



In vista del design: qualche riflessione su plastico e poetico

Pierluigi Cervelli

costruibile altrimenti, fornendo le istruzioni per questo uso tramite l'interdefinizione delle sue parti costitutive, fra le quali rientra anche lo spazio della luce.

1. Una definizione non a prima vista

Arco di Achille Castiglioni non è una lampada immediatamente classificabile: appena la si guarda viene da chiedersi di cosa si tratta. Se guardiamo la classificazione proposta dal dizionario²: Arco non potrebbe rientrare infatti né nelle lampade da tavolo né in quelle da terra: è infatti sovradimensionata rispetto ad una lampada da tavolo e insieme diversa da una lampada da terra, non solo per la curvilinearità che la caratterizza, ma anche per la direzionalità della luce, che si diffonde in una unica direzione senza espandersi verso l'alto e verso il basso, come accade di solito per molte lampade.

Il lessema "lampada" è definito in questo modo:

- 1: qualsiasi sorgente di luce utilizzata per l'illuminazione artificiale usata per l'illuminazione di ambienti esterni o interni; (lampada) – a petrolio; a gas; elettrica; – a incandescenza, ad arco; – al neon; a vapori di sodio; – a stelo, a muro; – da tavolo;
- 2: lume che si accende davanti a un altare o a una tomba etc.;
- 3: apparecchio usato per saldare, scaldare e sim.

In questi casi la marca semantica comune alle tre accezioni è data dalla presenza di un fulcro luminoso che irradia la luce. Le specificazioni che seguono la definizione 1 mostrano come, se ci si riferisce anche al supporto su cui la fonte è installata lo si fa esclusivamente in funzione della lampada stessa, identificata con il fulcro, mentre nel caso di Arco esso è inseparabile dal modo in cui la luce è direzionata e si diffonde e dai percorsi del suo utilizzatore. La lampada non è codificabile ma sembra produttrice di un suo sistema di organizzazione, inaugurando una nuova tipologia.

Questo articolo nasce da un interesse molto personale verso alcuni oggetti di design. Mi pare infatti che sia possibile ritrovare anche negli oggetti delle "rime", plastiche, sulla base della morfologia dei componenti. È questo il caso della lampada Arco di Achille Castiglioni, la cui articolazione espressiva sembra suggerire un passaggio, regolato, dal rettilineo al curvilineo e dallo spesso al sottile¹.

Vorrei interrogarmi qui sulla possibilità di analizzare la "poeticità" di questo oggetto, ossia il modo in cui esso si costituisce sulla base di una peculiare correlazione fra una configurazione espressiva, la cui articolazione è piuttosto evidente, ed una configurazione valoriale, di contenuto, la cui indagine appare più complessa. Sulla base di questa ipotesi vorrei provare a fare un tentativo, esplorativo ed ipotetico, di applicazione degli strumenti della semiotica poetica a questo oggetto.

La mia convinzione è che la struttura di Arco, il sistema di rime che rende identificabili ed interdefiniti i suoi elementi non sia fine a sé stesso, ma abbia una sua peculiare forma di utilità e di innovazione: l'illuminazione di Arco è infatti particolare e la lampada si presenta come un sincretismo fra lampada da terra e lampada da tavolo. La "struttura poetica", se così si può dire, rinvenibile in questa lampada non sarebbe dunque fine a sé stessa, ma servirebbe a costruire un certo tipo di uso non

2. La struttura plastica di Arco

Cominciamo ovviamente dal piano dell'espressione, ossia ricostruiamo le ricorrenze e le differenze che permettono all'essere sensibile e manifestato della lampada di strutturarsi come un insieme di dipendenze e solidarietà, come cioè un insieme di relazioni.

