#### 0. Premessa

Cosa vuol dire fare ricerca in semiotica degli oggetti? Per me ha voluto principalmente dire elaborare un modello di analisi degli oggetti (Mattozzi 2004; Mattozzi 2007; Mattozzi 2009).

Il processo di elaborazione del modello d'analisi, che è ancora in corso – dovremmo essere alla versione 2.2. – mi ha portato a confrontarmi non solo con precedenti proposte di modelli di analisi degli oggetti, in particolare quella derivata dall'analisi del coltellino Opinel (Floch 1995), ma anche con la più generale riflessione semiotica, soprattutto quella greimasiana. Ho cercato così di rendere il modello adeguato a tale riflessione e, al contempo, ho cercato di rendere tale riflessione adeguata alle esigenze poste dagli oggetti man mano che io, insieme al contribuito di studenti e studentesse che hanno seguito i miei corsi di Semiotica del Disegno Industriale alla Iuav, mettevamo alla prova il modello e, con esso, la teoria greimasiana in esso incorporata.

Non è dunque un caso se non sia solo a firmare questo articolo. Gabriella Sperotto e Sara Poli, con cui introduco qui il modello, sono due studentesse<sup>2</sup> che con le loro tesine, qui riproposte, hanno contribuito alla crescita – per lo meno io la vedo così – dell'elaborazione. Tale elaborazione si è giovata anche del confronto con colleghi a convegni (Vihma e Kranjalainen 2009) e seminari, ma soprattutto, ripeto, del contributo, anche indiretto – certe espressioni sono inequivocabili –, di studenti e studentesse, nonché dei suggerimenti, delle critiche e delle censure di Giulia Cecchelin, che in questi anni ha collaborato con me al corso di Semiotica del Disegno Industriale.

Quella che segue è, dunque, una presentazione del modello e delle questioni metodologiche e teoriche che esso pone e una sua esemplificazione-messa-alla-prova attraverso le analisi di Gabriella Sperotto di un oggetto – anche se non si tratta di un oggetto d'uso prototipico – e di Sara Poli di un logo. Quest'ultima prelude, dunque, all'estensione del modello all'analisi di articolazioni significanti (testi), che non siano oggetti d'uso.

# 1. Semiotica, metodologia, modelli, procedure e didattica

La scelta di focalizzare la ricerca su un modello d'analisi lascia innanzitutto trasparire una mia convinzione riguardo la semiotica: essa è, fondamentalmente, una metodologia (cfr., tra gli altri, Greimas 1976; Fabbri 1998), cioè un discorso, un ragionamento, sul metodo. Tutto lo sforzo della semiotica dovrebbe essere indirizzato all'elaborazione di strumenti (categorie, modelli, griglie e procedure) che rendano possibile l'analisi, cioè la descrizione delle relazioni che un dato sistema o processo di significazione articola, al fine di rendere conto del modo in cui tale sistema o processo significa.

Ciò non vuol dire che la semiotica non basi tali modelli su una propria riflessione teorica, a sua volta fondata su una data epistemologia né, tanto meno, che i risul-



# Corpi e reti. Un modello d'analisi tra ricerca e didattica

Alvise Mattozzi, Gabriella Sperotto e Sara Poli1

tati della elaborazione metodologica – gli strumenti approntati dalla semiotica – non debbano essere messi alla prova nel corso di analisi<sup>3</sup>, in cui ci si confronta con la dimensione empirica, ma semplicemente che lo sforzo principale della semiotica deve avere carattere metodologico.

In secondo luogo, la focalizzazione su un modello d'analisi, cioè su uno strumento che, organizzando una serie di categorie, delinea quale deve essere la sequenza di operazioni da effettuare e la sequenza di "cose" che devono essere prese in considerazione nel corso dell'analisi, lascia trasparire una mia convinzione riguardo le analisi che la semiotica rende possibili: tali analisi devono seguire una procedura.

In quanto disciplina a "vocazione scientifica" la semiotica dovrebbe garantire, come tutte le pratiche scientifiche "dure", che posseggono, cioè, strumenti e metodi che hanno raggiunto una certa stabilità - a cui non a caso viene data immediata rilevanza negli articoli -, la comparabilità dei risultati delle analisi e la riproducibilità di queste ultime. Ciò vuol dire che non è sufficiente, come sostiene Pierluigi Basso Fossali (2008, p. 54), puntare a una inter-commensurabilità basata sui soli testi, a fronte di un approccio a questi che convoca la strumentazione concettuale e metodologica ad hoc. Come, infatti, fa notare Isabelle Stengers (1996, trad. it. p. 63), la pratica scientifica è caratterizzata da vincoli e costrizioni che prendono la forma di esigenze e obblighi per cui "un tratto tipico della pratica sperimentale consiste nel fatto che le esigenze siano orientate verso i fenomeni (i nostri testi, NdA), laddove invece gli obblighi sono tutti in direzione dei colleghi e della controversia". È dunque rispetto agli obblighi che una procedura diviene necessaria, cosa che Basso Fossali non sembra

In linea con quanto sostenuto in precedenza, Basso Fossali è l'unico che, a mia conoscenza, si è espresso esplicitamente contro la proceduralità dell'analisi semiotica. Diversamente da lui, non penso che una procedura sia una "ricetta" in cui tutto è già dato ed è solo necessario combinare gli ingredienti nell'ordine prestabilito o, per lo meno, non penso in questo modo al modello che qui presentiamo, dato che esso non dice cosa combinare ma semmai verso dove orientare lo sguardo e in che ordine. Riprendendo un esempio da Bruno Latour (2005), il modello è una griglia prospettica che permette di disegnare un paesaggio in prospettiva, ma non obbliga a disegnare un certo tipo di paesaggio.

Il modello che qui andiamo a presentare, e la procedura che esso implica, permettono dunque un confronto tra analisi. Per queste stesse ragioni, tale modello ha, a mio parere, anche una validità didattica.

Se si assume che la semiotica è principalmente una metodologia che appronta strumenti per l'analisi, cioè strumenti che consentano di descrivere come una data articolazione significante (testo) – tra cui rientrano anche gli artefatti – significa, allora l'insegnamento della semiotica consiste innanzitutto nel mostrare come operano questi strumenti e come possono essere utilizzati. Ciò soprattutto in un ambito come un corso di laurea in disegno industriale, dove gli studenti imparano a progettare tali articolazioni significanti ed è, dunque, per loro utile, proprio nella fase della pratica progettuale che non a caso è chiamata "analisi" (Bonsiepe 1975; Chiapponi 1999), tener conto di quali sono e di come sono strutturate le articolazioni significanti su cui vanno ad agire.

Un modello di analisi è allora un utile strumento didattico per più ragioni: a) consente la visualizzazione di ciò che deve essere preso in considerazione e, quindi, deve essere descritto nella corso dell'analisi, b) introducendo una procedura, sopperisce alla mancanza di "perizia" (Basso Fossali 2008, p. 58) e, senza sostituirvisi, ne agevola l'apprendimento anche perché, c) visualizzando ciò che si deve fare consente un confronto tra lo studente e il docente, nonché fornisce un termine di paragone tra le analisi che lo studente deve fare e quelle fatte dai suoi compagni o da altri semiologi.

Nel suo complesso il modello d'analisi qui presentato penso sia strumento didattico adeguato poiché visualizza la relazionalità di un oggetto o, più in generale, di un artefatto. L'uso di questo modello da parte degli studenti al fine di descrivere artefatti dovrebbe consentire agli studenti stessi di acquisire uno sguardo relazionale, grazie al quale osservare i fenomeni in quanto punti di intersezione tra fasci di relazioni (Hjelmslev 1943, trad. it. p. 26). Tale sguardo dovrebbe fornire agli studenti la competenza per poter interrogare i più svariati fenomeni e, in particolare gli artefatti con cui hanno a che fare, rispetto alle articolazioni che essi mettono in gioco e rispetto alle articolazioni che li fanno esistere in quanto individualità.

Rispetto al modello di analisi e alla procedura che esso prevede, la perizia del semiologo riguarderà la capacità di gestire la tensione tra flessibilità e rigidità del modello stesso. Per tutte le ragioni indicate in precedenza, un modello di analisi può dunque diventare anche uno strumento di connessione tra didattica e ricerca, nel momento in cui si propone agli studenti di metterlo alla prova e, insieme all'occhio più esperto del docente, di saggiarne l'adeguatezza. Questo è, in fondo, quello che ho fatto in questi anni con gli studenti e le studentesse che hanno frequentato i miei corsi.

#### 2. Un bricolage assurto a modello

Un modello di analisi degli oggetti c'è già, è quello di Jean Marie Floch – "l'unico modello descrittivo [...] applicato all'analisi degli oggetti" (Deni 2002, p. 19) – che, nel suo scomporre l'oggetto in tre componenti – quella configurativa, quella tassica e quella funzionale – si è rivelato euristico, tanto che, al di là delle importanti riflessioni di Andrea Semprini (1995) e delle prime proposte di Jacques Fontanille (1995)<sup>4</sup>, senza di esso difficilmente sarebbe potuta rinascere, a metà anni 90, una sistematica riflessione semiotica sugli oggetti (cfr. Marrone 2002).

Ma quello di Floch non è nato come modello di analisi – tanto che Floch non ne fa alcun uso sistematico. Floch, da formidabile bricoleur, trova un espediente per analizzare un oggetto: una marginale riflessione di Algirdas J. Greimas (1973) in un articolo sull'oggetto di valore diviene lo spunto per impostare la sua analisi dell'identità del coltellino Opinel. Da questa analisi è stato estratto e assunto il modello (tra gli altri, Deni 2002; Magli 2004; Pozzato 2001; Volli 2005), su cui, in alcuni casi, si sono operate delle modifiche (Deni 2002; Magli 2002; Pozzato 2001). Su di esso, però, non è stata svolta alcuna riflessione critica rispetto alla sua adeguatezza e rispetto all'adeguatezza della sua generalizzabilità a tutti gli oggetti e non solo al coltellino Opinel su cui è stato usato la prima volta.

La stabilizzazione del modello ha fatto peraltro sì che tutto ciò che per Floch era una sorta di "trovata", per chi successivamente a lui si è interessato di semiotica degli oggetti è divenuto un argomento ben fondato: la riflessione di Greimas (1973), marginale rispetto all'economia dell'articolo in cui appariva, sul fatto che addirittura un lessicografo per definire un lessema in modo esaustivo sarebbe stato costretto a considerare, oltre a quella tassica e quella configurativa, anche la componente funzionale – e, dunque, la narratività – diviene la "griglia descrittiva proposta da Greimas" (Marrone 2002, p. 18). Ma, quella griglia non è la griglia di Greimas, ma quella di un ipotetico lessicografo, a cui, in quanto semiologo (ed ex-lessicografo deluso), Greimas si oppone.

Il fatto che il modello di Floch non abbia un fondamento forte non implica, però, che esso non possa avere una sua validità e una sua adeguatezza. Il problema è che però l'analisi che Floch propone, per quanto bella e ed euristica, mostra alcuni limiti, non tanto rispetto all'oggetto specificatamente analizzato — il coltellino

Opinel – quanto rispetto a una sua possibile generalizzazione.

Ad esempio la componente tassica, grazie alla quale l'oggetto viene messo a confronto con oggetti simili riemerge all'interno della componente funzionale, nel momento in cui Floch opera il confronto, determinante per la sua analisi, tra l'Opinel e il coltellino svizzero, nonostante le due componenti siano considerate distinte. Similmente, la gestualità presupposta dall'oggetto non riesce a trovare una chiara posizione, dato che viene presa in considerazione sia all'interno della componente tassica, per rendere conto della differenza tra Opinel ed altri oggetti contundenti, sia nella componente funzionale, per rendere conto del particolare contatto con la materia che l'Opinel rende possibile.

Quella di Floch si rivela, dunque, essere più una lista, non esaustiva – viste anche le aggiunte di Pozzato (2001), riprese poi in Magli (2002) –, di aspetti da prendere in considerazione quando si analizza un oggetto, che una effettivo modello o griglia di analisi, che dovrebbe anche dire come si strutturano le componenti tra loro.

Infine, Floch, da buon bricoleur poco incline alle generalizzazioni, non si interroga sulla relazione che c'è tra questo modo di analizzare gli oggetti e altri tipi di analisi come quella delle immagini. La componente configurativa è solo figurativa, come sembra far intendere Floch? E il livello plastico negli oggetti ha un ruolo?

