



20-21 ottobre 2014

Lezioni 3-4
segno visivo, funzione poetica

1. Immagini: naturali o convenzionali?
2. Il linguaggio poetico secondo Jakobson
3. Testi da studiare

Immagini:
naturali o convenzionali?



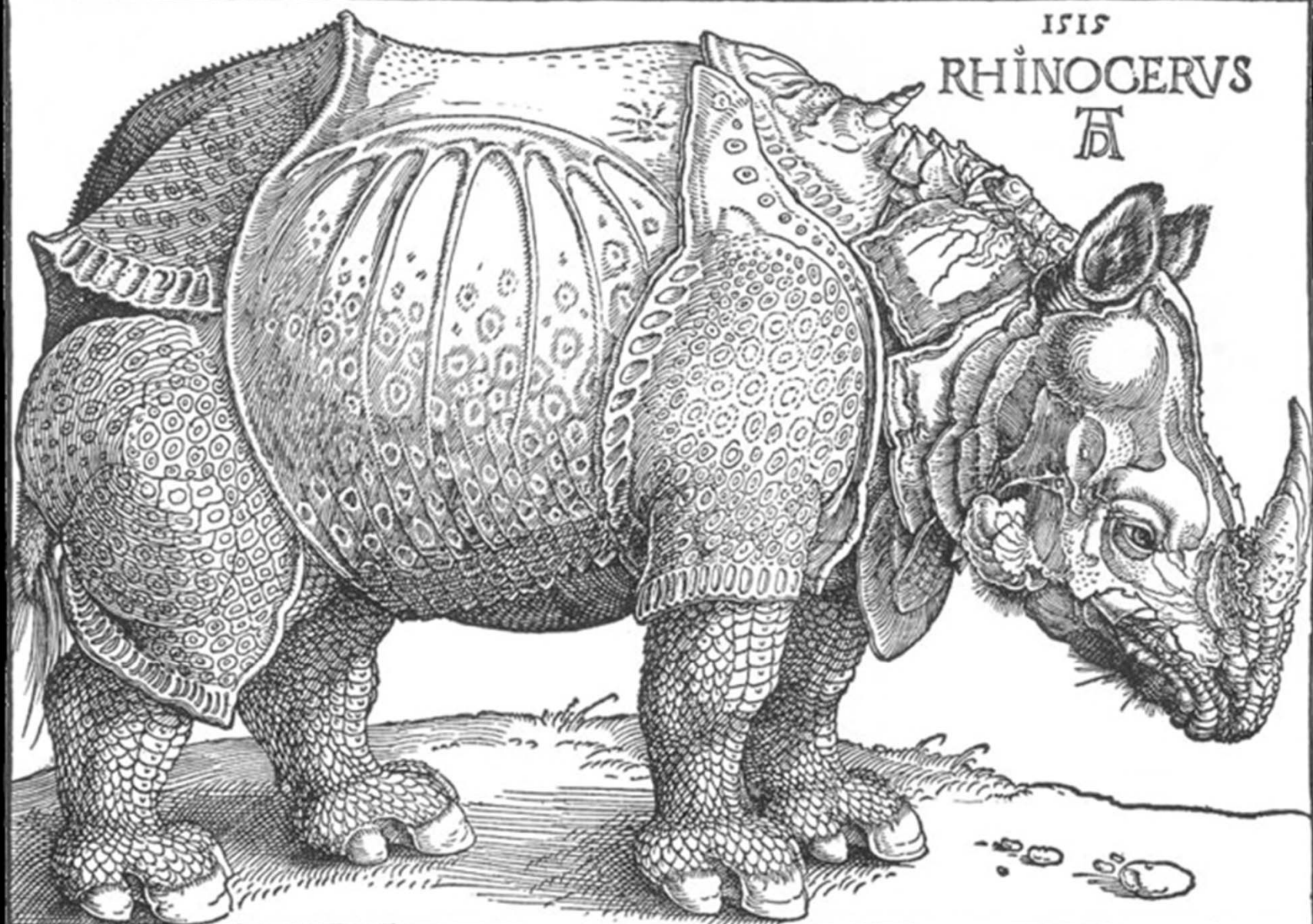
**Who's
that
girl?**

Contro la naturalità del segno iconico



«Cosa significa dire che il ritratto della Regina Elisabetta dipinto da Annigoni ha le stesse proprietà della Regina Elisabetta? Il buon senso risponde: perché ha la stessa forma degli occhi, del naso, della bocca, lo stesso colorito, la stessa tinta dei capelli, la stessa statura... Ma cosa vuol dire “la stessa forma del naso”? Il naso ha tre dimensioni, mentre l’immagine del naso ne ha due. Il naso, osservato da vicino, ha pori e protuberanze minuscole, così che la sua superficie non è liscia, ma ineguale, a differenza del naso del ritratto. Il naso infine ha alla base due buchi, le narici, mentre il naso del ritratto ha alla base due macchie nere che non perforano la tela» (Eco 1968: 110)

