



11 ottobre 2017

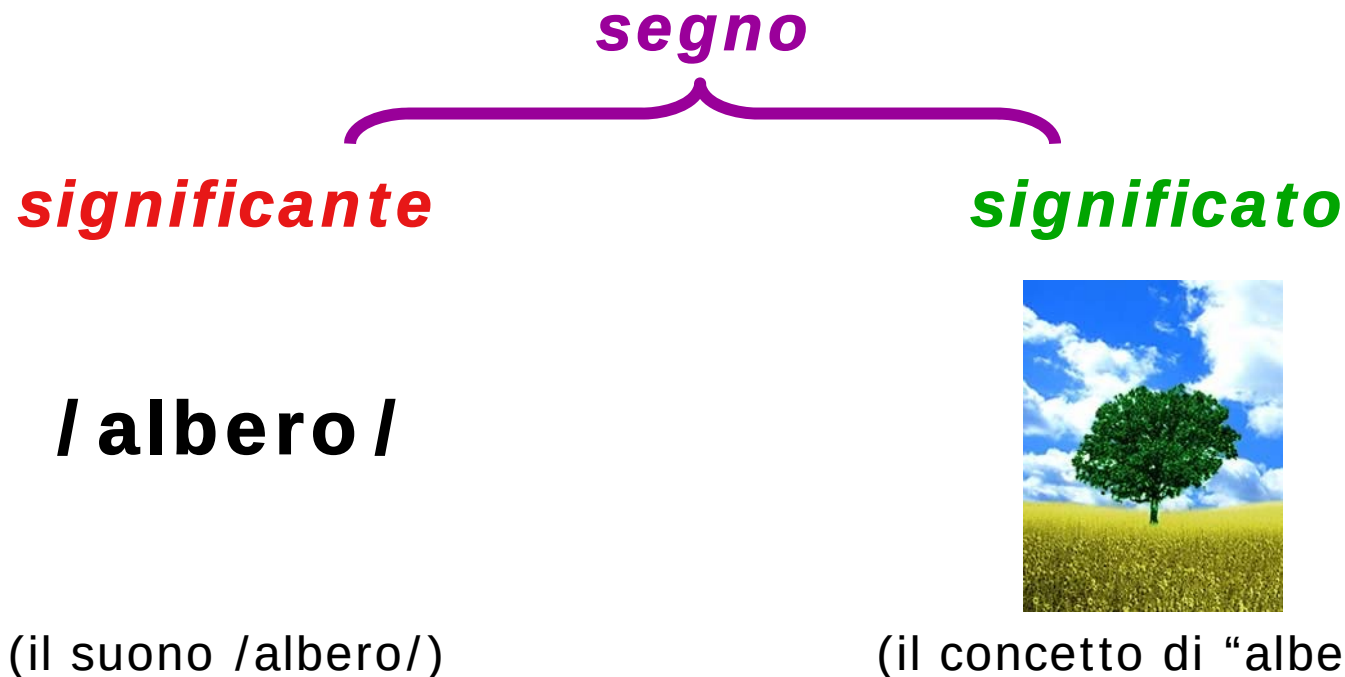
lezione 2
arbitrarietà del segno

Arbitrarietà
verticale e orizzontale

Nel linguaggio comune la parola **segno** indica quello che noi chiamiamo significante. Per esempio: il fumo è un segno che indica la presenza del fuoco.

Per Saussure, invece, **il segno è la relazione esistente fra due entità**: una (quella presente) significa l'altra (quella assente). Il segno, quindi, non è il fumo, ma la relazione (esistente nella nostra cultura) fra la presenza del fumo e l'idea che ci sia un fuoco.

Saussure chiama l'entità presente (che rappresenta rinvia all'altra) **significante**; l'entità assente (alla quale rinvia il significante) è il **significato**.





Hjelmslev chiama il significante **espressione** e il significato **contenuto**.

(In effetti ci sono differenze fra le due coppie di concetti, ma possiamo trascurarle).

significante = espressione

significato = contenuto

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)

“Ordunque, 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”.