Al di là di ulteriori elaborazioni, come quella di Michela Deni (2002) che ha cercato effettivamente di rendere più rigorosa la "lista" di Floch, è forse possibile vedere se c'erano altre definizioni di oggetto in Greimas e, dunque, pensare se a partire da esse è possibile elaborare un altro modello. Nel *Dizionario*, Greimas e Courtés (1979, tr. it. p. 226) avevano dato una definizione di oggetto, di derivazione hjelmsleviana, che preludeva ad una possibile griglia d'analisi: l'oggetto è definito dalle relazioni che intrattiene 1) fra lui e gli altri oggetti, 2) fra lui considerato come un tutto e le sue parti, 3) fra le parti, da un lato e l'insieme delle relazioni stabilite precedentemente, dall'altro.

# 3. Un modello di analisi degli oggetti3.1. Descrizione del modello

Non soddisfatto del modello di Floch, ho tentato di ripensarlo a partire dalla citata definizioni del *Dizionario*, (cfr. Mattozzi 2004; 2007; 2009) e, quindi, mi sono sempre più allontanato da esso nel momento in cui:

- integravo altri elementi, quali la riflessione dell'Actor-Network Theory (cfr. Mattozzi, a c., 2006) e quella di Jacques Fontanille (2004) sul corpo,
- cercavo una maggior generalità del modello stesso, evitando che esso prendesse in considerazione tipi di relazioni già qualificati, sostanzializzati, come accade, invece, con la componente funzionale in Floch (1995),
- rivedevo alcuni assunti della semiotica greimasiana sulla base della recalcitranza che dimostravano gli oggetti alle analisi e alle prime versioni del modello.

Come afferma André Leroi-Gourahn (1964, trad. it. 268) "un oggetto esiste solo nel suo ciclo operazionale", cioè un oggetto esiste solo nel momento in cui partecipa ad una serie di pratiche. È, dunque, solo nelle pratiche che le relazioni che costituiscono un certo oggetto e quelle che da esso si dispiegano possono articolarsi. Un coltello è un coltello dato che entra in relazione con una serie di altri attori in un certo modo: taglia – fa – e viene usato per tagliare – fa fare –. Cioè, la sua sagoma dispone da un lato l'operazione del taglio, una penetrazione in un altro corpo, in quanto presenta una parte affilata, dall'altro la sua sagoma dispone la presa, un avvolgimento all'interno di un altro corpo, in quanto presenta una parte smussata. Analizzare semioticamente un oggetto significa rendere conto di tutte queste relazioni – e di altre.

Il modello qui presentato (fig. 2) si fonda sulla constatazione che un oggetto è, per l'appunto, un punto di intersezione tra fasci di relazioni (Hjelmslev 1943, trad. it. p. 26) e cerca dunque di mappare i tipi di relazioni che un dato oggetto articola. Nel momento in cui segue il modello, l'analisi semiotica non è che la descrizione di come le relazioni che il modello individua si articolano effettivamente.

Come evidenziato dalla descrizione precedente, un oggetto può prendere parte ad una serie di pratiche quelle che nel modello vengono definite, riprendendo il termine da Latour (1994), relazioni inter-oggettive (fig. 1a) - in base al fatto che la sagoma delle parti che lo costituiscono, nonché il modo in cui le parti si compongono tra loro, dispongono la sua partecipazione a tali pratiche ma non necessariamente solo a queste. Analizzare un oggetto vuol dunque dire operare il passaggio dall'osservazione di come l'oggetto si manifesta nelle pratiche relazioni inter-oggettive – alla descrizione della struttura immanente che dispone tale manifestazione - le relazioni oggettuali (fig. 1a) Al contempo il modello consente di rendere conto del passaggio inverso, in cui si attualizza la sua significazione, "tra il mondo descritto nell'oggetto e il mondo descritto dal suo dispiegamento" (Akrich 1992, trad. it. p. 59).

Al fine di rendere conto di come le *relazioni oggettuali* dispongono quelle *inter-oggettive* (fig. 1a), il modello suddivide le *relazioni oggettuali* in due ambiti tra loro gerar-

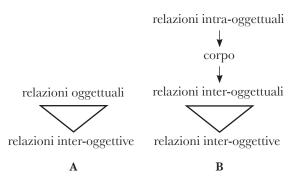


Fig. 1 – Particolari del modello di analisi degli oggetti

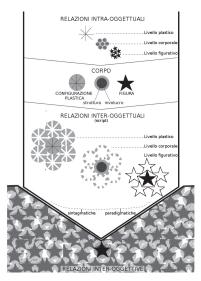


Fig. 2 – Modello di analisi degli oggetti

chizzati: relazioni intra-oggettuali e relazioni inter-oggettuali, tra cui interviene uno stadio intermedio in cui l'oggetto emerge in quanto singolarità, fondamentalmente in quanto corpo (fig. 1b).

Come è desumibile dal nome, le *relazioni intra-oggettuali* rendono conto delle relazioni tra le parti che costituiscono l'oggetto, mentre quelle *inter-oggettuali* rendono conto delle relazioni che l'oggetto può intrattenere con altri corpi (umani o non-umani) esterni ad esso, in base a quanto inscritto sul corpo stesso dell'oggetto.

Dunque questo modello pertinentizza l'oggetto:

- in quanto articolazione tra un dentro e un fuori che, come si vedrà, sono mediati dal corpo stesso dell'oggetto;
- in quanto tensione tra molteplicità, cioé le relazioni, e singolarità, cioè l'oggetto in quanto punto di intersezione tra fasci di relazioni e in quanto corpo; un oggetto, cioè, è considerato come un attore-rete (actor-network) per una visione analoga degli oggetti in ambito di teoria del design si confrontino alcune definizione di design date da Tomas Maldonado (1976, p. 12; Bonsiepe 1975, p. 26).

I vari ambiti di relazioni si articolano tra loro secondo la stessa dinamica che ha luogo tra relazioni oggettuali e relazioni inter-oggettive: ciò che precede dispone, ciò che segue dispiega. Dunque, le relazioni intra-oggettuali dispongono l'emergere di un corpo, innanzitutto in quanto configurazione plastica, cioè sagoma unitaria e non solo come insieme di parti e, quindi, come figura, riconoscibile e nominabile all'interno di una data cultura o comunità di pratica. A sua volta, l'oggetto in quanto corpo, in special modo nel caso in cui assurga a figura, dispone una serie di relazioni con altri corpi – tali relazioni formano le relazioni inter-oggettuali. L'oggetto in quanto corpo, seguendo il modello di Fontanille (2004), è articolato in un involucro e in una struttura.

Al fine di descrivere con più adeguatezza e precisione le varie relazioni articolate da un oggetto, le relazioni *intra*- e *inter-oggettuali* sono ulteriormente suddivise in tre livelli: plastico, corporale, figurativo (fig. 2).

Come è tradizione, nell'analisi semiotica del livello plastico si analizzano relazioni di contrasto tra forme, colori e caratteristiche materiche (testura, consistenza, ecc.) cha hanno luogo tra parti dell'oggetto – relazioni intra-oggettuali – o tra l'oggetto e altri corpi – relazioni inter-oggettuali. Ad esempio, per quanto riguarda le relazioni intra-oggettuali si può rilevare un contrasto tra una parte liscia e una ruvida; per quanto riguarda le relazioni inter-oggettuali si può rilevare un contrasto tra un movimento di carattere verticale e uno di carattere orizzontale, come ad esempio accade nell'uso di un coltello quando si taglia il sedano (movimento verticale) che si oppone all'uso del coltello quando si taglia il pane (movimento orizzontale).

A livello corporale si descrivono le relazioni che le parti dell'oggetto, o l'oggetto nella sua interezza rispetto ad altri oggetti, intrattengono in quanto corpi: rispetto all'articolazione del corpo in struttura e involucro emergano delle dinamiche di penetrazione (fig. 3b) e avvolgimento (fig. 3c). Ad esempio, in un coltello, parte della lama può essere avvolta dal manico, che, nel momento in cui il coltello nella sua interezza entrerà in relazione con il corpo dell'utilizzatore, sarà a sua volta avvolto dalla mano, mentre la lama penetrerà un altro corpo. A livello figurativo, le parti che costituiscono un oggetto vengono riconosciute e vengono nominate - manico, lama – mentre, per quanto riguarda le relazioni inter-oggettuali, un dato tipo di movimento con un oggetto potrà essere riconosciuto come un tipo specifico di gesto - sminuzzare vs affettare.

Le relazioni inter-oggettuali vengono ulteriormente distinte in sintagmatiche e paradigmatiche (fig. 2). Le relazioni inter-oggettuali sintagmatiche sono relazioni in presenza. Esse sono inscritte sul corpo dell'oggetto o presupposte dalla sua figura: un coltello (da cucina), nel momento in cui è riconosciuto come tale, presuppone delle relazioni con altri oggetti da cucina. Le relazioni inter-oggettuali paradigmatiche sono relazioni in assenza e sono costituite da tutti quegli oggetti che possono prendere il posto dell'oggetto analizzato nella sua rete sintagmatica minima, cioè nella rete sintagmatica delineata dal suo "programma narrativo", ciò che un oggetto fa. Ad esempio, un coltello da cucina in base al suo "programma narrativo" (PN) taglia e per portare a termine questo PN deve entrare in relazione almeno con la mano di un utilizzatore e con un altro corpo da tagliare; tutti gli oggetti che possono prendere il posto dell'oggetto analizzato in questa minima rete sintagmatica costituiranno le relazioni para-

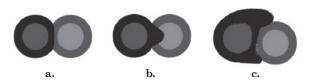


Fig. 3 – Dinamiche di penetrazione e avvolgimento

digmatiche del coltello. Come insegna la linguistica, e come mostrato da Latour (1992) per gli artefatti, il valore di un oggetto dipende sia da come esso si inserisce all'interno delle *relazioni sintagmatiche*, sia da esso come si inserisce all'interno delle *relazioni paradigmatiche*.

#### 3.2. Note e approfondimenti

Significazione: perché questo qui presentato è un "modello semiotico"? Ovvero, in che modo tiene e rende conto della significazione?

Soggiacente al modello vi è l'idea che la significazione sia una relazione tra una forma dell'espressione e una forma del contenuto e che tale relazione si dà solo all'interno di concatenazioni di relazioni tra espressione e contenuto, che possono essere intese come concatenazioni di traduzioni (Graimas-Courtés 1979, trad. it. 317; cfr. Latour 2005, p. 108; Mattozzi 2006, pp. 33-34) o "transcodifiche orizzontali" (Greimas 1970, pp. 43-44). Ciò significa che nel modello ciascuna relazione tra ambiti di relazioni (intra-oggettuale, corpo, inter-oggettuale e inter-oggettivo), così come tra livelli (plastico, corporale e figurativo) è considerata una relazione tra un espressione e un contenuto che, a cascata, si traducono l'una nell'altra. Per quanto ciò possa sembrare eterodosso, è assolutamente in linea con un certo tipo di sviluppo dell'analisi degli oggetti - si pensi alla gestualità e al rapporto con il legno resa possibile dall'Opinel (Floch 1995), che valorizza l'oggetto in un certo modo – e soprattutto dello spazio dove l'espressione è data dalla disposizione degli spazi e il contenuto dal fare che questi spazi rendono possibile (Hammad 1977; Marrone 2001). Ad ogni modo è necessario tener presente che ciascun livello (plastico, corporale, figurativo), in quanto linguaggio, ha un suo proprio piano del contenuto, a partire dal quale si costituirà il piano dell'espressione per il livello successivo.

Il fatto che una relazione tra disposizione e dispiegamento sia omologabile ad una relazione tra una espressione e un contenuto rende la concezione di significazione soggiacente al modello affine a quella di Charles S. Peirce e a quella di Klaus Krippendorff (2006). Secondo il primo il significato di un oggetto corrisponde ai suoi effetti concreti concepibili (Peirce 1960, § 5.402); questa concezione di significazione è simile a quella qui proposta soprattutto se si interpreta il "concepibile" in termini non cognitivi, ma come virtualità inscritta nell'oggetto o nella situazione. Per il secondo (Krippendorrf 2006, p. 53, trad. mia) il significato degli artefatti corrisponde "all'insieme dei loro usi immaginabili".

