

Sedia per visite brevissime di Bruno Munari

Analisi semiotica

Jessica Russo

Docente Michela Deni
Corso di Semiotica
Anno accademico 2013/2014
ISIA Firenze

Indice

Introduzione	pag. 3
1. Sedia per visite brevissime	pag. 4
1.1. Cenni storici	pag. 4
1.2. Analisi del nome	pag. 4
2. Analisi	pag. 5
2.1. Componente configurativa	pag. 5
2.2. Le decorazioni ad intarsio	pag. 6
2.3. Componente tascica	pag. 7
2.4. I materiali: legno vs metallo	pag. 7
2.5. La <i>Sedia per visite brevissime</i> : oggetto pubblico e privato	pag. 8
2.6. Componente funzionale	pag. 9
3. Fattività della Sedia per visite brevissime	pag. 11
Conclusione	pag. 12
Bibliografia	pag. 14
Sitografia	pag. 14

Introduzione

La *Sedia per visite brevissime* di Bruno Munari è un oggetto interessante perché unico nel suo genere, quindi diverso da tutte le altre sedie più o meno comuni; allo stesso tempo però essa conserva degli elementi ricorrenti delle sedute tradizionali, fattori che ci permettono di riconoscerla come sedia e di apprezzarla esteticamente. Il nostro studio si è inizialmente concentrato sull'analisi dell'oggetto individuando gli elementi che definiscono la sedia sul piano dell'espressione per poi rintracciare le categorie corrispondenti sul piano del contenuto: eravamo mossi dalla curiosità per un oggetto tanto inconsueto e volevamo dimostrare come questo prodotto, al di là del *nome proprio* che gli è stato attribuito, sia in grado di comunicare, tramite la sua forma, i suoi colori, i materiali di cui è costituito, che sono *indizi* (o *marcatori enunciativi*), un messaggio ben preciso e, sempre grazie a questi, di produrre senso. Nell'ultima parte dell'analisi gli stessi indizi ci serviranno per fare della sedia un soggetto modale, in grado di manipolare l'utente allo scopo di *fargli fare* una determinata sequenza d'azioni.

Nel primo capitolo ci soffermeremo sul nome attribuito alla sedia di Bruno Munari (*Sedia per visite brevissime*): rifacendoci all'analisi sulla collera di Greimas (1983), indagheremo come i lessemi che formano questo nome interagiscano fra loro e siano in grado di darci delle anticipazioni sulla forma e, quindi, sul messaggio comunicato dall'oggetto.

Nel secondo capitolo analizzeremo il prodotto servendoci delle tre componenti specifiche degli oggetti (componente configurativa, tattica, funzionale) individuate da Greimas (1983) e del quadrato dei valori proposto da Floch (1990). Nell'ultima parte di questo capitolo ci concentreremo sulla dimensione funzionale della *Sedia per visite brevissime*.

Nel terzo ed ultimo capitolo metteremo a confronto *funzione comunicativa* e *operativa* dell'oggetto, individuandone la *fattività*¹.

1. Sul concetto di *fattività* e *oggetti fattivi* cfr. Deni 2002.

1. Sedia per visite brevissime

1.1. Cenni storici

La *Sedia per visite brevissime* è stata progettata da Bruno Munari (1907-1998) per Zanotta, seguendo un disegno del 1945. È stata prodotta in soli nove esemplari numerati e firmati, realizzati in legno di noce e alluminio anodizzato. Inizialmente questa seduta, collocata in quella zona di frontiera che sta fra oggetto d'arte e prodotto di design, doveva semplicemente essere esposta negli stands, ma, in seguito al successo ottenuto, l'azienda decise di produrne altri trenta pezzi, differenziandoli attraverso diversi colori del sedile. Attualmente questa sedia fa parte della collezione *Zanotta Edizioni*.

1.2. Analisi del nome

Il nome proprio svolge un ruolo importante nell'analisi di un testo perché spesso funge da chiave di lettura tramite il quale interpretare quest'ultimo. Inoltre ci fornisce una serie di informazioni sulle sfere di senso potenziali già virtualmente presenti nei lessemi che lo compongono¹. Nel caso della "Sedia per visite brevissime" non ci troviamo di fronte ad un solo lessema, ma ad una breve frase. La prima parola non reca in sé un'accezione particolare, diremmo piuttosto che rimanda sostanzialmente ai semi nucleari del lessema *sedia*, alla sua definizione dizionariale, quella che la indica come un

Mobile destinato a offrire appoggio alla persona seduta, essenzialmente costituito di un piano sostenuto da piedi o gambe in numero variabile ed eventualmente da parti per l'appoggio delle braccia (*braccioli*) o del dorso (*schienale*) (Devoto, Oli, ad vocem *sedia*, 2007).