Arbitrarietà orizzontale

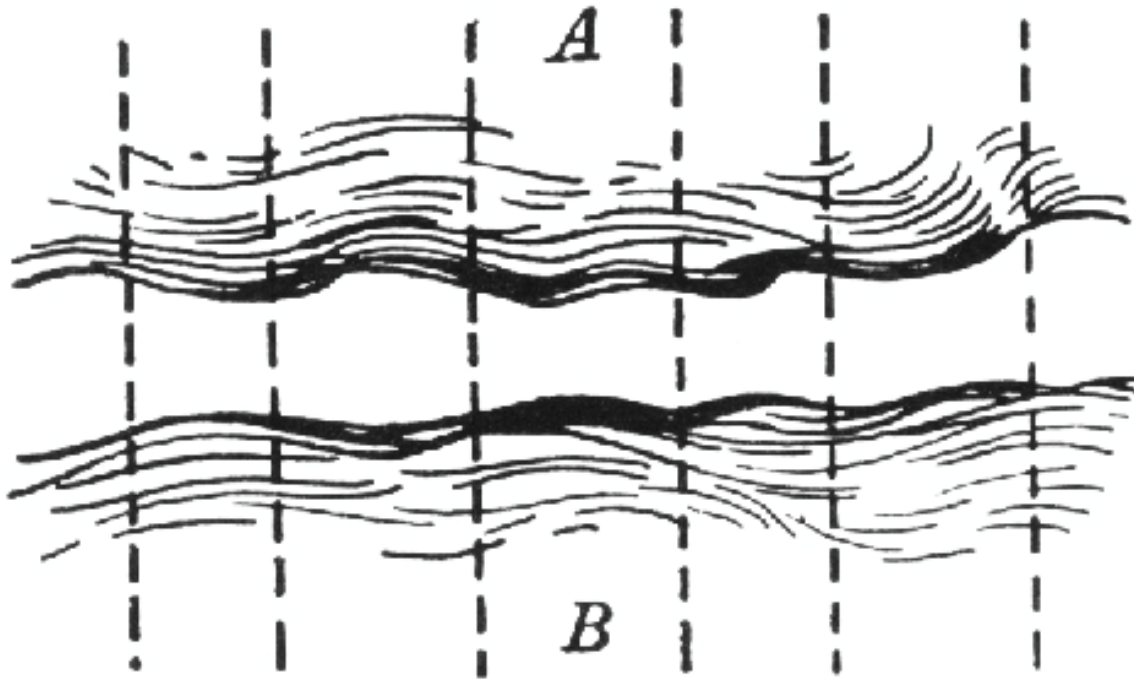
FRANCESE	TEDESCO	DANESE	ITALIANO
arbre	Baum	trae	albero
bois	Holz		legno
	Wald	skov	bosco
foret			foresta



L'esempio precedente (adattato dai *Fondamenti* di **Hjelmslev**) fa vedere bene come non sia arbitrario solo il rapporto (verticale) fra un'unità dell'espressione e un'unità del contenuto.

È arbitrario anche il rapporto (orizzontale) esistente fra le unità dei singoli **piani** (piano dell'espressione e piano del contenuto).

Per esempio (come abbiamo visto) **ogni cultura “taglia” il mondo** che la circonda (per esempio l'insieme dei concetti che hanno a che fare con gli alberi) **in modo diverso**. Questo la porta a vedere il mondo in modo diverso. La stessa cosa vale anche per il piano dell'espressione.



Anche per Saussure la lingua è una rete di relazioni che viene gettata contemporaneamente sul continuum dei significati e su quello dei significanti che, in questo modo, si definiscono (emergono le loro unità).

Nel libro del 1997 *Kant e l'ornitorinco* Umberto Eco sostiene, però, che questa arbitrarietà non è senza controllo, che il mondo cioè ha uno zoccolo duro che offre delle resistenze e che quindi le lingue e gli altri linguaggi non possono «tagliare» il mondo in modo indiscriminato, ma rispettando le «venature del marmo» che lo attraversano.



Immagini:
naturali o convenzionali?