Ciò che dovrebbe distinguere un'analisi semiotica da una semplice descrizione elaborata a partire da questo modello, è il fatto che l'analisi semiotica non prende in considerazioni sostanze, ma forme, cioè configurazioni di relazioni. L'utilità delle categorie della semiotica greimasiana risiede proprio nel fatto che esse permettono di descrivere forme e non sostanze. Direzione: la possibilità di rendere conto di come un oggetto significa e, dunque, del passaggio dalle relazioni oggettuali a quelle inter-oggettive (fig. 1a), impone una direzione al processo di analisi, dall'alto verso il basso, così da descrivere sempre innanzitutto ciò che dispone. Ciò nonostante è chiaro che la direzione è doppia dato che si parte inevitabilmente da come l'oggetto partecipa alle pratiche: l'analista deve usare il modello per rendere conto delle successive disposizioni che rendono possibile una certa partecipazione dell'oggetto alle pratiche così come sono state osservate, direttamente o indirettamente.

Esaustività: A meno che non si tenti di fare un'analisi il più possibile esaustiva di un oggetto, come qui proposto (§ 5.), non è chiaramente necessario percorrerlo tutto, prendendo in considerazione tutte le relazioni una ad una. A seconda degli obiettivi che un analista si prefigge è possibile scegliere un livello o un ambito di relazioni specifico.

Solitamente l'analisi esaustiva è richiesta agli studenti a titolo di esercitazione; ciò permette loro di confrontarsi con tutte le questioni che il modello articola. È però chiaro che un'analisi esaustiva, ponendo tutte le relazioni sullo stesso livello al fine di rendere conto esclusivamente di un oggetto, astratto da altre questioni o problematiche, possa risultare esageratamente dettagliata e in qualche modo arida. Ciò nonostante una buona analisi di carattere esaustivo, dispiegando tutti i livelli e ambiti di relazioni e mettendoli a loro volta in relazione tra loro, dovrebbe dare al processo di analisi una forte compattezza e coerenza.

Uso: il modello, però, è innanzitutto una mappa che permette di vedere cosa si sta analizzando, sia che si faccia un'analisi esaustiva, sia che non la si faccia. Ad esempio, esso mette in luce che le ricerche di Madeleine Akrich e Bruno Latour (cfr. Mattozzi, a cura, 2006) si sono focalizzate sulle relazioni inter-oggettuali, che è ciò di cui effettivamente rende conto lo script; o che anche Floch, nella sua analisi del coltellino Opinel, pur avendo considerato sia le relazioni intra-oggettuali plastiche (la dimensione e le proporzioni del coltellino) che figurative, si è concentrato sulle relazioni inter-oggettuali anche se, rispetto ad Akrich e Latour, ha dato molta più importanza alle relazioni paradigmatiche.

Corpo: il modello integra la riflessione sul corpo di Jacques Fontanille (2004), ma non la assume in toto, dato che tale riflessione è dissimmetrica. Fontanille ritiene, infatti, che gli oggetti abbiano un corpo non in sé, ma solo in virtù della proiezione che un umano fa del proprio corpo su di essi. Coerentemente con quanto messo in luce da Fontanille, invece, si considera che il corpo di un oggetto è articolato in struttura (pelle) e involucro (carne), con cui ci si riferisce innanzitutto ad istanze astratte: la prima rende conto del "programma narrativo" dell'oggetto; il secondo, in quanto interfaccia tra interno ed esterno, rende conto di come il programma narrativo si dispiega.

Ciò implica che nel processo di analisi si potranno distinguere struttura e involucro solo dopo aver individuato il "programma narrativo" dell'oggetto. Da ciò ne consegue che l'articolazione tra struttura e involucro non è fissa, ma dipende dal "programma narrativo": in una scarpa usata come martello le relazioni tra struttura e involucro si invertono rispetto alla loro articolazione usuale.

Come già accennato, le interazioni tra corpi prevedono una sintassi in cui si articolano penetrazioni e avvolgimenti: un oggetto ne avvolge un altro o è penetrato da un altro oggetto che, oltrepassando l'involucro e giungendo alla struttura. può romperlo in pezzi. Come si può intuire la sintassi penetrazione/avvolgimento consente di rendere conto delle operazioni sulla materia (Bastide 1987) — tagliare ad esempio è un'operazione di selezione che coinvolge struttura e involucro, mentre sbucciare è una operazione di selezione che coinvolge solo l'involucro.

Inoltre le interazioni tra corpi considerati come articolazioni di strutture e involucri consentono di rendere conto del dispiegamento dei sensi (Fontanille 2004) e delle proprietà dei materiali. Ad esempio, per quanto riguarda il primo caso, il tatto dipende dal contatto tra involucri, per quanto riguarda il secondo la consistenza di un oggetto (duro/morbido) può essere descritta come la resistenza dell'involucro ad un tentativo di penetrazione.

### 4. Sperimentazioni ed estensioni<sup>5</sup>

Se non ci fosse il livello corporale, sarebbe corretto affermare che questo modello non introduce niente di nuovo, ma semplicemente riordina e sistematizza quanto è stato fatto in semiotica degli oggetti – con una formula: Floch + Fontanille + Latour. L'inserimento del livello corporale tra i più classici livelli plastico e livello figurativo, non solo è in sé una novità, non riconducibile in toto all'integrazione della riflessione di Fontanille sul corpo, ma presuppone tutta una serie di ripensamenti dell'architettura teorica greimasiana. Questi ripensamenti hanno portato ad una serie di proposte, integrate nel modello, che hanno un carattere ancora sperimentale e tentativo, non essendo ancora stata verificata completamente la loro adeguatezza rispetto alla teoria, alle altre categorie e alle esigenze poste dagli oggetti – anche se è proprio a partire da queste ultime che tali ripensamenti sono emersi.

Tutta la questione meriterebbe ben più spazio, ma allora non sarebbe più la presentazione di un modello di analisi, ma una discussione a tutto campo tra metodologia, teoria e anche epistemologia greimasiana. Mi limito dunque a puntualizzare cosa questo modello presuppone, chiedendovi però di tenere presente che ciò che qui si sta discutendo non è tanto l'adeguatezza di questo modello per l'analisi degli oggetti, quanto l'adeguatezza di questo modello per l'analisi di altre articolazioni significanti che non siano oggetti.

L'inserzione del livello corporale tra plastico e figurativo e il posizionamento di questi tre livelli all'interno delle relazioni *intra*- che *inter-oggettuali* intrecciano due questioni relative al Percorso Generativo: la mancata integrazione al suo interno della corporeità, che è un problema emerso di recente; la mancata integrazione al suo interno del livello plastico, questione meno recente e che alcuni potrebbero considerare non pertinente e non problematica.

Soggiacente al modello di analisi vi è, dunque, un ripensamento del Percorso Generativo – tutto da discutere, è evidente – che

- affianca al livello discorsivo del Percorso Generativo quello figurativo dell'analisi delle immagini (e fin qui la proposta pur se non scontata, non è così problematica):
- introduce, tra discorsivo e narrativo, quello corporale (anch'essa, questione non scontata, ma a mio parere, accettabile e, in fondo, implicita nella riflessione di Fontanille (2004) che, con molta ambiguità, parla di "corpo dell'attante");
- affianca al livello semio-narrativo del Percorso Generativo quello plastico dell'analisi delle immagini. Quest'ultima proposta risulta essere molto più spinosa, ma per essere giudicata adeguatamente, bisogna considerare che ciò che si intende con "plastico" viene in buona parte riformulato, anche perché alcune delle caratteristiche attualmente attribuite al plastico vengono assunte dal livello corporale.

Una volta che si esce dalle immagini e dalla stabile opposizione tra forme e colori, il plastico, pur rimpolpato di altre categorie come quelle materiche (Mattozzi 2004), per mantenere una sua euristicità generale, si caratterizza sempre più come la dimensione su cui si articolano tensioni tra differenze pure, tra contrasti puri, indipendentemente che essi siano poi manifestati da una variazione di tinta, da una variazione di saturazione, da una variazione di testura, da una variazione di altezza (e qui mi riferisco all'altezza del suono)<sup>6</sup>. Il plastico così rivisto è dunque la dimensione attraverso cui si manifesta la sintassi tensiva studiata da Claude Zilberberg<sup>7</sup>, che non a caso propone di porre queste dinamiche alla base del Percorso Generativo. Questa riarticolazione dell'architettura teorica permetterebbe peraltro di tornare a pensare gli attanti come "pure unità sintattiche" (Greimas-Courtés 1978, p. 17) partecipanti ai processi di trasformazione, fin dal livello plastico-tensivo, senza scambiarli per degli omuncoli antropomorfi che soffrirebbero del fatto che tra loro possono mettere in atto solo delle dinamiche di giunzione.

Tra i vantaggi di tale articolazione vi sarebbe, con buona probabilità, quello di liberarsi del confuso concetto di "figurale" le cui proprietà potrebbero essere ridistribuite tra livello plastico-tensivo e livello corporale<sup>8</sup>. Nonché, nell'analisi delle immagini, vi sarebbe il vantaggio di poter rendere conto della relazione tra figura e sfondo e delle relazioni tra varie stratificazioni

dell'immagine – come si dimostra in § 6. Queste relazioni non pertengono al livello plastico, pur presupponendolo, dato che su questo livello la composizione è considerata piatta e ciò che considereremmo una figura posta su uno strato diverso rispetto a quello di uno sfondo non è che un elemento circondato. Tali relazioni non pertengono neanche al livello figurativo, che dispiega uno spazio in profondità, più o meno prospettico.

Se il modello già presuppone una serie di elementi che portano verso una sua generalizzazione, quali riflessi avrebbe tale generalizzazione sul modello stesso?

Per capirlo si può partire dal considerare cosa vuol dire, rispetto a questo modello, analizzare un' immagine. Se riflettiamo su cosa è l'analisi delle immagini, ci si rende facilmente conto che essa solitamente si limita alla presa in considerazione delle *relazioni intra-oggettuali* – ed è quello che è stato fatto in § 6.: di una immagine si ricostruiscono le relazioni interne solitamente ponendo in relazione livello plastico e livello figurativo. Le *relazioni inter-oggettuali* sono meno considerate, anche se tra esse rientrano tutte le relazioni enunciazionali quali quelle tra informatore e osservatore, che sono di carattere sintagmatico, mentre eventuali confronti con altri dipinti – come avviene nell'analisi di Kandiskij da parte di Floch o in quella di Rothko da parte di Fontanille – mettono in gioco le *relazioni inter-oggettuali paradigmatiche*.

Come si può vedere il modello è adeguato a rendere conto di altri tipi di analisi e, una volta compreso l'ambito su cui un certo tipo di analisi si muove – per le immagini prevalentemente le *relazioni intra-oggettuali* – non si fa che rilevare le differenze rispetto all'analisi degli oggetti – che in questo caso riguardano la presa in considerazione del livello corporale.

Ma cosa dovrebbe prendere in considerazione un'analisi delle immagini che vuole considerare le sue *relazioni inter-oggettive*? Le pratiche in cui un'immagine è inserita potrebbero essere, ad esempio, articolate dai modi in cui i visitatori del museo d'arte di Tel Aviv interagiscono con il quadro di Rothko analizzato da Fontanille. Ma, come rileva Fontanille (2006), per passare da quello che lui considera un testo, cioè un enunciato – rispetto al quale non viene considerata l'articolazione enunciazionale – alle pratiche è necessario un oggetto, un supporto su cui l'enunciato si possa debrayare.

Rispetto ai vari livelli di immanenza proposti da Fontanille (2006), il mio modello non consentirebbe di tener conto dell'emergere di un livello intermedio, tra relazioni inter-oggettuali e relazioni inter-oggettive, che per quanto riguarda l'analisi degli oggetti, coincidono con le pratiche. Affinché il mio modello sia generalizzabile è necessario scindere relazioni inter-oggettive e pratiche, la cui coincidenza può andar bene per gli oggetti, ma non per altri tipi articolazioni significanti. Ciò vuol dire che, più in generale, il passaggio tra relazioni oggettuali e (inter-)oggettive (fig. 1a) – che andrebbero dunque rinominate – deve essere considerato come il passaggio da un livello di immanenza ad un altro attraverso cui una data

articolazione significante o testo, inteso appunto come articolazione di relazioni con una propria stabilità, si instanzia in un altro.

