

RIFLESSI

DOCUMENTI DI LAVORO DEL CISISM
NUOVA SERIE

2

Direttore

Paolo FABBRI

Libera Università Internazionale degli Studi Sociali "Guido Carli" (LUISS) di Roma

Comitato scientifico

Stefano ARDUINI

Università di Urbino

Luciano BOI

École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) de Paris

Vincenzo FANO

Università di Urbino

Dario MANGANO

Università di Palermo

Gianfranco MARRONE

Università di Palermo

RIFLESSI

DOCUMENTI DI LAVORO DEL CISISM
NUOVA SERIE

I “Documenti di lavoro” (*Working Papers*) pubblicano le ricerche del Centro Internazionale di Studi Interculturali di Semiotica e Morfologia dell’Università degli Studi di Urbino. Il CISISM opera nello studio dei rapporti tra semioscienze nell’ambito delle relazioni tra scienze umane e scienze della natura. Un approccio interdisciplinare di teoria e di metodo nella ricerca sulle forme e i processi di significazione da un punto di vista interculturale.

I “Documenti di lavoro” propongono opere di alto livello scientifico nel campo degli studi di semiotica, anche in lingua straniera per facilitarne la diffusione internazionale. Quest’opera, approvata dal direttore, è stata anonimamente sottoposta alla valutazione di due revisori, anch’essi anonimi: uno tratto da un elenco di studiosi italiani e stranieri, deliberato dal comitato di direzione; l’altro appartenente allo stesso comitato in funzione di revisore interno. La revisione paritaria e anonima (*peer review*) è fondata sui seguenti criteri: significatività del tema nell’ambito disciplinare prescelto e originalità dell’opera; rilevanza scientifica nel panorama nazionale e internazionale; attenzione adeguata alla dottrina e all’apparato critico; rigore metodologico; proprietà di linguaggio e fluidità del testo; uniformità dei criteri redazionali. Quest’opera ha ricevuto una valutazione complessiva superiore a 8/10. Le schede di valutazione sono conservate, in doppia copia, in appositi archivi.

La ricerca semiotica

Interventi dal III Simposio interdottoale del CISISM

Centro Internazionale di Studi Interculturali di Semiotica e Morfologia
dell'Università di Urbino "Carlo Bo", 16-17 luglio 2011

a cura di

Dario Mangano

Alvise Mattozzi

Contributi di

Massimiliano Coviello

Giacomo Festi



Copyright © MMXII
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133/ A-B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-5093-4

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: settembre 2012

Indice

- 9 Introduzione
Dario Mangano e Alvisè Mattozzi
- 13 Forme del ricordo e processi di autenticazione delle immagini:
Valzer con Bashir di Ari Folman
Massimiliano Coviello
- 41 La copertina corta del consulente, tra committenti e commitments disciplinari. L'esperienza "rivista"
Giacomo Festi
- 69 Bibliografia