Nach Choistiegeburt / 1513. Jar Abi. May hat man dem großmehchtigsten König Emanuel von Portugal / gen Lysabona aus India pracht /
 ain solch lebendig Thier. das nennen sie Rhinoceros / Das ist hie mit all seiner g. sale Abontersect. Es hat ein farb wie ein gepfeckete schildkrot / vnd ist von dicken schal-
 len vberleget sehr fest / vnd ist in der größ als der halffande / aber niderlicher von baynen vnd sehr wehrhafftig es hat ein scharffstärck Horn vorn auff der Nasen / das be-
 gunde es ja weizen wo es bey steynen ist / das da ein Sieg Thir ist / des halffandes Todsfeynde. Der halffande fürchet fast vbel / den wo es Jhn ankompt / so laufft Jhn
 das Thir mit dem kopff zwischen die forden bayn / vnd reißt den halffanten vnter am bauch auff / vnd er würgt ihn des mag er sich nicht erwehren. dann das Thier ist also
 gewapnet / das ihm der halffande nichts thun kan / Sie sagen auch / das der Rhinoceros / Schnell fraytig / vnd auch Lustig / sey.



1515
 RHINOCERVS
 A

Come faccio a riconoscere degli “oggetti del mondo” tridimensionali quando guardo la loro immagine bidimensionale (una foto, un disegno...)? Anche se le immagini sembrano “somigliare naturalmente” alle cose che rappresentano, hanno anche una componente **convenzionale**?

Il dibattito sull'iconismo vide (anni Sessanta-anni Ottanta) la contrapposizione fra i sostenitori della **naturalità** del segno iconico e quelli della sua **arbitrarietà** o comunque **convenzionalità**.

I convenzionalisti giunsero a negare qualunque base naturale, **motivata** delle immagini.

“Ho imparato – scrive J. Wilson – che anche se si ha un’immagine di qualcosa di familiare, può non essere interpretata come immagine di qualcosa». Ecco il resoconto di una proiezione effettuata di fronte ad un gruppo di Eschimesi di una scena di vita nella loro stessa tribù. «Appare l’immagine, viene fuori una figura. C’è silenzio. Gli eschimesi non capiscono. “Guardate, è Namoak!”, grida il traduttore. Il silenzio s’approfondisce». Conclude Wilson: «L’immagine è un simbolo arcano tanto quanto la parola stampata per un analfabeta».”

(da R. Fabbrichesi Leo, *La polemica sull’iconismo*, ESI, Napoli 1983)

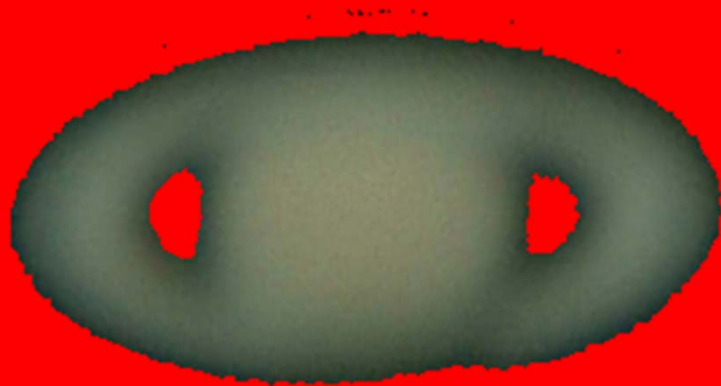
Importanza dei fattori culturali

Negli anni '60 (ma per certi aspetti ancora oggi) l'idea diffusa della semiotica era quella di una disciplina la cui finalità fosse quella «di ridurre eventualmente i fatti di natura a fenomeni di cultura, e non di ricondurre i fatti di cultura a fenomeni di natura» (Eco, *La struttura assente*, Bompiani, Milano 1968).

Un paio d'anni dopo Eco sarà ancora più chiaro su questo punto: «L'aver sostenuto, come quasi sino ad oggi si è fatto, che il segno iconico è qualcosa di *simile* agli oggetti, *spontaneo*, fondato su rapporti *analogici*, ci impedisce di analizzare il segno iconico come prodotto sociale, e cioè come oggetto di convenzione. E quindi ci impedisce di vederne la storia, di esercitarne il controllo, di metterne in luce gli eventuali spessori ideologici».

Importanza dei fattori culturali

Cerchiamo di capire, ora, in che modo i fattori culturali intervengono...

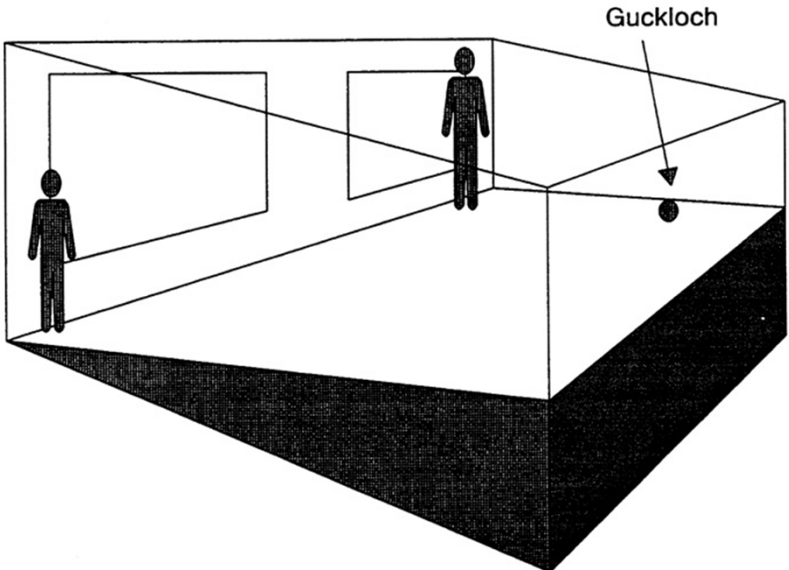




1) Contesto

Le immagini non sono mai isolate. L'immagine di un singolo oggetto è sempre in un contesto, per quanto questo possa essere semplice (nel caso precedente, per esempio, il contesto era il semplice sfondo).

