

SILVIA BARBOTTO

SENSI INVERSI

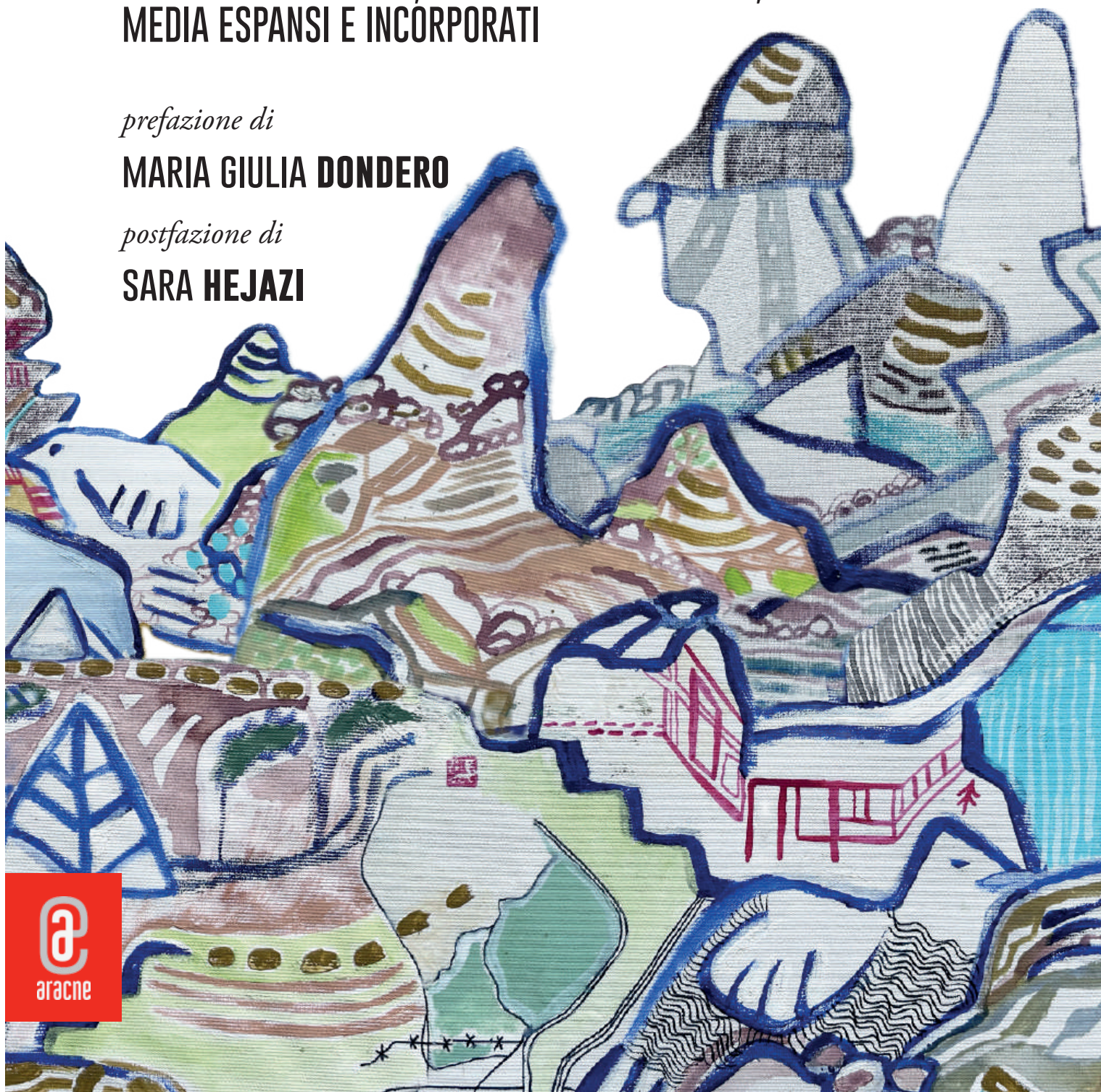
**GRADIENTI NARRATIVI, CREATIVITÀ COLLETTIVA,
MEDIA ESPANSI E INCORPORATI**

prefazione di

MARIA GIULIA DONDERO

postfazione di

SARA HEJAZI



I SAGGI DI LEXIA

55

Direttori

Ugo VOLLI

Università degli Studi di Torino

Guido FERRARO

Università degli Studi di Torino

Massimo LEONE

Università degli Studi di Torino

Aprire una collana di libri specializzata in una disciplina che si vuole scientifica, soprattutto se essa appartiene a quella zona intermedia della nostra enciclopedia dei saperi — non radicata in teoremi o esperimenti, ma neppure costruita per opinioni soggettive — che sono le scienze umane, è un gesto ambizioso. Vi potrebbe corrispondere il debito di una definizione della disciplina, del suo oggetto, dei suoi metodi. Ciò in particolar modo per una disciplina come la nostra: essa infatti, fin dal suo nome (semiotica o semiologia) è stata intesa in modi assai diversi se non contrapposti nel secolo della sua esistenza moderna: più vicina alla linguistica o alla filosofia, alla critica culturale o alle diverse scienze sociali (sociologia, antropologia, psicologia). C'è chi, come Greimas sulla traccia di Hjelmslev, ha preteso di definirne in maniera rigorosa e perfino assiomatica (interdefinita) principi e concetti, seguendo requisiti riservati normalmente solo alle discipline logico-matematiche; chi, come in fondo lo stesso Saussure, ne ha intuito la vocazione alla ricerca empirica sulle leggi di funzionamento dei diversi fenomeni di comunicazione e significazione nella vita sociale; chi, come l'ultimo Eco sulla traccia di Peirce, l'ha pensata piuttosto come una ricerca filosofica sul senso e le sue condizioni di possibilità; altri, da Barthes in poi, ne hanno valutato la possibilità di smascheramento