Introduzione

DARIO MANGANO E ALVISE MATTOZZI

Tra le discipline a vocazione scientifica, ovvero quelle che hanno l'obiettivo non semplicemente di descrivere i fenomeni ma di renderne conto, la semiotica è una delle più difficili da circoscrivere. Nata con il compito, tanto semplice nella sua formulazione quanto arduo da raggiungere, di spiegare i processi di significazione indipendentemente dall'oggetto a partire dal quale essi si producono (sia esso un testo letterario, un'immagine, ma anche una sinfonia, un'architettura, una pubblicità o un oggetto di design), si è scontrata presto con l'ovvia difficoltà di essere un po' come l'idrogeno: ovunque vi sia la vita. Non soltanto perché per concettualizzare un qualunque fenomeno la branca del sapere disposta a studiarlo deve prevedere un sistema di significazione (si pensi alla fisica, per esempio), ma anche e soprattutto perché qualunque fenomeno diventa per noi pertinente, entra nella nostra sfera di attenzione, proprio perché è già significante. Compito del semiologo, ripeteva Greimas, è "mettere il senso in condizione di significare", alludendo al fatto che l'esperienza del senso è in qualche modo originale: esso non è il prodotto di un'attività consapevole, lo vediamo già formato, pronto, talmente "naturale" da sembrarci necessario. Malgrado ciò — o forse proprio per questo — ci resiste. Nel momento in cui decidiamo di comprendere perché il senso comune è tale, o — che in fondo è lo stesso — come una struttura di significazione informa la nostra percezione del mondo, ci scontriamo con il suo essere al contempo dato e costruito. Da qui l'altrettanto celebre distinzione che Greimas fa tra semiotiche scientifiche e non scientifiche, la cui differenza consiste appunto nel grado di esplicitazione della teoria semiotica a partire dalla quale decidiamo di prendere in considerazione una porzione di mondo, analizzandola come una semiotica oggetto (con i diversi livelli, e dunque pertinenze, cui rimanda). È il baluginio di una struttura il presupposto di qualunque ricerca, sia essa quella esatta della fisica o della matematica che misurano fenomeni più o meno concreti, sia quello della filosofia o della psicologia che si confrontano con gli abissi della mente umana.

Se c'è un po' di semiotica in qualunque branca del sapere, è altresì vero che molto diverso è il grado di consapevolezza che coloro che vi operano

hanno dei suoi meccanismi. In qualche caso si preferisce omettere qualunque riflessione al proposito, considerando tali fenomeni come assunti che non valga la pena di analizzare ulteriormente, convinti che l'organizzazione spaziale di un laboratorio o l'interfaccia di un macchinario non possano influenzare la scoperta che si vuol realizzare. In altri si intuisce che una sfera che viene spesso chiamata con termine volutamente generico "comunicazione" influenzi il proprio lavoro, ma si finisce per convincersi che tali aspetti non possano che venire dopo la solida materialità di un tostapane o di un telefono cellulare. In altri ancora è tale il livello di simbolicità — di "astrazione" se si vuole — con cui si ha a che fare, che anche la controversa materialità di una struttura semantica soggiacente sembra un'intollerabile costrizione. È nel varco strettissimo tra logica e metafisica che il tarlo della semiotica si insinua, non foss'altro perché siamo tutti dei semiotici "naturali", e tuttavia lo fa in forme differenti, appoggiandosi a tradizioni teoriche diverse che conducono a risultati non sempre coincidenti. Scopo del simposio interdotto intitolato *La ricerca semiotica*, promosso dal Centro di Semiotica e Morfologia dell'Università di Urbino, di cui questo volume raccoglie due interventi, è quello di fare emergere tale "sommerso". Creare l'occasione di un dialogo non soltanto fra coloro che hanno deciso di eleggere i processi di significazione a loro orizzonte di analisi, ma anche fra coloro che si sono trovati a toccare i temi della semiotica all'interno di un percorso di ricerca differente, in ambiti scientifici anche molto distanti dalle discipline che normalmente dialogano con essa. Un interloquire che non si vuole spinto da una (pur importante) necessità filologica ma da un'urgenza pratica, dallo scontro con fenomeni recalcitranti che spingono il ricercatore a oltrepassare i rassicuranti confini del proprio mare metodologico verso acque più agitate. Da qui la scelta di indirizzare primariamente questi incontri agli allievi di ogni dottorato di ricerca che costituiscono, per definizione, la punta più avanzata della ricerca, quella senz'altro più disposta a lasciarsi alle spalle lo spauracchio d'un paio di colonne d'Ercole qualunque. Ma anche la scelta parallela di ammettere ricercatori già formati, professionisti che lavorano però non nell'ambito accademico, bensì in quello commerciale, come consulenti per le aziende. Ancora una volta il criterio guida è il problema, l'emergere di una difficoltà, in questo caso originata da un pensiero pratico, attento a un obiettivo che non è la ricerca cosiddetta pura.