Arco si compone di tre parti ben riconoscibili: una base rettangolare dagli spigoli smussati diagonalmente, in marmo; uno stelo sottile in profilato di alluminio e una calotta orientabile per l'alloggiamento della sorgente luminosa, da cui si diffonde la luce. Lo stelo è in realtà segmentato in due parti, opposte secondo la categoria eidetica della curvilinearità/rettilinearità. Guardando da vicino, o dal vivo, si nota che esso è composto da un'asta rettilinea nella quale si inserisce un'asta curva e che il punto di giunzione è marcato dalla presenza di uno spigolo lasciato a vista. L'intersezione non è dunque perfetta e lo scarto sembra marcare come le parti costitutive della lampada siano in realtà quattro: una base rettangolare, uno stelo rettilineo, uno stelo curvilineo e una calotta³. Le parti appaiono in relazione di interdipendenza funzionale (partendo dalla base rettangolare ogni elemento funge da sostegno a quello che lo segue), ma anche in relazione di rima plastica: gli elementi si presentano a due a due come forme che ricorrono all'interno di una stessa catena sintagmatica⁴. I due elementi terminali si presentano come espansioni, dal punto di vista dello spessore, delle due parti dello stelo, centrali rispetto ad essi. Inoltre la rettilinearità della base, che si presenta come elemento espanso, si ripresenta nello stelo verticale assottigliato, condensato secondo la categoria dimensionale. La curvilinearità si ripropone negli altri due elementi della lampada, la parte curvilinea dello stelo e la calotta, che ne rappresenta l'espansione. La lampada sembra così presentarsi come una struttura chiasmatica, in cui dall'espansione si passa alla condensazione e di nuovo all'espansione secondo uno schema ABBA: i due estremi ed i due elementi centrali sono in relazione secondo la categoria eidetica e quella dimensionale. In realtà ogni rima è duplice: se gli elementi intercalanti rimano perché aumentano di spessore, quelli intercalati perché aumentano di lunghezza: così ogni elemento è in rima con quello che lo segue e quello che lo precede (immaginando un percorso visivo che continua dalla calotta sino alla base). Tuttavia dobbiamo sottolineare fin d'ora che rovesciando l'orientamento anche la rima si rovescia: la lampada funziona per enantiomorfismo, per specularità, tenendo conto intrinsecamente di una duplice posizione dell'osservatore, che è ineliminabile ed è costitutiva della struttura poetica dell'oggetto.

I quattro elementi sono definibili come termini di contrasti plastici articolati da due categorie: rettilinearità vs curvilinearità ed espansione vs condensazione.

La lampada si presenta dunque come una struttura orientata che articola il passaggio da un equilibrio all'altro attraverso una trasformazione a specchio, rego-

lata ma non ripetuta, che fa dell'insieme un complesso in equilibrio, in cui due elementi estremi e pesanti trascinano verso il basso un elemento flessibile, l'arco vero e proprio, che contrappone la sua resistenza a questa tensione.

3. La struttura semantica

Vediamo ora in quale modo questa struttura plastica è correlata ad una struttura semantica. Cominciamo dalla nominazione, e dalla definizione che il vocabolario dà del lessema "arco" (grassetto miei):

1) arma consistente in una **bacchetta flessibile** che, **curvata** da una corda legata alle due estremità, permette di scagliare una freccia traendo all'indietro la corda e lasciandola di scatto: *tirare con l'arco*; *tendere l'arco*(fig.) mirare a un intento. Ex: "*stare con l'arco teso*", (fig.) stare attenti e in guardia; "*l'arco sempre teso si spezza*", "*avere molte frecce al proprio arco*" ecc.

2) (mus.) **bacchetta di legno flessibile** lungo la quale è tesa una fascia di crini di cavallo, usata per **mantenere in vibrazione** le corde del violino, della viola, del violoncello o del contrabbasso;

3) (arch.) **struttura curva, con funzione portante e decorativa, impostata su due piedritti**. È applicata a finestre, ponti, viadotti ecc.

4) (geom.) parte di una **curva (in particolare di una circonferenza) compresa fra due suoi punti**

5) (estens.) **qualsiasi cosa che presenti una linea curva**, simile a un arco: *l'arco delle sopracciglia*; *piegare ad arco* – a forma d'arco;

6) (fig.) periodo di tempo, decorso, **svolgimento** o *arco costituzionale*: nel linguaggio giornalistico, l'insieme dei partiti che parteciparono alla stesura della costituzione italiana;

7) *arco voltaico, elettrico (elett.)* fenomeno luminoso che si genera al passaggio di corrente elettrica fra due elettrodi immersi in atmosfera gassosa: *lampada ad arco*;

8) *arco diurno (astraz)* traiettoria di un astro sopra l'orizzonte tra i punti in cui sorge e tramonta (tralascio la definizione di arco notturno, riferita ad un astro quando è sotto l'orizzonte);

9) *arco riflesso, (anat.)* complesso degli elementi che sono alla base del riflesso nervoso (ex. *arco dell'aorta...*)

