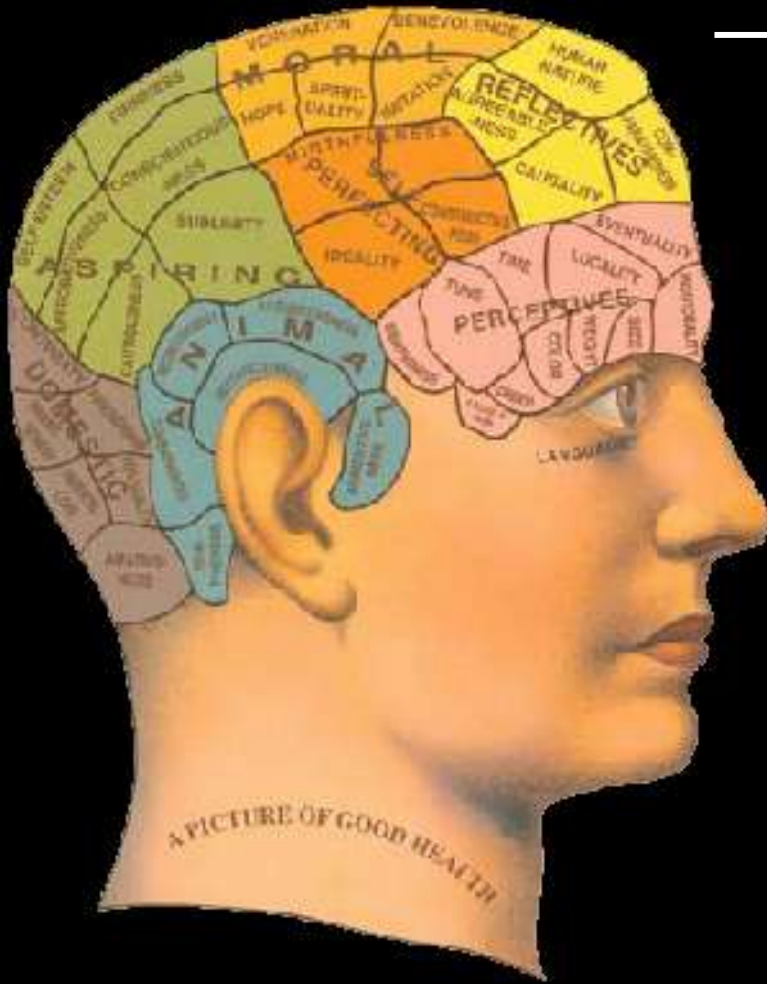


Corso di Semiotica della percezione – prof. Maria Pia Pozzato

Umberto Eco e il problema dell'iconismo – di Piero Polidoro

(digilander.libero.it/pieropolidoro)