Leggendo la prima parola del nome di questo oggetto sappiamo immediatamente a che mobile ci stiamo riferendo e a quale sia il suo uso comune.

Per quanto riguarda il secondo lessema, *visite*, oltre ai semi nucleari, si richiamano quelli contestuali o classemi, quali colloquialità, convivialità, intempestività, conflittualità. Questi semi esistono tutti assieme, ma vengono selezionati ed acquistano un'accezione, nel nostro caso negativa, solo se inseriti in un determinato contesto, quello delle *visite brevissime*. Con l'ultimo lessema entra in gioco la componente temporale: il tempo si riduce e si restringe, immaginiamo sia limitato e scorra veloce. Se le visite sono brevissime è perché non possiamo o non vogliamo dedicarvi del tempo. Da questo momento comprendiamo che non dobbiamo aspettarci una sedia ordinaria, ma un oggetto che, differenziandosi da quelli della stessa *categoria di base* (Violi 1997), fa circolare significati. Questa sedia è di fatto un testo, analizzabile ed interpretabile: è un enunciato, perché frutto di un'enunciazione (come già detto le caratteristiche che la distinguono dalle altre sedie esistono e furono progettate affinché veicolassero dei messaggi) e perché gli elementi che la compongono sono combinati in modo da formare "un segmento reale di discorso sufficiente a dare l'informazione" (Devoto, Oli, ad vocem *enunciato ~ in linguistica*, 2007).

1. « La scelta delle dimensioni lessematiche in vista dell'esame della collera è una scelta di opportunità. Sappiamo infatti che spesso i lessemi si presentano come condensazioni che coprono strutture narrative e discorsive estremamente complesse anche se poco esplicitate. Non deve preoccuparci il fatto che all'interno di enunciati-discorsi esistano espansioni che riproducono le stesse strutture in maniera più o meno estesa e diffusa. Al contrario: dal momento che si tratta di una differenza di dimensioni e non di natura, le descrizioni lessematiche possono costituire, in forma economica, dei modelli di previsione per ulteriori analisi discorsive» (Greimas 1983, tr. it. pp. 217-8) .

2. Analisi

Per l'analisi dell'oggetto ci serviremo delle tre componenti specifiche degli oggetti individuate da Greimas (1983:19 tr. it.), dunque la componente configurativa, quella tattica e quella funzionale (tripartita a sua volta in dimensione funzionale, mitica ed estetica). Inoltre, analizzando la prima componente, ci soffermeremo sulle relazioni fra colori, forme, e posizionamento di questi (livello plastico) per mezzo delle categorie plastiche: la categoria cromatica, la categoria eidetica e la categoria topologica.

2.1. Componente configurativa

La sedia (fig. 1.) è composta da quattro zampe, lo schienale e un telaio-cornice che supporta la seduta.

Zampe

La sedia ha quattro zampe in legno di noce cerato: quelle posteriori sono più lunghe di quelle anteriori perché fungono da telaio per lo schienale. Tutte sono di sezione quadrata, e presentano uno spessore di circa tre centimetri. Hanno una forma molto regolare, sono dritte, sottili e si posizionano lungo l'asse verticale. Dal momento che sono molto esili, sembra suggeriscano un movimento dal basso verso l'alto, contrariamente a quanto succede per gli oggetti molto robusti che sembrano invece ben piantati a terra, quindi destinati a spingere verso il basso. Questi elementi, traslati sul piano del contenuto, indicano leggerezza, poca solidità, equilibrio precario.

Su tutte le zampe sono presenti decorazioni ad intarsio che richiamano quelle presenti su alcuni modelli delle macchine da cucire Singer.

Schienale

Lo schienale è una semplice lastra di legno, inserita nelle fessure praticate sulla parte terminale e superiore delle due zampe posteriori, e scende in direzione della seduta.