Pare che a partire da tutte queste accezioni del lessema "arco" sia possibile ricostruire una "configurazione nucleare"⁵ della flessibilità: una sorta di scheletro astratto, plastico, che è soggiacente alla figuratività: quello di un segmento che si tende e si piega per una pressione (identica? Il dizionario non lo dice...) che si esercita alle sue due estremità. Nel corso dell'elenco, con l'esclusione del significato 9⁶, si assiste inoltre ad una progressiva defigurazione: la "bacchetta" del significato 1, resa flessibile da una corda legata alle due estremità sembra fornire la base figurativa a partire dalla quale le accezioni 3, 4, 5 presentano i passaggi di un progressivo percorso dal figurativo all'astratto. Quel che resta è una figura eidetica le cui estremità sono presenti come elementi figurativi (i piedritti) o astratti (i punti) o possono essere cancellati in quanto presupposti come punti terminali dell'arco stesso (accezz. 5). Le accezioni 6, 7, 8 sono

molto specialistiche e sono molto lontane da quelle succitate, sebbene ne riprendano un tratto fondamentale: quello del percorso (temporale, elettrico, o astrale, in quanto traiettoria ellittica) compiuto fra due punti o due elementi terminali⁷.

Confrontiamo ora quanto visto con alcune descrizioni di Arco proposte da alcuni autori che riflettono su questa opera di Castiglioni. Scrive Daniele Baroni (1981, p. 128): “(...) l’oggetto lampada non è mai concepito da Castiglioni come fine a se stesso, ma è concepito per un interno ideale e visto su uno sfondo che è poi l’ambiente circostante, in cui viene evidenziato così il minimo ingombro e la massima trasparenza”; e definisce così la lampada: “la Arco, il cui riflettore viene portato da un’asta fissata al piede da un parallelepipedo in marmo che fa pensare ad una canna da pesca”. Domitilla Dardi (2001) scrive invece: “L’intenzione è (...) trovare all’opposto una lampada ‘mobile’ (...). Questo apparecchio, oltre a consentire una vera e propria agilità d’illuminazione, libera finalmente da inutili costrizioni anche l’oggetto illuminato, il tavolo, consentendo quell’idea di mutevolezza e mobilità dell’arredamento tanto caro agli autori (...)”. Anche Bassi (2003, p. 111) la definisce in modo molto simile: “Arco: lampada da terra che immagina una differente possibilità per far luce, ispirata fra l’altro dai lampioni stradali, legata alla sua adattabilità e mobilità nello spazio”.

Alcuni acquirenti⁸ descrivendo Arco hanno detto: “Mi piace perché mi piacciono in generale tutte le strutture attraversabili, come i ponti... E poi la lampada sembra leggera, anche se ha una base di marmo poi si assottiglia”. E ancora: “La luce rimane un po’ da sola, con la base da un’altra parte da cui sembra separata, come se la lampada sparisse...”. Oppure, da un punto di vista meno euforizzante: “A me dà invece un senso di fragilità, sembra come sul punto di cadere...”.

Quello che mi pare interessante è che tutte queste definizioni presentano due isotopie fondamentali, della leggerezza e della trasparenza (ora rispetto all’ingombro ridotto, ora alla possibilità di orientare la luce e di muoversi facilmente) che avevamo precedentemente individuato.

Andiamo ora a vedere cosa riporta il dizionario come significato del lessema “sospensione”:

1: il sospendere, l’essere sospeso, appeso; lampada a –; tiro in –, nella pallacanestro, tiro effettuato dal giocatore mentre si trova staccato dal suolo in un salto.

La specificazione presentata ci permette di considerare come marca semantica del lessema la presenza di una separazione dal suolo, ossia l’esistenza di una forza ascendente “bloccata”, che non serve a salire ma solo a cancellare, momentaneamente, una forza discendente, creando un vuoto come effetto della loro relazione.



Vediamo ora come il dizionario riporta il significato del lessema “leggero”:

1. che ha poco peso; ex: *cibo leggero: che non appesantisce lo stomaco*
2. che ha sopra di sé un carico poco pesante

La descrizione ci permette di pensare che il peso, ciò che marca come discendente, sia compensato da un’altra forza, caratterizzata da una marca ascendente. Possiamo ora provare a vedere come sono messe in relazione le parti della lampada sulla base delle categorie espressive (sottile/espanso) e di quelle di contenuto (ascendente/discendente), secondo le correlazioni semisimboliche. Avremo dal punto di vista dello spessore che

condensato: espanso=ascendente: discendente

e dal punto di vista eidetico che

curvilineo: rettilineo=ascendente: discendente

In un caso dunque la categoria dimensionale surdetermina la relazione fra gli elementi rispetto a quella eidetica, nell’altro è la categoria eidetica a surdeterminare l’opposizione dimensionale.