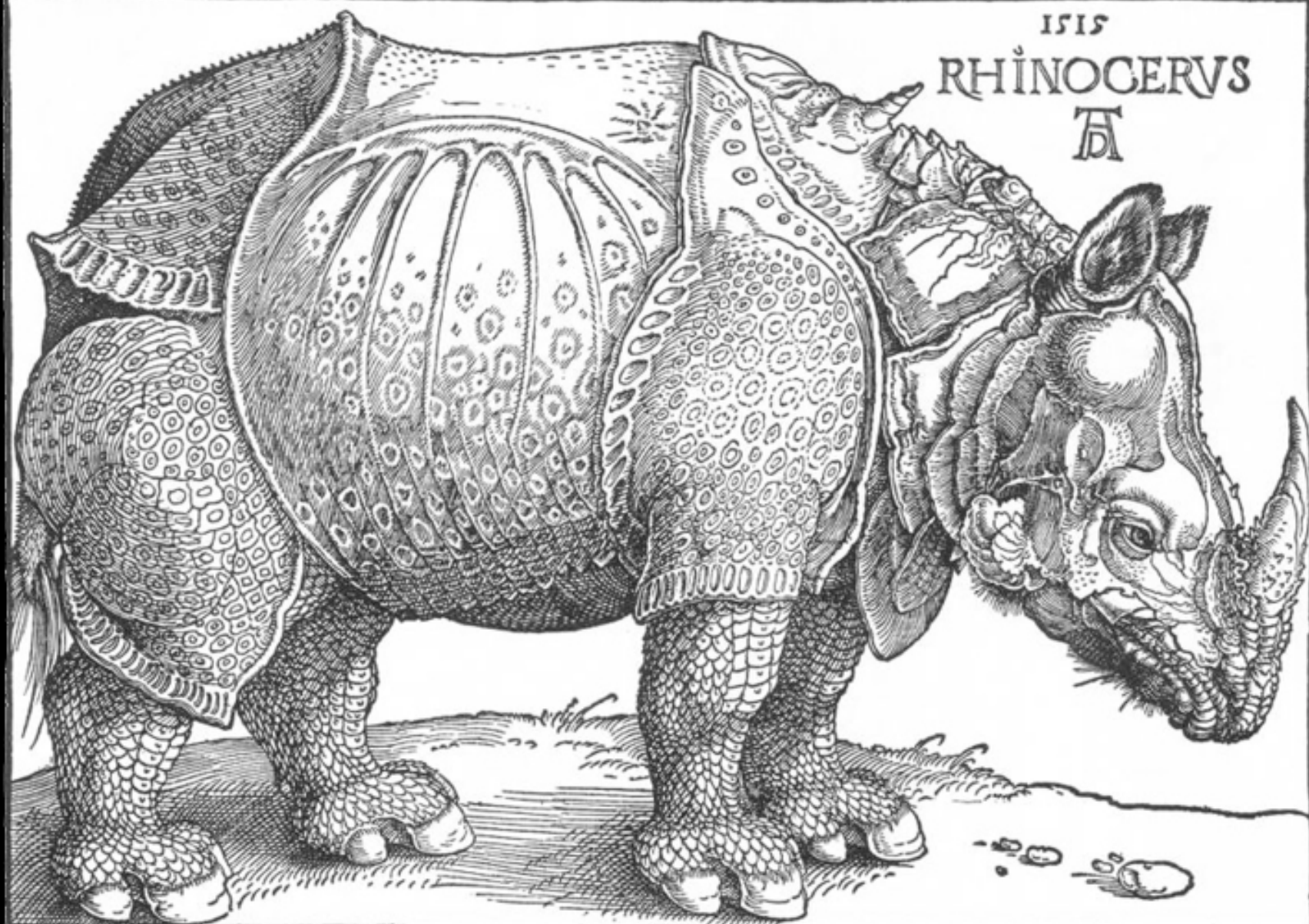


**Who's
that
girl?**



«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 gütale Abconterfect. Es hat ein farb wie ein gepfeckelter schiltrot/vnd ist von dicken schas
 len vberleget sehr fest/vnd ist in der größe als der Heilffande/aber niderichter von baynen/vnd sehr wehrhafftig es hat ein scharffstarck Horn vorn auff der Nasen/das bes
 gundt es zu weichen wo es bey staynen ist/das da ein Sieg Thier ist/des Heilffanden Todesfeynde. Der Heilffande fürchtet fast vbel/den wo es Ihn ankompt/so laufft Ihn
 das Thier mit dem kopff zwischen die forden bayn/vnd reißt den Heilffanten unten am bauch auff/vnd er würgt ihn/des mag er sich nicht erwehren. dann das Thier ist also
 gewapnet/das ihm der Heilffande nichts thun kan/Sie sagen auch/das der Rhinoceros/Schnell/fraytig/vnd auch Lustig/sey.



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)

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...

