi potrebbe essere visto come un'incursione maldonadiana nella semiolinguistica, c'è un'altra deliziosa miniatura che si occupa, si badi bene, non solo descrivendolo, ma valutandolo, del fenomeno, parassitico delle *emoticons*. E si tratta solo di qualche esempio.

Note

¹ Vedi il visionario *Problemi attuali della comunicazione* (Maldonado 1953), dove, seguendo Bachelard, Maldonado preconizza un mondo in continua esplosione, cioè in continua comunicazione.

² La premessa suona: “L'autore non pretende che il tema che segue sia trattato sistematicamente e compiutamente. Questo testo è solo l'assemblaggio di appunti per le lezioni tenute sulla semiotica all'HfG” (Maldonado 1959).

³ Mi sia consentito di fare riferimento a uno di quei momenti informali di trasmissione del sapere, a Ulm “*hinter 'nem Glas whisky* (da dietro a un bicchiere di whisky)” che lui e i suoi allievi considerano fondamentali.

⁴ Vedi ad esempio Storer (1948).

⁵ Traduzione italiana “Montaggio filmico e retorica” in Maldonado 1974b.

⁶ Doveva avere in mente la nozione di *figure postlinguistiche* Bonsiepe quando al termine *hypermetapher* (che gli era stato proposto da Lothar Spree e da me, nel corso del Seminario retorico tenutosi alla HfG nel 1962), per designare una immagine che *prende* non in parola ma *in figura* un topos verbale, preferì *rimetapher* (diventato poi *inversione metaforica*); cfr. Anceschi (1998).

⁷ Vedi Calabrese (1985 p. 123 e seguenti).

⁸ Scherzosamente si potrebbe dire che il rischio di questo tipo di tattica è quello di essere smentiti, infatti McLuhan aveva affermato addirittura che il “medium è il messaggio”, ma già lo aveva detto Walter Benjamin, e prima ancora Valery.

⁹ La medesima replica frettolosa: “No, no, non si tratta di semiotica ma di psicologia”, l'ho avuta da un amico, grande semiotico, che doveva scrivere un testo sul colore, e che con la serietà e la modestia che lo distingue mi interpellava in cerca di bibliografia. Naturalmente gli ho caldamente consigliato *Interaction of color* di Josef Albers (1971). Ai miei sforzi per spiegargli che si trattava di “Basic design” e in particolare della capacità di manipolare l'instabilità percettiva del colore, la risposta è stata appunto “non è semiotica”. Mentre in tutta evidenza si tratta di elaborazioni che agiscono proprio sulla dimensione sintattica della componente cromatica.

¹⁰ “Die Studenten (gli studenti) Gui Bonsiepe, Ilse Gubrich, Elke Koch-Weser, Martin Krampen, Walter Müller, Hermann Roth, Klaus Wille und Adolf Zillmann haben in der vorbereitenden Phase an dieser Arbeit teilgenommen (hanno partecipato alla fase preparatoria di questo lavoro)” (Maldonado 1961).

¹¹ La retorica visivo-verbale mantiene, ancor oggi, tutta la sua attualità, cfr. Bonsiepe (1995, p. 225 e seguenti)

¹² Va ricordato il suo studio sulle origini della segnaletica stradale automobilistica, la sua tesi di laurea con Maldonado alla HfG di Ulm: *Geschichte der internationalen Verkehrszeichen (Diplomarbeit)*. Poi pubblicata come Krampen (1988).

¹³ Ad esempio Dölf Zillmann e altri (1965).

¹⁴ Ad esempio si può identificare anche un ramo italiano della scuola semiotica maldonadiana, con Andries Van Onck, allievo del tempo di Ulm, olandese ma completamente italianizzato, il quale, utilizzando robusti innesti della semiolinguistica di scuola francese, si occupa di semiotica degli oggetti (Van Onck, *Design. Il senso delle forme dei prodotti*, ed. Lupetti, Milano, 1994). Il mio caso (Anceschi 1981; 1992) è quello di una semiotica della scrittura e della raffigurazione (ma forse sarebbe meglio dire di una criptosemiotica, nel senso di una semiotica

che per timore dei semiotici di professione, non fa *outing*). È una parasemiotica che intreccia la linea grammatologica, già cara a Maldonado, con la tematica dell'iconicità, declinata, quest'ultima, anche in relazione alla grande intuizione della *scala dell'iconicità* di un semioinformatico come Abraham A. Moles, anche lui docente di Ulm. E di colorazione semiotica è spesso soffusa la produzione di due allievi del periodo bolognese dell'insegnamento di Maldonado, come il teorico del design Medardo Chiapponi, (ad esempio il capitolo "Prodotti e comunicazione" in Chiapponi 1999) e la storica Raimonda Riccini (2003; Riccini-Marogna 1981).