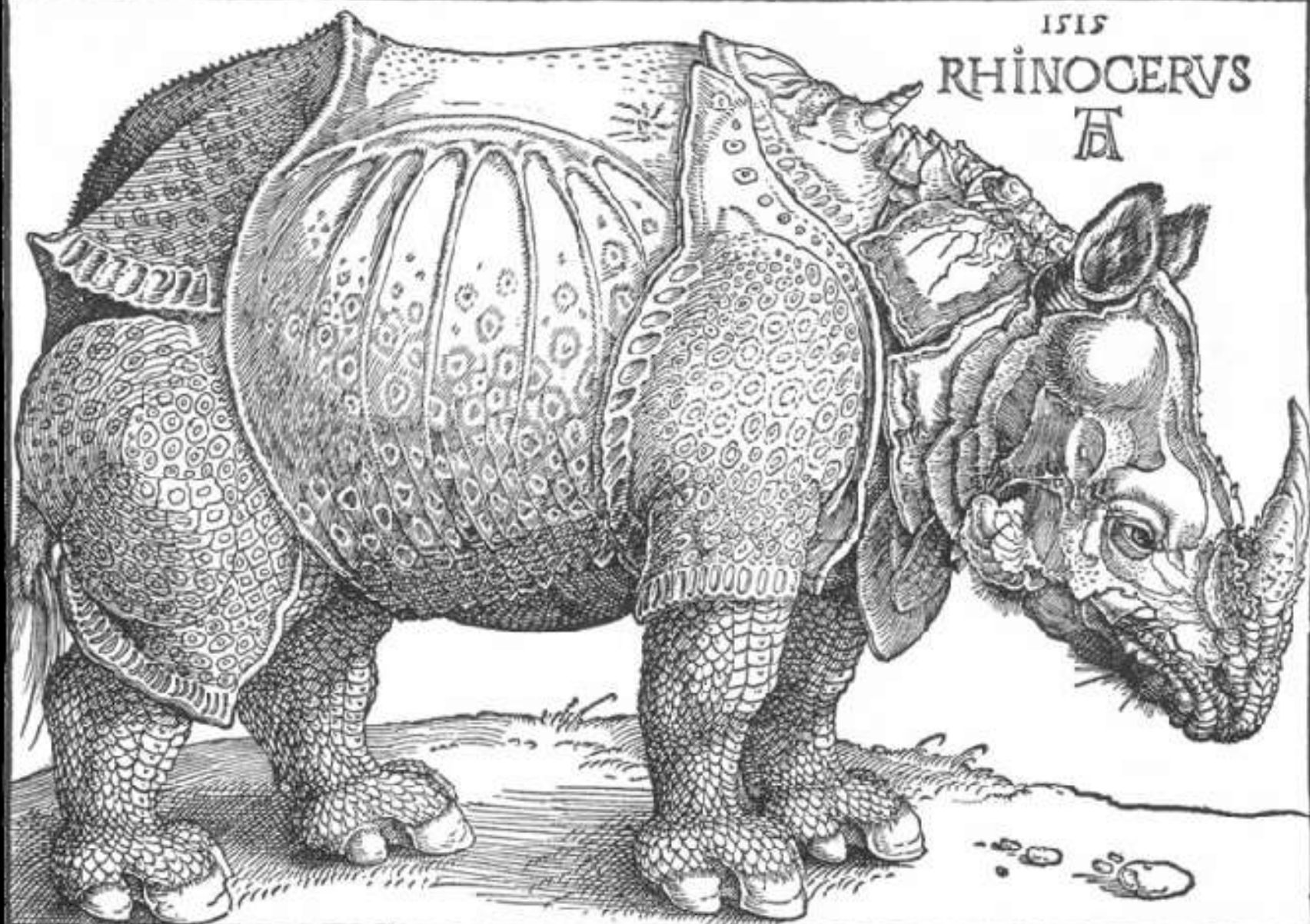
Lezione 1

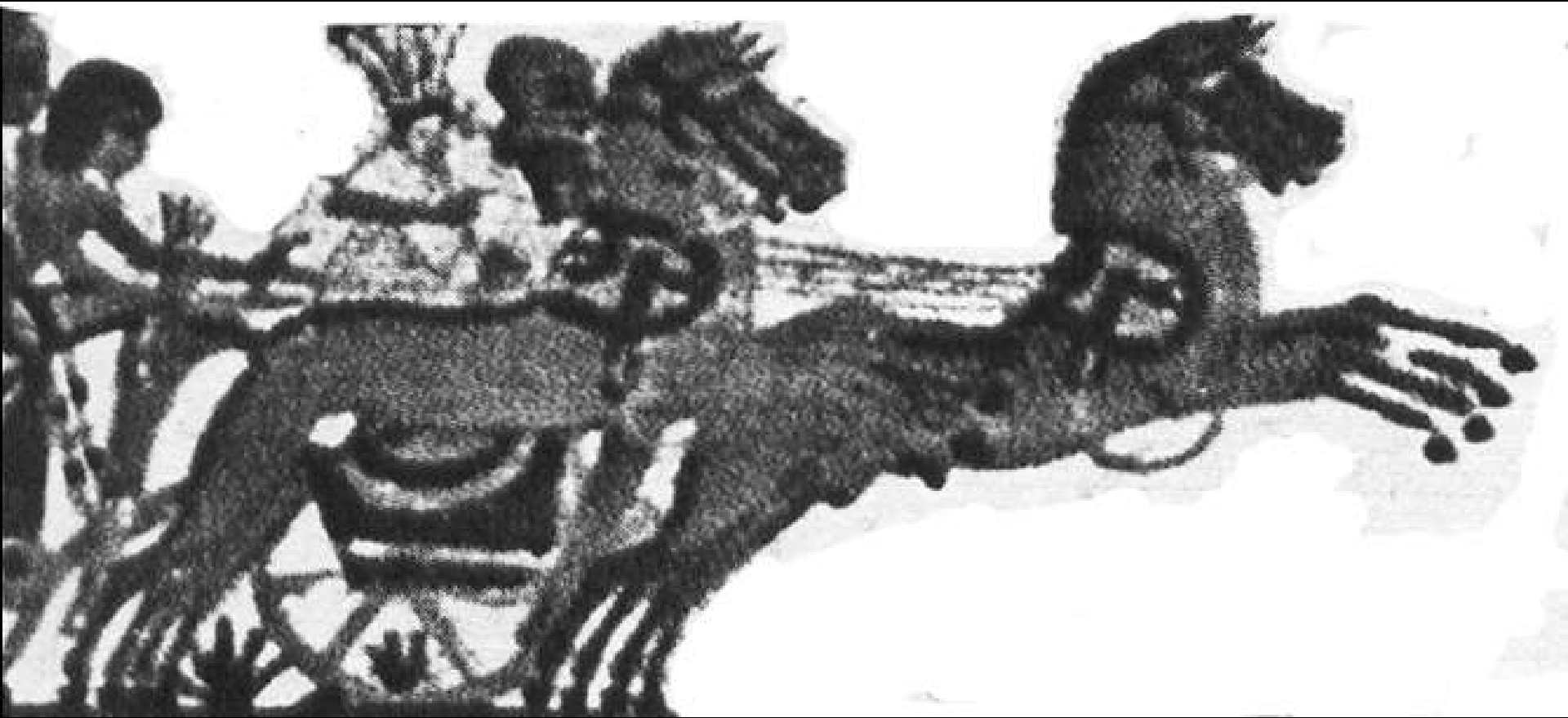
Gli anni '60



**Who's
that
girl?**

Nach Choistige Geburt/ 1513. Jar Adi 1. May hat man dem großmehrigsten König Emanuel von Portugal/zen Lysabona aus India gebracht/
 ein solch lebendig Thier. das nennen sie Rhinoceros/Das ist hie mit all seiner gisalt Abconterfiet. Es hat ein farb wie ein gepfechtes schädelrot/und ist von dicken schar-
 len vortreget sehr fest/und ist in der gröss als der Heiffande/aber nicht richter von baynen und sehr wehrhaftig es hat ein scharffkarel Horn vorn auff der Nassen/das bei-
 gunde es zu weizen wo es bey steynen ist / das da ein Sieg Thir ist/des Heiffandes Todsfeyndt. Der Heiffand: fürchtet fast vbel/den wo es Ihn ankumpt/so laufft Ihn
 das Thir mit dem kopff zwischen die foderen baynen /ond reist den Heiffanten vnter an: Bauch auff/und er würgt ihn. das mag er sich nicht erwehren. dann das Thir ist also
 gewapnet/das ihm der Heiffande nicht thun kan. Sie sagen auch/das der Rhinoceros/Schnell frayng/und auch Lustig / sey.