La lunghezza totale è di circa quindici centimetri. Dal momento che rimane un vuoto fra seduta e schienale, questo può anche servire da presa per spostare e trascinare la sedia. Lo schienale è in legno di noce cerato ed ha una superficie liscia ed omogenea.

Telaio e seduta

La seduta è sorretta da un telaio in legno di noce decorato come le zampe. Entrambi i pezzi sono inclinati a 45°. La seduta è costituita da una lastra in alluminio anodizzato, quindi da una superficie liscia che, congiunta all'inclinazione la rende, almeno percettivamente, scivolosa. Il metallo è sufficientemente riflettente e lucido. In ogni sedia il sedile ha un colore diverso, che varia dal grigio al nero, dal blu al fucsia. Tutti i colori hanno comunque tonalità fredde. Visto che i materiali sono tanto diversi, i due pezzi sembrerebbero appartenere a sedute diverse, ma il telaio, avvolgendo la lastra per quasi tutto il perimetro, sembra incorniciarla: i due componenti sono in contrasto ma allo stesso tempo si amalgamano.

Schematizziamo brevemente quanto detto:

PIANO FIGURATIVO	Zampe	Telaio	Sedile	Schienale
CAT. MATERICHE - MATERIALI	Legno	Legno	Acciaio	Legno
CAT. MATERICHE - TESTURA	In parte liscia, in parte movimentata dagli intarsi	In parte liscia, in parte movimentata dagli intarsi	Liscia	Liscia
CAT. MATERICHE - TEMPERATURA	Mite	Mite	o freddo o caldo	Mite
CAT. CROMATICHE - TEMP. COLORE	Colori caldi	Colori caldi	Colori freddi	Colori caldi
CAT. CROMATICHE - SATURAZIONE	Saturazione media	Saturazione media	Variabile a seconda del colore	Saturazione media
CAT. FOTICHE	Opacità assorbente	Opacità assorbente	Lucidità riflettente	Opacità assorbente
CAT. EIDETICHE	Rettilinearità	Rettilinearità	Rettilinearità	Rettilinearità
CAT. TOPOLOGICHE	Verticalità	Obliquo a 45°	Obliquo a 45°	Verticalità

Notiamo che si delineano essenzialmente due categorie: la prima rappresentata sul piano figurativo dalla struttura della sedia (zampe, schienale, telaio) e la seconda dal sedile. In realtà alcune caratteristiche del telaio concordano con quelle del sedile, ma questo perché, come già detto, questo pezzo funge da elemento di giunzione fra la struttura e il sedile. Alle categorie oppostive individuate ne corrispondono altre sul piano plastico. Già a livello superficiale siamo in grado di attestare dei contrasti che caratterizzano l'oggetto e che ci permetteranno di proseguire l'analisi in modo da rintracciare quali sono le categorie in opposizione sul piano del contenuto, e quindi gli effetti di senso prodotti.

2.2. Le decorazioni ad intarsio

Sulla struttura della sedia sono presenti decorazioni ad intarsio che richiamano quelle presenti su alcune delle macchine da cucire Singer. La presenza di queste decorazioni ci permette di associare alla struttura di legno valori come familiarità, tradizione e domesticità. Per attribuire questi significati alle decorazioni è necessario riassumere brevemente le innovazioni estetiche apportate dalla Singer sul suo prodotto nella seconda metà dell'Ottocento.

L'azienda americana di macchine da cucire Singer&Co comincia la sua attività nel 1851. Essendo questi oggetti inizialmente rivolti a clienti professionisti e a sartorie, non ci si poneva il problema della caratterizzazione estetica, e la forma di queste macchine da lavoro rimarcava la loro funzione. Si assiste a un cambiamento significativo solo quando nel 1865, la Singer si propone di ampliare il suo target di utenti ed aprire il mercato verso le casalinghe. Viene prodotta così la macchina *New Family*, con cui si cerca di valorizzare le componenti estetiche dell'oggetto: si apportano decorazioni, le linee della struttura sono morbide e sinuose, e si introduce il legno come materiale per il ripiano e i cassetti. Il prodotto riscuote successo perché le nuove fattezze lo rendono un vero e proprio mobile di arredamento. La Singer da questo momento si trova in tutte le case (ancora oggi le nostre nonne ne hanno in casa una) e diventa il marchio per eccellenza, tanto che lo stesso nome passa a definire per antonomasia anche macchine prodotte da altre aziende.