I due saggi che abbiamo scelto per questo volume, che fa riferimento alla terza edizione del simposio tenutasi a Urbino dal 16 al 17 luglio del 2011, rappresentano bene la logica che abbiamo fin qui esposto, dimostrando, al di là di ogni lettera d'intenti, ciò che questo simposio vuole fare. Il primo saggio, di Massimiliano Coviello, al tempo del Simposio dottorando in Studi sulla Rappresentazione Visiva nell'Università di Siena, affronta un tema

importante della ricerca semiotica quale quello dello statuto dell'immagine. Coviello si concentra in particolare sull'immagine filmica che, grazie all'avvento dei media digitali, non solamente ha cambiato profondamente la sua natura, il modo in cui viene realizzata e dunque, in certo modo, il suo valore documentale, ma anche la sua pervasività nella vita quotidiana rendendo questo genere di studi di straordinaria urgenza. È un fatto che, complice la rete con i suoi servizi di condivisione, quello del video sia diventato un linguaggio quotidiano, alla portata di tutti e che tutti decidono sempre più di utilizzare come componente del proprio personale *mix comunicativo*. In questo modo l'intero sistema mediale risulta profondamente destabilizzato, in cerca di forme nuove e, appunto, di un nuovo statuto per le immagini che produce. Il film *Valzer con Bashir* che Coviello analizza, il primo "documentario d'animazione" che mischia il cartone animato con le immagini riprese dal vero per ottenere specifici effetti di autenticazione, diventa allora un oggetto ideale per approfondire dinamiche che vanno al di là del singolo evento contingente e che investono una cultura che forse, anche grazie a esse, ridisegna i propri confini. La semiotica consente qui non solamente di porre in maniera originale tante storiche questioni, spostando l'attenzione per esempio dalla presunta *autenticità* delle immagini ai processi di *autenticazione* che le riguardano, ma anche di fornire strumenti per analizzare le trasformazioni, per metterle a sistema, orientando lo sguardo verso quelle che potrebbero essere le conseguenze e gli sviluppi dei fenomeni in corso.

Il secondo saggio, di Giacomo Festi, riflette l'altra anima del simposio di cui s'è detto, quella professionale che si confronta direttamente con le esigenze di uno specifico mercato. Festi ha portato infatti al simposio la sua esperienza di consulente per *Added Value*, società italiana specializzata nella consulenza legata alla comunicazione per importanti società. Nel caso specifico i problemi che Festi affronta hanno a che vedere con una ricerca volta a valutare il mercato delle riviste, commissionata da uno dei massimi gruppi editoriali italiani. Un'attività rivolta sia a ripensare prodotti già esistenti attraverso un *redesign* grafico o un nuovo progetto discorsivo, sia a inventare nuovi oggetti, realizzando i cosiddetti numeri zero. Operazioni progettuali che sono accomunate da una precisa esigenza strategica: indirizzare le scelte avendo ben chiare le conseguenze cui ognuna può portare. La semiotica diventa qui non soltanto strumento per concettualizzare le differenze all'interno del mercato di riferimento e, così facendo, per leggere le strategie che le guidano, ma anche per individuare nuove pertinenze e, così, possibili vie di sviluppo. Non si tratta di limitare la creatività del designer, che poi dovrà dar forma alla grafica, o al giornalista, che dovrà riempire quelle gabbie di contenuti, ma, al contrario, di stimolarli in una

direzione che sia conducente rispetto a un preciso e ineludibile obiettivo commerciale. Dal lato della semiotica un banco di prova importante per strumenti e metodi la cui possibilità di mordere sul reale, così fortemente sottolineata da un teorico come Greimas, si confronta da un lato con una realtà commerciale e, dall'altro, con un'esigenza progettuale.

