

Mondovino, di Jonathan Nossiter, Argentina/Francia/Italia/USA 2004.

Rupi del vino, di Ermanno Olmi, Italia 2009.

Senza Trucco. Le donne del vino naturale, di Giulia Graglia, Italia 2011.

Programmi televisivi

Viaggio lungo la valle del Po alla ricerca dei cibi genuini, di Mario Soldati, 1957.

E | C

Azione, testualizzazione, notazione

Maria Giulia Dondero

1. Introduzione

Il nostro testo si concentrerà su alcune questioni metodologiche concernenti lo studio dell'azione e della pratica in atto. Il nostro obiettivo è di aggiungere un tassello alla dibattuta questione dell'analisi semiotica dell'azione non tanto e non solo a livello teorico¹, ma soprattutto a partire dalla questione prettamente metodologica delle diverse forme di testualizzazione dell'azione stessa. In particolare, ripercorreremo brevemente il dibattito attuale che riguarda la teoria dell'enunciazione, che ha accompagnato le riflessioni di uno sviluppo disciplinare orientato da una semiotica di corpora stabilizzati verso una semiotica che mira a descrivere il senso in atto e le pratiche quotidiane, tanto nella loro singolarità e specificità che nel loro ripetersi e stabilizzarsi in forme di vita. Ci domanderemo in particolare: per studiare le pratiche quotidiane, per esempio le pratiche professionali collaborative in architettura — che costituiranno il nostro corpus —, è sufficiente studiarne le testualizzazioni prodotte *in vivo*, per esempio, gli appunti, la fotografia e il video, o è necessario costruirne *ex-post* una notazione allografica che ricostruisca la pratica per metterne in scena le regole? Come non perdere, attraverso queste testualizzazioni o notazioni di pratiche, la cogenza dell'atto, la sintagmatica che costituisce e spiega le motivazioni, il perché di ogni gesto nell'azione?

Vorremmo dunque tornare sulla questione dibattuta ormai da qualche anno della relazione tra pratiche e testi e più precisamente concentrarci sulla relazione, poco studiata, tra pratiche e testualizzazioni delle pratiche. L'obiettivo è quello di cercare di capire meglio quali possono essere oggi gli oggetti legittimi della semiotica e tentare una metodologia d'analisi che non riduca ogni fenomeno sociale a *testo* giustificando il principio d'immanenza sulla chiusura dell'oggetto (sia essa una chiusura spaziale, temporale, etc.): il pericolo nel per-

severare su questa via è di omogeneizzare tutti i tipi d'esperienza. Come tutti sanno, Jacques Fontanille, in *Pratiques sémiotiques* (2008) distingue sei tipi di esperienza (figuratività, coerenza e coesione interpretativa, corporeità, pratica, congiuntura e ethos), associati rispettivamente a sei diverse istanze formali o piani d'immanenza (segno, testo-enunciato, oggetto, scene pratiche, strategie, forme di vita) gerarchizzati attraverso un sistema di interfacce di pertinenze. Contro chi potrebbe affermare che il principio di immanenza viene tradito appena si fuoriesce dall'analisi della testualità, Fontanille difende il *principio* di immanenza come fondamento di tutti i *piani* di immanenza e a proposito del livello della scena predicativa afferma:

Il principio d'immanenza è indissociabile dall'ipotesi di un'attività di schematizzazione e di modellizzazione dinamica interna alle semiotiche-oggetto ed è l'area di attività immanente di questa schematizzazione che ci deve indicare per ogni caso i limiti del dominio di pertinenza e non una decisione a priori e tattica che si focalizzerebbe sul solo testo (p. 14, traduzione nostra).

Questa schematizzazione dinamica interna alle diverse semiotiche-oggetto mira a giustificare un'immanenza che non si costruisce a partire dai bordi e dai limiti di una configurazione di senso oggettivata ma a partire da una *forma di iconizzazione interna* alla pratica stessa, che potremmo chiamare *coagulazione* degli elementi in gioco che, come direbbe Jean-François Bordron (2011), "prendono insieme"². Secondo le parole di Fontanille, ogni enunciazione in atto sviluppa infatti essa stessa un'attività di schematizzazione, una meta-semiotica interna che è sempre in costruzione: la pratica costruisce in un certo senso il suo proprio metalinguaggio, e l'analisi deve accomodarsi al *modus operandi* della produzione dell'oggetto significante.

Proporremo qui un tentativo di realizzazione di questa proposta, in particolare attraverso le diverse testualizzazioni che metteremo in gioco e che hanno lo scopo di complessificare le prospettive metodologiche sulla pratica in atto attraverso la mappatura delle sue diverse schematizzazioni.

2. Premesse metodologiche

Al di là di un dibattito sul problema dell'immanenza, il libro di Fontanille sulle pratiche semiotiche non ha, almeno in Francia, rilanciato lo studio etnografico delle pratiche, cioè uno studio come quello promosso da Charles Goodwin³ all'UCLA di Los Angeles o da Lorenza Mondada⁴ a Basilea, un lavoro che deriva cioè dall'analisi conversazionale — oltre che dai lavori di Lucy Suchman e di Edwin Hutchins — e che si estende allo studio della dimensione spaziale del gesto, della relazione uomo-macchina, etc.