Sommario



- 1) Introduzione
- 2) Il contesto del dibattito sull'iconismo
- 3) *La struttura assente* (1968)



- 1965 “Modelli e strutture”, in *Il Verri*, n. 20.
- 1968 *La struttura assente*, Bompiani, Milano.
- 1970 “Il segno iconico”, in Aa.Vv., *Annuario 1970. Atti del convegno “Stati e tendenze attuali della ricerca sulle comunicazioni di massa, con particolare riferimento al linguaggio iconico” (9-10 ottobre 1970)*, Istituto “Agostino Gemelli” per lo studio sperimentale di problemi sociali dell’informazione visiva, Milano.
- 1971 *Le forme del contenuto*, Bompiani, Milano.
- 1972 “Introduction to a semiotics of iconic signs”, in *Versus*, n. 2.
- 1973 *Segno*, Isedi, Milano.
- 1975 *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano.
- 1975 “Chi ha paura del cannocchiale?”, in *Op. cit.*, n. 32.



- 1979 “Prospettive di una semiotica delle arti visive”, in E. Mucci e P.L. Tazzi (a cura di), *Teoria e pratiche della critica d’arte*, Feltrinelli, Milano.
- 1987 “Tempo, identità e rappresentazione”, in L. Corrain (a cura di), *Le figure del tempo*, Arnoldo Mondadori, Milano.
- 1990 *I limiti dell’interpretazione*, Bompiani, Milano.
- 1997 *Kant e l’ornitorinco*, Bompiani, Milano.
- 2007 “La soglia e l’infinito. Peirce e l’iconismo primario”, in *Dall’albero al labirinto*, Bompiani, Milano.



PATES - SAUCE - PARMESAN
A L'ITALIENNE DE LUXE

il contesto





Communications, n. 4, 1964 *Recherches sémiologiques*

Christian Metz

“Cinéma: langue ou language?”

R. Barthes

“Rhétorique de l’image”

R. Barthes

“Eléments de sémiologie”



PATES - SAUCE - PARMESAN
A L'ITALIENNE DE LUXE



Alcuni degli elementi che, secondo la linguistica, sono necessari perché si possa parlare di linguaggio:

- doppia articolazione
- arbitrarietà verticale

La doppia articolazione

il contesto

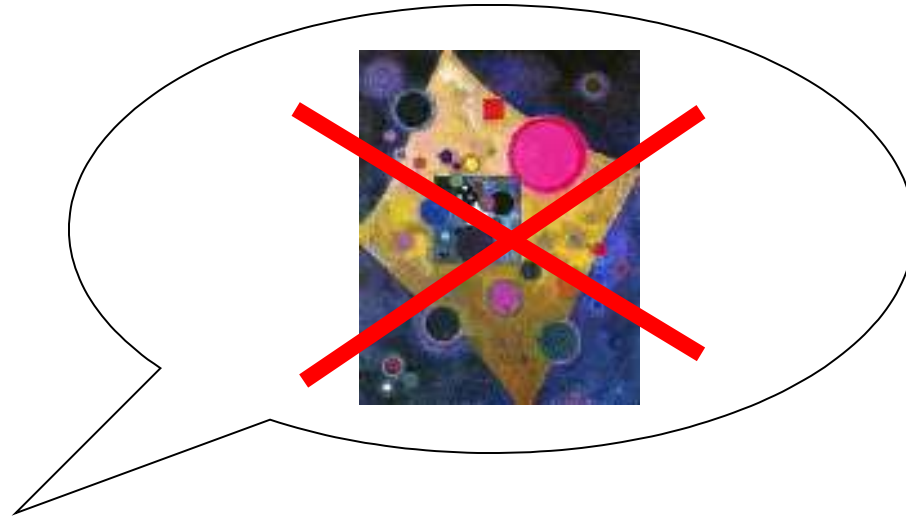
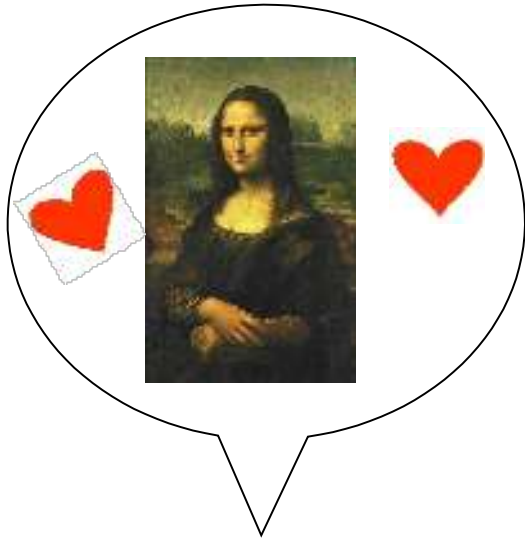


...il **cane** addenta l'osso...

Espressione	<i>seconda articolazione</i>	/c/	/a/	/n/	/e/
	<i>prima articolazione</i>	/cane/			
Contenuto	<i>prima articolazione</i>	“cane”			
	<i>seconda articolazione</i>	“mammifero”	“animale”	“fedele”	

La doppia articolazione

il contesto



«La pittura merita di essere chiamata linguaggio solo nella misura in cui, come ogni linguaggio, si compone di un codice speciale i cui termini sono generati per combinazione di unità meno numerose e dipendenti anch'esse da un codice più generale»
(Lévi-Strauss, *Il crudo e il cotto*, 1964)

L'arbitrarietà verticale

il contesto



Il legame fra significante e significato **non è naturale**, **non è necessario** (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/**