Le informazioni contestuali sono di fondamentale importanza per il riconoscimento.



2) I Tipi Cognitivi

Secondo Eco (1997) il riconoscimento avviene grazie ai **Tipi Cognitivi** (TC), che sono schemi mentali.

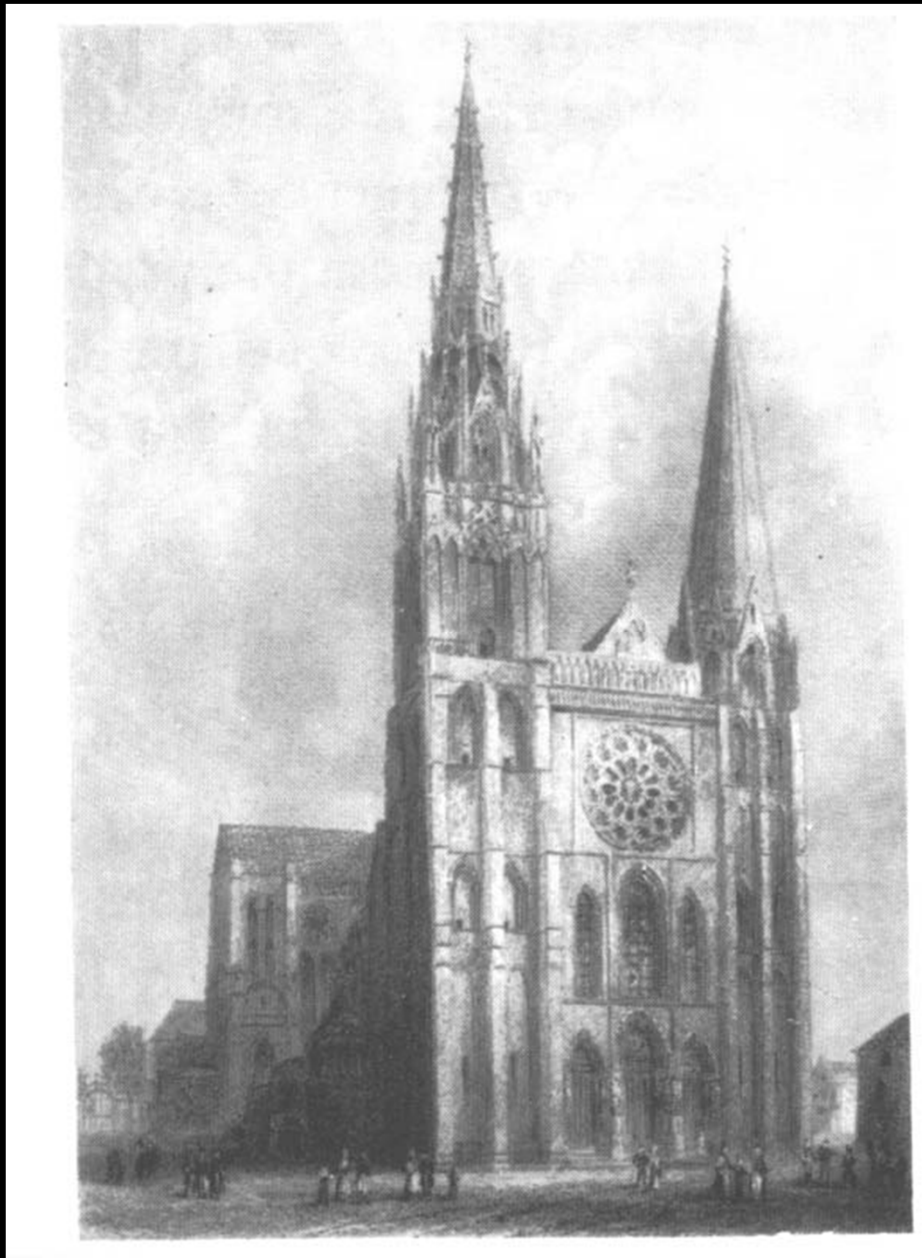
I TC sono prodotti a partire dall'osservazione della realtà e sono quindi **motivati**, ma sono anche fortemente influenzati dalla nostra **tradizione visiva** e, in generale, dalla **cultura** in cui viviamo.

Ein erschrecklich vnd grausamlich gewässer / so sich in der Statt
Vom durch die Tyber/begeben - am 14. tag des Septimontis 1557. Jar.



Ein erschrecklich vnd grausamlich gewässer / so sich in der Statt
Vom durch die Tyber / begeben / am 14. tag des Septemberis 1557. Jar.





