

Giampaolo Proni

LA LISTA DELLA SPESA E ALTRI PROGETTI

Semiotica, design,
comportamenti delle persone

FRANCO ANGELI



I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio "Informatemi" per ricevere via e.mail le segnalazioni delle novità.

Giampaolo Proni

LA LISTA DELLA SPESA E ALTRI PROGETTI

Semiotica, design,
comportamenti delle persone

FRANCOANGELI

Immagine di copertina: Giulia Ripalti

Grafica di copertina Elena Pellegrini

Copyright © 2012 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

Indice

Introduzione	pag.	9
1. Dalla lista della spesa alla città...	»	9
2. ... e dalla semiotica al progetto	»	11
1. Specchi, pugnali e altri oggetti ambigui	»	15
1. Abstract	»	15
2. Quello che ha visto Sabina	»	15
3. Isotopie e topic	»	17
4. La costruzione del testo visivo	»	22
5. Livelli di semiosi percettiva	»	26
6. Percezioni alternative	»	28
7. Enciclopedia e percezione	»	30
8. Testo e interpretazione	»	33
9. Validità e funzioni dell'analisi semiotica	»	34
10. Conclusioni	»	36
2. La macchina dei satelliti	»	38
1. Abstract	»	38
2. Utilità di una semiotica degli oggetti d'uso	»	38
3. Alcuni principi di semiotica	»	40
4. Cosa studia la semiotica?	»	42
5. A cosa serve l'analisi semiotica	»	44
6. Gli oggetti d'uso tra esperienza e astrazione	»	46
7. La struttura semiotica degli artefatti-segni	»	51
8. Una griglia per l'analisi semiotica degli oggetti	»	54
9. Conclusione	»	70
3. Il metaprogetto tra design e semiotica	»	71
1. Abstract	»	71
2. Il percorso del progetto	»	72

3. Lo scenario	pag.	74
4. La vision	»	77
5. Il concept	»	80
6. Definitivo e esecutivo	»	82
7. I paradigmi di fruizione	»	85
8. Comunicare il progetto mentre progettiamo	»	87
4. Progettare il senso	»	89
1. Abstract	»	89
2. Fare è conoscere, conoscere è fare	»	89
3. Costruire obiettivi futuri e modi di raggiungerli	»	92
4. Il progetto come architettura del futuro	»	96
5. Perché l'uomo progetta?	»	99
6. Da dove parte il progetto?	»	101
7. Progetto, innovazione e invenzione	»	102
8. Le fasi dell'azione progettuale	»	105
9. Rapporti tra semiotica e discipline del progetto	»	108
5. Il semiodesign: origine e casi studio	»	109
1. Abstract	»	109
2. Il metaprogetto	»	109
3. Verso il semiodesign: dalla funzione al senso	»	110
4. Dalla teoria alla pratica	»	112
5. Rimini_Segni. Dall'analisi al concept	»	114
6. Riflessioni_01	»	124
7. La semiotica per la comunicazione del progetto	»	125
8. Riflessioni_02	»	127
9. NecOtium: scenari e visioni negli spazi commerciali	»	127
10. Riflessioni_03	»	134
11. Conclusioni	»	135
6. Fashion shopping awareness project	»	137
1. Abstract	»	137
2. Una nota metodologica sulla ricerca field	»	138
3. La costruzione del corpus di analisi	»	140
4. Lo sguardo semiotico	»	141
5. Alcuni risultati	»	143
6. Conclusioni	»	160
7. La funzione degli oggetti che non funzionano	»	161
1. Abstract	»	161
2. Produzione e uso come processi	»	162
3. Possiamo progettare oggetti disobbedienti?	»	167
4. Conclusioni: la funzione degli artefatti non funzionali	»	168

8. Il rovescio del design	pag.	172
1. Abstract	»	172
2. L'assemblaggio e il design	»	173
3. Inferenza e narrazione	»	175
4. Che cosa tiene insieme un racconto?	»	176
5. Da dove comincia un racconto?	»	176
6. Il progetto e il racconto	»	177
7. Ragionare a rovescio: i programmi narrativi, il progetto e l'abduzione	»	179
8. Il PN principale e quello d'uso	»	182
9. I ruoli del racconto	»	183
10. Il montaggio come prova	»	186
11. Essere mezzi per un fine: il progetto esecutivo	»	187
12. Il ruolo del progetto esecutivo nel racconto del montaggio	»	189
13. Competenze e progetto come porzioni di Enciclopedia	»	192
14. Preparazione del montaggio	»	193
15. L'acquisizione di abiti	»	194
16. Emergono oggetti di valore non previsti inizialmente: i 'doni' IKEA	»	195
17. La sanzione	»	200
18. Conclusioni	»	200
Bibliografia	»	203