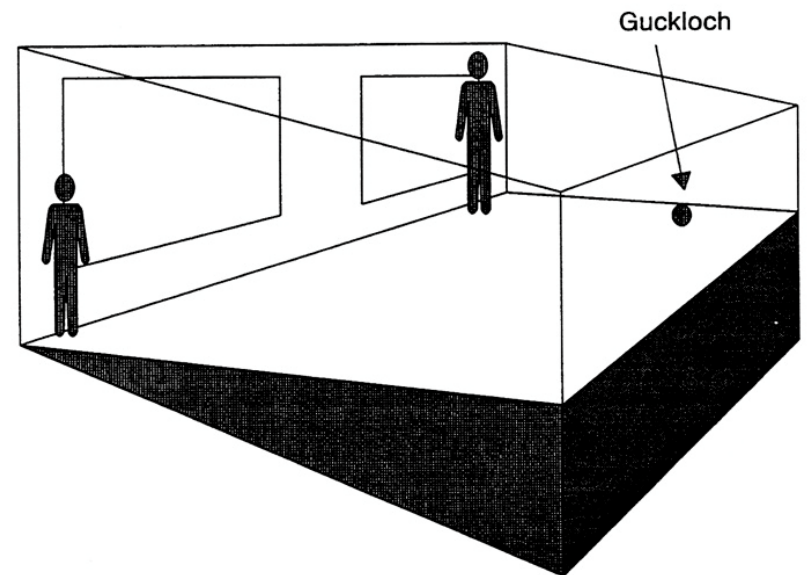




1) Contesto

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.

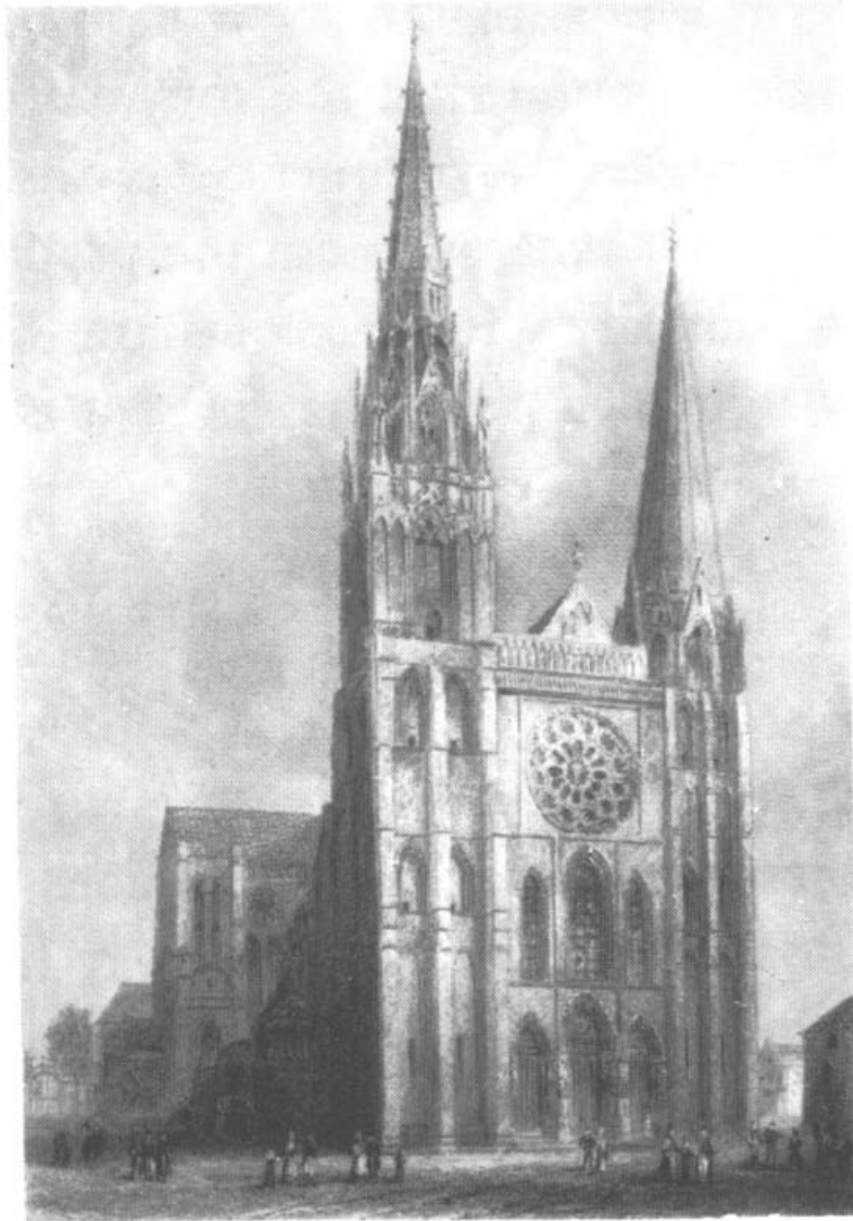
I TC sono prodotti a partire dall'osservazione della realtà e sono quindi **motivati**, ma sono anche fortemente influenzati dalla nostra **tradizione visiva** e, in generale, dalla **cultura** in cui viviamo.