Garland, Cattedrale di Chartres, 1836





TCORNI



Porto Ar
dozo

y las
anas

Pa
Am

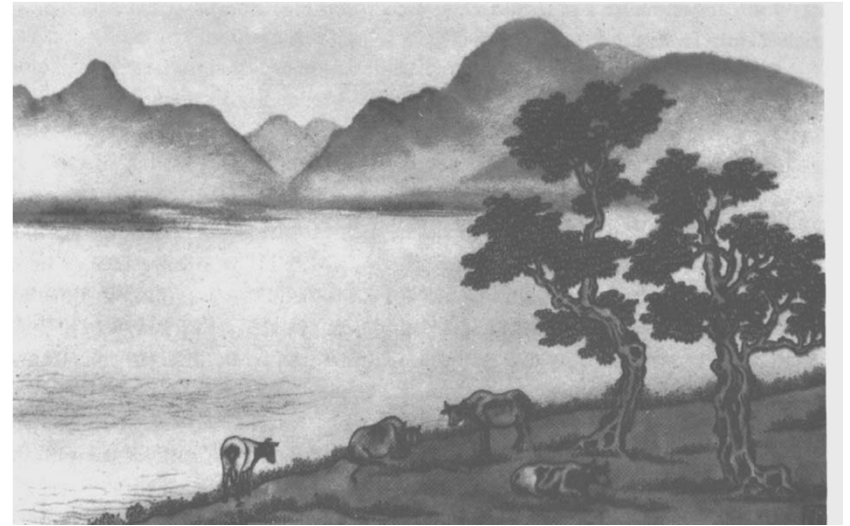
3) Codici di rappresentazione

I TC consentono anche il riconoscimento dei **segni iconici**, cioè delle immagini che rappresentano oggetti del mondo.

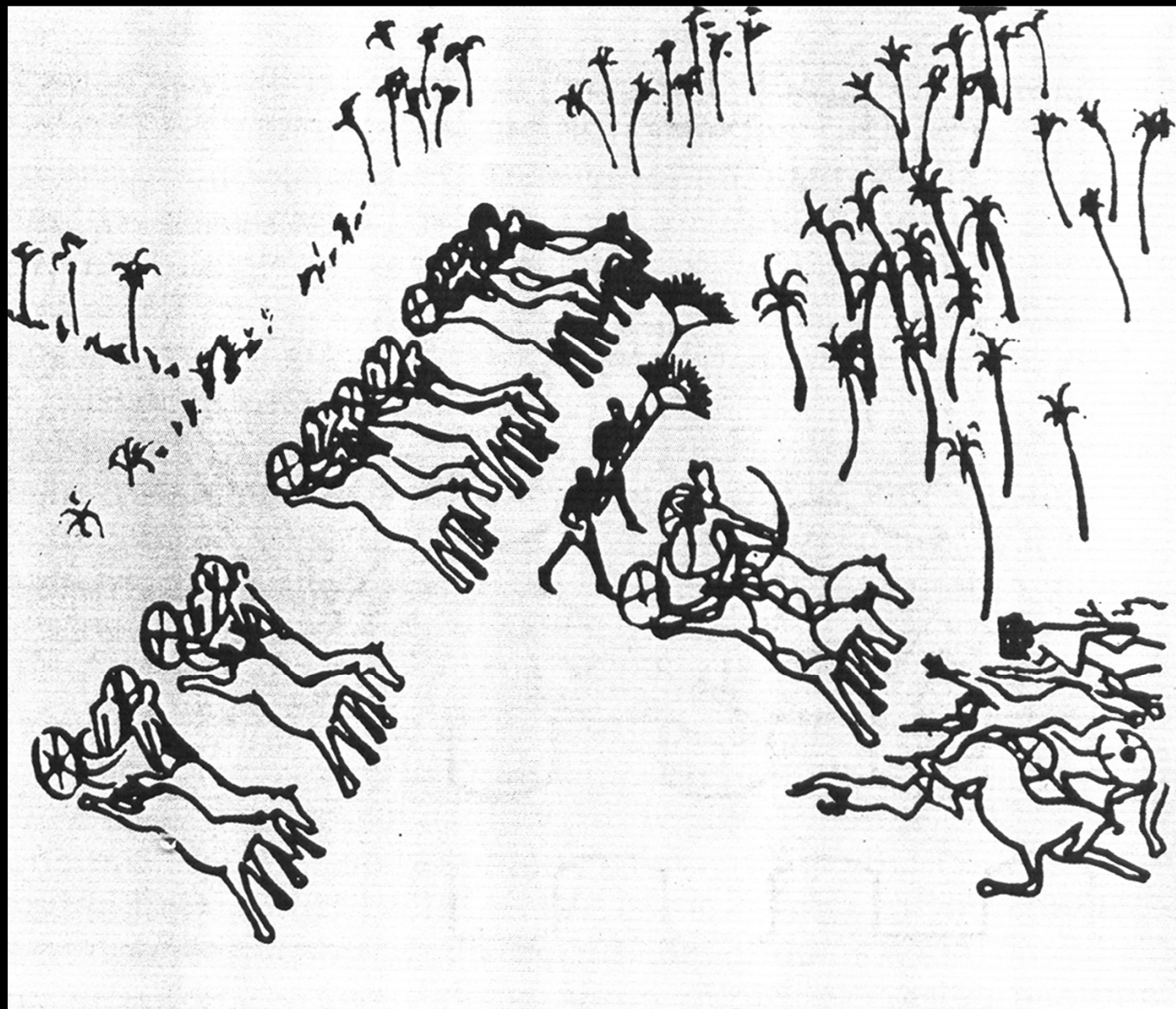
Ma bisogna tener conto del fatto che spesso le immagini possono essere correttamente interpretate solo applicando anche una serie di **regole convenzionali**, che variano cioè a seconda del periodo, del luogo e di altri fattori.