Introduzione

*Aprirei spazi a milioni e milioni
d'uomini che vi abitino
sicuri no e invece attivi e liberi.*
(Goethe, *Faust*, 11563-64, trad. Franco Fortini)

1. Dalla lista della spesa alla città...

Siete al supermercato, avete ritirato il carrello e siete entrati. A seconda del formato del punto vendita vi trovate nel reparto frutta e verdura, oppure tra le offerte speciali e gli elettrodomestici, comunque in mezzo a merci delle quali potete impossessarvi. Saranno vostre quando pagherete, all'uscita.

Avete in mano la lista della spesa. Di solito l'avete scritta voi, o un familiare. Nulla vi obbliga a rispettarla. Potreste anche gettarla via. Invece, le obbedirete come e più che agli ordini di un superiore. Se aggiungete qualcosa alla lista, o semplicemente lo prendete dallo scaffale e lo mettete nel carrello, saprete che è un extra, e magari vi sentirete in colpa perché è un barattolo di Nutella king size o una grappa invecchiata, e voi siete a dieta. Se non trovate un prodotto, e non avete la soluzione di riserva, a volte telefonate a casa per avere istruzioni. Se non riuscite a individuare il sale o lo zucchero vagate per le corsie e chiedete al personale (se avete studiato marketing saprete che sono nascosti proprio perché 'loro' sanno che se ne avete bisogno li cercate). Ma rinnegare la lista della spesa è una responsabilità che pochi si assumono.

Vi siete mai chiesti che cos'è quel foglietto che avete in mano? Avete mai pensato che se lo scriveste nello stesso ordine in cui sono disposti i prodotti potreste fare il vostro percorso senza dover tornare indietro? Avete fatto caso se lo leggete in ordine sequenziale o cercando di trovare quello che dovete comprare reparto per reparto? Di solito indicate anche quali e quante confezioni dovete acquistare? E fate un preventivo di spesa?

Queste domande sono banali perché stiamo semplicemente riempiendo il nostro frigorifero. Ma che cosa cambierebbe, dal punto di vista logico, se invece si trattasse di acquistare i materiali per costruire un grattacielo?

La lista della spesa è un progetto, e la spesa è la sua esecuzione.

Come ogni progetto esecutivo, è una serie di istruzioni da seguire alla lettera.

E si può sbagliare. Vi è mai capitato di tornare a casa e accorgervi che avete fatto una spesa scombinata? Aprite il frigo per riporre tre confezioni di formaggio e vi accorgete che ce ne sono già altre quattro iniziate. Qualcuno in famiglia ha comprato il latte fresco mentre voi eravate fuori e ora ne avete così tanto che potreste farvi i formaggi in casa. Se non ne aveste già sette tipi diversi. Vi mancava lo zucchero, e vi siete dimenticati di segnarlo, così vi manca ancora. Avete invitato a cena un amico vegetariano e vi rendete conto che avete solo tre carote appassite e una patata che sembra Jimi Hendrix da quanti germogli ha buttato.

Avete mai riflettuto che la lista della spesa contiene potenzialmente tutte le combinazioni di quello che mangerete nei prossimi giorni? La vostra dispensa di fatto è il risultato di tutte le liste della spesa che eseguite. In semiotica questi repertori li definiamo *paradigmi*. Dal repertorio che abbiamo in casa nascono le combinazioni che chiamiamo piatti o ricette, e che sono i *sintagmi*.

Se state facendo la spesa in previsione di una cena che dovete preparare, la lista sarà determinata dalle ricette che avete scelto di cucinare. Così, il futuro determinerà il passato. Ci avevate mai pensato?

In questo caso, la lista, assieme alle ricette, fa parte del progetto che avete steso, e che definisce qualcosa che esiste solo nella vostra intenzione.

Ma perché proprio la lista? Potremmo farne a meno? Certamente. Vi sono persone che si ricordano tutto ciò che devono comprare senza bisogno di scriverlo. Perché comprano poco o sempre le stesse cose. Oppure perché hanno un'ottima memoria.