Quelle che attualmente si chiamano relazioni inter-oggettive non sarebbero, dunque, altro che le relazioni di cui un dato "testo" effettivamente partecipa, operando una selezione tra la virtualità delle relazioni possibili, analizzate tramite le relazioni oggettuali. Se un oggetto si instanzia solitamente all'interno di pratiche, il logo analizzato in § 6, si instanzia su vari supporti che possono essere fogli di carta, una pagina web, un cartello, all'interno dei quali intratterrà le relazioni effettive che nel modello prendono il nome di relazioni inter-oggettuali; il foglio di carta, la pagina web, il cartello, possono da un lato essere analizzati prendendo in considerazione le loro relazioni oggettuali, dall'altro possono instanziarsi all'interno di uno una data situazione per quanto riguarda il foglio di carta e il cartello, o di uno schermo di computer per quanto riguarda la pagina web. Rispetto alla proposta di Fontanille (2006), la proposta che emerge dalla generalizzazione del modello da me elaborato ha il vantaggio di non stabilire a priori quali sono i livelli di immanenza. Le relazioni sono completamente ricorsive, per cui, una qualunque articolazione significante, o testo, può instanziarsi in un'altra ad un livello di immanenza successivo. Da questo punto di vista le pratiche non hanno uno statuto differente da altre articolazioni significanti: anch'esse possono essere analizzate sulla base delle loro relazioni intra-oggettuali e inter-oggettuali. A parte la complessità relazionale da prendere in considerazione, ma che non è necessariamente maggiore in una pratica che, ad esempio, in una quadro - si pensi ad una routine rispetto ad un quadro di Hironymus Bosch -, ciò che differenzia un livello di immanenza da un altro è il grado di individuazione che esso presenta (Deleuze 1991), che dipende dalla densità relazionale che caratterizza una data articolazione<sup>9</sup>.

#### 5. Indagando nel food design con un gelato

Il cono gelato è un prodotto dalla forma molto caratteristica, che si è diffuso in modo significativo nell'ultimo secolo e che oggi rientra nella quotidianità (soprattutto estiva) di molte persone<sup>10</sup>.

Ciò che preme all'analista, nel momento in cui si accinge a compiere un'analisi, è prima di tutto scegliere il limiti dell'oggetto analizzato, in quanto non sempre essi sono definiti e precisi come possono essere i limiti di una cornice di un quadro. Ritengo importante quindi precisare fin da subito i limiti del mio oggetto di analisi (fig. 4).

#### 5.1. Relazioni intra-oggettuali

## Livello plastico: piano dell'espressione

Categorie Cromatiche

Per quanto riguarda la tinta, l'oggetto è caratterizzato

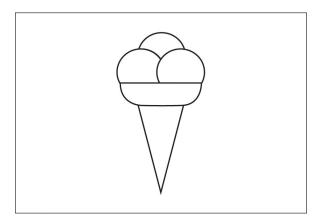


Fig. 4 – Cono di cialda con palline di gelato

da una parte inferiore di colore neutro ed una superiore di colore differente o multicolore, a seconda della scelta del consumatore. L'opposizione neutro-colorato diventa rilevante e può essere quasi considerata analoga all'opposizione non colore-colore, in quanto la parte inferiore ha un colore costante in tutte le occasioni, mentre la parte superiore varia. Si può introdurre già qui una opposizione regolarità-irregolarità, che riscontreremo in modo più evidente in seguito, dettata dal fatto che una parte mantiene il colore costante e l'altra no. Altre due opposizioni cromatiche rilevanti riguardano la saturazione, che può variare di intensità a seconda dei gusti del gelato, e la brillantezza, sempre evidente. Si riscontrano, dunque, una parte superione più brillante e satura ed una inferiore caratterizzata da una saturazione ed una brillantezza minori (fig. 5).

#### Categorie eidetiche

Si nota subito un'opposizione fra le linee rette e regolari (caratteristiche che dipendono anche dalla testura) della parte inferiore e quelle principalmente curve e tendenzialmente graduali – e, dunque, morbide – anche se irregolari, della parte superiore. La parte centrale (più o meno visibile a seconda delle varianti dell'oggetto) partecipa ad entrambe le componenti, in quanto richiama la forma quasi sferica della parte superiore ed allo stesso tempo è legata alla regolarità di quella inferiore. Per le sue caratteristiche generali bisogna precisare però, come vedremo in seguito, che questa zona è legata maggiormente alla zona inferiore (fig. 6).

La parte inferiore, inoltre, è ambivalente in quanto, essendo un cono, è ricondotta ad un triangolo se vista verticalmente e ad un cerchio se vista dall'alto.

Si riscontra inoltre un'orientazione principalmente verticale della parte inferiore, mentre la parte superiore si allarga e si sviluppa anche lungo l'asse orizzontale. La parte centrale media fra le due componenti. Ancora una volta la parte inferiore però mostra la sua ambivalenza, sviluppandosi in verticale ma allargandosi o stringendosi in orizzontale (figg. 7 e 8).

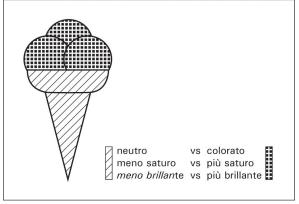


Fig. 5 – Contrasti cromatici

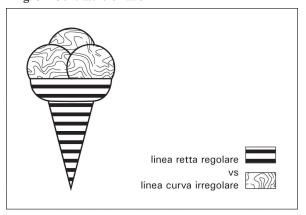


Fig. 6 – Contrasti eidetici



Fig. 7 – Ambivalenza della sagoma

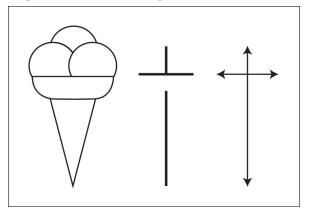


Fig. 8 – Orientazione: verticale vs orizzontale

#### Categorie materiche

Testura: liscio (parte superiore) vs ruvido (parte inferiore).

Questo contrasto è particolarmente rilevante: la ruvidità della parte inferiore è data da una testura tramata regolare iterata, mentre la parte superiore risulta essere più liscia al contatto ma più irregolare.

La parte centrale media fra le due, in quanto è più liscia della parte inferiore anche se, nel complesso, risulta più vicina alla parte sottostante per la sua regolarità.

Consistenza: morbido (parte superiore) vs duro (parte inferiore), ma anche, articolando meglio, compatto (parte superiore) vs friabile (parte inferiore).

Temperatura: fresco (parte superiore) vs caldo (parte inferiore)

Peso: pesante (parte superiore) vs leggero (parte inferiore)

Per quanto riguarda la consistenza, la temperatura e il peso, bisogna fare molta attenzione perché sono strettamente collegate a quelle che saranno le relazioni interoggettuali, ovvero all'ambiente in cui sarà situato l'oggetto e ai contatti con gli altri corpi (fig. 9).

#### Categorie topologiche

Queste categorie risultano molto rilevanti al fine di rendere conto del reciproco posizionamento dei tratti cromatici, eidetici e materici. Possiamo individuare due zone distinte: una parte alta caratterizzata da linee complesse, morbide e irregolari ed una bassa che si distingue per la sua regolarità data principlamente da linee rette e da una testura iterata. Si distingue anche una parte centrale, che media fra le due, anche se meno evidente delle altre e maggiormente legata alla parte inferiore. Questa zona può essere più o meno immediata anche a seconda della variante scelta dell'oggetto in questione.

#### Parti

Avendo rilevato sul piano dell'espressione i contrasti precedentemente elencati e possibile vedere come questi articolino due parti principali a livello plastico:

- Linee complesse che richiamano il cerchio, colori differenti, maggior saturazione e brillantezza, generale irregolarità (di superficie, di sagoma, di colore...)
- Linee rette, testura omogenea, regolarità complessiva.
   È necessario considerare che questa parte presenta una certa ambiguità ed ambivalenza, a cui ho gia accennato.

La seconda parte plastica si può suddividere a sua volta in due sotto-parti, superiore ed inferiore. Questa suddivisione rende conto di alcune caratteristiche della configurazione plastica: la parte superiore infatti richiama la parte alta dell'oggetto, in quanto caratterizzata da una minore regolarità (non è presente la testura) e da forme curve. Allo stesso tempo però presenta più caratteristiche accomunabili con la parte sottostante, come la presenza di linee rette, della testura e dello colore che è

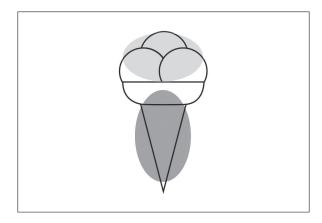
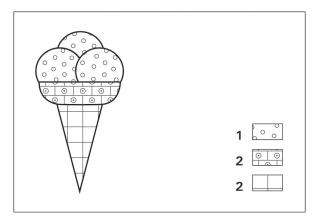


Fig. 9 – Contrasti matrici tra parte alta e parte bassa



**Fig. 10** – Parti

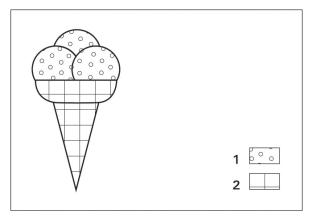


Fig. 11 – Parti in quanto corpi

lo stesso della parte bassa. E' sulla base di queste considerazioni che si è preferito considerarla una sottoparte piuttosto che una parte con una sua autonomia.

#### Livello plastico: piano del contenuto

A questo livello si può rilevare una tensione che caratterizza l'oggetto in modo specifico: il contrasto irregolarità/regolarità, che si sviluppa principalmente sull'asse verticale. Si nota quindi una tendenza, scandita in soglie, dalla regolarità della parte inferiore, sottolineata sul piano dell'espressione anche dal ritmo della testura, all'irregolarità della parte superiore. La parte centrale,

liscia, media fra le due e partecipa alla tensione. È possibile, dunque, individuare una relazione semisimbolica:

l. rette regolari: l. curve irregolari = staticità : dinamicità

Con /staticità/ si intende qui qualcosa che permane, che dura, resta uguale e regolare, mentre con /dinamicità/ si intende la capacità di cambiare. L'effetto di senso totale che emerge da questa configurazione è quindi quello di un oggetto scisso in due parti principali: una che tende a perdurare, caratterizzata da regolarità, ed una dinamica.

#### Livello corporale: piano del contenuto

A livello corporale emergono due corpi principali, corrispondenti alle parti plastiche individuate precedentemente (fig. 11).

#### Livello corporale: piano dell'espressione

È opportuno mettere subito in evidenza che tra le due parti si genera una dinamica di avvolgimento da parte della parte inferiore su quella superiore ed una di penetrazione della parte superiore su quella inferiore.

L'articolazione struttura-interna/involucro dei corpi stessi risulta interessante ai fini dell'analisi. Il corpo posto in alto, come tutti i corpi, è costituito da una struttura interna ed un involucro esterno. La caratteristica specifica di questo corpo è, però, il fatto che esso si sciolga – questo fenomeno si produce anche in relazione all'ambiente in cui tale corpo è inserito, ovviamente ciò produce la perdita ricorsiva e senza soluzione di continuità di uno strato di involucro che viene continuamente sostituito da un altro strato, fino alla dissoluzione del corpo stesso.

Questa caratteristica è particolarmente rilevante in quanto rafforza la dinamicità della parte superiore dell'oggetto, riscontrata precedentemente.

Il corpo inferiore, è articolato al suo interno in soglie, ovvero strati compattati che gli danno la caratteristica di sottigliezza ed allo stesso tempo di stabilità, resistenza (cfr. Marsciani 2007b).

#### Livello figurativo: piano dell'espressione

Sul piano dell'espressione emergono i corpi in quanto entità riconoscibili e nominabili.

I corpi individuati a livello corporale possono ora essere riconosciuti e nominati: si tratta di un cono (2) e di palline di gelato (1).

#### Livello figurativo: piano del contenuto

Si passa ora ad individuare le *storie* – come sottolineerebbe Francesco Marsciani (2007) – raccontate nel nostro oggetto, individuando i Programmi Narrativi (PN) dei vari corpi.

Il PN del gelato è quello di soddisfare il consumatore fornendogli un piacere collegato al dolce e al fresco. Il

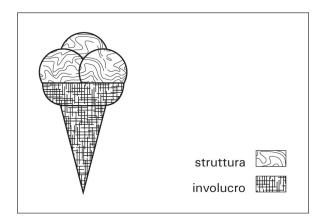


Fig. 12 - Struttura/Involucro

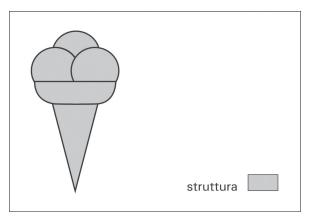


Fig. 13 - Struttura complessiva

PN del cono è quello di sostenere, contenere e fermare il gelato.