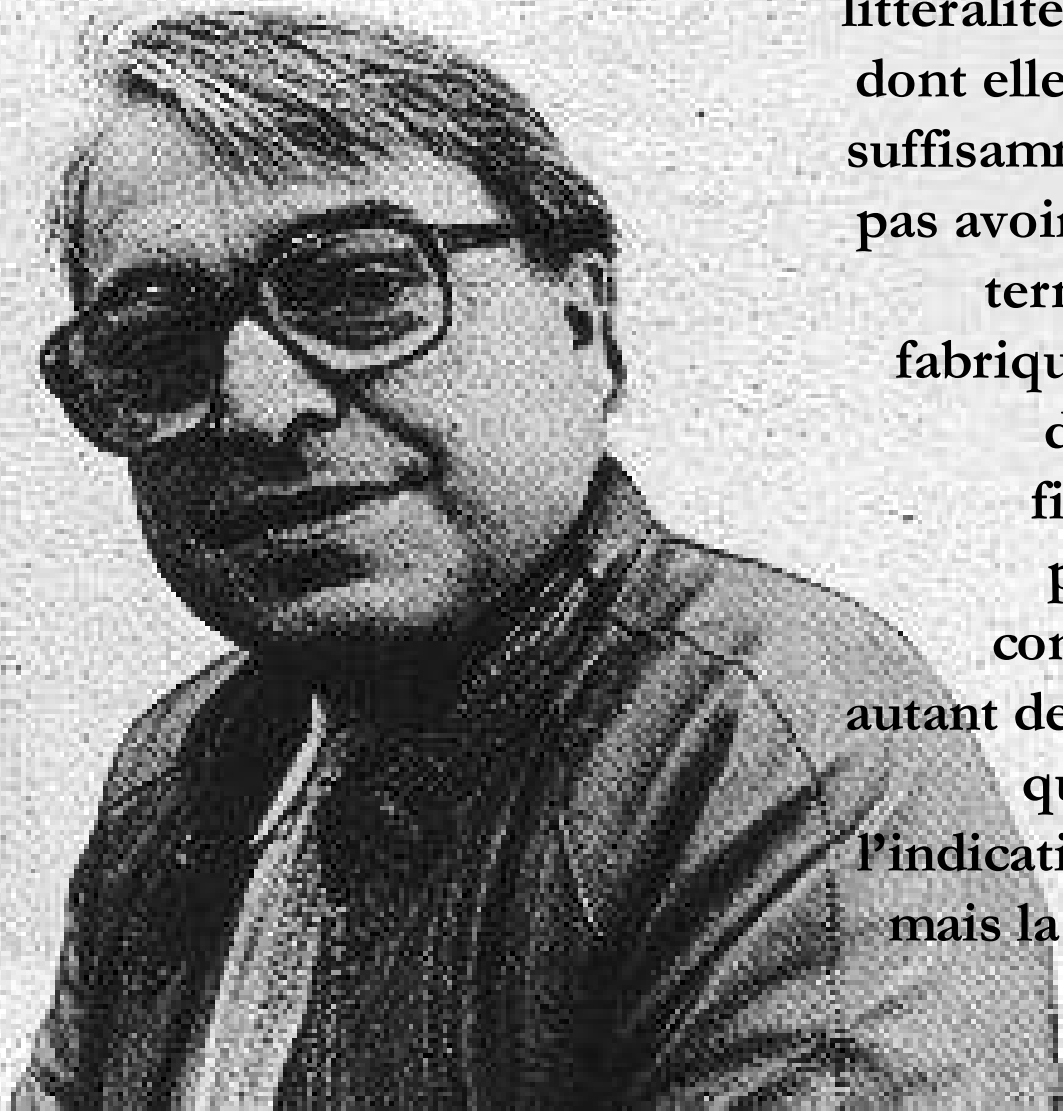
(tutte le soluzioni sono possibili)

/albero/



(tutte le soluzioni sono possibili)

C'è arbitrarietà verticale nelle immagini?



«L'image est toujours-d'abord une image, elle reproduit dans toute sa littéralité perceptive le spectacle signifié dont elle est le signifiant; par là, elle est suffisamment ce qu'elle montre pour ne pas avoir à le signifier, si l'on entend ce terme au sens de "signum facere", fabriquer spécialement un signe. Bien des caractères opposent l'image filmique à la forme préférée que prennent les signes – arbitraire, conventionnelle, codifiée. Ce sont autant de conséquences découlant de ce que dès l'abord l'image n'est pas l'indication d'autre chose qu'elle-même mais la pseudo-présence de ce qu'elle-même contient» (Metz 1964).

C'è arbitrarietà verticale nelle immagini?

il contesto



Nella sua analisi dell'annuncio Panzani Barthes distingueva un messaggio iconico codificato, in cui cogliamo connotazioni e quindi elementi legati all'ideologia di una cultura, e un messaggio iconico non codificato (un «messaggio senza codice»), in cui semplicemente riconosciamo degli oggetti (i *referenti*) e i cui segni non sono più tratti «da una riserva istituzionale».



1968: La struttura assente

la struttura assente



La ricerca semiotica e il metodo strutturale

Il fine della semiotica è «ridurre eventualmente i fatti di natura a fenomeni di cultura, e non di ricondurre i fatti di cultura a fenomeni di natura» (Eco 1968)

«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» (Eco 1970)