Ogni elemento risulta cioè essere in relazione con quello che lo precede e con quello con cui è in rima plastica e dunque ogni elemento risulta doppiamente categorizzato, occupando di volta in volta una posizione ascendente o discendente, con l’eccezione della base che è sempre marcata come discendente, essendo l’uni-



co elemento congiunto a terra, che tuttavia si espande verticalmente. Così la calotta è discendente rispetto allo stelo curvilineo ma ascendente rispetto alla base e allo stelo rettilineo e così lo stelo rettilineo è ascendente rispetto alla base ma discendente rispetto allo stelo curvilineo e alla calotta.

Possiamo notare che le marche che costituiscono e determinano la sostanza dell'espressione si ritrovano nella sostanza del contenuto espresse dalle descrizioni della lampada e dal lessema "arco"⁹.

4. L'imperfezione

Questa doppia correlazione semisimbolica non spiega però tutto. A questa architettura di rime si affianca la particolarità dell'irregolarità: la struttura non si ripete e la lampada non rappresenta una simmetria perfetta: alla calotta circolare in metallo corrisponde una base parallelepipedale in marmo, al freddo che caratterizza il marmo ed il profilato di alluminio si oppone il caldo della luce... Inoltre se la base è appoggiata a terra a sorreggere lo stelo orizzontale, e lo stelo circolare la calotta, la calotta è sospesa. Lo stelo circolare così sembra sottoposto ad una forza, di gravità, che spinge verso il basso attraverso il peso della calotta, che sembra in equilibrio fra alto e basso, fra spinta verso terra e spinta verso l'alto data dallo stelo rettilineo, in quanto prolungamento della base. In realtà avviene anche una trasformazione delle forze opposte: il peso della base si pone come elemento di sostegno che permette lo slancio verticale (verso l'alto) dello stelo e la tenuta di quello verticale verso il basso della calotta. L'esito di due slanci è così la staticità, ma una staticità dinamica oserei dire, che si dà come equilibrio di forze contrastanti e compresenti e in trasformazione, cioè non completamente reversibili a seconda dell'orientamento del processo. Lo stelo curvilineo è infatti ascendente rispetto alla calotta e contemporaneamente discendente: marcato verso l'alto rispetto agli altri elementi e tuttavia orientato verso il basso per effetto della calotta. Questo genera una curiosa inversione semantica per cui l'elemento più in alto di tutti è marcato verso il basso e la base è caratterizzata da una espansione verticale che contrasta col fatto che è l'unico elemento riconoscibile che poggia a terra. Per cui quello che è pesante, che sorregge, nel complesso diventa leggero (marcato dall'espansione verso l'alto) e quello che è più in alto, e sottile, è marcato da un peso che lo spinge verso il basso. La calotta invece, semanticamente marcata come pesante in quanto curvilinea ed espansa, si manifesta come elemento sospeso sul vuoto e che dunque sembra avere poco peso perché ha il vuoto sotto di sé.

Bisogna a questo punto considerare la luce, che si diffonde dalla calotta verso il basso, direzionata, ed è dunque organizzata, messa in forma, come una espansione controllata. Entra in gioco dunque un ulteriore elemento presupposto dalla struttura di Arco: il vuoto, lo spazio della luce che si costituisce come elemento direzio-

nato e dunque concentrato ma al contempo rettilineo e dunque leggero¹⁰.

L'esito di questo equilibrio è un vuoto, una porzione di vuoto, (che nessuna definizione dizionariale prevede), definita e delimitata come spazio dalla struttura descritta, che in quanto tale appare come l'esito della sospensione. L'esito di questa trasformazione di forme è dunque lo spazio per l'utilizzatore e per l'interazione con gli altri oggetti, ad esempio i mobili. È lo spazio dell'interazione interoggettiva e intersoggettiva, ossia interattanziale. Uno spazio almeno duplice, dato che le due altezze della lampada permettono di passare sotto lo stelo curvo in piedi o di stare seduti ad un tavolo nei pressi della calotta. La forza della lampada, e la ragione della sua unicità formale e funzionale, infatti, sottolineata continuamente dai designer, è di permettere un'illuminazione dall'alto senza avere bisogno di essere ancorata al soffitto. Un punto di forza è dunque l'azione "per sottrazione" che essa esercita formando uno spazio occupabile dall'utilizzatore, e in quanto tale, vuoto, che comunque è parte della lampada.