Se Jean-Marie Floch (1990, pp. 19-48), nell'analizzare i comportamenti degli utilizzatori del metro parigino, ha sottratto ai suoi lettori il controllo dei diversi tipi di

testualizzazione delle pratiche e ha solo in parte esplicitato i criteri delle sue scelte metodologiche durante le pratiche di osservazione, noi siamo convinti invece che i criteri dell'osservazione debbano essere esplicitati – diventando in questo modo controllabili: le condizioni e i parametri della notazione delle pratiche devono essere esplicitati per diventare eventualmente ripetibili e in ogni caso falsificabili.

I tipi di testualizzazione e di notazione della pratica dovrebbero, a nostro avviso, diventare oggetto esplicito di descrizione nel processo dell'analisi stessa, e servire come intermediari tra l'analista e il suo oggetto di studio. *Moltiplicare gli intermediari* serve non solo a rendere controllabile il lavoro dell'analista, ma anche a rendere più cosciente l'analista stesso delle sue scelte e ad allontanarsi da qualsiasi illusione di "trasparenza" rispetto alla testualità nonché a rimettere in gioco prospettive diverse sui criteri di pertinenza. La valorizzazione delle diverse testualizzazioni rivelerebbe le tappe che portano dalla produzione dei testi durante le pratiche (enunciazione in atto) ai simulacri dell'enunciazione contenuti nei testi (enunciazione enunciata) fino alle pratiche di utilizzo in seno a una cultura data (enunciazione in atto all'interno di processi culturali studiati dalla prassi enunciazionale).

Fontanille ha fatto senza dubbio dei passi importanti rispetto a Floch e alla sua analisi degli utilizzatori del metro parigino perché ha cercato di integrare i diversi piani di immanenza distinguendo i diversi tipi di oggetti semiotici (testualità e pratica in primis); non si è però, diversamente da Floch, posto la questione della notazione delle pratiche. Il che è da un certo punto comprensibile perché il punto di partenza di Fontanille in *Pratiche semiotiche* sono i testi letterari che narrano le pratiche e non le pratiche stesse: il problema della testualizzazione delle pratiche non si è posto perché le pratiche erano già state raccontate all'interno di testi. Fontanille ha si proposto un modello di analisi dell'azione ma di un'azione che era già stata testualizzata in testi letterari. Per avanzare sulla questione della relazione dei sei diversi tipi di esperienza da lui formulati, bisogna invece almeno distinguere fra *testi che mettono in scena pratiche e testualizzazioni di pratiche*.

Fontanille parte infatti da testi letterari compiuti e tenta di "rimetterli in atto", di estrarne lo sviluppo e lo svolgimento senza porsi la questione essenziale della traduzione/notazione dell'atto stesso: quando si studia una pratica, ci si deve però porre il problema del tipo di osservazione e del tipo di testualizzazione o notazione pertinenti alla sua comprensione, di come visualizzare lo sviluppo della pratica nel tempo nonché di come descrivere la sua grammatica, le sue unità, la sua sintagmatica.

Oltre alla differenza tra *testi che mettono in scena pratiche* (e che eventualmente possono essere interessanti per studiare un'ideologia dell'azione) e *testualizzazioni di pratiche*, bisogna poter distinguere anche tra *testualizzazione*

della pratica e notazione della pratica. Le testualizzazioni quali la ripresa video, la fotografia, gli appunti, non possono essere definite notazioni perché rimangono tutte troppo "fedeli" alla pratica e alla sua densità fenomenologica non rispondendo così ai criteri della notazione che mira a porsi come una visualizzazione del configurarsi, intersecarsi e susseguirsi delle azioni. La notazione è una ricostruzione della pratica in atto che seleziona e reperisce omogeneità e eterogeneità tra le diverse configurazioni dei gesti, gli attacchi e gli stacchi della presa di iniziativa, la durata, il tipo di partecipazione corporea, etc. al fine di identificare l'emersione di moduli che mettano in scena un alfabeto di strutture dell'azione. Queste strutture, o pattern ritmici, visualizzati dalla notazione, dovranno essere la base (piano dell'espressione), per delle ipotesi sul funzionamento del piano del contenuto delle azioni stesse.

Come detto sopra, i testi letterari utilizzati da Fontanille hanno uno statuto di testi compiuti e non di "risultati di testualizzazioni di pratiche": questi ultimi sono ben altra cosa perché pongono il problema del "che cosa è necessario guardare e/o selezionare" della pratica attraverso i diversi media che la traducono: la scrittura, la foto, il video. Uno dei problemi da affrontare è certamente quello della traducibilità fra le salienze reperite dai diversi media utilizzati ma anche e soprattutto quello di fare dialogare le diverse pratiche di osservazione attraverso, appunto, le loro traduzioni/testualizzazioni — che potremmo concepire come delle proto analisi — : l'analisi dovrebbe ripercorrere anche il gesto mediatico che ha selezionato una certa "ripresa" della pratica, la sua specificità, le sue costrizioni tecnologiche e di punto di vista. Se dunque Fontanille, nell'analisi delle pratiche della conversazione a tavola, ha studiato lo sviluppo di alcune pratiche raccontate da Aragon in *Les Voyageurs de l'Impérial* (1948), le ha incrociate tra loro per estrarne delle strategie e infine una forma di vita, noi, al contrario, partiremo dall'osservazione di alcune pratiche collaborative di concezione architettonica, in copresenza e a distanza, al fine di esplorare i diversi gradi di densità di testualizzazione dell'azione in atto. Più precisamente, si tratterà di studiare le pratiche professionali di un'equipe di architetti occupati nella concezione di un progetto, dediti dunque a un atto creativo collaborativo.