Contro la naturalità del segno iconico

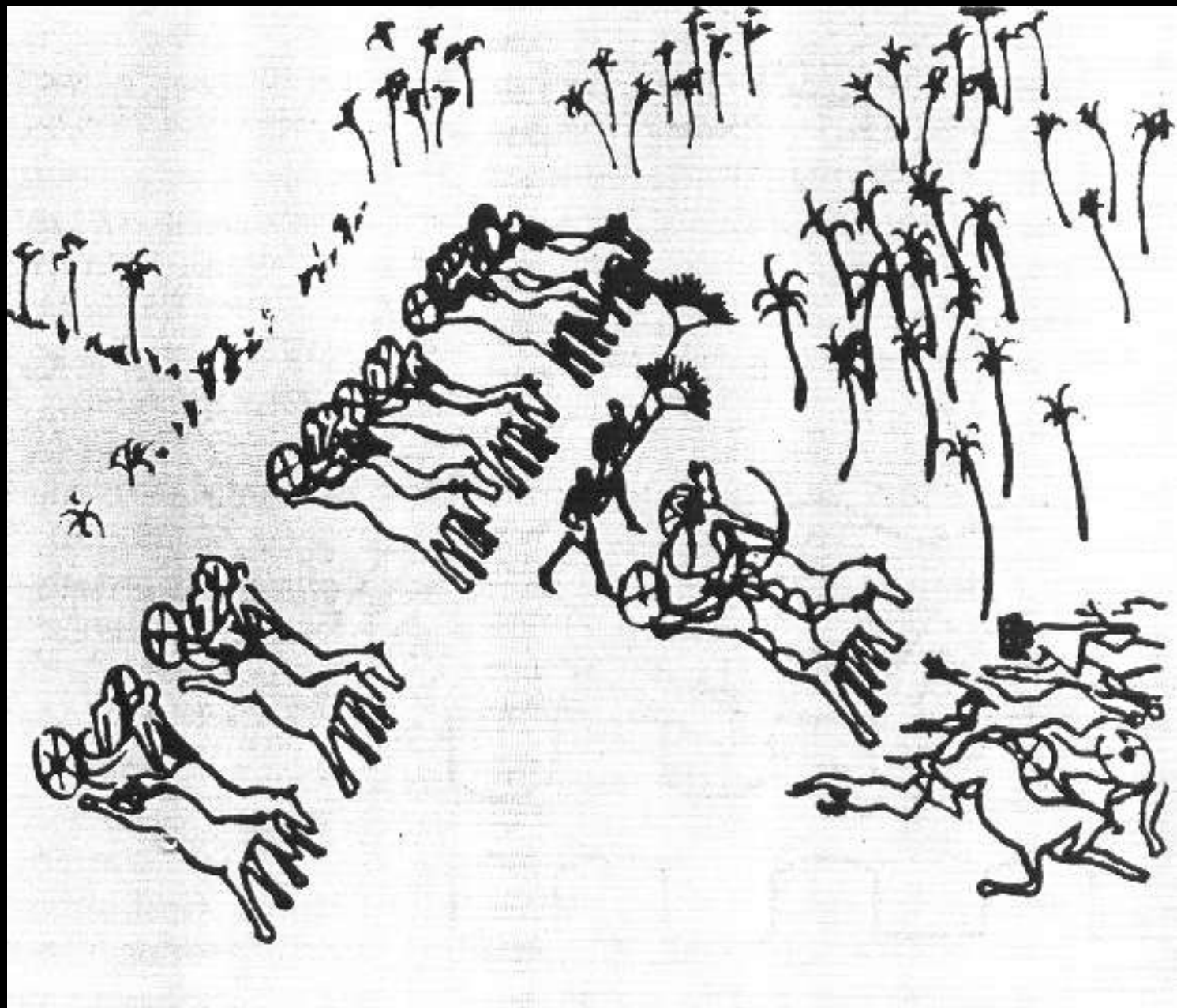
la struttura assente



«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)







Un esempio di posizione “iconoclasta”

«Ho imparato 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» (J. Wilson)

La psicologia transazionale

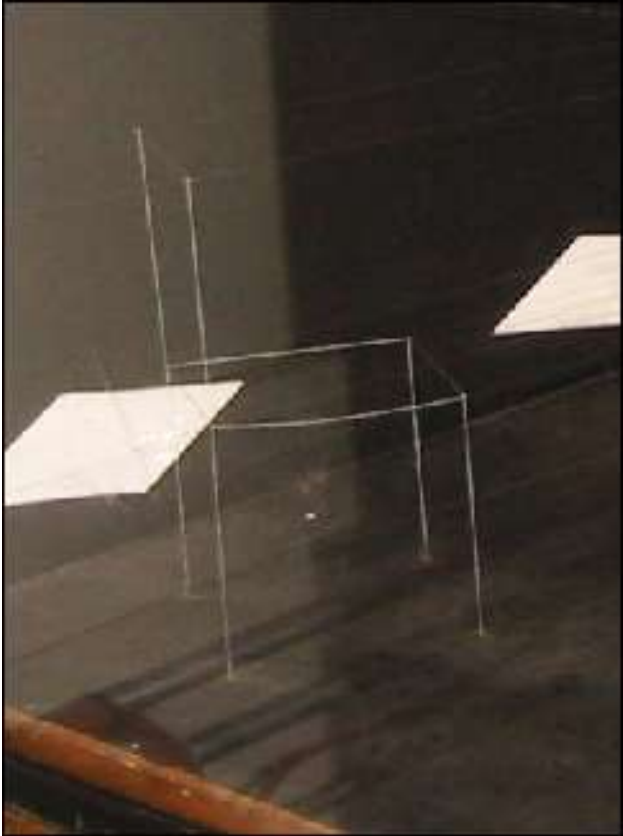
la struttura assente



Adelbert Ames Jr.

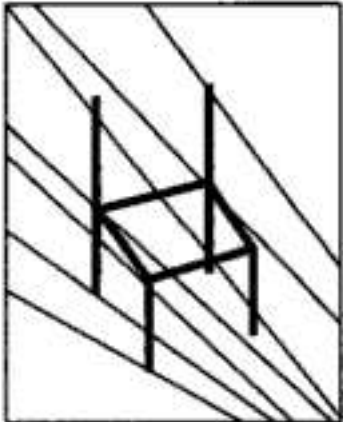
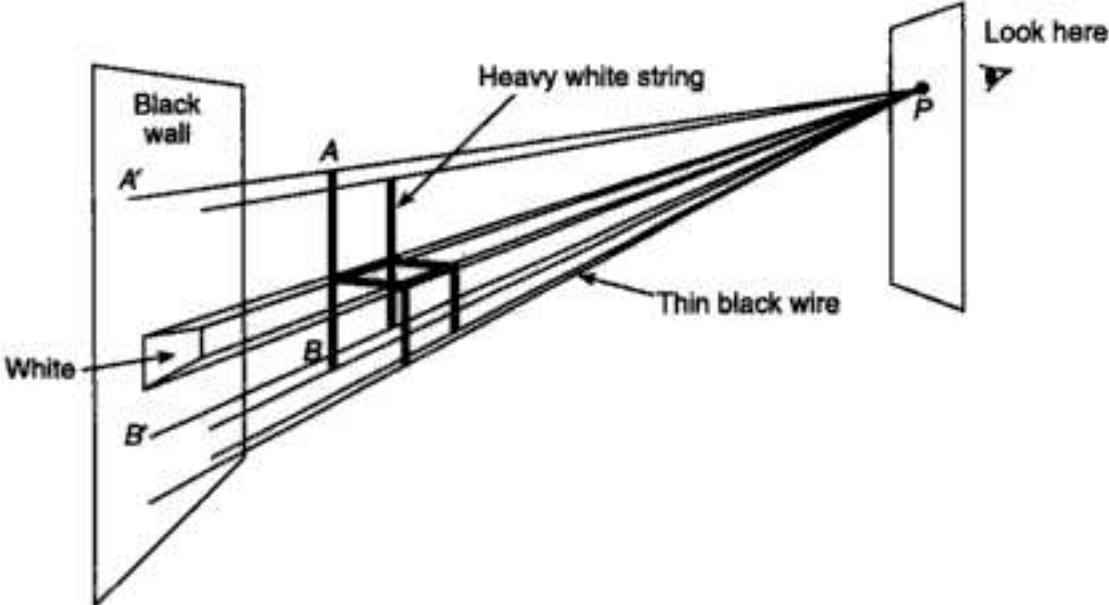
La dimostrazione della sedia di Ames