E infatti, in questo libro si sostiene che si può avere un progetto anche senza un rendering o un grande foglio pieno di disegni. Il progetto è un metodo degli esseri umani per dare a sé stessi una guida nelle azioni mirate a un fine.

Dunque, la lista scritta è solo l'espressione di una lista mentale. La scriviamo perché in questo modo abbiamo una guida più sicura. Ma soprattutto perché così chiunque può eseguirla. Il progetto, come altri tipi di segno, è importante perché si può comunicare, e così, condividere.

Infatti si può condividere anche la stesura di un progetto: in molte famiglie la lista è sul frigo, chi nota la mancanza di qualcosa lo scrive, e qualcuno poi va al supermercato. Si chiama progettazione partecipata, e vi accenneremo più avanti.

Qualcuno dirà: «Ma la lista della spesa non può essere come il progetto della Vespa di D'Ascanio... lì c'è un'idea creativa!». È vero e non è vero. Non lo è perché molti pagherebbero per vedere la lista della spesa dei grandi chef. Vale a dire che non si può definire a priori che cosa è innova-

tivo e che cosa non lo è. Lo è, perché alcuni progetti sono in grado di dare agli altri esseri umani qualcosa di più delle semplici liste della spesa, anche di un grande cuoco. Perché ci sono persone, come Bruno Munari, che riescono a vedere in un tubo di nylon una lampada, mentre la maggior parte di noi ci vede solo una calza. Perché ci sono persone che si dedicano per anni allo studio e poi alla professione del progetto, con impegno e passione, mentre noi continuiamo a comprare troppi formaggi e a fare su e giù col carrello perché non riusciamo a scrivere la lista nello stesso ordine del supermercato.

Questo libro cercherà di spiegare come è fatto il progetto dal punto di vista semiotico, cioè della logica che usiamo tutti i giorni, e come sia la più importante attività umana. E chissà che qualcuno non si appassioni fino a diventare un bravo progettista... Almeno di liste della spesa.

2. ... e dalla semiotica al progetto

All'inizio del percorso che mi ha portato dalla semiotica come metodo di analisi alla semiotica come strumento di progettazione, c'è una discussione, una domanda che oggi, a pochi anni di distanza, ha una risposta scontata. Un gruppo formato, oltre che dal sottoscritto, da Cinzia Bianchi, Michela Deni, Francesco Galofaro, Davide Gasperi, Stefano Traini, Andrea Zannin e Salvatore Zingale, dopo un lungo scambio di mail, si trovò in due seminari, il 14 ottobre e il 15 dicembre 2006. Ci chiedevamo, allora, se la semiotica fosse strumento esclusivamente analitico o se potesse intervenire nella progettazione e, se sì, in quali modi e momenti. La discussione era partita da un articolo di Francesco Galofaro (2002), che commentava il libro di Giulia Ceriani del 2001, *Marketing Moving*. Giulia Ceriani proponeva la semiotica come strumento di produzione per la comunicazione strategica. La disciplina dei segni era già affermata come metodo di analisi dei testi e diversi consulenti, in tutto il mondo, la praticavano. Ma era una novità pensare che la semiotica, oltre a descrivere, potesse 'fare'.

Nel 2004, Alessandro Zinna, nel suo libro sulle interfacce, aveva scritto: «La costruzione di un prodotto, la sua confezione, la formulazione dei consigli strategici che mirano alla produzione o all'usabilità di un sito *web*, indicano che questa competenza a *descrivere* può mutarsi in una competenza a *produrre*» (Zinna 2004:11).

Inizialmente, gli ambiti di progettazione e design ai quali la semiotica sembrava poter contribuire erano per lo più la comunicazione commerciale e la pubblicità. Successivamente ci siamo trovati a intendere, in modo sostanzialmente spontaneo, la progettazione in senso ampio.

Oggi sono convinto che la semiotica sia a tutti gli effetti uno strumento per progettare. Qualsiasi cosa, dalla comunicazione al prodotto all'architettura.

L'argomento che un sapere analitico non è un sapere 'creativo' o inventivo¹ ha senso infatti solo dal punto di vista teorico. Sarebbe come dire che la matematica non serve a inventare. Il che è evidente. Ma è anche evidente che senza matematica l'architettura, il design, la pittura, la musica avrebbero prodotto molto meno. Nessuna scienza o disciplina fa 'inventare' o 'creare' in modo automatico. Un progettista si può avvalere di qualsiasi sapere per arrivare a qualcosa di nuovo, ma non ci arriva con un procedimento prevedibile.