Per sviluppare la nostra riflessione, vorremmo partire col ricordare le ultime avventure della teoria dell'enunciazione che, nella sua declinazione testuale, tanto quanto nelle declinazioni più fenomenologiche o legate alla descrizione delle culture, ci appare sempre come il centro e la forza della nostra metodologia.

Prenderemo come punto di appoggio non soltanto la teoria di Fontanille, che non ripercorreremo, ma anche le proposte di Claudio Paolucci (2010) esposte nell'ultimo capitolo, intitolato "Enunciazione ed effetti di soggettività", del libro *Strutturalismo e interpretazione*.

3. Introduzione al dibattito sull'enunciazione

Uno dei grandi meriti, rivoluzionari, della semiotica greimasiana, è stata la descrizione, via il concetto di enunciazione enunciata, della distribuzione dei simulacri della soggettività all'interno dei discorsi (verbale, visivo, audiovisivo).

Come ricorda Paolucci, al seguito anche dei lavori di Umberto Eco e Patrizia Violi (2005) sulla soggettività diffusa negli avverbi - e più generalmente "trascinata" alla periferia dell'enciclopedia - la soggettività teorizzata da Greimas e Courtès (1979) nel dizionario al seguito della teoria di Benveniste, per quanto simulacrale, ha sempre un *io-qui-ora* come sorgente e riferimento. Questa teoria della soggettività si appoggerebbe quindi su delle localizzazioni deittiche che mantengono in vita un modello di analisi extralinguistico: quello della situazione di comunicazione. Come argomentato da Paolucci, la teoria di tradizione benvenistiana, che ha i suoi rappresentanti in Greimas, Fontanille e Coquet, ha peccato della gerarchizzazione tra l'io-tu e la terza persona. Questa superiorità dell'io-qui-ora come sorgente di ogni predicazione, sulla terza persona, intesa in quanto risultato secondario di una relazione *io-tu* in presenza, era stata del resto già definita come una "breccia nello strutturalismo" da Giovanni Manetti (1998): l'*io-qui-ora* può dunque essere considerato come un rigurgito di trascendenza e di logocentrismo?

Più difficile è certamente reperire e studiare una soggettività diffusa, non deittica, come lo auspicano da una parte Christian Metz (1991) e dall'altra la semiotica interpretativa⁵. Precisiamo subito che Metz tratta di un'impersonalità dell'enunciazione mantenendo una posizione testualista (e specifica per lo studio del testo filmico), mentre la semiotica interpretativa non riduce l'atto enunciativo impersonale a una proprietà dell'enunciato ma utilizza la nozione di enunciazione impersonale per concepire, a partire da un *evento* impersonale, i diversi piani di immanenza dell'enciclopedia e le diverse figure attanziali che questo genera.

Ci sarebbero dunque due modi di superare la nozione di enunciazione in quanto teoria dei deittici e degli embrayeurs: la prima soluzione è quella di un'enunciazione enunciata impersonale che *rifletta* un insieme di atti e di prassi che si ritrovano *testimoniati* nell'enunciato (Metz). La seconda soluzione è concepire l'enunciazione impersonale in quanto *dispositivo regolatore* del funzionamento stesso della relazione tra le pratiche di donazione e generazione di senso all'interno di una cultura e i testi che queste pratiche producono e valorizzano all'interno della cultura. Si tratta in questo secondo caso non più di un'enunciazione enunciata versione impersonale, ma di un'enunciazione intesa in quanto dispositivo di *controllo*, di *orientamento* e di *gestione* delle attività di assimilazione/rifiuto/trasformazione del nuovo e del diverso nella gestione delle pratiche sociali: un'enunciazione prassica regolata dai modi di esistenza⁶.

Non si tratta quindi soltanto di declinare l'enunciazione

ne enunciata attraverso l'impersonale metziano, ma di trasportare questa impersonalità all'interno della gerarchia dei piani d'immanenza costruiti da Fontanille e, come propone Paolucci, di utilizzare il concetto di "discorso indiretto libero" teorizzato da Pasolini all'interno della formazione e gestione interna delle culture e non solo all'interno del testo.

In ogni caso, più si sale, nella gerarchia di Fontanille, dal testo alla forma di vita, più la stratificazione delle enunciazioni permette in un certo senso una de-deittizzazione dell'enunciazione di tradizione benvenistiana. Del resto, in tutti i piani d'immanenza reperiti da Fontanille (testo, oggetto, scena predicativa, strategia e forma di vita), è in gioco una diversa declinazione della teoria dell'enunciazione. Se nel caso dell'enunciazione enunciata certamente siamo ancora legati alla tradizione dei deittici e del luogo da assegnare all'osservatore modello, nella relazione ascendente tra testo, oggetto e scena predicativa è la relazione tra *manipolazione simulacrale* - e quindi prevista - e *manipolazione agita* che è in gioco. Nell'interfaccia tra oggetto e scena predicativa si rendono per esempio pertinenti le impronte impersonali della pratica che passano da uno stadio simulacrale a uno stadio realizzato: pensiamo non soltanto all'uso collettivo degli oggetti all'interno di una pratica ma anche alla patina depositata sugli oggetti, che potrà eventualmente diventare pertinente nell'interfaccia tra scena predicativa e strategia fino alla forma di vita.