Per questo Eco (1997) preferisce, al termine segni iconici, quello di **ipoicone**, che mette in evidenza la natura mista (motivata, ma anche convenzionale) di questi segni.

3) Codici di rappresentazione





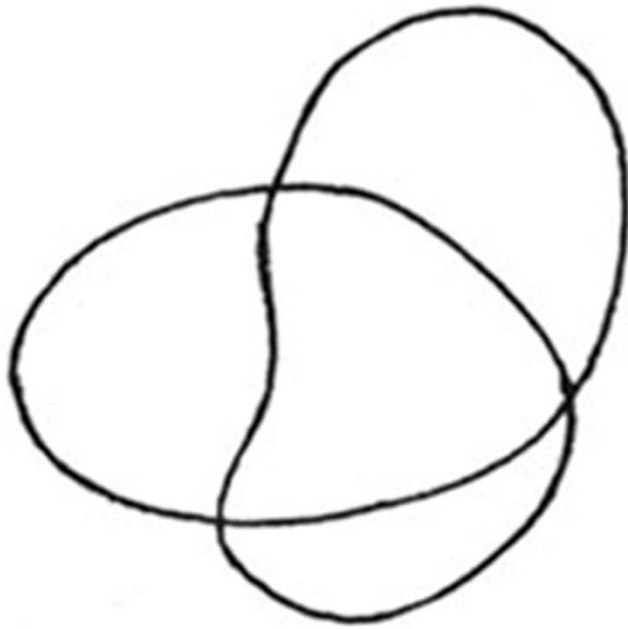




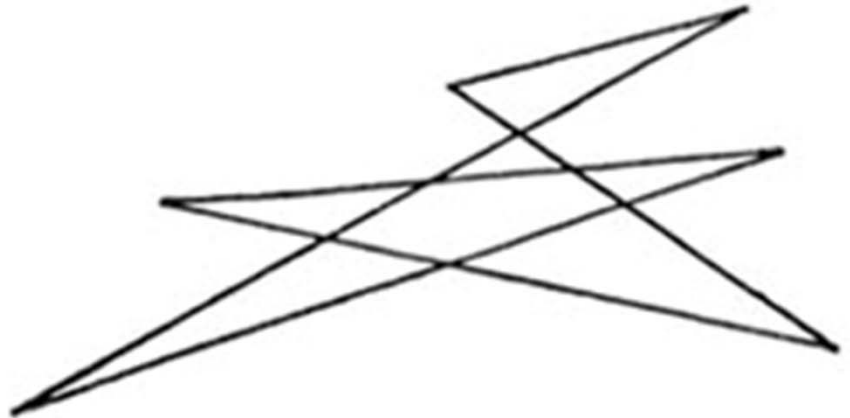




Linguaggio poetico



maluma



takete

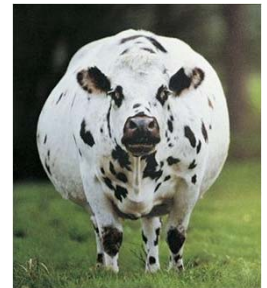
Il legame fra significante e significato **non è naturale**, **non è necessario** (=non può non essere così). È cioè **arbitrario** (non c'è nessuna particolare ragione perché sia così... ma, in un certo momento e in una certa cultura, è così).



/albero/ **/sedia/** **/tree/**

(tutte le soluzioni sono possibili)

/albero/



(tutte le soluzioni sono possibili)

Or dunque, i suoni della voce sono simboli delle affezioni che hanno luogo nell'anima, e le lettere scritte sono simboli dei suoni della voce. Allo stesso modo poi che le lettere non sono le medesime per tutti, così neppure i suoni sono i medesimi; tuttavia, suoni e lettere risultano segni, anzitutto, delle affezioni dell'anima, che sono le medesime per tutti e costituiscono le immagini di oggetti, già identici per tutti (...)

Il nome è così suono della voce, significativo per convenzione, il quale prescinde dal tempo ed in cui nessuna parte è significativa, se considerata separatamente (...)

Si ha un nome, piuttosto, quando un suono della voce diventa simbolo, dal momento che qualcosa viene altresì rivelato dai suoni inarticolati – ad esempio delle bestie – nessuno dei quali costituisce un nome.

Secondo Jakobson il linguaggio verbale è normalmente dotato di arbitrarietà verticale.



La **poesia**, e in generale tutti i **testi estetici**, colpiscono la nostra attenzione, sono interessanti, ci fanno scoprire qualcosa di nuovo proprio perché sospendono momentaneamente questa arbitrarietà.