Dopo diversi anni di insegnamento a Disegno Industriale, al Politecnico di Milano, inoltre, avevo capito che dietro la progettazione c'è un lavoro più regolare e intenso di quanto la mitologia del 'creativo' fa credere. La semiotica mi parve molto adatta a descrivere i processi che i designer chiamano 'metaprogetto', e che descrivono il lavoro di preparazione e 'incubazione' della soluzione progettuale. Ho voluto riportare nel cap. 2 una conversazione con Raffaella Trocchianesi per raccontarlo meglio di quanto potrei fare da solo.

Già a metà degli anni '80, comunque, partecipando al gruppo che Massimo Bonfantini aveva voluto chiamare Club Psòmega², avevo fatto qualche indagine sull'inventiva e la scoperta scientifica (vedi Proni 1986). Ero e sono convinto, anche per la mia attività in campo letterario, che l'invenzione sia qualcosa di sostanzialmente semplice. Le idee vengono in mente da sole, improvvisamente, senza che nessuno sforzo di volontà possa costringerle ad emergere. C'è poco più da sapere di quanto il bel libriccino di Webb Young (1986) ci racconti.

Tuttavia, vi sono tecniche per coltivare e favorire l'inventiva, per rafforzarla e per incanalarla. I cosiddetti creativi sono in genere persone che sanno disciplinare e rendere proficua la loro inventiva, attraverso una disciplina e un'applicazione molto intense. Se questo lavoro a volte appare leggero è solo perché spesso sono ossessivi che riescono a vivere la loro ossessione, e ciò li rende a tratti felici. Ma non lo è.

Tuttavia è estremamente soddisfacente.

Da diversi anni propongo ai miei studenti la visione di immagini ambigue o difficili da 'costruire' percettivamente. Ne vedrete alcune nel primo capitolo. Ebbene, un paio di anni fa ho notato un fenomeno che prima mi era sfuggito. È qualcosa di così scontato che si può trascurare facilmen-

1. Il termine 'creativo', sia come aggettivo sia come sostantivo, è inflazionato, soprattutto dopo il libro di Richard Florida (2002). Penso sia preferibile parlare di 'inventiva'.

2. Il Club Psòmega è "una società di artisti, scienziati, filosofi per lo studio del pensiero inventivo e la pratica del vivere inventivo», Fondato da Renato Boeri e da Massimo Bonfantini, il Club Psòmega ha esordito il 14-15 giugno 1985 con un convegno nazionale, *La forma dell'inventiva*, che si tenne a Milano. Vedi www.psomega.it.

te. Si tratta della reazione che i ragazzi hanno quando riescono a ‘vedere’ qualcosa che prima non ‘vedevano’. È una esclamazione, del tipo «Ah, ecco!», o «Sì, adesso la vedo!», compiaciuta, accompagnata da un sorriso. Insomma, un’emozione piacevole. L’emozione di ‘capire’, ‘vedere’, ‘scoprire’.

Certo. Siamo fisiologicamente portati a provare piacere quando qualcosa che prima era poco chiaro diventa comprensibile. Quando riusciamo a dare a dei dati disordinati e confusi un senso che ci sfuggiva. La conoscenza del nuovo, l’invenzione, è un piacere. E la costruzione di una sintesi percettiva non è una conoscenza incerta, ma la verifica sperimentale di un risultato.

Ecco, inventare e progettare mi attraeva perché è piacevole.

Che sia utile, è ovvio. Il che mette insieme estetica ed etica, cosa che accade raramente nella vita.

Progettare è tuttavia una pratica, e per tale ragione una enunciazione teorica sul progettare va verificata nell’esperienza. Così, ho voluto provare a portare la semiotica il più vicina possibile al progetto. Troverete perciò in questo libro i report (sintetizzati) di diverse ricerche, alcune teoriche (come quella sul fashion shopping) alcune vere e proprie produzioni di concept.

Non c’è tutto quello che ho fatto. Spesso ho lavorato come coordinatore di ‘creativi’ e non come ‘creativo’ io stesso (cfr. www.reedo.org). Ma la soddisfazione del percorso che va dall’idea alla realizzazione pratica è inimitabile, a qualsiasi titolo si collabori al gruppo di lavoro.