Mi pare di poter dire che vi sia co-selezione reciproca fra espressione e contenuto, caratteristica che per Greimas (1972) definiva il poetico in quanto meccanismo semiotico, e che l'intera struttura sia però caratterizzata da un ulteriore messa in relazione di trasformazione, basata sul passaggio dal pieno al vuoto. Le coppie di opposizioni semisimboliche del tipo descritto forniscono le condizioni che permettono le semantizzazioni, fra loro molto variabili, della lampada espressa dai critici e dai consumatori e la trasformazione dal pieno al vuoto rende ragione dell'effetto di senso della leggerezza e dell'equilibrio in un insieme che si costituisce come tale in virtù di una mancanza, di uno spazio vuoto che può essere occupato dalla luce, e dagli utilizzatori: la flessibilità della configurazione espressiva è anche flessibilità dell'organizzazione sintattica che definisce il contenuto: l'organizzazione metariflessiva interna all'oggetto lo rende pensabile come strutturato attraverso un sistema semisimbolico duplice, che descrive il senso di un oggetto enantiomorfo, che lascia uno spazio al caso, all'hic et nunc dell'uso e della pratica¹¹.

L'aspetto semantico non si ferma qui. Vi è una particolare relazione fra la forma dell'espressione della lampada e la componente funzionale del piano del contenuto che merita di essere esplorata. Se la lampada nel suo

complesso illumina (e lo fa come un tutto che si tiene in equilibrio), cosa fanno le sue parti? Una riflessione sui sincretismi attanziali, sulla scorta di J.M. Floch¹² può condurci ad esplorare una ulteriore dimensione. Gli attori individuabili attraverso la definizione di lampada sono fondamentalmente tre: un attore è dato dalla fonte luminosa stessa, un altro dallo stelo che la sorregge, un altro ancora dalla base che sorregge lo stelo.

Notiamo come in realtà in ognuno dei tre attori ricopra una molteplicità di ruoli attanziali: la base, che sorregge è anche l'elemento forato che permette il trasporto della lampada stessa; la calotta serve a direzionare la luce ma anche a impedire l'eccessivo riscaldamento, grazie alla traforatura. Allo stesso modo lo stelo ha funzione di sostegno e orientamento ma anche di inglobamento: è infatti formato da tre elementi di profilato che sono inseriti l'uno nell'altro, per cui lo stelo può allungarsi, ed ospita il filo elettrico nascondendolo alla vista. Anche questo permette ad Arco di non ingombrare e conferisce a quest'oggetto quell'asciuttezza che gli oggetti d'uso quotidiano più riusciti sembrano avere come caratteristica connaturata, facendo di Arco un oggetto multiuso senza essere multiutensile.

5. Poesie visive

In questo senso, grazie a questa economia fondante, mi pare, possiamo parlare di Arco come di una poesia visiva efficace. La completa assenza di ridondanza ci mostra come questo oggetto, molto lontano dai nostri oggetti di uso comune, ne recuperi lo spirito e la semplicità costitutiva. In questo senso possiamo davvero dire che la forma esplicita, costruisce e rende intelligibile la funzione (pratico-funzionale ed identitario-simbolica) ma nel senso che Roman Jakobson dava al concetto di funzione poetica: quello di un oggetto di senso la cui struttura dell'espressione riflette e mette in scena il funzionamento della struttura del contenuto, senza tuttavia che l'oggetto possa ridursi, come avrebbe detto Lotman, ad un algoritmo matematico¹³, ma mantenendo al suo interno quell'imperfezione cara a Greimas, per cui l'oggetto che inventa il quotidiano in quanto forma di vita non è quello che quotidianamente si usa ma quello che rende la vita di ogni giorno un po' nuova, un po' diversa.



Note

¹ Altre immagini di Arco sono reperibili all'indirizzo www.achillecastiglioni.it.

² Grande Dizionario Garzanti della lingua italiana, 1987, voce *Lampada*

³ C'è da dire che in realtà la calotta è formata da due elementi, due parti meccaniche: la calotta fissa traforata e un anello mobile, una fascia che la circonda: poiché entrambe hanno la medesima struttura plastica e non sono separabili, le considereremo come un unico elemento.

⁴ Cfr. Greimas e Courtés (1979-2007) voce *rima*.