Trasportare alcuni degli elementi di un oggetto noto nell'immaginario casalingo su un mobile nuovo significa creare una relazione, un confronto, una comparazione (ricordiamo che il disegno di Munari è del 1945, anno in cui la Singer è un oggetto ancora più consueto e più noto di quanto non lo sia oggi). La *Sedia per visite brevissime* è inizialmente un oggetto da esposizione, ma in realtà nasce fin da subito con alcune

caratteristiche che la rendono un mobile a tutti gli effetti. Non solo un'opera, ma un prodotto da poter utilizzare, seppure in modo non convenzionale, costituito, per la maggior parte, di legno, materiale pregiato e tradizionale, il quale, riportando decorazioni familiari (gli intarsi sulle macchine Singer), ci ricorda le nostre case e quelle dei nostri parenti.

2.3. *Componente tascica*

Nel caso della *Sedia per visite brevissime* non abbiamo sedie della *categoria subordinata* (Violi 1997: 157-9) a cui fare riferimento: è una seduta unica nel suo genere. Crediamo comunque possa essere utile paragonarla alla sedia-tipo ordinaria, così da mettere in luce quelle caratteristiche che la distinguono dalle altre sedie comuni e che sono indispensabili perché questa sedia possa veicolare senso. Cercando sul web con le parole chiavi "sedia" e "sedia tradizionale" si trovano una serie di immagini che più o meno rimandano alla sedia-tipo ordinaria (fig. 2.).

La prima differenza che notiamo fra questa sedia e quella in analisi è la caratteristica, non comune, che la seduta della seconda è fortemente inclinata, anziché piana e orizzontale, come è solito che sia. La differenza più significativa fra i due sedili è il materiale di cui sono costituiti: quello della sedia classica è in paglia (o talvolta in legno), che è un materiale tradizionale, simile, per colore e per temperatura al legno; quello della Sedia per visite brevissime è di metallo.

Nella sedia di Munari mancano tiranti e traversine presenti invece comunemente nelle sedie di legno e che hanno la funzione di rafforzare la struttura e la sua resistenza meccanica. Nella *Sedia per visite brevissime* questi elementi mancano perché dal momento che la seduta è inclinata il peso non si scarica completamente sulla sedia: per rimanere in equilibrio occorre fare forza con le gambe e scaricare il peso a terra. Inoltre, se le visite sono brevissime, si presuppone che la sedia non debba sopportare a lungo le sollecitazioni.

La sedia tradizionale è caratterizzata da linee morbide (forse eredità delle sedie Thonet ormai entrate nel nostro immaginario?), mentre la sedia di Munari è formata da pezzi diritti e di spessore costante. Questa differenza diventa eclatante se le due sedie sono messe a paragone (fig. 2.). La sedia tradizionale, tramite la sua forma e gli spessori dei pezzi che la compongono, ci comunica stabilità e resistenza; la *Sedia per visite brevissime* invece sembra un oggetto leggerissimo, proiettato verso l'alto.

Questo effetto è suggerito anche dalle misure: la sedia di Bruno Munari è alta centodieci centimetri, l'altezza standard della sedia varia da un minimo di ottantacinque centimetri ad un massimo di cento. Anche spessore e larghezza sono molto ridotti nella sedia analizzata: trentacinque centimetri di larghezza e soli venti di spessore (fig. 3.), anziché gli usuali quarantacinque/cinquanta di larghezza e cinquantacinque/sessanta di spessore.

Entrambe sono in legno, levigato e cerato, di colore caldo e avvolgente.

2.4. *I materiali: legno vs metallo*

I due materiali di cui è costituita la seduta sono, come già detto, il legno e l'acciaio. Sono due materiali estremamente diversi, sia per quel che riguarda le caratteristiche fisiche e percettive, sia per l'effetto prodotto dalle caratteristiche suddette.

Il legno di noce è un materiale opaco, dai colori caldi e morbidi. Il legno usato per i mobili è liscio e ben levigato, è piacevole al tatto e alla vista; si mantiene ad una temperatura mite, piacevole; non è mai troppo caldo, né troppo freddo. Spesso, soprattutto se il mobile è nuovo, emana profumi delicati che evocano la natura. È un materiale che per secoli ha arredato le nostre case, che conosciamo bene e che siamo abituati ad adoperare per i nostri mobili. Per tutte queste caratteristiche, il legno fa parte del nostro immaginario sullo spazio domestico, ed è associabile ad intimità e tradizione.