dell'ideologia e delle strutture di potere. . . . Noi rifiutiamo un passo così ambizioso. Ci riferiremo piuttosto a un concetto espresso da Umberto Eco all'inizio del suo lavoro di ricerca: il "campo semiotico", cioè quel vastissimo ambito culturale, insieme di testi e discorsi, di attività interpretative e di pratiche codificate, di linguaggi e di generi, di fenomeni comunicativi e di effetti di senso, di tecniche espressive e inventari di contenuti, di messaggi, riscritture e deformazioni che insieme costituiscono il mondo sensato (e dunque sempre sociale anche quando è naturale) in cui viviamo, o per dirla nei termini di Lotman, la nostra semiosfera. La semiotica costituisce il tentativo paradossale (perché autoriferito) e sempre parziale, di ritrovare l'ordine (o gli ordini) che rendono leggibile, sensato, facile, quasi "naturale" per chi ci vive dentro, questo coacervo di azioni e oggetti. Di fatto, quando conversiamo, leggiamo un libro, agiamo politicamente, ci divertiamo a uno spettacolo, noi siamo perfettamente in grado non solo di decodificare quel che accade, ma anche di connetterlo a valori, significati, gusti, altre forme espressive. Insomma siamo competenti e siamo anche capaci di confrontare la nostra competenza con quella altrui, interagendo in modo opportuno. È questa competenza condivisa o confrontabile l'oggetto della semiotica.

I suoi metodi sono di fatto diversi, certamente non riducibili oggi a una sterile assiomatica, ma in parte anche sviluppati grazie ai tentativi di formalizzazione dell'École de Paris. Essi funzionano un po' secondo la metafora wittgensteiniana della cassetta degli attrezzi: è bene che ci siano cacciavite, martello, forbici ecc.: sta alla competenza pragmatica del ricercatore selezionare caso per caso lo strumento opportuno per l'operazione da compiere.