Bisogna sottolineare il fatto che il cono non soltanto "con-tiene" il gelato, ma lo "sos-tiene" nella parte superiore. Utilizzando un arcilessema possiamo descrivere il suo PN con la parola "trat-tenere", che dà rilievo alla complessità dell'azione. Il cono inoltre si distingue da altri tipi di pane o companatico anche per la sua minor capacità di assorbire liquidi, caratteristica importante se si considera il PN del cono stesso.

#### 5.2. L'oggetto in quanto corpo

Configurazione plastica (L'oggetto in quanto tutto) Come già segnalato in precedenza la configurazione plastica rileva un oggetto scisso in due parti principali. Questa scissione, però, comincia ad essere messa in discussione già analizzando l'articolazione struttura-involucro dell'oggetto stesso.

### Articolazione Struttura-interna/Involucro:

L'oggetto è caratterizzato da un involucro (il cono), che contiene, sostiene e trattiene una struttura, ovvero il gelato. Possiamo quindi schematizzare come in fig. 12. Se dall'esterno l'articolazione risulta essere molto semplice, quasi banale in quanto si tratta di un contenitore che tiene del liquido, così come in Marsciani 2007a l'estrazione di un tappo sembrava un' operazione ordinaria, in realtà le dinamiche implicate sono più complesse. Abbiamo già visto precedentemente come il cono trat-tenga il gelato. Bisogna specificare ora che la struttura, essendo più molla dell'involucro, si adatta al corpo che lo trattiene rendendo l'oggetto qualcosa di unitario e continuo. Questa unitarietà è data anche da altre due caratteristiche: 1. Lo sviluppo prevalentemente verticale dell'oggetto; 2. Il fatto che l'involucro (la cialda) partecipa anche all'azione che si compie sul gelato, in quanto è commestibile e viene assaporata assieme al gelato stesso. In questo senso si può parlare di un involucro che è anche struttura, di un corpo unitario per la sua caratteristica di partecipare ad una azione complessiva (fig. 13).

#### Figura

L'oggetto viene riconosciuto come un cono gelato.

Il PN dell'oggetto è quello di soddisfare un desiderio o la voglia/appetito di un consumatore che vuole essere libero di spostarsi ed utilizzare una mano sola, tenendo libera l'altra.

Nello schema narrativo canonico la fase della performanza è caratterizzata dall'effettivo utilizzo dell'oggetto, mentre la fase della competenza, più interessante, è caratterizzata dalla scelta del cono di cialda come contenitore per il gelato, che modalizza il soggetto secondo un saper fare (saper mangiare il gelato con una sola mano, non produrre rifiuti...).

Essendo poi la semiotica una metodologia ricorsiva è giusto ricordare che ci sono scale di grandezza differenti attraverso cui guardare il problema. Correlati al cono gelato potrebbero esserci altri PNu, a seconda delle esigenze del consumatore, della mancanza, degli attanti in gioco e di altri fattori.

#### 5.3. Relazioni inter-oggetuali

# Relazioni inter-oggettuali sintagmatiche: livello figurativo

Lo *script* di un gelato contempla queste relazioni sintagmatiche

- mano del consumatore
- cono-gelato
- lingua e bocca del consumatore

Se si considera per, l'appunto, il PN del consumatore in quanto "mangiare il gelato", l'"utilizzare il cono" può essere inteso come fase della competenza. In questo caso il cono modalizza il consumatore secondo un "saper fare" e un "poter fare".

Il gelato invece è collegato alla fase della performanza, all'azione vera e propria di mangiare. Bisogna, però, tenere presente però il fatto che anche il cono è collegato alla fase della performanza in quanto è commestibile. Riscontriamo qui ancora una volta la sua duplicità, la sua ambivalenza.

Il discorso diventa più ampio se si considerano una serie

di altri PNu che sono soddisfatti dal cono es: "mangiare il gelato con una mano sola", o " non produrre rifiuti", ecc., su cui torneremo in seguito.

Risulta molto rilevante infine sottolineare che il cono è articolato in strati in quanto caratterizzato da una testura regolare, una trama rigata in rilievo.

Il cono può essere a mio avviso accomunato ad un manico o una impugnatura con tutte le conseguenze che ne derivano in ambito di PN.

Se si considera la definizione del Dizionario De Mauro-Paravia,

- "Manico = parte di un oggetto, arnese e sim., facilmente impugnabile, di varia forma e materiale, che serve per usare, trasportare o sollevare l'oggetto stesso"
- "Impugnatura = parte di un oggetto che si stringe in pugno per poterlo adoperare".

A partire da queste definizioni del DeMauro è possibile pensare che il manico (o impugnatura) non sia che una parte dell'involucro di un oggetto, dato che media e modula le relazioni con l'esterno, il cui PN è proprio operare una mediazione tra una istanza esterna all'oggetto (l'utilizzatore) e l'oggetto stesso. Questa mediazione consiste nella manipolazione (indiretta) dell'oggetto e si articola in una congiunzione tra utilizzatore e impugnatura e, quindi, in una serie di movimenti manooggetto che possono dispiegarsi una volta impugnato l'oggetto. Si tratta, dunque, di una operazione di miscela, a partire dalla quale sono poi possibili una serie di ulteriori azioni e operazioni.

# Relazioni inter-oggettuali sintagmatiche: livello corporale

La relazione con il cono in quanto manico può essere considerata anche a livello corporale: come il cono stesso si predispone a interagire con la mano. La sua forma conica andrà a penetrare la mano del consumatore o dell'oggetto metallico che comunemente lo sostiene. La mano, d'altra parte, deve impugnare il cono con la parte più ampia rivolta verso l'alto. L'interfaccia del cono verso la mano è data dalla sua forma e dalla testura della cialda, che rende pratica l'impugnatura e più difficile lo scivolamento. Anche il colore del cono risulta neutro e simile alla mano, aumentando otticamente la vicinanza mano-cono.

Il consumatore occupa una posizione ambigua nei confronti dell'oggetto, dato che da una parte deve esercitare uno sfioramento, cioè un movimento parallelo all'involucro, dall'altra una penetrazione, cioè un movimento perpendicolare all'involucro (anche se non troppo accentuata in quanto il corpo è friabile).

Questo conflitto si vede principalmente in tre momenti:

- nelle relazioni mano-bocca-parte inferiore (cialda): da una parte il consumatore deve cercare di non rompere la cialda ( operazione di non distruzione dell'"involucro"), altrimenti il contenuto si riverserebbe fuori; dall'altra deve mangiare la cialda (operazione di distruzione della "struttura- involucro")<sup>11</sup>;

- nelle relazioni bocca cono gelato: anche le operazioni di distruzione che interessano la lingua e la bocca del consumatore al momento del tocco sono differenti: abbiamo una pressione e uno sfioramento minore della lingua per raccogliere il gelato, contrapposto a una pressione maggiore (addentamento) per distruggere la cialda.
- nelle relazioni bocca mano cono gelato: chi consuma il gelato deve esercitare contemporaneamente uno sfioramento minore con la mano per non rompere la cialda ed uno sfioramento (o penetrazione) maggiore con la bocca per raccogliere il gelato.

L'oggetto-gelato quindi si relaziona con il consumatore in modo contraddittorio, principalmente attraverso uno sfioramento e una penetrazione. Considerando poi lo sviluppo temporale possiamo vedere come la stessa cialda, presa singolarmente presenti questa caratteristica contraddittoria (prima va sfiorata e poi va penetrata). Questo effetto di senso rende conto anche della duplicità ed ambivalenza della cialda che è stata riscontrata a livello plastico e figurativo.

Questa contraddittorietà nell'unitarietà è ancora più evidente se si considera che l'attante "mano" riconosce il cono come un involucro e non lo vuole rompere, mentre l'attante "bocca" lo riconosce come struttura da consumare e la vuole penetrare.

Chi consuma il cono gelato si trova così a dover equilibrare delicatezza e decisione, "sensibilità" e "forza".

C'è inoltre un altro conflitto interno all'oggetto, che a mio avviso va notato. Il gelato, sciogliendosi, penetra nella cialda restituendole la componente di acqua che le era stata tolta nella cottura (cfr. Marsciani 2007b) e la sforma lentamente, conferendole proprietà dinamiche che prima non la interessavano. E' di nuovo evidente così la conflittualità insita nel cono-gelato.

Questa contraddittorietà immanente è alla base del successo e dell'interesse secolare verso il cono gelato, in quanto essa presuppone un'abilità di saper gestire l'oggetto ma allo stesso tempo inscrive un contesto di libertà di utilizzo ed un lato ludico (molto chiaro in relazione ai bambini) che rende piacevole la gestione della sua consumazione.

A questo punto è però necessario puntualizzare anche un altro fatto, importante nell'analisi: l'ambiente in cui l'oggetto è posto fa sì che cambino le relazioni implicate. Nei giorni d'estate o sotto il sole il gelato tende a sciogliersi più in fretta e a sformare prima la cialda, mentre in un giorno d'inverno, in ambiente con aria condizionata, in congelatore o al Polo nord questa dinamica è molto più lenta o addirittura non si dà. Senza considerare il fatto che anche interagire con una pallina di gelato a temperature polari implicherebbe una penetrazione e uno sfioramento molto più violento. Specifico quindi che la mia analisi prende atto di ciò, e si propone di descrivere le relazioni implicate nelle pratiche d'uso di un prodotto nel suo ambiente abituale di consumazione

Oltre a questi conflitti individuati, ci sono una serie di altre considerazioni plastiche e corporali che rendono conto degli effetti di senso dell'oggetto e non vanno trascurate.

Il cono di cialda, come sottolineato in precedenza, è accomunabile ad un manico, ad una impugnatura. Si adatta quindi alla forma della mano e la mano si adatta alla forma del cono stesso – in Bolchi (1999) si parla di impugnatura come azione attiva e passiva dell'oggetto. L'operazione di mangiare il gelato è un'azione riflessiva (Bolchi 1999), che implica due tipi di contatti: uno attivo e uno passivo. Quello attivo è evidente nell'operazione di distruzione della struttura da parte del consumatore, quello passivo al contrario è più nascosto, e si situa nell'intimità della bocca e dei sensi in quanto il gelato manipola chi lo consuma facendogli provare piacere, soddisfacendolo.

Passiamo ora ad analizzare i campi sensibili coinvolti nella sua pratica d'uso. Andando con ordine, vengono interessati:

- il campo transitivo (senso di attrazione/repulsione nel contatto con qualcosa di estraneo),
- il campo riflessivo (consapevolezza dell'operazione che si sta compiendo e il punto preciso in cui si attua)
- il campo interno, probabilmente il più implicato perché associabile al senso del gusto, caratterizzato da dinamiche molto complesse.

Inoltre sono coinvolti anche:

- il campo sensoriale ricorsivo, che prende atto principalmente della temperatura del gelato,
- il campo proiettato<sup>12</sup>, che rende conto della distanza che separa il gelato della bocca istallando un attante sorgente (consumatore) e un attante bersaglio (gelato) e delle proprietà sonore dell'oggetto (in questo caso è l'oggetto che diventa sorgente di rumore ed il consumatore bersaglio), e quello
- debrayato, che riconosce la presenza dell'oggetto gelato (tatto, vista).

Per capire come il senso del cono gelato si manifesta bisogna tener conto anche di un'altra caratteristica importante implicita nella sua pratica: la diacronia, intesa come successione di eventi. La degustazione del gelato avviene, infatti, non soltanto in un ordine spaziale preciso (dall'alto verso il basso), ma anche seguendo un ordine cronologico preciso che condiziona le relazioni interne fra i corpi, come già sottolineato in precedenza. In ultimo, prendendo spunto dagli scritti di Marsciani (2007b) che indagano le proprietà del cracker e della fetta biscottata come derivati del pane, si può considerare la cialda (da lui stesso citata) come una riduzione del pane per eliminazione dell'acqua e compattamento di strati. Il piacere della degustazione della cialda si può avvicinare a questo punto a quello del cracker, in quanto anch'essa, in bocca o a contatto con il gelato sciolto, riacquista l'acqua di cui era stato privato e richiama il piacere di un alimento semplice e basilare come il pane.

Allo stesso modo a mio avviso la morbidezza del gelato,

che sciogliendosi diventa liquido, richiama la freschezza dell'acqua, elemento indispensabile alla vita.