la struttura assente



La dimostrazione della sedia di Ames

la struttura assente



(a)



(b)



(c)

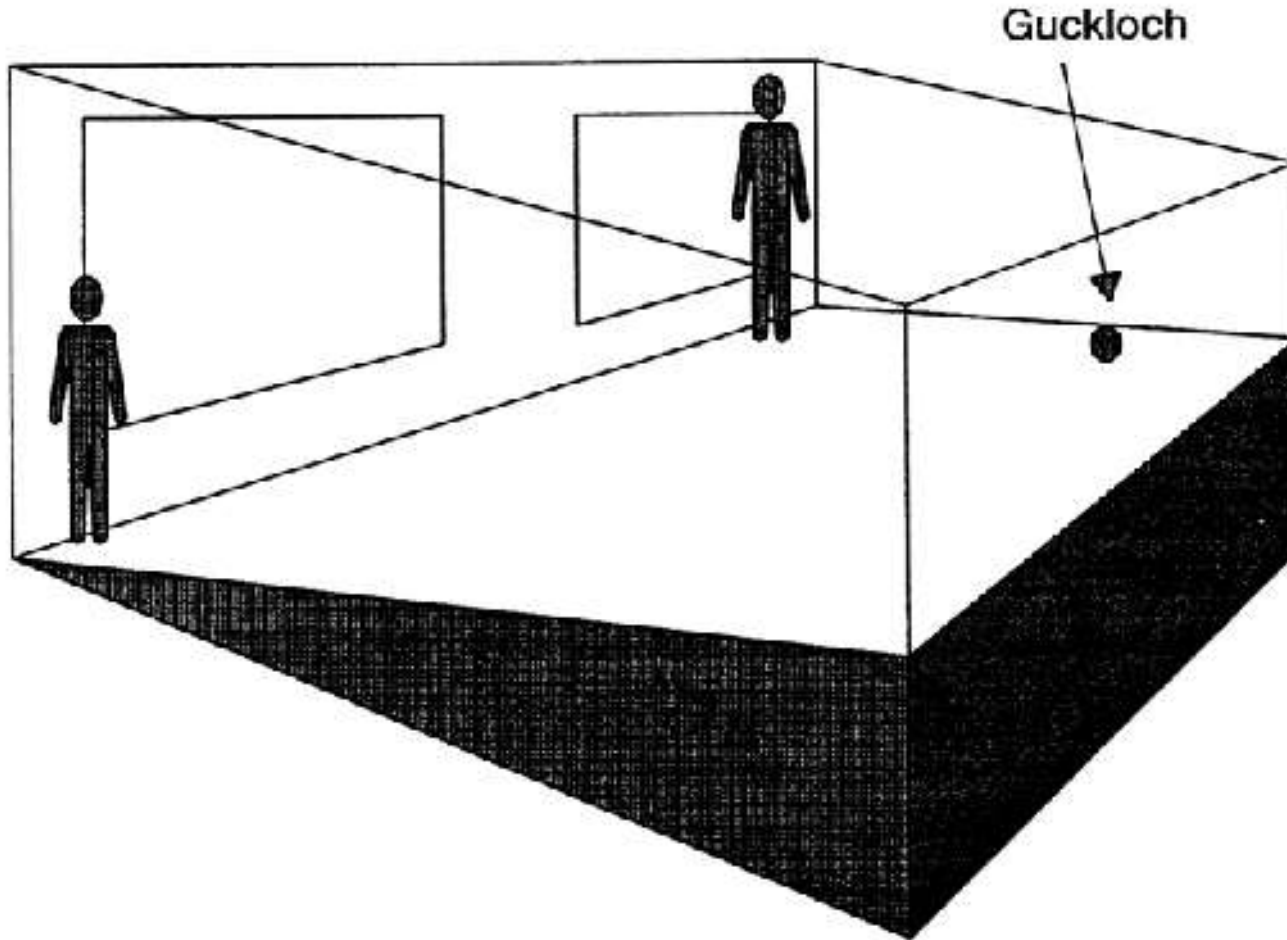
Altre dimostrazioni di Ames

la struttura assente



Altre dimostrazioni di Ames

la struttura assente



«L'assunzione è quell'aspetto generalmente inconscio del processo transazionale che si può descrivere come la media ponderata dell'esperienza passata nell'operare con quei tipi di impulsi ambientali ai quali essa si riferisce. Le assunzioni funzionano come probabilità che sono costruite, controllate e modificate dall'azione in quanto le conseguenze di queste azioni vengono registrate in rapporto ai propositi. Prese insieme, le assunzioni formano il "mondo assunto" che portiamo con noi in ogni occasione e sul quale sono basate le nostre percezioni; perciò l'unico mondo che noi conosciamo è determinato dalle nostre assunzioni. [...] Il processo si svolge in modo che gli indizi dell'ambiente sono messi in rapporto ad assunzioni, dando origine alle percezioni che sono "direttive prognostiche" per l'azione» (Kilpatrick 1970)