L'alluminio invece è un materiale rigido – di metallo sono costituiti attrezzature e macchinari – che entra a far parte dell'ambiente casalingo solo tra la fine dell'Ottocento e, soprattutto, i primi decenni del Novecento. Viene sempre usato, però, per le sue caratteristiche prestazionali, ed è associato al mondo dei macchinari e degli strumenti. Un esempio per tutti sono gli oggetti e i mobili progettati da Le Corbusier, vere e proprie protesi, attrezzi, macchine, come egli stesso afferma:

Ed ecco ciò che costituisce da cento oppure da dieci anni una prodigiosa fauna: le *macchine*, nei più vasti termini di questa nozione. Essa si estende da un oggetto all'altro, dalla penna stilografica che vi togliete di tasca, alla macchina da scrivere dell'ufficio, all'ascensore del grattacielo di Manhattan, all'aeroplano che fa il trasporto di passeggeri e porta oltre l'oceano, a questo Zeppelin nel quale io sto scrivendo in questo momento, ecc. (Le Corbusier 1937).

L'euforia del grande architetto è senz'altro dovuta al nuovo scenario verso il quale l'architettura si stava aprendo e alla relativamente recente invenzione del processo di produzione della ghisa (seconda metà del XVIII secolo) e delle strutture in ferro armato per gli edifici. Tuttavia il metallo non è mai stato sinonimo di ambiente casalingo e intimità. Anzi, il metallo è un materiale robusto, resistente anche in lastre di piccolissimo spessore, lucente, estremamente liscio (se non testurizzato); diventa ardente se esposto al sole, e freddissimo nella stagione invernale. Quante volte ci è capitato di sobbalzare perché venuti involontariamente a contatto con un mobile in metallo che abbiamo scoperto gelido o bollente!

Ancora oggi i mobili interamente in metallo sono utilizzati per luoghi pubblici (ad esempio cassettiere in ufficio o armadietti in palestra); per quanto riguarda i mobili casalinghi, di metallo è costituita solo la struttura, spesso rivestita di cuscini, stoffe e materiali confortevoli, oppure, nel caso di elementi di arredo come lampade (che costituiscono forse la categoria di oggetti più comunemente realizzata in metallo), il materiale viene spesso verniciato. Le lampade sono comunque oggetti, e non mobili, dunque il metallo non viene mai a contatto con la pelle (talvolta neanche per accendere il dispositivo), salvo nei casi in cui si possa cambiare l'inclinazione della parte superiore dell'oggetto e quindi la direzione del fascio luminoso. Tutto sommato anche alcuni mobili realizzati a cavallo fra Ottocento e Novecento (mi riferisco a quelli prodotti secondo l'ideologia della "forma che segue strettamente la funzione"), come alcuni letti e costituiti dal solo telaio in tubolare di acciaio, hanno trovato posto solo all'interno degli ospedali. L'uso del metallo negli ambienti pubblici è dovuto anche alla resistenza del materiale e ad una manutenzione semplice e poco impegnativa.

2.5. La sedia per visite brevissime: oggetto pubblico e privato

In base a quanto detto in questo capitolo, possiamo cominciare a tirare le fila. Le categorie individuate nel piano dell'espressione trovano una corrispondenza sul piano del contenuto.

PIANO DELL'ESPRESSIONE	Struttura	vs	Sedile
	Legno	vs	Metallo
	Colori caldi	vs	Colori freddi
	Opacità	vs	Lucentezza
	Verticalità	vs	Obliquità
	Decorazioni	vs	Assenza di decorazioni
PIANO DEL CONTENUTO	Casalingo	vs	Esterno
	Domesticità	vs	Socialità
	Familiarità	vs	Estraneità
	Tradizione	vs	Modernità
	Intimità	vs	Esteriorità
	Privato	vs	Pubblico

La *Sedia per visite brevissime* di Bruno Munari non può che contenere questo contrasto interno: deve essere una sedia scomoda per chi ci si siede (gli ospiti), ma, allo stesso tempo, deve essere piacevole alla vista, e avere, almeno in parte, un'estetica tradizionale, ottenuta tramite l'utilizzo del legno, di forme lineari e semplici e delle decorazioni ad intarsi che richiamano quelli sulla macchina da cucire Singer, perché è comunque un oggetto che va ad inserirsi nelle nostre case, nelle nostre stanze, in mezzo ai nostri mobili con i quali deve riuscire ad amalgamarsi o almeno convivere in armonia.