Il gelato quindi sfama (come il pane) e disseta (come l'acqua), anche se a volte solo in modo apparente (dopo il gelato a volte si ha sete). A mio parere questa caratteristica (ancora una volta duplice e contraddittoria) del gelato non va tralasciata nel momento in cui si vuole rendere conto del suo effetto di senso.

# Relazioni inter-oggettuali sintagmatiche: livello plastico

Per quanto concerne l'aspettualità, la gestualità implicata nella pratica d'uso del cono gelato è durativa ed iterata, in quanto caratterizzata dall'avvicinamento ed allontanamento (più o meno evidente) del braccio che sostiene il cono verso la bocca, e dall'uso ripetuto della lingua e dei denti.

Scendendo nei particolari, l'approccio con il gelato è caratterizzato da un momento puntuale in cui si sente il freddo e la morbidezza, seguito da un momento durativo in cui il freddo diventa man mano tiepido e il molle diventa liquido. Anche questo passaggio ha a che fare con diversi campi sensibili coinvolti, fra cui principalmente il campo transitivo, che investe il gelato di una categoria timica e lo valorizza (definendolo subito buono o cattivo), il campo interno, e il campo ricorsivo, che prende atto della temperatura.

Nel momento seguente all'approccio, a mio avviso, il campo debrayato va come dissolvendosi, in quanto l'oggetto, trasformandosi, va via via a dissolversi nella bocca per poi sparire con la deglutizione ed entrare in un certo senso a far parte del corpo del consumatore. Nella dinamica del piacere che coinvolge l'utente bisogna tener conto anche, a mio avviso, di due contrasti

- principali che si instaurano durante la consumazione:
   il contrasto fra il fresco del gelato e il caldo della bocca,
  che provoca una sorpresa, una rottura di equilibrio<sup>13</sup>
- il contrasto fra il morbido del gelato e il croccante della cialda. Questo contrasto è dato a mio avviso non soltanto dalla diversa forza che bisogna attuare sui due alimenti, ma anche dalle qualità sonore differenti fra la consumazione del gelato e della cialda<sup>14</sup>.

L'asse prevalente è quello verticale. Il prodotto, infatti, va consumato partendo dall'alto e scendendo verso il basso. Se la cialda viene intaccata prima della struttura che tra-ttiene, il contenuto verrà persa e l'oggetto non soddisferà più il consumatore.

Anche la gestualità inscritta prevede una posizione verticale. Un'inclinazione differente potrebbe mettere in pericolo la realizzazione del PN.

Le dimensioni del cono di cialda e delle palline di gelato sono caratterizzati, come il cracker (Marsciani 2007b), da proporzioni dimensionali che hanno un ruolo preciso

#### Relazioni inter-oggettuali paradigmatiche

L'oggetto in questione si distingue per le sue caratteristi-



Fig. 13 - Quadrato semiotico

che da altri modi di consumare il gelato, fra cui vanno citati principalmente l'utilizzo della coppetta di plastica con cucchiaino usa e getta o della coppa in vetro con cucchiaio di metallo.

Le relazioni intrattenute da contenitore e gelato sono differenti a seconda del modo di consumazione: il cono gelato è in totalità commestibile e il gelato e il contenitore sono strettamente correlati, fusi in un tutto. Questo non vale per gli altri due tipi, in quanto una volta consumato il gelato, la coppetta ha terminato il suo PN ed è destinata ad un trattamento differente (rifiuti), la coppa invece deve essere restituita e sarà successivamente lavata.

La caratteristica dell'unitarietà del cono gelato è percepita anche a livello sociale ed attestata linguisticamente: si usa infatti dire "mangio un cono-gelato", e non "una coppetta- gelato", ma piuttosto "un gelato in coppetta".

La coppa di vetro inoltre implica l'obbligo di restituire il contenitore e il cucchiaio al venditore e quindi di rimanere sul posto per la consumazione. La coppetta di plastica consente invece di consumare il prodotto anche lontano dal posto dove è avvenuto l'acquisto, in quanto contenitore e cucchiaino possono essere gettati nei rifiuti. Entrambe le possibilità implicano l'utilizzo di due mani, una per tenere la coppa e una per il cucchiaino (anche se la consumazione al bar permette anche di non tenere la coppa, se abbastanza pesante e di appoggiata su un tavolo). Il cono gelato, al contrario, permette sia la libertà di movimento lontano dal punto di vendita, sia la possibilità, impegnando nell'azione del consumo una mano soltanto, di utilizzare la mano libera per un'altra attività (portare una borsa, sostenere un giornale, tenere la mano di un bambino...). E' implicata quindi una maggiore libertà spaziale, gestuale e l'assenza di modalizzazioni secondo il dovere che nascono dal fatto di essere obbligati a restituire qualcosa al venditore (la coppa e il cucchiaio).

Si può rendere conto di queste relazioni con un quadrato semiotico desunto dall'incrociarsi delle modalità relative al dover-fare (fig. 13)

L'oggetto risulta la scelta di molte persone che condivi-

dono quest'ideologia<sup>15</sup>, che rende conto del fatto che il cono gelato sia un prodotto diffusissimo ed apprezzato nelle pratiche d'uso quotidiane.

Inoltre bisogna sottolineare che il cono gelato, al contrario della coppetta, non implica la produzione di rifiuti (se non la salvietta utilizzata per avvolgerlo). Questa caratteristica potrebbe essere un altro motivo che investe di valore il l'oggetto in questione.

E' ovvio che, scendendo nella singolarità delle pratiche effettive, ogni situazione sarà caratterizzata da una storia differente ed ogni soggetto concreto investirà il prodotto di valori differenti. Se, ad esempio, lo scopo di una persona è quello di gustare un gelato con un amico chiacchierando seduto, la coppa gelato acquisterà un posto emergente nello schema dei valori scelto dal soggetto: mangiare una coppa di gelati comodamente seduti al bar diviene un valore euforico. Un altro ipotetico caso di non valorizzazione del cono potrebbe essere rappresentato da una mamma che preferisce non dare un cono gelato al suo bambino perché ha paura che non riesca a sorreggerlo.

A seconda delle varie pratiche in cui è inserito il cono gelato può essere investito di valori differenti e soddisfare PN differenti. Ma bisogna sottolineare che, come si è cercato di mostrare con questa analisi, nell'oggetto sono iscritte delle virtualità che potranno essere più o meno sviluppate, ma che lo caratterizzano in modo rilevante e lo predispongono ad un certo uso.

A titolo di conclusione possiamo notare che le vicende storiche di questo oggetto confermano i risultati dell'analisi qui sviluppata, in quanto il cono gelato è stato inventato anche per permettere ai consumatori di allontanarsi e di non dover restituire bicchiere e cucchiaino al venditore.

# 6. Parchi di Mestre vs Parco Nord di Milano6.1. Il logomarchio Parchi di Mestre

Il logomarchio dei Parchi di Mestre (fig. 14; a colori è disponibile sul sito www.parchidimestre.it) è stato progettato dal team di Fabrica, il centro di ricerca sulla comunicazione del gruppo Benetton.

È stato utilizzato ufficialmente per la prima volta nel 2003 in occasione dell'inaugurazione di Parco San Giuliano, uno dei due grandi parchi cittadini di Mestre, insieme a Parco della Bissuola.

La creazione di Parco San Giuliano è stata una delle più importanti opere di riconversione urbana e ambientale nella provincia di Venezia. L'area di Punta San Giuliano, il più naturale punto di congiunzione tra Mestre e la laguna di Venezia, era da anni utilizzata come discarica, ma dopo un radicale intervento di bonifica e recupero dell'habitat naturale lagunare è stata restituita alla vita come parco cittadino più grande d'Europa.

Analizzando semioticamente questo logomarchio, sarà possibile costatare come questa sua storia sia – almeno nei suoi tratti principali – espressa attraverso le sagome



Fig. 14 – Logo parchi di Mestre



Fig. 15 – Contrasti cromatici (tinta)



Fig. 16 – Assi diagonali e vettori di dinamizzazione

che lo costituiscono.

#### 6.2. Livello plastico

Partenendo dal piano dell'espressione del Livello Plastico, si nota una prima differenza tra una zona di colore e una di non-colore. La prima, in alto, articola al suo interno le tinte azzurra e verde, quest'ultima che introduce anche una variazione di brillantezza, dato che si può distinguere una parte chiara e una parte scura. La seconda, in basso, è monocromatica, nera (fig. 15). Proprio per queste differenze, ci concentreremo sulla parte colorata (identificata come marchio a livello figurativo), mentre i tratti neri in basso (che saranno identificate come le lettere che compongono il logotipo) verranno presi in considerazione solo successivamente.

Da un punto di vista delle categorie eidetiche si possono distinguere linee curve che si oppongono a linee rette, con queste ultime che formano degli angoli che introducono delle nette discontinuità nello sviluppo della linea stessa, presenti sia nella sagoma di destra sia in quella di sinistra. Quest'ultima ripropone il contrasto curva/retta ed è dunque caratterizzata dalla presenza di angoli anche in basso.

Gli angoli creano degli assi diagonali paralleli rispetto ai quali emergeranno in seguito dei vettori di dinamizzazione (fig. 16).

Oltre ai contrasti topologici, di cui si è già accennato (alto/basso, sinistra/destra) c'è un'opposizione intercalante/intercalato: questo crea un contrasto tra la zona

verde chiaro di sinistra e la zona azzurra di destra, intercalanti, in contrasto a loro volta con la zona verde scuro intercalata.

Concludendo l'analisi del livello plastico è interessante osservare come il già rilevato contrasto tra continuità e discontinuità abbia una rilevanza per tutta la composizione e faccia emergere la tensione che caratterizza il piano del contenuto del livello plastico. In effetti, l'articolazione cromatica e quella topologica tra intercalato e intercalante individuano tre sagome per mezzo, fondamentalmente, delle rilevate discontinuità cromatiche. Da un punto di vista eidetico, invece, le linee che tracciano le sagome non sempre seguono le discontinuità cromatiche. In particolare, la curva, pur variando, mantiene la sua continuità a discapito della discontinuità cromatica.

### 6.3. Livello corporale

Questa ambiguità viene risolta a livello corporale, in cui le tre campiture riconosciute a livello plastico; vengono riconosciute come due corpi trasparenti che si sovrappongono, individuando una zona intermedia, che corrisponde alla campitura verde scuro.

Sul piano del contenuto emerge quindi una tensione tra unione e separazione dei corpi.

Al contempo bisogna rilevare che gli assi diagonali evidenziati dagli angoli individuati a livello plastico costituiscono dei possibili vettori di dinamizzazione paralleli dei due corpi, che emergeranno effettivamente solo a partire dal riconoscimento figurativo (fig. 16).

#### 6.4. Livello figurativo

A livello figurativo è possibile riconoscere le varie parti individuate a livello plastico, che costituiscono i due corpi rilevati al livello corporale, come degli oggetti del mondo. Qui torniamo a prendere in considerazione l'enunciazione del logomarchio nel suo complesso, al cui interno è possibile individuare due enunciazioni: in alto il marchio e in basso il logotipo, rappresentazione istituzionale dell'ente che si occupa della gestione dei parchi cittadini di Mestre.

All'interno del marchio è possibile riconoscere nella parte verde una foglia, metonimia della Natura, nella parte azzurra una goccia, metonimia dell'acqua e, di conseguenza, della Laguna di Venezia; dall'intersezione tra esse emerge l'immagine del Parco di San Giuliano. A partire dal riconoscimento di queste figure, il livello figurativo entra in tensione rispetto agli altri due livelli e, in particolare, rispetto all'asse diagonale evidenziato a livello plastico e ai vettori di dinamizzazione individuati a livello corporale; questi assi/vettori, visti precedentemente come paralleli, ora a livello figurativo si rivelano, sì paralleli, ma direzionati in senso opposto: la foglia tende verso l'alto, mentre la goccia verso il basso, accentuando così la dinamica di unificazione tra le due figure.

Individuati come attori l'Ente Parchi di Mestre, la vege-

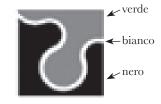


Fig. 17 – Logomarchio Parco Nord Milano (a) e particolare (b).