Ernst Gombrich, *Arte e illusione*

la struttura assente



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



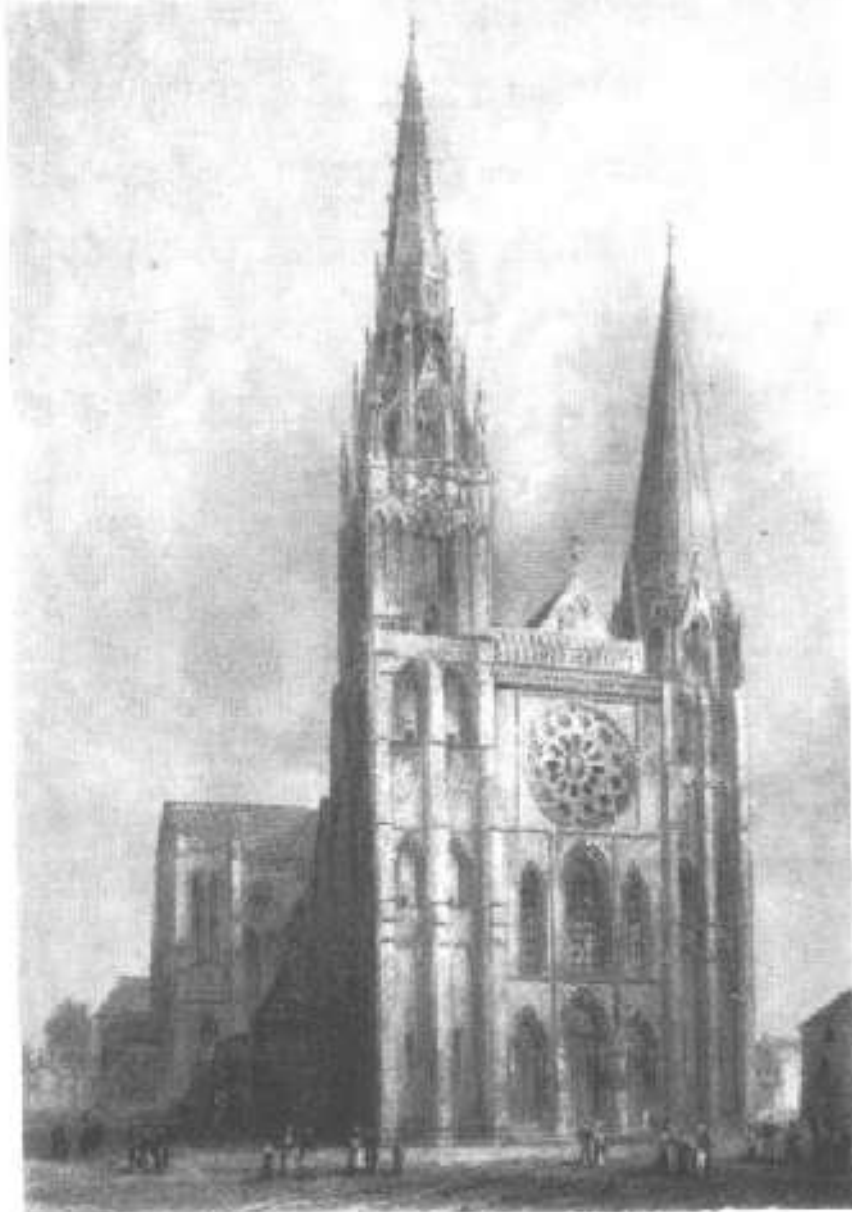
Ernst Gombrich, *Arte e illusione*

la struttura assente



Ernst Gombrich, *Arte e illusione*

la struttura assente



Garland, Cattedrale di Chartres, 1836

Due problemi collegati ma distinti

la struttura assente



Per comprendere l'evoluzione del dibattito sull'iconismo bisogna distinguere due problemi, che sono collegati, ma differenti e che saranno i due punti fondamentali della discussione che si svilupperà a partire dagli anni '60.



il problema della percezione della
realtà che ci circonda



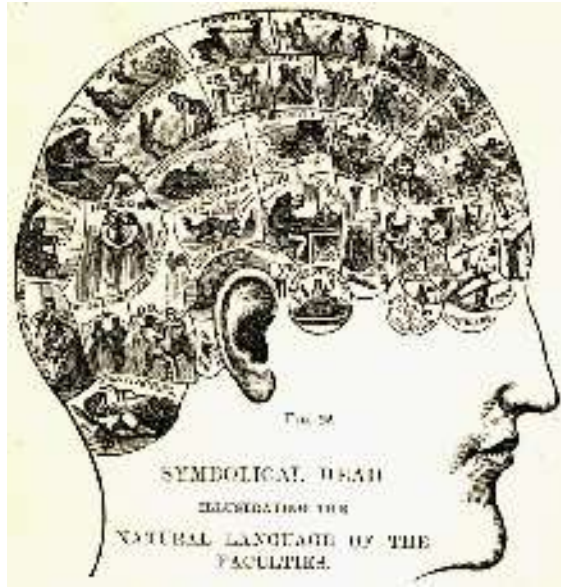
il problema della rappresentazione
della realtà (e quindi propriamente
della produzione e del riconoscimento
dei segni iconici)