Dario Mangano e Alvise Mattozzi

Forme del ricordo e processi di autenticazione delle immagini

Valzer con Bashir di Ari Folman

MASSIMILIANO COVIELLO

1. Introduzione. I discorsi sul cinema: svolte e ripiegamenti

L'utilizzo massiccio delle tecnologie digitali sia in ambito cinematografico, sia per documentare, raccontare e diffondere alcuni degli eventi più rilevanti dell'ultimo decennio — dalle videocamere amatoriali che si trovavano nei pressi del World Trade Center durante l'attacco terroristico dell'11 settembre 2001 alle fotografie delle torture scattate nel carcere iracheno di Abu Ghraib, ai videofonini e ai social network che hanno diffuso sul web le proteste scoppiate contro i regimi dittatoriali nordafricani; dall'utilizzo di micro-telecamere poste sugli elmetti delle forze armate americane (*element cam*) che documentavano in presa diretta e inviavano in tempo reale alla Casa Bianca le immagini del blitz che ha portato all'uccisione di Osama Bin Laden agli obiettivi che hanno registrato la cattura e la morte violenta del dittatore libico Muammar Gheddafi — costituisce un terreno di dibattito teorico molto fertile e ampio, tanto da interessare i diversi ambiti disciplinari e gli approcci metodologici che si inseriscono nell'ampio ventaglio degli studi sul visivo (estetica, semiotica, sociologia dei media, teoria del cinema, ecc.) e da causare riverberi altrettanto intensi sull'etica e la deontologia di chi, a vario titolo, produce e lavora con le immagini.

Con la diversificazione degli apparati tecnologici e la proliferazione dei contesti discorsivi l'immagine si configura sempre più come un costrutto culturale — concrezione di una storia e di una memoria delle forme — che ha perduto il saldo ancoraggio al suo supporto. Diventa sempre più arduo definire il contenuto a partire dal suo contenitore, il medium (supporto o apparato), che ambisce a trattenere e qualificare gli "oggetti" che in esso circolano (le immagini pittoriche, quelle televisive, cinematografiche, ecc.). Per orientarsi nel campo delle rappresentazioni è forse più utile considerare le immagini alla stregua dei fluidi per i quali la forma può variare in continuità, adattandosi al contenitore. È il campo delle interrelazioni che

le immagini intrattengo, migrando da un medium all'altro, trasformandosi, interferendo con le convenzioni di un supporto, ibridando i linguaggi, a dover essere indagato nel suo carattere molteplice, molare¹.

Il cinema è una delle zone nevralgiche di questo paesaggio in trasformazione ma è anche una piattaforma di osservazione per questi fenomeni. Se le condizioni della fruizione cinematografica si stanno modificando drasticamente sino a frantumare la novecentesca visione in sala in miriadi di spazi — dalla poltrona di casa circondata dall'home theater ai video su YouTube, sino alla fruizione in movimento consentita dagli smartphone e dai tablet —, il sincretismo audiovisivo e il funzionamento semantico e sintattico del montaggio cinematografico sopravvivono in quanto base strutturale per la costruzione dell'infrastruttura sulla quale si stanno sviluppando i media digitali². Il film non scompare ma, come era già successo con l'avvento della televisione, si innesta all'interno di nuove infrastrutture mediali, ne influenza alcune dinamiche di funzionamento e ne ingloba a sua volta degli elementi³.

D'altra parte, gli archivi visivi vengono esplorati, mobilitati, dai film che se ne appropriano per inserire le immagini del passato all'interno di nuovi montaggi, per attraversare la storia e arricchirla di nuovi racconti. Movendosi tra passato e presente, prefigurando scenari futuri, il cinema continua a dialogare con lo spettatore, a sollecitarne la visione e a provocarne l'immaginario.