Parco

Nord Milano



Fig. 18 - Logomarchio della Regione Lombardia

tazione (cioè la natura della terraferma), la Laguna di Venezia e il Parco di San Giuliano, è possibile ipotizzare questo tipo di narrazione comunicata dall'immagine: l'Ente parchi di Mestre ha creato (vettori opposti e centripeti) e gestisce (stabilità complessiva dell'immagine) in modo moderno e preciso il Parco di San Giuliano a Mestre, un luogo dove la natura della terraferma (foglia) incontra (intersezione) la natura della laguna (goccia), fino a creare un luogo unico, caratterizzato da entrambe. In questa narrazione il Programma Narrativo messo in moto dalla mancanza data dall'inesistenza di un'area naturale a San Giuliano – è di creare un parco in una zona affacciata sulla laguna. Il logomarchio rappresenta la fase della performanza in cui Natura e Laguna si uniscono secondo il progetto dell'Ente (Destinante) per creare il parco (Oggetto di Valore). Sul piano del contenuto si evince che la qualità più

importante del parco è nell'essere qualcosa di migliore unendo insieme due realtà differenti e altrimenti non comunicanti: il suo valore risiede nella "unione". È possibile analizzare i rapporti tra i livelli plastico, corporale e figurativo per mettere in luce come si stabilisca tra loro una relazione semisimbolica che mette in gioco continuità/discontinuità a livello plastico, unione/separazione a livello corporale e che viene specificata a livello figurativo come unione tra natura della terraferma e natura della laguna.

#### 6.5. Il logomarchio del Parco Nord

Il logomarchio del Parco Nord (fig. 17) è stato progettato a partire dalla "Rosa Camuna", marchio della Regione Lombardia, progettato per lo Studio Sambonet da Bob Noorda, Pino Tovaglia e Bruno Munari nel 1974 (fig. 18).

Il Parco Nord si estende per circa 600 ettari tra i quartieri della periferia nord di Milano. La sua ideazione

risale alla fine degli anni '60, ma è solo nel 1975 che viene riconosciuto della Regione Lombardia come parco regionale. La sua gestione è affidata ad un Consorzio composto da sei comuni intorno al Parco e dalla Provincia di Milano.

Il Parco sorge in un contesto tra i più densamente urbanizzati d'Europa, caratterizzato dalla presenza di storiche fabbriche (oggi quasi del tutto scomparse a seguito della deindustrializzazione) e grandi quartieri edilizi che, nel tempo, hanno saldato la periferia nord di Milano al suo hinterland senza alcun disegno urbanistico. Grazie all'istituzione del Parco, i residui appezzamenti agricoli scampati alla cementificazione e condannati a scomparire in breve tempo, sono stati in parte bonificati, rinverditi e attrezzati per la fruizione pubblica; in parte sono rimasti intatti, a testimonianza delle profonde modificazioni subite dal territorio.

#### 6.6. Livello plastico

Iniziando ancora dal piano dell'espressione del livello plastico (e prendendo in considerazione anche in questo caso prevalentemente il marchio, piuttosto che il logotipo), si nota un primo contrasto di tipo cromatico tra una campitura verde, una nera e una bianca. Per quanto riguarda le categorie eidetiche, vi è un contrasto tra le linee rette e curve. Da un punto di vista topologico si individua un contrasto tra alto/basso e tra semi-circondato/semi-circondante. La loro articolazione porta a contrapporre una sagoma verde, semi-circondata, ad una sagoma in basso nera, semicircondante, separate dalla campitura bianca più sottile a cui a loro volta si oppongono. La composizione evidenzia un asse diagonale rispetto al quale è posizionata la sagoma in alto. A questa diagonale si oppongono le linee ortogonali della cornice.

Sul piano del contenuto del livello plastico emerge dunque una valorizzazione della discontinuità, che, grazie anche alla squadratura ortogonale dell'immagine, equilibria tutta la composizione, neutralizzando la forte diagonalità della campitura verde.

### 6.7. Livello corporale

Queste caratteristiche riemergono a livello corporale in cui la forma verde in alto tenta di penetrare il corpo nero in basso che a sua volta l'avvolge, senza però che il suo involucro venga effettivamente penetrato. È come se trattenesse la penetrazione. Anche in questo caso emerge a livello di contenuto un arresto di una possibile trasformazione che stabilizza l'immagine: i due corpi hanno trovato l'equilibrio che emergeva a livello plastico.

#### 6.8. Livello figurativo

Per quanto riguarda il livello figurativo, anche in questo caso torniamo a prendere in considerazione il logomarchio come una enunciazione unica che pone a sinistra l'enunciazione contenente il marchio e a destra l'enunciazione contenete il logotipo che rappresenta il Consorzio che si occupa della gestione del Parco Nord Milano. Nel marchio la parte verde in alto rappresenta il parco associabile al sema /natura/, mentre quella nera in basso è la città di Milano, associabile a sua volta, al seme /cultura/.

In questa immagine possiamo leggere una narrazione che ha come attori il Consorzio del Parco Nord, il Parco Nord in sé e Milano e che si articola in questo modo: Il Consorzio Parco Nord (marchio, nero) ha creato nella zona nord di Milano (area nera posta in basso, a sud del parco) un grande parco (area verde) che fa entrare la Natura nel grigiore della metropoli (diagonalità che introduce un vettore di dinamizzazione relativo al movimento di penetrazione).

Analizzando la sintassi narrativa, si può distinguere il Programma Narrativo di questo racconto visivo, che si pone il problema di risolvere la Mancanza di un'area di salvaguardia naturale nella zona nord di Milano, creando un parco in essa. Il logomarchio mostra la fase della performanza dello schema narrativo canonico, in cui il consorzio (soggetto destinante) tenta di permettere di accogliere la penetrazione del parco nella città di Milano, mettendo quindi in relazione l'oggetto di valore con il destinatario. È evidente come il consorzio del Parco Nord riesca a tenere in equilibrio /natura/e /cultura/.

#### 6.9. Relazione tra livelli

La messa in correlazione dei vari livelli (plastico, corporale, figurativo) mette in luce come attraverso la discontinuità si riesca a creare un equilibrio tra un movimento di penetrazione e uno di avvolgimento, che è un equilibrio tra /natura/ e /cultura/.

### 6.10. Note conclusive

Entrambi i logomarchi analizzati mettono, dunque, in relazione plastico, figurativo e corporale in modo efficace e presentano anche molti tratti in comune. Come quasi tutti i logomarchi dei parchi essi rappresentano la natura in modo esplicito, soprattutto con sagome di colore verde, spesso direttamente con foglie (come nel caso dei Parchi di Mestre) e molto spesso rimandano anche al territorio su cui i parchi sorgono (come in entrambi questi casi, ma in particolare il marchio del Parco Nord che riprende, "cita", il logo della Lombardia, di cui sono stati però invertiti i colori), sottolineando così tutti i valori di biodiversità e attenzione al territorio che si pongono alla base dell'istituzione di oasi naturali.

Inoltre entrambi utilizzano marchi costruiti su un impianto matematico-geometrico rigoroso, che punta alla pulizia formale e alla sintesi visiva, così come i logotipi a cui sono affiancati, entrambi molto semplici.

Tuttavia ci sono anche delle differenze sostanziali nei due marchi: il marchio dei Parchi di Mestre gioca sulla tensione tra continuità/discontinuità delle sagome poste su strati diversi e articola delle dinamiche lineari,

mentre il marchio del Parco Nord mantiene tutte le sagome su un unico strato, tenendole nettamente separate, nonostante vi siano delle dinamiche che creano un dialogo tra queste sagome, anche se più "trattenuto". Nel marchio dei Parchi di Mestre la valorizzazione della Natura avviene con una unione, anzi una sovrapposizione, di due entità differenti che creano una realtà nuova e tutto ciò è reso possibile grazie all'intervento di un elemento che fa riferimento alla /cultura/ che, rappresentato dall'ente dei Parchi, interviene attivamente. Nel marchio del Parco Nord, invece, la valorizzazione si giova di un contrasto più forte tra /natura/ e /cultura/, due entità distinte che non sono mai in grado di toccarsi, seppur si compenetrano e creano qualcosa di nuovo attraverso questo movimento, anche se non si realizza una compiuta unione.

#### Note

- <sup>1</sup> I paragrafi 0., 1., 2., 3. e 4. sono stati scritti da Alvise Mattozzi, il paragrafo 5. da Gabriella Sperotto, il paragrafo 6. da Sara Poli.
- <sup>2</sup> Anche l'analisi di Giulia Bozzetto, che ha contribuito all'articolo sulle copertine dei Joy Division-New Order (De Baptistis e Bozzetto, in questo volume) è nata come tesina ad uno dei miei corsi.
- <sup>3</sup> Analisi che possiamo definire "semiotiche" solo in fase di messa alla prova e di rodaggio degli strumenti. In seguito, una volta che le prime analisi abbiano dimostrato l'adeguatezza degli strumenti approntati all'interno della riflessione semiotica, non dovrebbero più essere definite "semiotiche", ma più propriamente analisi "con metodo semiotico", dato che esse possono essere analisi che si richiamano alle più svariate discipline: un'analisi antropologica effettuata con metodo semiotico, un'analisi storica effettuata con metodo semiotico, un'analisi sociologica ..., un'analisi musicologica ..., ecc. Contro il tanto temuto fantasma dell'imperialismo semiotico non si risponde dando alla semiotica un oggetto d'analisi specifico e illusoriamente circostanziato - i segni, la comunicazione, l'interpretazione, la cultura, il simbolico, il testo, la narrazione, i sistemi di rappresentazione, ecc. - ma assegnandole un ruolo esclusivamente metodologico, inevitabilmente trasversale, data la trasversalità che per le scienze sociali ha la questione della descrizione delle articolazioni di senso messe in gioco dai fenomeni che esse descrivono. Concordo dunque qui con Claudio Paolucci (2006, p. 128) e la sua felice formula secondo cui "il senso non si dà nel dominio del semiotico, si dà in quello di tutti gli altri", per cui la semiotica non ha dominio. Come mi sembra chiaro, però, divergo da Paolucci (2006, p. 139-140), per ciò che riguarda il senso dell'impresa semiotica in quanto disciplina. A mio parere esso consiste nell'offrire un "infra-linguaggio" (cfr. Latour 2005, p. 30), ovvero lo stesso oggetto di studio "in quanto descrivente" (Paolucci 2007, p. 66), ad altre discipline. Paolucci afferma, invece, che "l'impresa semiotica (...) consiste nell'allacciare brandelli del linguaggio dell'altro, nel concatenarli e nel garantirne propriamente una traducibilità e una commensurabilità locale". In questo modo, però, confonde la semiotica in quanto processo, cioè in quanto semiosi - che fa effettivamente questo -, con la semiotica in quanto disciplina, che ha senso solo se si pone il problema di rendere conto delle concatenazioni dispiegate dalla semiosi. Ciò lo si deve fare inevitabilmente attraverso modelli e categorie che, se efficaci, possono essere usati da altre discipline che intendono rendere conto di tali concatenazioni in ambiti specifici. Le categorie e i modelli non dovrebbero servire per ridurre, quanto per esplicitare - nel senso di ripercorre le pieghe create dalle concatenazioni – senza appiattirle. Su tutta questa problematica mi sembra che Bruno Latour e la sua attuale riflessione sulle scienze sociali – ma che va ben oltre le scienze sociali (Latour 2005) - siano per la semiotica degli interlocutori imprescindibili.
- <sup>4</sup> Sfociate poi in una semiotica del corpo estesa anche agli oggetti (Fontanille 2002; 2004), che qui verrà ripresa.
- <sup>5</sup> In questo paragrafo si affrontano una serie di questioni relative alla riflessione metodologica e alla teoria semiotica non necessarie alla comprensione del modello e che, dunque, possono essere saltate.
- <sup>6</sup> In quanto tale, in quanto dimensione delle pure qualità che emergono su base contrastava, il plastico così rivisto as-



somiglia molto alla "primità" peirciana. A partire da questa analogia non è difficile associare il livello corporale, delle interazioni tra corpi, alla "secondità", e il livello figurativo alla "terzietà".

<sup>7</sup> Che risulta molto interessante soprattutto se depurata della dicotomia sensibile/intelligibile che purtroppo la informa.

<sup>8</sup> Ciò non riguarda il modo in cui Pierluigi Basso Fossali interpreta la categoria di "figurale", che nel suo caso ha una rilevanza anche enunciazionale non presa in carico da plastico e corporale.

<sup>9</sup> Tecnicamente, seguendo Gilbert Simondon, rispreso da Deleuze (1988), si tratta della densità di singolarità preindividuali.