Questa collana presenterà soprattutto ricerche empiriche, analisi di casi, lascerà volentieri spazio al nuovo, sia nelle persone degli autori che degli argomenti di studio. Questo è sempre una condizione dello sviluppo scientifico, che ha come prerequisito il cambiamento e il rinnovamento. Lo è a maggior ragione per una collana legata al mondo universitario, irrigidito da troppo tempo nel nostro Paese da un blocco sostanziale che non dà luogo ai giovani di emergere e di prendere il posto che meritano.

Ugo Volli

SILVIA BARBOTTO

SENSI INVERSI
GRADIENTI NARRATIVI,
CREATIVITÀ COLLETTIVA,
MEDIA ESPANSI E INCORPORATI

Prefazione di

MARIA GIULIA DONDERO

Postfazione di

SARA HEJAZI





©

ISBN
979-12-218-1480-4

PRIMA EDIZIONE
ROMA 1° OTTOBRE 2024

INDICE

- 9 *Prefazione*
di MARIA GIULIA DONDERO
- 13 *Introduzione*
Pertinenza, interferenza, vitacora e ispirazione, 14 – Struttura, co-costruzione e il mondo dell'arte, 18.
- 25 CAPITOLO I
Volto di somma e sottrazione
1.1. Espressione visiva del sé e autoritratto in transizione, 26 – 1.2. *Script* psicosemiotico interattivo tra fisiognomica, patognomica e osservazione partecipante, 38 – 1.3. Genealogia familiare e dialogo intergenerazionale: percorrere la memoria e ristrutturare il presente, 52.
- 61 CAPITOLO II
Semiosi potenziale e semiosi infinita
2.1. Narrazioni del gusto e campo gustativo, 67 – 2.2. Esperienza e scrittura collettiva, automatismi e IA, 93 – 2.3. I nuovi manifesti: ricette per l'arte del futuro, 103.
- 109 CAPITOLO III
Mappare il percorso, raccontare il viaggio: una virata materiale, spaziale e sonora
3.1. Cartografia, mappatura e camouflage, 110 – 3.2. Il paesaggio del suono, della voce e del silenzio: ascolto e produzione, 111 – 3.2.1. *La sperimentazione, l'arte sonora e la poesia sonora*, 116 – 3.2.2. *Gli esercizi di ascolto*, 119 – 3.2.3. *La voce e il silenzio*, 124 – 3.3. Dissonanza, patrimonio, camminare, 129 – 3.2.1. *La Memoria Trasversale del Patrimonio*, 132 – 3.4. Patrimonio culturale, performatività oggettuale: Giappone-Italia, 137.

8	<i>Indice</i>
141	<i>Conclusioni</i>
147	<i>Bibliografia</i>
151	<i>Postfazione</i> di SARA HEJAZI

PREFAZIONE

Possiamo davvero affermare che questo libro è un esperimento e un laboratorio, sia nella maniera di usare la lingua sia nel modo di far scorrere e condividere il pensiero sull'arte e sulle scienze dell'arte.

Siamo tutti abituati a leggere testi scientifici oppure testi letterari, alternandoli, per trovare da una parte l'astrazione che ci allontana da noi stessi e dalla soggettività, che ci sdoppia, che ci permette di misurarci con delle operazioni che sono soprattutto i gesti condivisi di una disciplina e, dall'altra, la spiritualità di possibili altri mondi, diversamente condivisibili, comunque meno comunitari, sicuramente più intimi.

Silvia Barbotto tenta di costruire un dialogo tra astrazione e spiritualità, soppesando il nostro "divenire altro" in un luogo mediano aperto tra queste due vie, la via della ricerca verso un'idealità comune e quella della ricerca del sé. Si tratta sempre di costruire alterità ma due alterità diverse. La prima è quella che ci permette di dialogare con un mondo che non è quello che incarniamo, ma bensì un mondo di idee e numeri che ci sfidano.