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





CORN

Porto de
dozo



Yslas
am

P. Am

3) Codici di rappresentazione

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

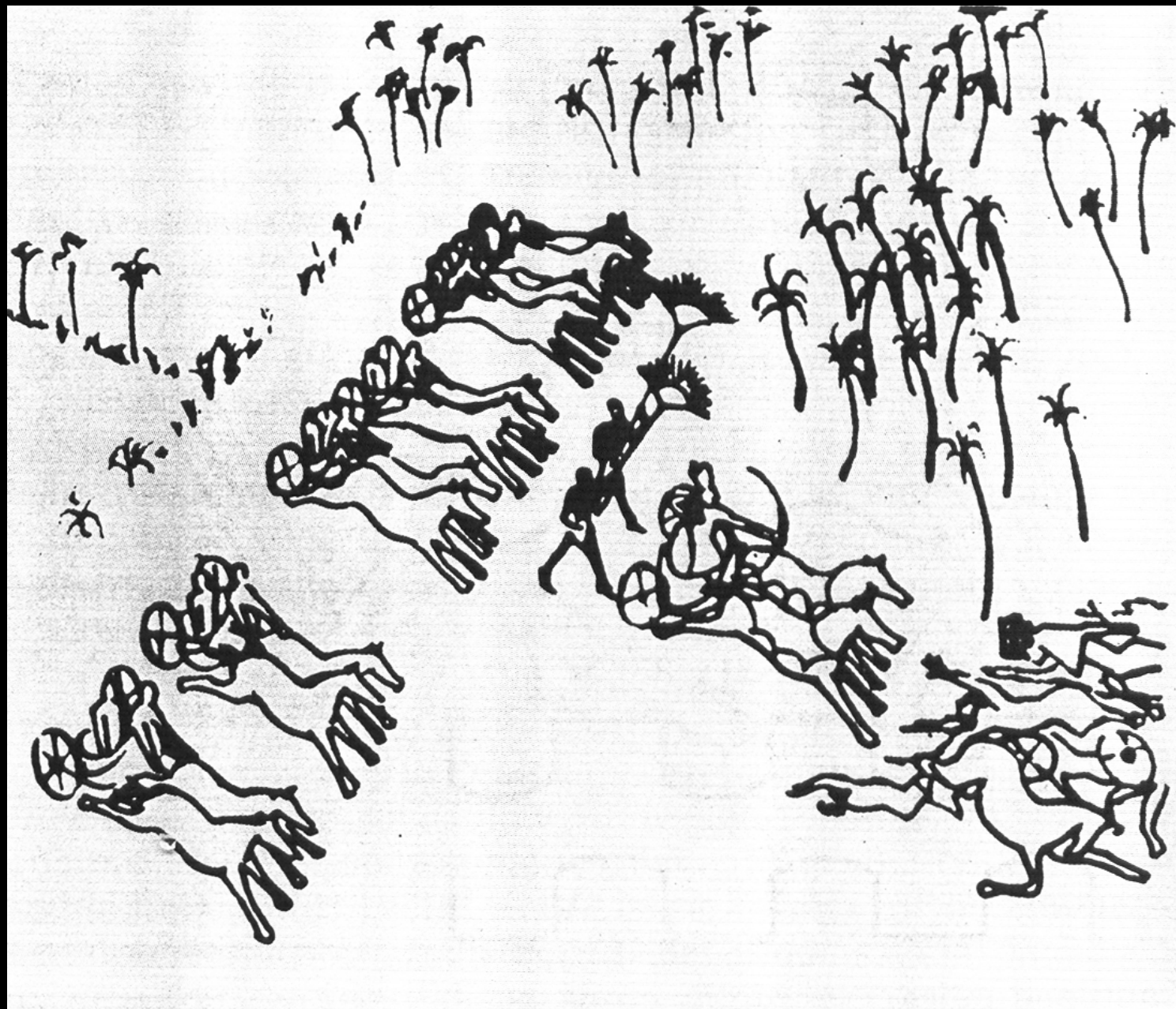
Ma bisogna tener conto del fatto che spesso le immagini possono essere correttamente interpretate solo applicando anche una serie di **regole convenzionali**, che variano cioè a seconda del periodo, del luogo e di altri fattori.

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













1. Traini, finire *capitolo 1*.
2. Polidoro, *Arbitrarietà orizzontale e verticale*, dispensa scaricabile su http://www.pieropolidoro.it/semiotica2015/dispensa_arbitrarieta.pdf
3. Traini, *capitolo 5.7* (pp. 230-240). NOTA: si può studiare questa parte alla fine del corso, dopo le lezioni su Umberto Eco
4. Polidoro, *Che cos'è la semiotica visiva*, Carocci, 2008, capitolo 1