A partire dalle proposte di Paolucci per rilanciare l'enciclopedia come luogo della semiosi al posto della testualità, possiamo infine affermare che l'obiettivo di un approccio che supera il livello dell'enunciazione enunciata e la tradizione dei deittici, debba seguire forzatamente la via aperta dall'enunciazione impersonale? La strada da seguire per rendere conto dell'azione richiede di dirigersi verso una semiotica dell'enunciazione impersonale, che parta dall'osservazione dell'atto attribuendolo, in un secondo tempo, a delle istanze enunciazionali personali?

4. Lo Studio Digital Collaboratif e la coagulazione della pratica

Attraverso il corpus che prenderemo in considerazione, studieremo delle pratiche di lavoro in equipe e più precisamente la progettazione architettonica collaborativa in presenza e a distanza. Sulla questione della progettazione architettonica a distanza, qualche parola di spiegazione è necessaria per introdurre la tecnologia utilizzata dagli architetti.

Il gruppo di ricerca costituito da ingegneri, architetti, semiotici e psicologi del lavoro coordinato dal Lucid dell'Università di Liegi, con cui lavoriamo da qualche anno a un progetto di ricerca interfacoltario⁷, ha negli anni passati programmato e prodotto uno "studio digitale collaborativo"⁸ (Figure 1, 2), che permette agli architetti che non lavorano nella stessa città non soltanto di comunicare via Skype, ma di tracciare insieme,



Fig. 1 – Lo studio digitale collaborativo (LUCID, ULg).



Fig. 2 – Lo studio digitale collaborativo (LUCID, ULg).

in tempo reale, uno stesso disegno o uno stesso schizzo utilizzando una tavola virtuale condivisa dagli attori in gioco (figg. 1, 2).

Ogni tratto che un architetto traccia sulla sua tavola virtuale è immediatamente visibile sulla tavola installata nella sede a distanza, il che permette all'altro architetto di interagire immediatamente sul tratto proposto, cancellarlo, modificarlo.

Come prospettiva metodologica, non scegliamo una prospettiva integrista che a partire da un testo va alla ricerca della maniera in cui un testo è manipolato e utilizzato all'interno di una pratica; pensiamo piuttosto che sia necessario partire dall'analisi della pratica collettiva collaborativa (evento impersonale). All'interno di questa pratica cercheremo di reperire due tipi di testualizzazioni: le testualizzazioni in atto (e più particolarmente la produzione collaborativa dei disegni all'interno della pratica di progettazione) e le altre testualizzazioni che inglobano le prime (le foto, il video, gli appunti dell'osservatore) e che sono a loro volta testualizzazioni *analizzanti* e da *analizzare* (mediazioni-interfaccia).

Questa via metodologica propone dunque lo studio delle coagulazioni di azioni in testualizzazioni, prodotte all'interno di una pratica cioè lo studio della trasformazione degli atti in tracce (disegni, schizzi, etc.) che si stabilizzano in modo più o meno rapido e con diversi ritmi su un supporto (la tavola virtuale dello studio digitale collaborativo). Queste testualizzazioni prodotte all'interno della pratica diventano disponibili per il lavoro dell'analista grazie a delle testualizzazioni verbali, fotografiche e video, che le filtrano e le complessificano perché le mettono in prospettiva (aggiungono prospettiva a prospettiva). Si tratta quindi, nell'analisi, di districare e di "sbrogliare" all'interno delle pratiche fenomenologicamente dense della collaborazione a distanza i diversi tipi di coagulazione del senso che producono testualizzazioni che chiameremo di livello $n - 1$ per studiarle at-



Fig. 3 – Fotogramma video della collaborazione a distanza (Parigi-Liegi).

traverso le diverse testualizzazioni della pratica globale che chiameremo di livello $n + 1$, essendo la pratica in atto il livello di partenza n . Abbiamo quindi diversi tipi di coagulazione della pratica in testualizzazioni prodotte *dentro e fuori* dalla pratica n .

Vediamo qui per esempio una ripresa video di una riunione di progettazione collaborativa a distanza (fig. 3). Le due inquadrature in alto riprendono i due architetti impegnati nella progettazione collaborativa a distanza (le due immagini sono in realtà visibili sui due schermi di pc, ognuna come immagine a pieno schermo da una parte, e come immagine-dettaglio dall'altra parte, sul modello di Skype). Queste due immagini sono prodotte dalla telecamera installata sul computer ma sono state ri-inquadrate dall'analista per poter valorizzare anche l'oggetto-schermo e non solo le immagini che esso proietta.

I due segmenti visivi posti sotto alle due immagini degli attori implicati nell'atto collaborativo riprendono, da



Fig. 4, 5 – Foto della riunione in copresenza.



Fig. 6 Immagine ottenuta dal video della riunione svoltasi in copresenza.



Fig. 7 – Notazione. Visione di insieme della riunione a distanza (55 min.). Inquadrata in rosso una selezione di 5 minuti, ingrandita nella figura 8.

un punto di vista dall'alto, la tavola digitale che è utilizzata da entrambi gli architetti simultaneamente.

Le testualizzazioni interne alla pratica ($n-I$) sono identificabili con i disegni e le annotazioni che lo chef d'atelier e i collaboratori producono più o meno collettivamente. Questi disegni sono testualizzati a loro volta dagli osservatori della pratica attraverso la foto, il video e sotto forma di appunti ($n+I$), proprio mentre sono prodotti *durante e dalla* pratica. Queste testualizzazioni

$n+I$, che reperisco fuori dalla pratica stessa e che costituiscono un'intermediario tra la pratica e l'analista, servono come protesi della memoria dell'osservatore, protesi che visualizzano e organizzano in modo diverso la "stessa" pratica e che, piuttosto che essenzializzarla, la fanno esplodere in tutte le sue sfaccettature.