⁵ Chiamo “configurazione nucleare”, parafrasando Greimas, l'equivalente di quello che per Marsciani (2007, p. 17), se ho ben capito, sono le “immagini” discorsive, intese come “virtualità del discorso che si organizzano a partire da alcuni tratti il cui valore è figurale prima che figurativo, e per lo più abbordabile con gli strumenti di una semiotica plastica”

⁶ Il significato 9, non implicando più il tratto /percorso/, ossia estensione delimitata da due estremità, ma il tratto /massa/ si discosta dal complesso degli altri significati, marcati dalla /estensione curvilinea/ fra due limiti puntuali alle estremità e dalla tensione fra /l'ascendenza verticale/ e quella /orizzontale/, compresenti.

⁷ È interessante notare come il tratto della circolarità ritorni a caratterizzare l'espressione “arco costituzionale” e come anche il tempo sia figurativizzato circolarmente...

⁸ Ringrazio i miei amici Francesca, Antonio e Lucia, che ho tediato.

⁹ Per una disamina molto più approfondita della tematica della traducibilità fra plastico e semantico, a partire dalle *Tavole parolibere futuriste*, si può leggere l'interessante e approfondita analisi proposta da F. Polacci (2006). Ciò che avvicina le conclusioni di Polacci a questa riflessione è che anche nelle definizioni succitate sono “iscritte a livello di sostanza del contenuto marche visive riprodotte dalla struttura plastica del dispositivo (...)” (Polacci, 2006, p. 177), intendendo con dispositivo l'oggetto di design.

¹⁰ La luce cioè, che per effetto della calotta si dà come un cono di luce, si pone come termine complesso, curvilineo + rettilineo + concentrato + espanso (concentrato nell'origine ed espanso man mano che la luce si diffonde), che sussume in sé le altre coppie di elementi categorizzabili come rettilineo + espanso + concentrato (base più stelo flessibile) e curvilineo + espanso + concentrato (calotta e stelo curvo).

¹¹ Cfr. Fabbri (2005)

¹² Mi riferisco all'analisi di Floch del coltello Opinel in Floch (1995).

¹³ Una trattazione semiotica, nel corso di un'analisi empirica e diacronica, del concetto di algoritmo in chiave di semiotica, e storia, dei fenomeni culturali si trova in Sedda 2007. L'applicazione del concetto di algoritmo a questo saggio è nata dalla lettura di questo testo.

Bibliografia

Baroni, D., 1981, *Lampada: forma e funzione*, Milano, Electa.

Bassi, A., 2003, *La luce Italiana*, Milano, Electa.

Fabbri, P., 1999, “Oggetti come segni: programmi d'azione e di comunicazione” in AA.VV., *Contesto e identità. Gli oggetti fuori e dentro i musei*, a cura di F. di Valerio, Bologna, Clueb, 1999.

Fabbri P., 2005, “Istruzioni e pratiche istruite”, Trascrizione della relazione tenuta al convegno “Le pratiche semiotiche: la produzione e l'uso” (San Marino, 10-12/6/2005); in *E/C*, rivista on-line dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici, <http://www.ec-aiss.it>.

Floch, J. M., 1995, *Identités visuelles*, Paris, Presses Universitaires de France; trad. it. *Identità visive*, Milano, Franco Angeli, 1997.

Greimas, A. J., 1972, “Introduzione” a *Essais de sémiotique poétique*, Collection L., dirigé par Jean Pol Caput et Jacques Demougin, Paris, Larousse; trad.it. *Per una teoria del discorso poetico*, in *Semiotica in nuce* vol. I, a cura di P. Fabbri e G. Marrone, Roma, Meltemi, 2000.

Greimas, A. J., Courtés, G., 2007, *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, a cura di P. Fabbri, Milano, Bruno Mondadori.

Marrone, G., 2002, “Dal design all'interoggettività. Questioni introduttive” in E. Landoski, G. Marrone, a cura, *La società degli oggetti. Problemi di interoggettività*, Roma, Meltemi.

Marsciani, F., 2007, *Tracciati di Etnosemiotica*, Milano, Franco Angeli.

Polacci, F., 2006, “Figuratività e tavole parolibere futuriste. Per una riflessione sulla dimensione figurale del discorso” in Berretti P., Lancioni T., a cura, *Il figurativo*, Carte Semiotiche n. 9-10.

Sedda, F., 2007, *La vera storia della bandiera dei sardi*, Condaghes, Cagliari.