Il sedile è in metallo perché quest'ultimo è un materiale che richiama il pubblico, l'estraneo, il sociale. Ricevere un ospite è un atto di pubbliche relazioni, ma siccome lo si fa nella propria casa, è contemporaneamente un atto, per certi aspetti, privato e personale (da qui la necessità di elementi, come il legno, che richiamano il contesto casalingo).

2.6. Componente funzionale

Dimensione mitica

La *Sedia per visite brevissime* nasce come prodotto in serie limitata, assimilabile più ad un oggetto d'arte che a un mobile di industrial design, e questo sebbene siano presenti delle caratteristiche che ce lo fanno apprezzare come mobile di arredamento (cfr. § 2.2.) . Doveva inizialmente essere usata all'interno degli stand della Zanotta come elemento di fascinazione verso la clientela: era stata addirittura preparata una base sulla quale porre la sedia, e trasformarla così in scultura. La sedia però ebbe grande successo, e si decise così di produrre altre serie, seppure limitate, che si differenziavano per il colore della seduta. I fruitori di questo prodotto, e dei prodotti di design in generale, sono un pubblico ristretto e ben definito, un po' per il costo, molto spesso alto, di questi oggetti, un po' perché il mondo del design tende ad aprirsi solo ad un pubblico elitario (operatori del settore, studiosi, tecnici della materia, appassionati). È un oggetto che, se analizzato secondo il quadrato dei valori proposto da Floch (1990) si caratterizza più per i valori di base, che per quelli d'uso¹.

I valori utopici riscontrabili in quest'oggetto sono l'appartenenza all'elitario mondo del design e ad una classe sociale agiata (il costo indicativo attuale della sedia è fra i duemila e i cinquemila euro). Chi compra questa sedia vuole comunicare la sua competenza nel settore del design, competenza di tipo non solo tecnico, ma anche storico e culturale. Si compiace nel mostrare di possedere oggetti ricercati, non accessibili, spesso non conosciuti al di fuori della cerchia di persone competenti in materia; cerca insomma di delineare e palesare, attraverso questo oggetto, la sua identità, le sue passioni.

I valori ludici sono legati all'ironia già presente nel nome attribuito all'oggetto, *Sedia per visite brevissime* (chi compra quest'oggetto riesce a cogliere l'umorismo del messaggio comunicato, che lo diverte e lo affascina), e alla raffinatezza di un oggetto lussuoso (in totale opposizione alla valorizzazione critica). L'utente di questo prodotto non si preoccupa di riscontrarvi robustezza, comodità e comfort (anche perché non dovrebbe teoricamente sedersi sopra, ma farci malignamente accomodare qualcun altro), ma è appagato anche solo nell'osservarla.

Tuttavia, una volta comprata, la sedia non è posta in un angolo, o all'ingresso, per osservarla di tanto in tanto. Che io sappia nessuno l'ha mai neanche usata per lo scopo per cui è stata realizzata.

1. « Si intende qui per valore di base, uno dei valori che corrispondono al piano delle preoccupazioni fondamentali dell'essere e di cui la ricerca sottende la vita e conferisce senso alla realizzazione di molteplici programmi d'azione secondari, più superficiali, più «pratici» » (Floch, 1990, p. 172).

La *Sedia per visite brevissime* veniva invece messa accanto al mobile del telefono, ed usata per appoggiarsi parlando. Siamo di fronte, riappropriandocene in termini semiotici, a ciò che Lévi-Strauss definisce *bricolage*²: viene definito un nuovo programma di base in sostituzione a quello originario³. Modificando la sua funzione, l'oggetto acquista tutt'altri valori: al telefono non si parla in genere per troppo tempo, dunque non è necessaria una seduta troppo comoda. Non si può neanche pensare di stare in piedi quando le telefonate sono più lunghe del previsto, perché ci si stanca. L'ideale sarebbe avere un piano su cui posarsi, e non accomodarsi, qualche minuto; un oggetto non ingombrante (la *Sedia per visite brevissime* ha uno spessore di soli venti centimetri), leggero e con punti di presa, per spostarlo facilmente (lo spazio vuoto presente fra schienale e sedile). Questa sedia, progettata per impedire all'ospite di sedersi, diventa invece l'oggetto ideale per sostenersi se inserita in un contesto diverso da quello per cui è nata. Ci spostiamo dai valori di base alla valorizzazione pratica, perché, se usata come piano d'appoggio per parlare al telefono, la sedia di Munari diventa comoda, idonea, funzionale⁴.