La seconda ci invita a un dialogo con un universo fatto di narrazioni che tentano di trovare una commensurabilità con il nostro vivere.

In un certo senso lo studio dell'arte fa incontrare questi due mondi e queste due alterità e sviluppi dell'ego. L'autrice lo dice bene, seguendo Umberto Eco: lo studio delle opere d'arte ci permette di misurare, formalizzare il nostro gusto, la nostra cultura visuale e la nostra sensibilità di fronte a forme che ci mettono alla prova attraverso la loro specifica composizione e sul fine gioco intellettuale che ci offrono. Sapremo capire perché proviamo certe sensazioni davanti a certe opere? Sapremo studiare queste sensazioni? Studiarle è necessario, per

comprendere non solo come si è costituita la nostra sensibilità ma anche quello che ci lega all'opera d'arte, in un duplice rapporto che è intimo da un lato e che nello stesso tempo costruisce attorno a noi una comunità di amatori / esperti con i quali possiamo confrontarci su che cosa l'opera ci dice di noi (tutti). Ma ovviamente non sono tanto le interpretazioni che ci interessano, sono piuttosto le analisi, cioè quelle prospettive sulle opere che ci permettono di scorgere quello che queste opere significano anche per gli altri e di capire perché vale la pena di tenerle in memoria, come punti fermi della storia della nostra sensibilità. L'analisi è la lotta contro l'ineffabile delle opere, contro l'idea che l'immagine corrisponda al regno del sensibile incontrollato. Tutto, in un'opera d'arte, è sofisticatamente controllato, ed è esattamente come deve essere, perfettamente così. Se non fosse "perfettamente così", cioè se l'opera d'arte non rispecchiasse la necessità di essere come è, sarebbe solo una delle tante manifestazioni, effimere e interscambiabili, della nostra soggettività.

Se il volto e la memoria sono forse i temi più presenti nel libro di Silvia, è il trattamento della temporalità via la fotografia che è per me un punto cruciale. Silvia ci parla di arresto del tempo grazie al *punctum*, o al contrario di dilatazione del tempo nella serialità fotografica di volti e gesti. Io vorrei invece soffermarmi su un'altra temporalità, non quella delle serie e delle fasi del movimento, che mettono in scena una temporalità di tipo cinematografico, ma su una "trasformazione temporale sul posto" che risulta ovviamente più nascosta. Non si tratta insomma della temporalità sul modello delle immagini di E. Muybridge, ma di quelle di E.-J. Marey. Nei manuali di storia dell'arte, i due fotografi sono spesso trattati insieme, come i due grandi fautori della messa in scena del movimento fotografico. Per me, niente di più distante tra la filosofia di Muybridge e quella di Marey. Il primo ha una sensibilità cinematografica e ci mostra lo stesso cavallo moltiplicato, un cavallo sempre identificabile e sempre ripetuto in posizioni variamente diversificate. Invece Marey va molto al di là delle fasi del movimento e della ripetizione del cavallo: ci mostra il disgregarsi del corpo del cavallo (o dell'uccello) attraverso l'azione del tempo e del processo della corsa (o del volo). Nelle cronofotografie di Marey il corpo viene smembrato, è un corpo trapassato, penetrato dal movimento, ed è appena

riconoscibile. Si tratta di un corpo senza organi, sostenuto da una sensazione che lo percorre, e che fa in modo che esso si espanda nello spazio, in un vero incontro tra distanza e tempo, l'incontro delle reciproche trasformazioni.

Questo Silvia lo sa, perché è fotografa, pittrice, ma anche poetessa che scrive versi su Torino e Tokyo, l'una detta "profonda" e l'altra avviluppante con la sua "luce gialla, nipponica", oltre ad essere una professoressa e una ricercatrice molto creativa, che vuole esperire e sperimentare con tutti noi offrendoci questo libro.

MARIA GIULIA DONDERO

Fondo Nazionale belga per la Ricerca Scientifica (F.R.S.–FNRS)

Università di Liegi