Ritorniamo ora alle testualizzazioni $n-I$, cioè ai disegni e alle annotazioni degli architetti sulla tavola virtuale.

Questi disegni e annotazioni sono le sole testualizzazioni che risultano dalla pratica, sono le testualizzazioni-obiettivo della *pratica di progettazione*. Le testualizzazioni video, foto e gli appunti, prodotte dall'osservatore, sono invece le testualizzazioni-obiettivo della *pratica analitica*. Le chiamiamo testualizzazioni perché alla base si tratta di gesti che si stabilizzano su un supporto negoziando, via un atto enunciativo, la stabilizzazione della relazione semiotica tra espressione e contenuto.

Che densità sintattica hanno i disegni ($n-I$) rispetto all'atto stesso che li traccia? La stessa densità dei gesti? No, appunto: si tratta già di testi-risultato di un'azione che sono meno densi dei gesti stessi perché trovano un ordinamento e una disposizione sul supporto che li accoglie e che ne dirige e ordina i criteri dell'iscrizione. Se i disegni "sottraggono" densità fenomenologica ai gesti, queste testualizzazioni "traccianti" servono a incanalare le intenzionalità dei gesti, li sottopongono alle regole e alle costrizioni di un supporto formale e di un piano dell'espressione prodotto anche dalla collaborazione/valutazione del collega (correzione/aggiustamento/soppressione). Queste testualizzazioni, diversamente dai testi, sono in atto perché ancora manipolabili durante la pratica in corso (e le testualizzazioni $n+I$ li rappresentano *in progress*), ma nello stesso tempo posseggono già un supporto che li renderà sufficientemente solidi e stabili per essere estratti, in quanto futuri testi, dalla pratica di produzione e eventualmente trasportati verso altre pratiche⁹.

5. Osservazione e testualizzazioni

Se abbiamo già preso in considerazione le testualizzazioni *prodotte dalla pratica di progettazione* collaborativa, cioè i disegni e le annotazioni prodotte dagli architetti ($n-I$), vediamo ora più precisamente le testualizzazioni che sono invece *prodotte dall'osservazione partecipativa* ($n+I$). Su quali testualizzazioni possiamo dunque basarci per analizzare una pratica che è, in questo caso, a sua volta produttrice di testualizzazioni? Come mettere in rapporto i ritmi di testualizzazione interni alla pratica con i ritmi di testualizzazione esterni alla pratica, cioè: come mettere in relazione i tipi di modalità di produzione delle testualità $n-I$ con i media che le testualizzano ($n+I$)? Se vogliamo studiare le testualizzazioni esterne ($n+I$) non possiamo ovviamente basarci sulla memoria dell'osservatore, che è una traccia effimera e difficile da obiettivare se non attraverso strumenti appartenenti alle scienze cognitive. Il punto di vista dal quale emerge la memoria è difficilmente condivisibile perché il ricor-

do è una testualizzazione a zero densità fenomenologica. Certamente la memoria dell'osservatore può essere utile per tracciare un legame privilegiato tra le diverse testualizzazioni e facilitarne l'interpretazione.

Nella nostra osservazione di terreno, abbiamo prodotto tre tipi di testualizzazione della pratica di progettazione architettonica:

1. Gli appunti, che possiamo definire come un tipo di testualizzazione caratterizzato da *puntualità* e *linearità*: puntualità nel senso che essi segmentano la pratica valorizzandone dei momenti clou oppure delle tendenze – nel caso di un breve riassunto – e linearità perché il supporto della scrittura e le regole che lo reggono – che sia un foglio o uno schermo –, assicurano una lettura lineare da sinistra a destra (a meno che non si traccino schemi).

2. La fotografia, soprattutto nel caso della pratica collaborativa in co-presenza (Figura 4) può certamente restituire una fedeltà maggiore rispetto agli appunti ma può anche rivelarsi meno manipolabile e flessibile della scrittura nella sua missione “analizzante”. Come gli appunti, la foto può arrestare momenti unici della pratica, come nell'esempio della figura 4, oppure riassumerli in una visione globale, soprattutto quando l'azione si arresta su un problema o un'esitazione (Figura 5).

Anche quella fotografica può essere definita come una testualizzazione *puntuale* perché segmenta, estrae, ordina e orienta l'azione in modo diverso dall'azione stessa, se ne sovrappone interpretandola, ma non la possiamo definire lineare quanto piuttosto *tabulare*¹⁰ perché la lettura di una foto costruisce soprattutto un percorso di salti analogici tra i diversi centri dell'attenzione. La lettura può compiersi da destra a sinistra, ma anche dal basso all'alto, dal primo piano alla profondità, dal centro alla periferia, etc.

3. Il video, nella pratica di progettazione in copresenza, è stato fissato in alto sopra il tavolo di lavoro (Figura 6) e può apparire come la testualizzazione più fedele perché segue e riprende lo svolgimento degli atti, li accompagna e li restituisce attraverso il filtro di uno sguardo sovrastante, facendo così emergere tutte le “mosse” degli attori in gioco. Il video con ripresa dall'alto permette già una prima schematizzazione degli atti compiuti, che sarà formalizzata in seguito dalla notazione (visualizzazione *ex-post*) (fig. 6).