2. Per approfondimenti sui termini *bricolage* e *bricoleur* cfr. Lévi-Strauss 1962, trad. it. pp. 29 ss.

3. Il concetto di *bricolage* in semiotica è stato ampiamente applicato da Jean-Marie Floch. Per maggiori approfondimenti cfr. Floch 1990 e Floch 1995.

4. Parliamo di valorizzazione pratica e non di valori d'uso in generale perché, nonostante la nuova contestualizzazione dell'oggetto, la valorizzazione critica rimane comunque assente.

Nel primo caso la *funzione comunicativa* e quella *operativa* sono ben bilanciate: l'ospite, semplicemente guardando la sedia su cui gli viene chiesto di accomodarsi, capisce di rischiare di scivolare e di stare scomodo, dunque di non essere gradito. Una volta seduto le sue supposizioni si concretizzano.

Nel caso in cui la sedia sia usata per poggiarsi – e non sedersi – mentre si parla al telefono, già a livello percettivo intuimmo che dovremmo assumere una postura differente da quella che di consueto prendiamo su una sedia comune. Ci aspettiamo fin dall'inizio che non staremo comodissimi, quindi, tutto sommato, la sedia ha una buona usabilità, perché non tradisce nessuna aspettativa.

Si può dire che l'oggetto ha un buon *feedback* perché, nonostante lo schienale possa trarci in errore, il tempo impiegato per comprendere lo sbaglio e riprendere la giusta sequenza d'azioni è brevissimo.

3. Fattività della sedia per visite brevissime

Dopo aver analizzato l'oggetto secondo le componenti proposte da Greimas (1983), ci soffermeremo sulla sua fattività, vale a dire il rapporto fra la *funzione comunicativa* (la capacità dell'oggetto di esprimere le sue potenzialità operative) e la *funzione operativa* (scoprire se quello che ci è stato comunicato ha un riscontro al momento dell'utilizzo e se l'oggetto possiede un buon *feedback*¹). Come abbiamo visto, nella morfologia dell'oggetto sono iscritte delle marche enunciativie che prescrivono un *saper-fare* nell'utente. Pur essendo un oggetto non consueto, la *Sedia per visite brevissime* ha comunque una struttura semplice: non possiede essa stessa un *saper-fare*, ma lascia interamente la competenza al fruitore. Già a livello percettivo, intuiamo che tipo di mobile è, e quale funzione possa svolgere, ma abbiamo bisogno di entrarvi in contatto e provare ad utilizzarlo per capire come sederci. Da questo punto di vista l'oggetto ci spinge verso una sequenza d'azioni, facile da apprendere senza che sia necessario perdere molto tempo o compiere particolari errori per riuscirci.

La *Sedia per visite brevissime* ha una buona fattività, sia che sia usata per mettere a disagio l'ospite e spingerlo ad andare via, sia che sia usata nel nuovo contesto di "seduta momentanea mentre si parla al telefono".

1. «Ogni evento della comunicazione è inserito in un circuito circolare per cui ogni evento è simultaneamente stimolo, risposta, rinforzo» (Volli 2007).

Conclusione

In conclusione possiamo dire che l'analisi della *Sedia per visite brevissime* di Bruno Munari ci aiuta a capire come siano estremamente importanti la forma e i materiali che costituiscono un oggetto, perché sono gli elementi tramite i quali si attua un processo di significazione.