Bibliografia

- Albers, J., 1971, *Interaction of color*, New Haven and London, Yale University Press.
- Anceschi, G., 1981, *Monogrammi e figure*, Firenze, la Casa Usher.
- Anceschi, G., 1992, *L'oggetto della raffigurazione*, Milano, EtasLibri.
- Anceschi, G., 2003, "Prefazione", in Carlo Branzaglia, *Comunicare con le immagini*, Milano, Bruno Mondadori.
- Bonsiepe, G., 1965, *Visuell/verbale Rhetorik - Visual/verbal Rhetoric*, in "ulm", 14-15-16, pp.23-40; trad. it. "Rettorica visivo-verbale", in *Marcatré*, 1967, pp. 19-22.
- Bonsiepe, G., 1995, *Dall'oggetto all'interfaccia. Mutazioni del design*, Milano, Feltrinelli.
- Berlync, D. E., 1960, *Conflict, Arousal, and Curiosity*, McGraw-Hill, New York.
- Calabrese, O., 1985, "Il problema dell'iconismo" in *Il linguaggio dell'arte*, Milano, Bompiani, pp. 123 e seguenti.
- Chiapponi, M., 1999, *Cultura sociale del prodotto. Nuove frontiere per il disegno industriale*, Milano, Feltrinelli.
- Cole, T., 1991, *The Origins of Rhetoric in Ancient Greece*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
- Umberto, E., 1975, "Chi ha paura del cannocchiale?", in *Op. Cit.*, 35, pp. 5-32; ora in Augusto Ponzio, cura, *La semiotica in Italia*, Dedalo, Bari, 1976, pp. 383-391.
- Eco, U., 1997, *Kant e l'ormitorinco*, Milano, Bompiani.
- Flora, F., 1953, *Orfismo della parola*, Bologna, Cappelli.
- Krampen, M., 1988, *Geschichte der Strassenverkehrszeichen: Diachronische Analyse eines Zeichensystems*, Tübingen, Stauffenburg.
- Maldonado, T., 1959, "Kommunikation und Semiotik / Communication and Semiotics / Communications et Sémiotique", in *Ulm*, n. 5.
- Maldonado, T., 1961, *Beitrag zur Terminologie der Semiotik*, Ulm, Korrelat.
- Maldonado, T., 1970, *La speranza progettuale. Ambiente e società*, Torino, Einaudi.
- Maldonado, T., 1974a, "Appunti sull'iconicità" in Maldonado (1974b pp. 254-297); ora in Augusto Ponzio, a cura, *La semiotica in Italia*. Dedalo, Bari, 1976, pp. 374-382.
- Maldonado, T., 1974b, *Avanguardia e razionalità: articoli, saggi, pamphlets 1946-1974*, Torino, Einaudi.
- Maldonado, T., 1974c, "Montaggio filmico e retorica" in Maldonado (1974b).
- Maldonado, T., 1974d, "On iconism" in Seymour Chatman, Umberto Eco, Jean Marie Klinkenberg, a cura, *A Semiotic Landscape*, The Hague, Mouton, 1974, pp.
- Maldonado, T., 1976, *Disegno Industriale: un riesame*, Milano, Feltrinelli.

- Maldonado, T., 1992, *Reale e Virtuale*, Milano, Feltrinelli.
- Maldonado, T., 1997, *Critica della ragione informatica*, Milano, Feltrinelli.
- Maldonado, T., 2005, *Memoria e conoscenza*, Milano, Feltrinelli.
- Maldonado, T., 2007, *Digitale Welt und Gestaltung*, Stuttgart, Karl Krämer.
- Morris, C. W., 1938, *Foundations of the Theory of Signs*, Chicago, Chicago University Press.
- Morris, C. W., 1946, *Signs, Language and Behavior*, New York, Prentice Hall.
- Perelman, C., e Olbrechts-Tyteca, L., 1956, *Traité de l'argumentation: la nouvelle rhétorique*, Paris, Presses Universitaires; trad. it. *Trattato dell'argomentazione*, Torino, Einaudi, 1966.
- Osgood, C. E., Suci G. J., e Tannenbaum P., 1957, *The Measurement of Meaning*, Urbana, Illinois University Press.
- Picado, J. B., 2003, "O Problema do Iconismo: um Dogma Semiotico", in *De Signis*, 3, pp. 61-74.
- Richards I. A., 1936, *The Philosophy of Rhetoric*, Oxford, Oxford University Press.
- Riccini, R., 2003, "Le cose che ci fanno intelligenti" in Riccini, R., a cura, *Imparare dalle cose*, Bologna, Clueb, 2003, pp. 24-45.
- Riccini, R. e Marogna, G., 1981, "Paesaggi urbani dell'Ottocento", in AA.VV. *Paesaggio Immagine e Realtà*, Milano, Electa, 1981, pp. 130-150.
- Storer, T., 1948, "The philosophical relevance of a Behavioristic semiotic", in *Philosophy of Science*, 15/4, pp. 316.
- Meyer-Eppler, W., 1955, "Korrelation und autokorrelation in der Nachrichtentechnik", in *Archive der elektronischen Übertragung*, 7.
- Van Onck, A., 1994, *Design. Il senso delle forme dei prodotti*, Milano, Lupetti.
- Zillmann, D., e altri, 1965, *Test der Validität der semantischen Aspektanalyse*, Ulm-Zürich, Abteilung Visuelle Kommunikation / Institut für Kommunikationsforschung.