A parte la soddisfazione personale, da questa esperienza ho tratto la convinzione che le discipline del progetto siano destinate nel prossimo futuro a un ruolo di crescente importanza e a una profonda metamorfosi. Perché inevitabilmente la diffusione della tecnica, in particolare con la rivoluzione digitale, porterà a fondere le scienze umane e quelle sperimentali. Ed è il progetto quella ‘terza cultura’ che può operare la sintesi, a patto che sappia acquisire la sua autonomia.

Nel ’900 si è pensato che l’etica o la politica avessero il dovere di governare la scienza e la tecnica. Non è possibile, perché la scienza non può essere costretta in metodi che non accettano verifiche. La verifica sperimentale è una conquista legata alla consapevolezza dell’evoluzione, e non possiamo più tornare indietro, al principio di autorità o alla *Ragion Pura*.

Il progetto è un’attività che nasce da una richiesta umana, sia essa interiore o determinata dall’ambiente, ma che parte dall’esistente e ad esso ritorna per confrontarsi. Il progetto non cerca di governare la scienza (né la società...) ma fa di più: propone soluzioni da verificare per le domande dell’uomo.

Il neo-pragmatismo rappresentato da autori come Richard Sennett (2009) è un gradito ritorno per chi si è formato, come me, su Charles Peirce. Sennett è preso a esempio di una filosofia che vuole di nuovo avere a che fare con la pratica. Nuove riflessioni sulla produzione, nuove prossimità di pen-

siero e manualità si stanno facendo strada in questi anni di cambiamento irreversibile (e non crisi). La semiotica deve essere capace di coglierle.

Quanto alla semiotica, allora, Peirce è presente quasi in ognuna di queste pagine. A lui, Umberto Eco e Massimo Bonfantini mi rifaccio per le basi teoriche. Ho tuttavia mescolata la semiotica interpretativa con il post-strutturalismo di A.J. Greimas, trovando diversi tratti in comune, alcuni forse mai prima rilevati.

Questo libro vorrebbe essere dunque leggibile e utile sia ai colleghi studiosi sia agli studenti e ai non-specialisti. Per questo i primi alcune precisazioni le troveranno forse eccessive, i secondi insufficienti. I veri destinatari, mi piacerebbe però che fossero i progettisti, di piccole e grandi cose, di comunicazione e di prodotti.

A chi vuole una introduzione alla semiotica consiglio i due ottimi manuali di Stefano Traini (2006) e Maria Pia Pozzato (2001). Per iniziare a comprendere Peirce mi permetto di indicare il mio testo del 1990.

Il libro è dedicato ai miei studenti, dai quali ho imparato moltissimo. Non è una frase retorica, in quanto non c'è nessuna intenzione da parte loro di insegnarmi qualcosa, mentre c'è da parte mia un preciso disegno di sperimentare sempre insieme qualcosa di nuovo. In fondo è giusto che siano loro ad avere il miglior rapporto tra sforzo e risultato.

giampaolo.proni@unibo.it
www.gproni.org

1. Specchi, pugnali e altri oggetti ambigui

Come sono fatti i testi e come li interpretiamo

1. Abstract

Scopo di questo saggio è cercare di capire se un testo visivo che viene interpretato in modo diverso da interpreti diversi ha qualcosa ‘in sé’ che lo rende ambiguo o se questa ambiguità è solo in chi lo vede e lo interpreta. Inoltre, si prova a capire se è possibile, tra le diverse interpretazioni, stabilire se alcune sono corrette e altre no, o quali sono più corrette e quali meno. Sarà necessario, per questo, illustrare come sono fatti i testi visivi e come funziona la semiosi percettiva, che organizza i livelli più primitivi della conoscenza.

L'indagine si colloca nel quadro di una riflessione sull'efficacia e le modalità dell'analisi semiotica.

2. Quello che ha visto Sabina

L'occasione di questa breve indagine è nata da un lavoro didattico.

Nel corso di una esercitazione con studenti del Politecnico di Milano, nel 2003, ho proposto a una cinquantina di essi l'analisi di un testo visivo, il quadro *Les Beaux Jours*, di Balthus (1944-46, cfr. Clair 2001)¹. Tutti hanno dato una lettura che descriveva la scena più o meno così: «Una ragazza è distesa su una chaise longue e si specchia». Solo una, che chiamerò Sabina, ha fornito la seguente interpretazione:

1. Esistono a mia conoscenza almeno due studi e due versioni di questo quadro. Prenderò in considerazione solo questa perché le altre non hanno avuto alcuna influenza sulle letture considerate.