Percezione della realtà

la struttura assente



i codici di
riconoscimento
isolano
caratteristiche
pertinenti



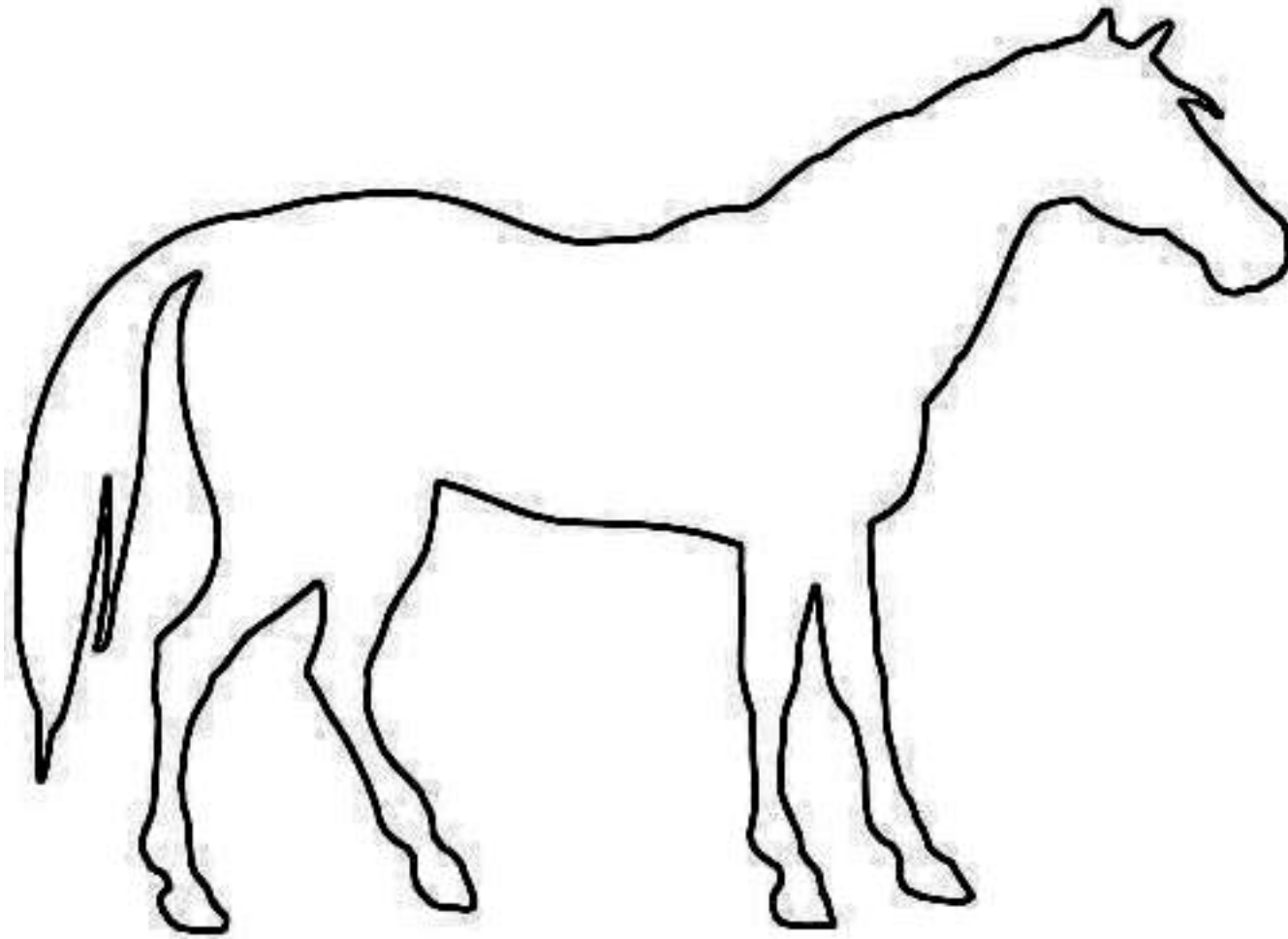
stimoli





La rappresentazione – Codici iconici

la struttura assente



Contro gli “stimoli surrogati”

la struttura assente

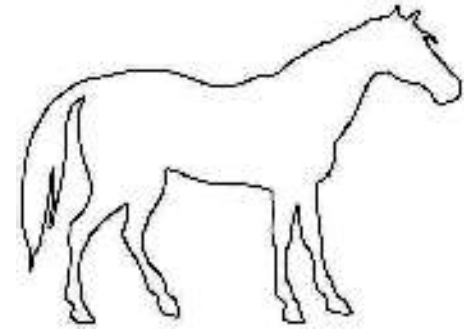
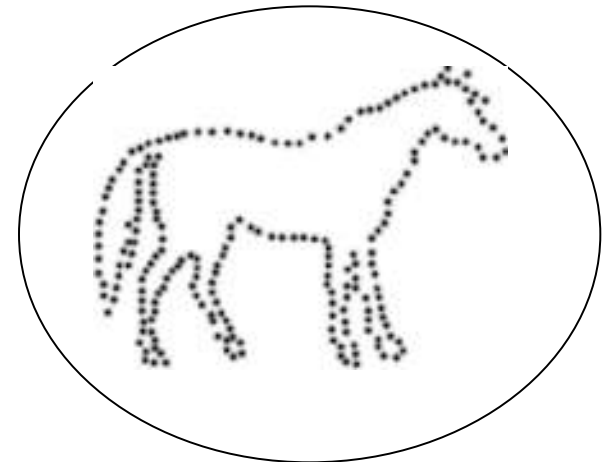


immagine retinica





In nessun modo si può dire che gli stimoli che colpiscono la retina sono gli stessi nel caso del cavallo reale e della sua rappresentazione.

(lo schema della pagina precedente ha solo funzione didattica e non vuole rappresentare fedelmente un'immagine retinica)



La silhouette, quindi, non riproduce la stessa stimolazione proveniente dal cavallo e neanche una sua parte (il cavallo non ci invia un pattern di questo tipo confuso in mezzo ad altri). Si tratta semplicemente di un artificio grafico (appartenente a un *codice iconico*) che ci stimola in un modo X e noi riconduciamo la stimolazione X a quella Y che proverrebbe dal cavallo reale.

Codici iconici

la struttura assente



«le lingue e i dialetti sono comprensibili solo a chi decisamente li apprende, mentre i cento codici per disegnare un cavallo hanno maggiori possibilità di essere utilizzati anche da chi non ne è mai venuto a conoscenza (se pure, oltre una certa misura di codificazione, il riconoscimento non ha più luogo per chi non possiede il codice)»

(Eco 1968)