Cioè spesso in poesia **non è un qualunque significante che rinvia a un significato**, ma proprio quel significante che (per caratteristiche ritmiche, sonore o altro) riesce a rappresentare, ricordare, incarnare meglio quel significato.

“Perché dici sempre *Gianna e Margherita* e mai *Margherita e Gianna*? Preferisci Gianna alla sua sorella gemella?” – “Niente affatto, ma così suona più gradevolmente.” – In una successione di due nomi coordinati, e quando non interferisca un problema di gerarchia, il parlante sente inconsciamente, nella precedenza data al nome più corto, la miglior configurazione possibile del messaggio. Una ragazza parlava sempre dell’“*orribile Oreste*”. “Perché orribile?” “Perché lo detesto”. “Ma perché non *terribile, tremendo, insopportabile, disgustoso*?” “Non so perché, ma *orribile* gli sta meglio.”

(da *Saggi di linguistica generale*, Feltrinelli, Milano 1966, p. 190)

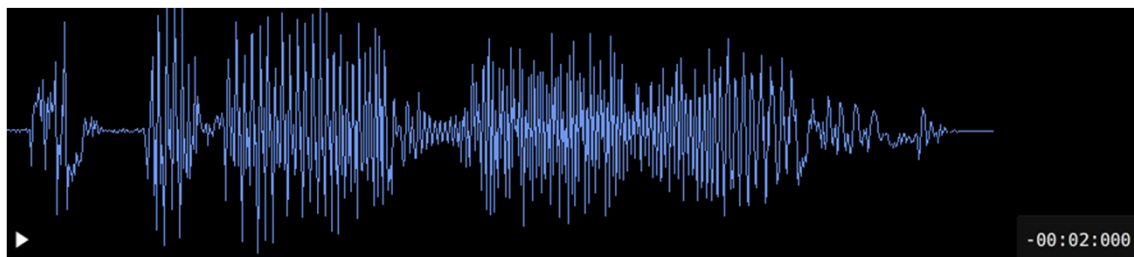
chicchirichì (it)

cock-a-doodle-doo (en)

quiquiriquì (es)

cocorico (fr)

kikeriki (de)



L'infinito (G. Leopardi)

**Sempre caro mi fu quest'ermo colle,
e questa siepe, che da tanta parte
dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.
Ma sedendo e mirando, interminati
spazi di là da quella, e sovrumani
silenzi, e profondissima quiete
io nel pensier mi fingo, ove per poco
il cor non si spaura. E come il vento
odo stormir tra queste piante, io quello
infinito silenzio a questa voce
vo comparando: e mi sovvien l'eterno,
e le morte stagioni, e la presente
e viva, e il suon di lei. Così tra questa
immensità s'annega il pensier mio:
e il naufragar m'è dolce in questo mare.**

Enjambement

1. Sempre caro mi fu quest'ermo colle,
2. e questa siepe, **che da tanta parte**
3. **dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.**
4. Ma sedendo e mirando, **interminati**
5. **spazi di là da quella, e sovrumani**
6. **silenzi,** e profondissima quiete
7. io nel pensier mi fingo, **ove per poco**
8. **il cor non si spaura. E come il vento**
10. **odo stormir tra queste piante, io quello**
11. **infinito silenzio a questa voce**
12. **vo comparando:** e mi sovvien l'eterno,
13. e le morte stagioni, **e la presente**
14. **e viva,** e il suon di lei. **Così tra questa**
15. **immensità s'annega il pensier mio:**
16. e il naufragar m'è dolce in questo mare.

Doppia versificazione (Barbieri)

1. Sempre caro mi fu quest'ermo colle,
2. e questa siepe, che da tanta parte
3. dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.
4. **Ma sedendo e mirando, interminati**
5. **spazi di là da quella, e sovrumani**
6. **silenzi, e profondissima quiete**
7. **io nel pensier mi fingo, ove per poco**
8. **il cor non si spaura. E come il vento**
10. **odo stormir tra queste piante, io quello**
11. infinito silenzio a questa voce
12. **vo comparando: e mi sovvien l'eterno,**
13. **e le morte stagioni, e la presente**
14. **e viva, e il suon di lei. Così tra questa**
15. **immensità s'annega il pensier mio:**
16. **e il naufragar m'è dolce in questo mare.**

Un esempio: "I like Ike"



Durante la sua prima campagna elettorale presidenziale (1952), Dwight D. Eisenhower (detto Ike), lanciò lo slogan "I like Ike" (mi piace Ike).

Un esempio: "I like Ike"

Analizziamo brevemente lo slogan politico *I like Ike* (/ay layk ayk/): nella sua struttura succinta è costituito da tre monosillabi e contiene tre dittonghi /ay/, ciascuno dei quali è seguito simmetricamente da un fonema consonantico, /...l...k...k/. La disposizione delle tre parole presenta una variazione: nessun fonema consonantico nella prima parola, due intorno al dittongo nella seconda, e una consonante finale nella terza. Hymes ha notato un analogo nucleo dominante /ay/ in alcuni sonetti di Keats. I due cola della forma trisillabica *I like / Ike* rimano fra loro, e la seconda delle due parole in rima è completamente inclusa nella prima (rima ad eco): /layk/ - /ayk/; immagine paronomastica d'un sentimento che involuppa totalmente il suo oggetto. I due cola formano un'allitterazione, e la prima delle due parole allitteranti è inclusa nel secondo: /ay/ - /ayk/, immagine paronomastica del soggetto amante involto nell'oggetto amato. La funzione poetica secondaria di questa formula elettorale rafforza la sua espressività ed efficacia. (da *Saggi di linguistica generale*, Feltrinelli, Milano 1966, p. 190)

Glossario

In prosa il **colon** (plur. **cola**) è una parte del periodo (una frase o una parte di frase) che è caratterizzata dalla presenza di una pausa o di qualche artificio ritmico.