Fig. 1 - Balthus, *Les Beaux Jours*, 1944-46

L'immagine è inserita in un interno borghese, suggerito dall'ambiente, parte di una stanza, forse camera da letto, in cui spicca in primo piano una figura femminile agonizzante, perché colpita a morte con un pugnale.

...

La mano sinistra impugna il pugnale, senza imprimere forza, come per indicare consapevolezza e rassegnazione per l'atto compiuto.

I gesti delle mani sono morbidi e rilassati e da questi si può desumere una approvazione della giovane per quanto accaduto.

Il pugnale, di colore chiaro, spicca nell'oscurità dello sfondo. Anche in questo caso, il colore di questo elemento non ne dà un significato negativo, anche perché non si vede la parte del corpo in cui è conficcato: sembra quasi appoggiato in verticale sul petto. Questi particolari rendono meno forte e cruenta la scena, dando l'impressione di una morte dolce, serena e consapevole.

La luce emanata dal pugnale segnala l'importanza che assume questo particolare, che imprime un significato al testo.

...

la giovane impugna nella mano sinistra, non imprimendo molta forza, un pugnale, che è lo strumento con cui il personaggio sembra essersi suicidato. Il pugnale sembra "affondare" nella figura: per questo dà l'impressione che la giovane abbia appena inferito il colpo e stia lentamente perdendo i sensi. Ciò è confermato dalla posizione assunta dagli arti superiori e inferiori e dallo sguardo rivolto verso il basso e verso il lato destro, che sembra guardare il pugnale e, allo stesso tempo, controllare la figura maschile, intenta ad alimentare il fuoco, ma anche volgerle "l'ultimo sguardo", come se si fosse uccisa all'insaputa dell'uomo e ne stesse controllando la reazione.

Come leggiamo, l'interpretazione del testo non è affrettata o superficiale. Non solo, ma è coerente, al punto da arrivare a una conclusione sull'intentio auctoris², come era richiesto dall'esercitazione: si può intuire il messaggio che vuole comunicare: «anche in un'atmosfera tranquilla e serena può accadere l'inaspettato tragico».

La maggior parte delle persone, formate o no in semiotica, sostiene che questa lettura non è corretta perché è evidente che l'oggetto in mano alla ragazza è uno specchio. Mi chiedo allora:

1. La semiotica può spiegarci se Sabina ha sbagliato a capire il senso del quadro? E se ha sbagliato, possiamo dimostrarlo?
2. Il quadro contiene 'in sé' una qualche ambiguità o polisemia o questa dipende dagli interpreti?

3. Isotopie e topic

Iniziamo col chiederci che cosa cambia nelle due interpretazioni. Senza dubbio, è diverso quello che gli interpreti dicono che il quadro rappresenta.

Dire che cosa un testo visivo, come un quadro, rappresenta, in termini semiotici, equivale a individuare e descrivere quel tipo di interpretante che definiamo topic o isotopia semantica. La prima definizione è di ambito interpretativo (cfr. Eco 1990:104-105) e la seconda di ambito generativo (Greimas e Courtés 1986:187)³.

In questo caso dovremmo dunque chiederci se il topic è “fanciulla che si specchia” o “fanciulla che si è pugnalata”, o se sono entrambi accettabili.

La costruzione del topic o isotopia non è una procedura di calcolo. Tuttavia, nel caso dei testi pittorici di tipo figurativo, in genere il lettore individua a una prima occhiata l'oggetto del discorso.

La decisione sull'isotopia e sulla *figurativizzazione*⁴ degli elementi espressivi di un testo visivo non avviene in fasi cognitive successive e lineari ma in un andare e venire tra costruzione del contesto e costruzione degli elementi, nel processo di aggiustamento visivo che Piaget definisce 'centrazione-decentrazione' (Piaget 1961, 1963).

Un esempio del percorso dello sguardo nella lettura di un quadro, ricavato con la tecnica dell'eye tracking, ci mostra chiaramente la non linearità della lettura e ci fa anche capire quali sono le aree più importanti del testo

2. Vedi Eco 1979, 1990, Pisanty-Pellerey 2004.

3. Anche nozioni come co-testo, frame e altre relazioni interne e esterne del testo possono essere utilizzate, ma topic/isotopia sono in generale adeguate. Qui e per il resto del saggio termini di scuola interpretativa e di scuola generativa saranno utilizzati, a volte con qualche licenza rispetto alle definizioni più rigorose, peraltro non sempre concordi.