<sup>10</sup> La storia del cono gelato non è chiara. A volte si legge che il cono è stato inventato in Francia alla fine del XIII secolo, altre volte lo si avvicina alla figura di un cuoco inglese della fine dell'800. Ma la tesi più accreditata è che la sua nascita sia legata a Italo Marchiony, un italiano emigrato a New York all'inizio del 1900, che inventò delle cialde a forma di coppetta, per ovviare al fatto che i bicchieri di vetro su cui vendeva il suo gelato non venivano mai restituiti. Brevetti interessanti che documentano tutta la sua storia si trovano pubblicati on

line (www.google.com/patent).

<sup>11</sup> Chiamo qui il cono "struttura- involucro" perché nel momento in cui viene mangiato il cono diventa struttura unitaria con il gelato perché subisce la stessa azione (cfr. fig. 14).

<sup>12</sup> Quello che in Fontanille (2004) viene chiamato "reversibile e simultaneo".

<sup>13</sup> Rimando qui, con piacevole sorpresa, all'asse dell'equilibrio proposto in "L'Eve e il finocchio delle alpi", saggio di Jean-Marie Floch (1995), nel quale viene analizzata una ricetta di Michel Bras.

14 Nell'analisi semiotica, per lo meno da quello che ho letto e ascoltato in classe e per lo meno per l'analisi semiotica degli oggetti, viene trascurato spesso l'effetto di senso dato da caratteristiche sonore e olfattive, oltre che degustative, dell'oggetto d'analisi, dando rilevanza soltanto a caratteristiche tattili o visibili. Il livello plastico, infatti, non prevede categorie in grado di riflettere caratteristiche di questo tipo. Se, come si sostiene, la percezione umana è caratterizzata da una polisensorialita' e la semiotica vuole rendere conto di questo, non sarebbe opportuno investigare anche peculiarità differenti da quelle inerenti tatto e vista anche nel livello plastico? Come si spiega questa scelta di due sensi principali insita nel modello d'ana-

lisi, se la polisensorialità è caratterizzata dalla presenza contemporanea di tutti i sensi? Credo che un'analisi di un profumo per esempio, o di uno strumento musicale, forse sarebbe più completa se già nel livello più profondo di analisi fossero messe in luce caratteristiche peculiari come, rispettivamente, fragranza e suono.

<sup>15</sup> Intesa qui in termini semiotici come presa in carico di una assiologia da parte di un soggetto che sceglie dove posizionarsi rispetto ai valori individuati dal quadrato.



### Bibliografia

Akrich, M., 1990, "De la sociologie des techniques à une sociologie des usages: l'impossible intégration du magnétoscope dans les réseaux câblés de première génération", in *Techinique et Culture*, n. 16, pp. 83-110; trad. it. "Dalla sociologia della tecnica a una sociologia degli usi (passando per la semiotica): l'impossibile integrazione del videoregistratore all'interno della rete via cavo di prima generazione", in Mattozzi (2006, pp. 125-156).

Akrich, M., 1992, "The De-Scription of Technical Objects", in Bijker, W., Law, J., a cura, *Shaping Technology/Building Society*, Cambridge (Mass.), MIT Press, pp. 205-224; trad. it., "La de-scrizione degli oggetti tecnici", in Mattozzi, A., a cura, *Il senso degli oggetti tecnici*, Roma, Meltemi, 2006, pp. 53-80.

Bonsiepe, G., 1975, Teoria e pratica del disegno industriale, Milano, Feltrinelli.

Basso Fossali, P., 2008, La promozione dei valori, Milano, Angeli.Bolchi, E., 1999, "Dal taglio alla carezza", in Semprini, A., a cura, Il senso delle cose, Milano, Angeli, 1999, pp. 21-36.

Chiapponi, M., 1999, Cultura sociale del prodotto, Milano, Feltrinelli.

Deleuze, G., 1988, Le pli, Paris, Minuit; trad. it. La piega, Torino, Einaudi, 2004.

Deni, M., 2002, Oggetti in azione, Milano, Angeli.

Fabbri, P., 1998, La svolta semiotica, Bari, Laterza.

Floch, J. M., 1995, "Il fondamento antropologico del design: il coltello Opinel", in Pozzato, M. P., a cura, *Estetica e vita quotidiana*, Milano, Lupetti 1995, pp. 35-50; ripubblicato in versione leggermente diversa come "L'intelligence au bout de l'Opinel" in Floch, J. M., *Identités visuelles*, Paris, PUF, 1995, pp. 181-214; trad. it. "Il coltello del bricoleur. L'intelligenza in punta di Opinel" in Floch, J. M., *Identità visive*, Milano, Angeli, 1997, pp. 198-230.

Fontanille, J., 1995, "Ergonomia e bio-design. Note semiotiche", in Pozzato, M. P., a cura, *Estetica e vita quotidiana*, Milano, Lupetti, 1995, pp. 51-58.

Fontanille, J., 2002, "La patina e la connivenza", in Landowski e Marrone (2002), pp. 61-86.

Fontanille, J., 2004, Figure del corpo, Roma, Meltemi.

Fontanille J., 2006, "Pratiche semiotiche", in *Semiotiche*, n. 4, pp. 161-186.

Greimas, A. J., 1970, Du sens, Paris, Seuil; trad. it. Del senso, Milano, Bompiani, 1974.

Greimas, A. J., 1973, "Un problème de sémiotique narrative: Les objets de valeur", in *Langages*, n. 31, pp. 13-35; ora in Greimas, A. J., *Du sens II*, Paris, Seuil, pp.19-48; trad. it. "Un problema di semiotica narrativa. Gli oggetti di valore" in Greimas, A. J., *Del senso* 2, Milano, Bompiani, 1983, pp. 17-44.

Greimas, A. J., 1973, Sémiotique et sciences sociales, Paris, Seuil; trad. it. Semiotica e scienze sociali, Torino, Centro Scientifico Editore, 1991.

Greimas, A. J. e Courtés, J., 1979, Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. Vol. 1, Paris, Hachette; trad. it. ampliata Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio, a cura di Fabbri. P., Milano, Bruno Mondadori, 2007.

Hammad, M., 1977, "L'espace du seminaire", in Communication, n. 27; trad. it. "Lo spazio del seminario" in Hammad, M., Leggere lo spazio, comprendere l'architettura, Bologna, Meltemi, 2003, pp. 171-208.

Hjelmslev, L., 1943, Omkring Sprogteoriens Grundlaeggelse, Kobenhaven, Ejnar Munksgaard; trad. it. I fondamenti della teoria del linguaggio, Torino, Einaudi, 1968.

Krippendorff, K., 2006, The Semantic Turn: a New Foundation for Design, Boca Raton (Fl.), CRC Press.

Latour, B.,1992, "Where Are the Missing Masses? The Sociology of a Few Mundane Artefacts", in Bijker, W.E. e Law, J., a cura, *Shaping Technology/Building Society: Studies in Sociotechnical Change*, Cambridge (Mass.), MIT Press, pp. 225-258; trad. it. "Dove sono le masse mancanti? Sociologia di alcuni oggetti di uso commune", in Mattozzi (2006, pp. 81-124).

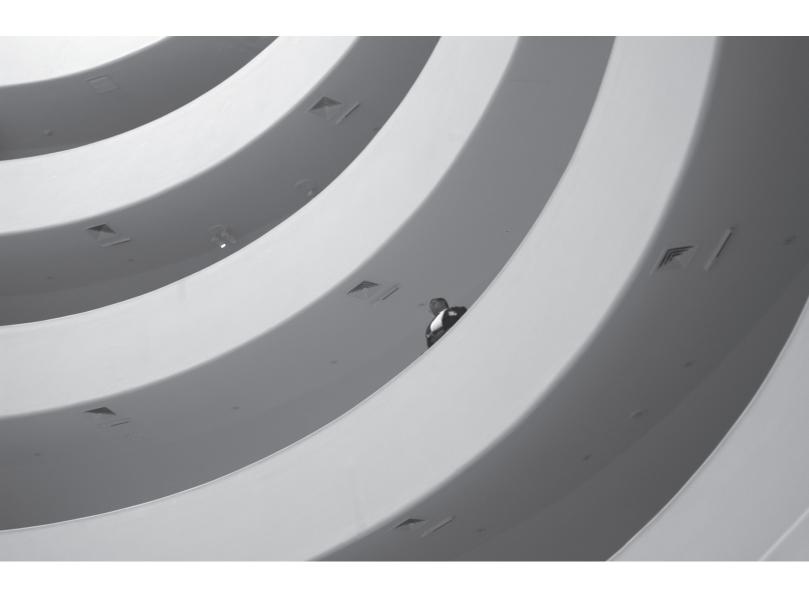
Latour, B., 1994, "Une sociologie sans objet? Remarques sur l'interobjectivité", in *Sociologie du Travail*, n. 4, pp. 587-607; trad. it. "Una sociologia senza oggetto? Note sull'interoggettività", in Landowski, E. e Marrone, G., a cura, La società degli oggetti. Problemi di interoggettività, Roma, Meltemi, 2002, pp. 203-229.

Latour, B., 2005, *Reassembling the social*, Cambridge, Cambridge University Press.

Leroi-Gourhan, A., Le geste et la parole. Technique et langage, Paris, Albin Michel; trad. it. Il gesto e la parola. Tecnica e linguaggio, Torino, Einaudi, 1977.

Magli, P., 2002, "Occhiali, visus, visione", in Riccini, R., a cura, Gli occhiali presi sul serio, Milano, Silvana 2002, pp. 59-72.

- Magli, P., 2004, Semiotica. Teoria, metodo, analisi, Venezia, Marsilio
- Maldonado, T., 1976, Disegno industriale. Un riesame, Milano, Feltrinelli.
- Marrone, G., 2001, Corpi Sociali, Torino, Einaudi.
- Marrone, G., 2002, "Dal design all'interoggettività: questioni introduttive", in Landowski, E. e Marrone, G., a cura, *La società degli oggetti. Problemi di interoggettività*, Roma, Meltemi, 2002, pp. 9-38.
- Marsciani, F., 1999, "Bottiglie, tappi e cavatappi", in Marsciani, F., *Esercizi di semiotica generativa*, Bologna, Esculapio, 1999, pp. 159-176.
- Marsciani, F., 2007, "Il cracker come supporto di significazione", in Marsciani, F., *Tracciati di etnosemiotica*, Milano, Angeli, 2007, pp. 133-142.
- Marsciani, F., 2007, "Fenomenologia della fetta biscottata", in Marsciani, F., *Tracciati di etnosemiotica*, Milano, Angeli, 2007., pp. 143-147.
- Mattozzi, A., 2004, "L'analisi del testo oggettuale", in Magli, P., Semiotica. Teoria, metodo e analisi, Venezia, Marsilio, pp. 197-205.
- Mattozzi, A., 2006, "Introduzione", in Mattozzi (2006, pp. 7-49).
- Mattozzi, A., 2007, "A Model for the Semiotic Analysis of Objects", mimeo, in http://www.uiah.fi/sefun/DSIU\_papers/DSIU%20\_%20Mattozzi%20\_%20Model%20f or%20semiotic%20analysis.pdf
- Mattozzi, A., 2009, "A Model for the Semiotic Analysis of Objects", in Vihma, S. e Karjalainen, T., a cura, 2009, in corso di stampa.
- Mattozzi, A., a cura, 2006, Il senso degli oggetti tecnici, Roma, Meltemi.
- Paolucci, C., 2006, "Antilogos'. Imperialismo testualista, pratiche di significazione e semiotica interpretativa", in *Semiotiche*, n. 4, pp. 123-142.
- Paolucci, C., 2007, "Da che cosa si riconosce la semiotica interpretativa?", in Paolucci, C., a cura, *Studi di semiotica interpretativa*, Milano, Bompiani, 2007.
- Peirce, C. S., 1960, *Collected Papers, Vol. IV*, Boston, Belknap; trad. it. parziale *Opere*, Milano, Bompiani, 2003.
- Semprini, A.,1995, L'objet comme procès et comme action, Paris, L'Harmattan; trad. it. ampliata L'oggetto come processo e come azione, Bologna, Esculapio, 1996.
- Vihma, S. e Karjalainen, T-M., a cura, 2009, Design semiotics in Use, Helsinki, Helsinki University of Art and Design Press, in corso di stampa.
- Volli, U., "Per una grammatica dell'imballaggio", in Volli, U., Laboratorio di semiotica, Bari, Laterza, 2005, pp. 107-115.
- Zilberberg, C., 2006, Eléments de grammaire tensive, Limoges, Pulim.



**sezione due** packaging e grafica