La **paronomasia** è una figura retorica che consiste nell'accostare due parole che hanno un suono simile ma un significato diverso (per esempio stelle/stalle).

Un esempio: Vespa

Alla fine della stagione
estiva **si consideri** che

la **Vespa** 125 cmc.
a molleggio integrale

non è una motocicletta
ma piuttosto

« una piccola vettura
a due ruote »

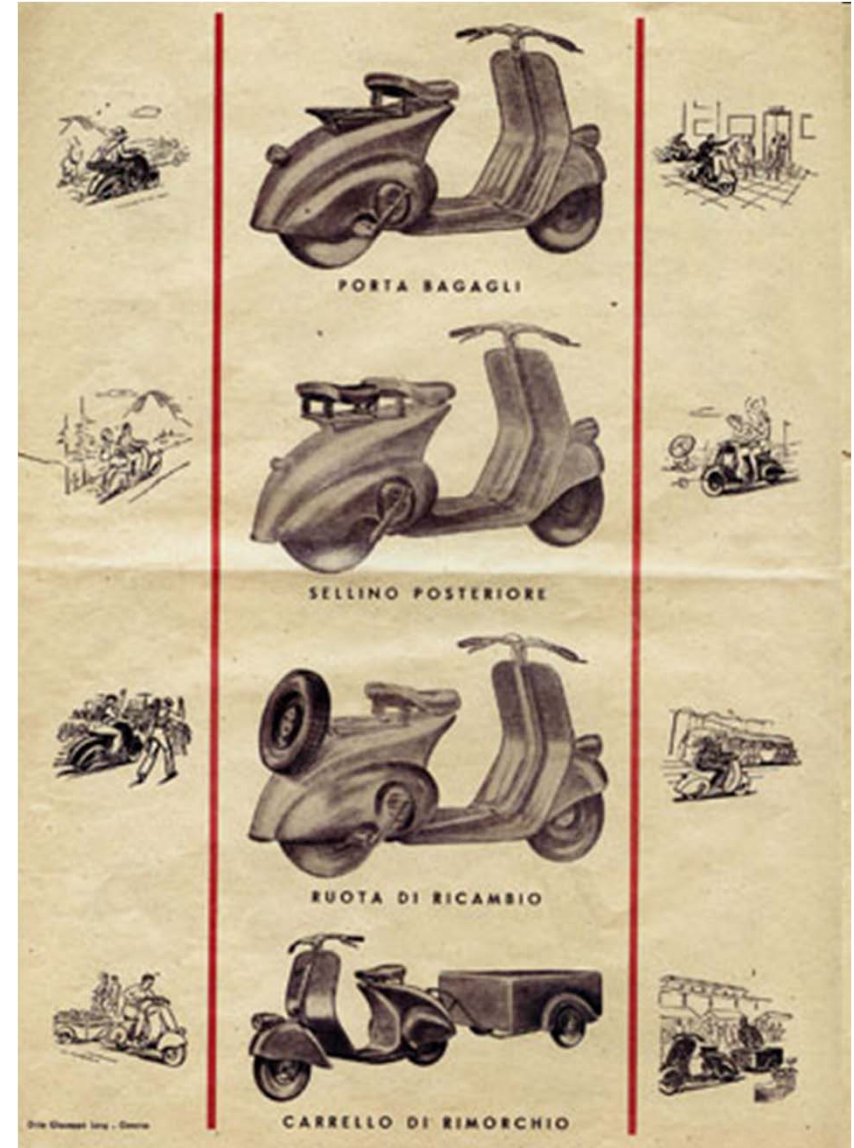
che si può **continuare** ad usare nella
stagione invernale perché si è riparati dal
fango e assicurati sulle strade bagnate e
viscide da una stabilità eccezionale.

Con la «Vespa» si viaggia rapidi, sicuri
e confortevolmente, senza sporcarsi i vestiti
con l'olio del motore e la polvere della strada.