In un certo senso potremmo descrivere la ripresa video come una testualizzazione non puntuale quanto piuttosto *durativa* (punto di vista durativo sull'azione) e definirla come un luogo di incontro fra la lettura basata sul percorso della *linearità* e la lettura basata sul percorso della *tabularità*. Infatti, il video associa la linearità del movimento dell'immagine nel tempo, che traccia un prima e un dopo (un “susseguirsi”), alle regole della tabularità: alla lettura lineare si intreccia la lettura nello spazio di ogni fotogramma, che procede per salti e per centri d'attenzione mobili. Potremmo affermare che la lettura del video costruisce un rapporto diagrammatico tra la lettura delle forme che si trasformano (o

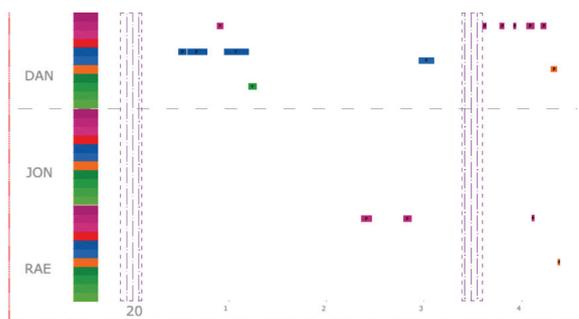


Fig. 8 – Distribuzione delle produzioni grafiche effettuate da tre architetti (Dan, Jon, Rac) in uno spazio di tempo che va dal minuto 20 al minuto 25 all'interno dei quali due momenti di aggiustamento dell'affichage dei documenti sono verbalmente esplicitati (in viola sullo schema, ai minuti 20 e 23.30).

restano stabili) lungo lo sviluppo audiovisivo (linearità e orizzontalità) e le linee di forza che emergono dalla relazione tra topologia del fotogramma e le forme che quest'ultimo contiene (tabularità).

6. La notazione

La nozione di diagramma interviene anche a un altro livello. Se le tre testualizzazioni citate sopra sono tutte in un certo qual modo *autografiche* perché rispondono tutte a una traccia manuale (o digitale) guidata dal gesto *unico e irripetibile* del corpo¹¹, la notazione delle pratiche funziona in maniera diversa, e ne possiamo vedere qui un esempio¹² (Figura 7).

Questa notazione mostra le diverse forme di interazione grafica tra gli architetti e la tavola digitale, la loro ripartizione, distribuzione, funzione¹³.

Questa schematizzazione delle attività grafico-gestuali segue due assi: l'asse verticale riguarda la posizione degli interlocutori (la linea tratteggiata marca la separazione fisica delle due equipe) e l'asse orizzontale un referente temporale (linea del tempo). I diversi interventi grafici sono rappresentati da dei segmenti la cui larghezza indica la durata e la cui posizione corrisponde a uno spazio/tempo preciso dell'interazione (Figura 8). Ogni segmento è colorato secondo le funzioni degli atti grafico-gestuali: il rosso corrisponde a dei gesti di mostrazione e a dei deittici, il blu alla figurazione di un oggetto, l'arancione alla rappresentazione di un movimento e il verde a degli interventi sui rapporti di scala, di proporzione e di punto di vista.

È possibile notare anche la differenziazione, per ogni intervento grafico, del documento sul quale questo intervento è praticato (pianta, sezione, margine del documento, etc.). Infine, dei rettangoli violetti sono sovrapposti sullo schema a segnalare le manipolazioni dei documenti grafici, cioè le modificazioni dell'affichage dei tratti, dell'inquadramento (ingrandimenti/rimpicciolimenti), etc.¹⁴

Questa visualizzazione/formalizzazione degli interventi grafici sulla tavola permette di fare emergere la ripartizione delle azioni dei diversi architetti sull'interfaccia

del disegno digitale, nonché di segnalare se sono interventi collettivi o individuali.

La notazione è l'unica visualizzazione della pratica che possiamo definire come allografica secondo i termini di Goodman, cioè una rappresentazione che, diversamente dalle testualizzazioni, non mima né segue lo svolgimento dell'azione, ma scandisce i momenti di stacco, rottura, pausa, ripresa, mettendo in scena un insieme di moduli che *ricostruiscono* la pratica attraverso la costituzione di unità distinte (produzione di un alfabeto locale). La notazione non solo visualizza la pratica, ma permette di distinguere i ritmi e le cadenze grazie alla costituzione di omogeneità locali che permettono in seguito di identificare delle unità semantiche d'azione e di fare delle ipotesi interpretative.