4. Vedi Greimas-Courtés 1986, voce 'figurativizzazione'; Pozzato 2001:103-104.

per chi guarda. La prima immagine ci mostra il quadro, la seconda il percorso dello sguardo di chi lo osserva⁵.



Fig. 2 - Ilija E. Repin *L'inatteso*

Nella lettura 'ragazza che si specchia', la postura languida della fanciulla, la gonna sollevata, il vestito semiaperto che lascia intravedere il seno, la contemplazione narcisistica, allusivamente eutoerotica (o rimemore di un amante, appena congedato o immaginato con passione), fanno contrasto con la presenza di una seconda persona, un uomo, forse di condizione servile (a giudicare dagli abiti rozzi e dal compito nel quale è impegnato). I codici sociali reputano sconveniente che una fanciulla si mostri a un uomo in tale atteggiamento, ma la nostra sembra ignorare la sua presenza, rapita nella contemplazione di sé stessa e abbandonata al languore delle membra. L'uomo, da parte sua, raffigurato solo in parte, posto lateralmente nella composizione, ha la spalla sinistra abbassata, volge la schiena alla signorina ed è raffigurato nel momento incoativo o terminativo di un gesto che pone l'avambraccio sinistro quasi nel fuoco: forse ha appena appoggiato rapidamente nella fiamma uno dei rami di legno che ha accanto e sta ritraen-

5. Ringrazio Fabio Ciuffoli per avermi indicato questo esempio. Altri esempi di eyetracking di testi pubblicitari si trovano all'indirizzo www.imotionsglobal.com/videos/ (consultato il 2/9/2012).

do la mano, o sta per aggiustare con un tocco veloce un pezzo di legna ardente. Di fatto non usa le molle, visibili alla sua sinistra, dimostrando uno sprezzo e una pratica da persona di fatica. Ma il suo chinarsi quasi dentro il caminetto (si tiene con il braccio destro alla mensola proprio per assicurarsi) si può leggere connotativamente (o metaforicamente) come autoesposizione al fuoco (al pericolo); l'eccessiva dedizione al compito come rabbiosa e sconsolata consapevolezza della propria non esistenza nel mondo erotico della padroncina.

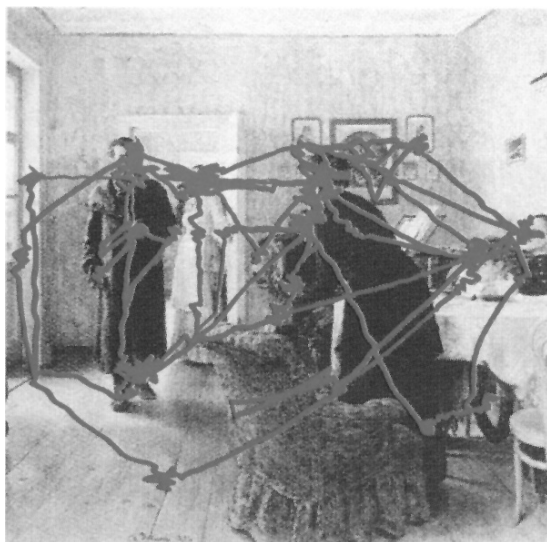


Fig. 3 - Percorsi di lettura dello sguardo

Possiamo proseguire nell'interpretazione e considerare gli aspetti connotativi: l'alare a forma di sfinge, che, fuori prospettiva, quasi tocca la punta della pantofola sinistra della ragazza, come se fosse una sintesi della sua indifferenza e un elemento separatore, e la legna, non legna da ardere dritta e cilindrica, ma con i segni dei tagli, nodosa, di risulta, rozza, appartenente al mondo dell'uomo. Le molle (che hanno la forma di un corpo femminile), la sfinge e la legna costituiscono una cornice eidetica che, assieme alla spalletta del caminetto, isola il mondo di fuoco e di calore dell'uomo dal mondo di languido sfinitimento e di luce fredda della fanciulla. Inoltre, a sinistra vediamo il catino dell'acqua, che possiamo opporre al fuoco, e le gambe del tavolo, diritte e ben lavorate che si oppongono alla legna in forma naturale. Vi sono dunque due mondi, uno femminile e uno maschile, che si dividono il testo.