Gomma **PIRELLI**

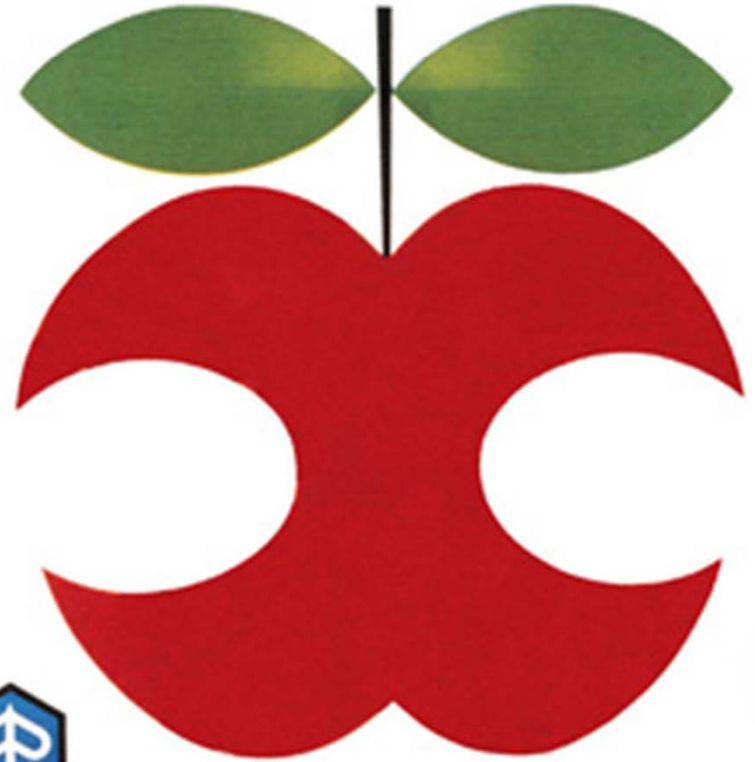
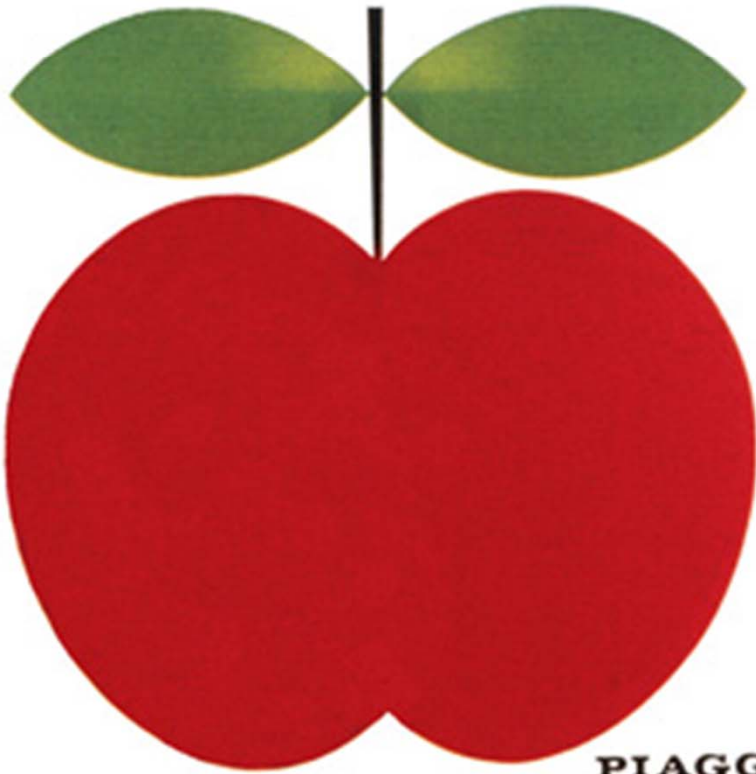


S. p. A. PIAGGIO & C. - Genova
FILIALE DI MILANO - Via Palmanova 11 - Tel. 43.900 - FILIALE DI TORINO - Via Dante Sanzotta 43 - Tel. 482.394
AGENTI DI VENDITA IN TUTTA ITALIA



da <http://www.elogioallavespa.it/pubblicit%C3%A0.html>

chi "Vespa" mangia le mele
(chi non "Vespa" no)



PIAGGIO



PIAGGIO

Un esempio: Vespa

È BRINDO VIVER TUTTI

È L'INE NO PARLATO A LUNGO

MI HA SORPRESO VOLO

PER ME HA FATTO GINTO

PER ME HA FATTO INCER

PER ME HA SUFFRATO TUTTI

LA VESPA NATURALMENTE

CHI SUCCESSO PAGARE

chi "Vespa" mangia le mele

chi non Vespa'no!

PIAGGIO

chi “vespa” mangia le mele è una delle campagne pubblicitarie italiane più riuscite di tutti i tempi.

La headline, abbastanza ambigua da catturare l'attenzione, strizza l'occhio al pubblico giovanile degli anni '60-'70. Non solo per i contenuti (il richiamo alla natura, alla libertà, ecc.), ma anche per l'innovazione linguistica.

La piccola rottura di regole (linguistiche), l'innovazione (linguistica) servono a creare una sintonia con l'atteggiamento giovanile di quel periodo.

Dal punto di vista retorico si tratta di un'**enallage**:

Figura retorica che consiste nel cambiare la funzione grammaticale di un elemento linguistico, p.e. usando un aggettivo in funzione di avverbio (*lo dico chiaro* invece di *chiaramente*).

1. Traini, *capitolo 5.7* (pp. 230-240). NOTA: si può studiare questa parte alla fine del corso, dopo le lezioni su Umberto Eco.
2. Dispensa *L'infinita ricchezza dell'espressione poetica* (sul sito).

Per chi volesse approfondire...

Dibattito sull'iconismo

1. Polidoro, *Che cos'è la semiotica visiva*, Carocci, 2008, capitolo 1

2. Polidoro, *Umberto Eco e il dibattito sull'iconismo*, 2012, Aracne.