7. Conclusioni

Ritorniamo alla questione postaci all'inizio: come studiare la pratica senza tradirne la specificità, senza cioè studiarla come fosse un testo irenico, risolto, e dunque valorizzando il suo essere "in attività" e il suo essere in un certo senso "ancora manipolabile"? Come rendere conto del suo carattere effimero senza renderla inaccessibile? Una strada possibile è quella di costruire una *piattaforma di traduzione* fra i diversi tipi di testualizzazione (appunti, video, fotografia) e la notazione: chiameremo questa piattaforma una sorta di "traduzione diagrammatizzante". Parliamo di diagrammatizzazione riprendendo l'accezione di Goodman che la identifica con lo spazio di mutua traduzione tra testualità fondate su densità sintattiche diverse, su diversi tipi di valorizzazione del supporto e del punto di vista, di cui le polarità sono l'autografia e l'allografia. Il concetto di diagrammatizzazione consente di studiare la pratica come qualcosa che è *ancora* in attività, qualcosa che è ancora *in fieri* durante il processo di analisi. La moltiplicazione e diversificazione delle rappresentazioni e visualizzazioni permette alla pratica di essere in primo luogo domesticata, in secondo luogo mappata, e in terzo luogo ri-dinamizzata attraverso la comparazione/traduzione delle diverse visualizzazioni che se ne possono fare e che è necessario *proiettare* una sull'altra. È l'azione di proiezione di una visualizzazione sull'altra che permette il confronto e la traduzione attraverso una modalità d'analisi che ha il merito di mimare la pratica cioè di ripercorrere durante l'analisi l'incrocio non più di azioni, sguardi, parole, ma di testualizzazioni di queste azioni, sguardi, parole: non potendo rendere conto della pratica in atto *direttamente*, lo si fa attraverso la messa in relazione delle sue testualizzazioni e notazioni che trasformano la pratica in una diagrammatica di mediazioni, che è per definizione una traduzione di densità sintattiche e punti di vista diversi.

La nostra proposta metodologica è una proposta di fedeltà: si tratta di concepire l'analisi come un processo di traduzione e proiezione che possa rendere giustizia della precarietà e provvisorietà di ogni gesto all'interno

della pratica studiata: solo attraverso questa "mobilità" del punto di vista durante l'analisi potremo assumere il controllo, nonché giustificare la sintagmatica e il senso globale della pratica.

Note

Teniamo a ringraziare Valérie Angenot, Guillaume Joachim e Shima Shirkhodaci, del gruppo di ricerca A.R.C. Common (2011-2014) di cui facciamo parte all'università di Liegi (www.lucid.ulg.ac.be/projects/arcccommon/web/app_dev.php), per le discussioni attorno alla problematica delle tre testualizzazioni e soprattutto Guillaume Joachim che ha prodotto la notazione delle figure 7 e 8.

1 Per un inquadramento teorico della questione cfr. Fontanille (2008) e Basso Fossali (a cura, 2006), disponibile a questo indirizzo: www.fonurgia.unito.it/andrea/pub/semiotiche5.pdf. Per un punto di vista diverso sulla questione e una diversa accezione della relazione tra testualità e socialità, cfr. Marrone (2010).

2 Sulla nozione di iconicità e sulla relazione tra semiotica hjelmsleviana e semiotica peirciana, cfr. Bordron (2011). Vedere anche i resoconti critici di Pierre Boudon (epublications.unilim.fr/revues/as/862) e Maria Giulia Dondero (epublications.unilim.fr/revues/as/840) pubblicati sulla rivista "Actes Sémiotiques".

3 Vedere Goodwin (1994, pp. 606-633; 1997, pp. 157-182; 2000; 2003).

4 Mondada (2005). Per una discussione sull'argomento e sui punti di vista della linguistica applicata e dell'ergonomia dell'azione, vedere Angenot, Dondero, Shirkhodaci, Joachim (2013).

5 Vedere Eco (1975; 1984).

6 Sulla relazione tra enunciazione, cultura e modi di esistenza, vedere Fontanille (1999).

7 ARC COMMON: projet d'Actions de Recherche Concertées COMMON - Collaboration Médiatisée Multimodale Naturelle (2011-2014), http://139.165.65.76/common.ulg.ac.be/web/app_dev.php.

8 www.ulg.ac.be/cms/c_147500/fr/lucid-presente-le-studio-digital-collaboratif.

9 Non considero come testualizzazioni, invece, le conversazioni che si intrecciano tra gli architetti perché non hanno un "supporto che dura", il che li rende non estraibili dalla pratica e non trasferibili all'interno di un'altra pratica.

10 A questo proposito si veda Groupe μ (1992).

11 Su autografia e allografia cfr. Goodman (1968). Sulla questione vedere anche Dondero e Fontanille (2012).

12 Questa notazione è stata realizzata da Guillaume Joachim nell'anno accademico 2012-2013 e sarà presentata nell'ambito di una tesi di dottorato intitolata: "L'utilisation de représentations externes en conception architecturale collaborative médiée par ordinateur: le cas de la collaboration synchrone distante" all'università di Liegi.

13 Prima di questa codificazione, ne è stata necessaria un'altra, consacrata alle interazioni verbali al fine di identificare gli oggetti del discorso trattati dagli architetti, il loro succedersi, e gli indicatori di coordinazione tra i partners (turni di parola, domande di riformulazione, silenzi).