Uno degli aspetti che preoccupa e al contempo interessa maggiormente la teoria del cinema e dei media riguarda lo statuto dell'immagine riprodotta tecnicamente e il tipo di legami con il referente che il passaggio da un sistema di riproduzione ottico-chimico a uno foto-numerico sta producendo. Connettendo alcune delle principali posizioni teoriche declinate nel tempo all'interno della teoria del cinema si individuerà un piano di consistenza, un insieme di enunciati che definiscono e sostanziano la disciplina, i suoi progressi e le sue contaminazioni con altri ambiti. Ripercorrendo alcune delle principali posizioni teoriche sullo statuto dell'immagine prodotta tecnicamente (il concetto di ontologia proposto da André Bazin e le

1. L'antologia di Andrea Pinotti e Antonio Somaini (a cura, 2009) raccoglie i saggi di alcuni dei principali studiosi che si sono occupati di teoria delle immagini. Per una riflessione antropologica sui rapporti tra immagine e medium si veda il testo di Hans Belting (2002, pp. 19–108).

2. Per Lev Manovich sono gli elementi della storia e della teoria del cinema a caratterizzare l'impalcatura logica e il funzionamento dei nuovi media (2001, pp. 73–87 e pp. 354–379).

3. Sull'evoluzione del cinema in epoca postmediale si vedano i saggi di Francesco Casetti (2009, pp. 173–188; 2011, pp. 162–170). Sul concetto di "postmedialità" si vedano i lavori di Rosalind Krauss (1999; 2005, pp. 48–69).

definizioni del segno fotografico) si valuteranno i legami e gli scarti che si possono stabilire tra spinte tassonomiche, prestazioni ed effetti referenziali, proliferazione ipertrofica di simulacri, per giungere alla costruzione e condivisione dei processi di significazione.

2. Uno statuto per l'immagine digitale

L'orizzonte del riferimento, della relazione tra l'immagine e il mondo, trova uno dei suoi nodi teorici fondanti nel noto saggio di Bazin sull'ontologia dell'immagine fotografica (1958–62, pp. 3–10). Imbalsamare il tempo, sottrarre l'essere alla morte attraverso la riproduzione delle sue apparenze: il critico e teorico del cinema individua una linea di continuità che trova la sua origine nella statuaria antica e, attraverso una serie intermedia di passaggi che coprono le fasi principali dello sviluppo delle arti figurative, giunge sino alla fotografia, prima forma di riproduzione meccanica che soddisfa a pieno l'appetito d'illusione e di realismo dell'uomo. Con la fotografia si passa dalla rassomiglianza alla completa oggettivazione del rappresentato.

Questa genesi automatica ha sconvolto radicalmente la psicologia dell'immagine. L'oggettività della fotografia le conferisce un potere di credibilità assente da qualsiasi opera pittorica. Quali che siano le obiezioni del nostro spirito critico siamo obbligati a credere all'esistenza dell'oggetto rappresentato, effettivamente ripresentato, cioè reso presente nel tempo e nello spazio. La fotografia beneficia di un transfert di realtà dalla cosa alla sua riproduzione (ivi, p. 8).

La realtà si trasferisce nella sua riproduzione: di fronte ad una fotografia lo spettatore crede all'esistenza dell'oggetto posto di fronte all'obiettivo e nuovamente presente. La salvaguardia dalla morte assicurata dalla fotografia aggiunge, alla preservazione delle apparenze garantita dalle arti figurative, la possibilità tecnica di registrazione e fissaggio su un supporto che aderisce al reale e partecipa alla sua costruzione. Punto estremo di questa evoluzione è il cinema che, attraverso la riproduzione del movimento, lascia che il tempo contratto nella posa si manifesti, liberando le forze che portano all'azione⁴.

4. L'"ontologia realista" di Bazin arriva a coniugare il principio riproduttivo alla capacità di partecipazione e disvelamento del mondo: «il cinema vanta una tale prossimità con il mondo da porsi come sua replica e come suo proseguimento. [...] Ancora, il principio cui il cinema obbedisce diventa esplicito in tutte quelle situazioni che potremmo definire circolari, là dove la stretta connessione di realtà e di immagine consente all'una di innescare