14 Per una descrizione più dettagliata di questa notazione, cfr. Angenot, Dondero, Shirkhodaci, Joachim (2013).

Bibliografia

- Angenot, V., Dondero, M.G., Shirkhodaci, S., Joachim, G., 2013, "Sémiotique de la communication en co-présence et à distance. Du textualisme à la sémiotique des pratiques", in "Interfaces numériques" vol. 2, n. 3, "Collaborer à distance: enjeux et impacts des interfaces numériques dans les pratiques collaboratives synchrones", pp. 531-567.
- Basso Fossali, P., a cura, 2006, "Testo, pratiche, immanenza", in "Semiotiche" n. 5, Torino, Ananke, <http://www.fonurgia.unito.it/andrea/pub/semiotiche5.pdf>.
- Bordron, J.F., 2011, *L'iconicité et ses images*, Paris, PUF.
- Dondero, M.G., Fontanille, J., 2012, *Des images à problèmes. Le sens du visuel à l'épreuve de l'image scientifique*, Limoges, Pulim.
- Eco, U., 1975, *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani
- Eco, U., 1984, *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Torino, Einaudi.
- Floch, J.M., 1990, "Êtes-vous arpenteurs ou somnambules. L'élaboration d'une typologie comportementale des voyageurs du métro", in J.M. Floch, *Sémiotique, Marketing et Communication*, Paris, PUF, pp. 19-48.
- Fontanille, J., 1999, *Sémiotique du discours*, Limoges, Pulim.
- Fontanille, J., 2008, *Pratiques sémiotiques*, Paris, PUF; trad. it. *Pratiche semiotiche*, Pisa, ETS 2010.
- Goodman, N., 1968, *Languages of Art*, London, Bobbs Merrill; trad. it. *I linguaggi dell'arte*, Milano, Il Saggiatore 1976.
- Goodwin, C., 1994, "Professional Vision", *American Anthropologist*, vol. 96, n. 3, pp. 606-633.
- Goodwin, C., 1997, "The Blackness of Black: Colour Categories as Situated Practice", in L.B. Resnick, R. Säljö, C. Pontecorvo, B. Burge, a cura, *Discourse, Tools and Reasoning: Essays on Situated Cognition*, Berlin-Heidelberg-New York, Springer, <http://www.sscnet.ucla.edu/clic/cgoodwin/97black.pdf>.
- Goodwin, C., 2000, "Practices of Seeing: Visual Analysis. An Ethnomethodological Approach", in T. van Leeuwen, C. Jewitt, a cura, *Handbook of Visual Analysis*, London, Sage Publications, pp. 157-182, http://www.sscnet.ucla.edu/clic/cgoodwin/00pract_sec.pdf.
- Goodwin, C., 2003, *Il senso del vedere*, Roma, Meltemi (disponibile su <http://www.ec-aiss.it/biblioteca/biblioteca.php>).
- Greimas, A.J., Courtés, J., 1979, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette; trad. it. *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, Milano, Mondadori 2007.
- Groupe µ, 1992, *Traité su signe visuel. Pour une rhétorique de l'image*, Paris, Seuil; trad. it. parz. *Trattato del segno visivo. Per una retorica dell'immagine*, Milano, Mondadori 2007.
- Manetti, G., 1998, *La teoria dell'enunciazione. Le origini del concetto e alcuni più recenti sviluppi*, Protagon, Siena.
- Marrone, G., 2010, *L'invenzione del testo. Una nuova critica della cultura*, Roma-Bari, Laterza.
- Metz, C., 1991, *L'énonciation impersonnelle ou le site du film*, Paris, Klincksieck; trad. it. *L'enunciazione impersonale o il luogo del film*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane 1995.

- Mondada, L., 2005, *Chercheurs en interaction. Comment émergent les savoirs*, Lausanne, Presses Polytechniques et Universitaires Romandes.
- Paolucci, C., 2010, *Strutturalismo e interpretazione*, Milano, Bompiani.
- Violi, P., 2005, "Il soggetto è negli avverbi. Lo spazio della soggettività nella teoria semiotica di Umberto Eco", in E/C, www.ec-aiss.it.

E/C

La critica (gastronomica) e i critici. Percorsi semiotici Giorgio Grignaffini

1. Il ruolo del critico

Il ruolo del critico rappresenta all'interno del sistema dei media un osservatorio privilegiato per studiare i modi in cui pratiche sociali di produzione e di fruizione di oggetti culturali (culturali in senso lato, dall'arte alla cultura materiale passando per i prodotti massmediali) funzionano semioticamente.

La nascita del critico come ruolo socialmente definito è contemporanea allo sviluppo di un sistema sociale che segmenta le attività appartenenti alla sfera del loisir e delle attività estetiche, "costruendo" per ognuna di esse un pubblico di riferimento di appassionati (lo chiameremmo target al giorno d'oggi). Parliamo quindi dell'Ottocento, in particolare della seconda metà del secolo, periodo in cui si crea una classe sociale che ha una disponibilità economica e di tempo libero, entrambe condizioni necessarie alla diffusione sociale di attività ricreative che spaziano dal turismo alla letteratura, dallo sport alla musica, dalla gastronomia al cinema e via via allargandosi nel XX secolo a pressoché quasi tutte le attività ricreative e non solo, visto che oggi la valutazione critica, con tanto di voti, pagelle e giudizi tocca anche ambiti lavorativi, tecnologici, finanziari ecc.

L'affermarsi del critico va di pari passo con l'emergere di un discorso sociale che di fatto manifesta una capacità performativa rispetto agli oggetti su cui si esercita in quanto giudicando beni, servizi, opere, prestazioni si orienta il consumo e quindi si determina il successo, e così facendo spesso si spingono i produttori o i fornitori di tali beni o servizi ad avvicinarsi agli standard di qualità (estetica e/o funzionale) che il discorso critico implicitamente o esplicitamente pone.

Sintetizzando quindi la loro attività si articola su due assi:

1. orientamento dei gusti sociali relativi ai prodotti;
2. orientamento della produzione, sia direttamente, attraverso l'influenza che il giudizio critico ha sul produttore, sia indirettamente, attraverso la sanzione implicita che il mercato dà a un prodotto anche a causa o per merito di una critica;