In fase di progettazione è necessario valutare anche questi aspetti legati alla percezione, oltre a quelli della funzionalità che spesso prendono il sopravvento. Se la sedia analizzata non avesse una struttura in legno, difficilmente riusciremmo a pensarla come un oggetto di mobilio domestico; se non riportasse le decorazioni ad intarsi che ricordano quelle presenti sulle macchine da cucire della Singer, non avrebbe un legame così forte con la tradizione. Allo stesso tempo se il sedile, pur rimanendo molto inclinato, non fosse in metallo, il messaggio e l'ironia sarebbero smorzati e più fragili. Del resto gli oggetti di cui ci circondiamo non sono scelti, come ricorda Norman (2004) solo per la loro buona *funzione operativa*, ma, più spesso, perché ci soddisfano esteticamente, perché ci ricordano qualcosa, perché hanno una storia, perché tramite questi esprimiamo noi stessi. Gli oggetti sono interessanti da analizzare perché scopriamo che hanno una voce, alla quale magari non prestiamo attenzione, ma che, anche se inconsapevolmente, ascoltiamo.

Un altro aspetto messo in luce dall'analisi riguarda la chiarezza tramite la quale la *Sedia per visite brevissime* riesce a comunicarci come utilizzarla e quali sequenze d'azione compiere, nonostante sia un oggetto unico nel suo genere. Crediamo sia di rilevante importanza, per un progettista, capire come semplificare il rapporto fra oggetto e soggetto, più che mai in un periodo come quello che stiamo vivendo in cui la tecnologia va insinuandosi progressivamente in tutti gli oggetti d'uso comune, li rinnova incessantemente, spesso implicando però processi di comprensione lenti e difficoltosi.

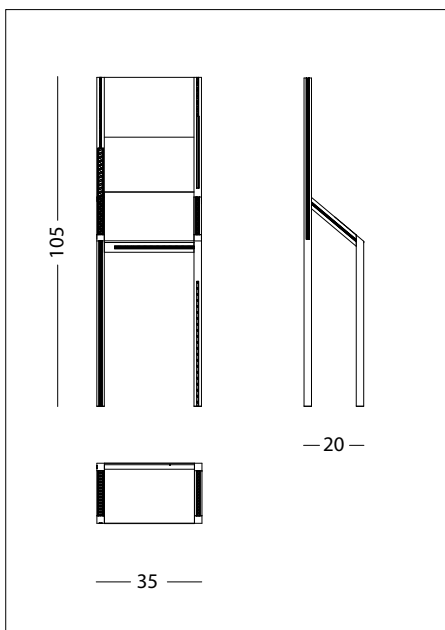
Fig. 1. La *Sedia per visite brevissime* di Bruno Munari.



Fig. 2. Confronto fra la sedia di Munari ed una tipica sedia in legno.



Fig. 3. Proiezioni ortogonali quotate delle *Sedia per visite brevissime*.



Bibliografia

DENI, Michela

2002 *Oggetti in azione. Semiotica degli oggetti: dalla teoria all'analisi*, Milano, FrancoAngeli.

DEVOTO, Giacomo, OLI, Gian Carlo

2007 *Il Devoto-Oli. Vocabolario della lingua italiana*, Milano, Le Monnier.

FERRARA, Mariella

2004 *Materiali e innovazione nel design. Le microstorie*, Roma, Gangemi.

FLOCH, Jean-Marie

1990 *Sémiotique, marketing et communication. Sous les signes, les stratégies*, Paris: P.U.F. (tr. it. *Semiotica, marketing e comunicazione: dietro i segni, le strategie*, Milano, FrancoAngeli, 1997).

1995 *Identités visuelles*, Paris: P.U.F. (tr. it. *Identità visive*, Milano, FrancoAngeli, 1996).

GREIMAS, Algirdas Julien

1983 *Du Sens II. Essais sémiotiques*, Paris, Seuil (tr. it. *Del Senso 2. Narrativa, Modalità, Passioni*, Milano, Bompiani, 1985).

LE CORBUSIER, (Charles-Édouard Jeanneret)

1937 *L'architettura e le arti* in « Atti dei Convegni Volta della Reale accademia d'Italia. Roma », *Convegno di Arti*, 25-31 ottobre 1936, Roma, Ed. dell'Accademia d'Italia, 1937.

LÉVI-STRAUSS, Claude

1962 *La pensée sauvage*, Paris, Librairie Plon (tr. it. *Il pensiero selvaggio*, Milano, Il Saggiatore, 1964).

MAGLI, Patrizia

2004 *Semiotica. Teoria, metodo, analisi*, Venezia, Marsilio.

NORMAN, Arthur Donald

2004 *Emotional Design: Why We Love (or Hate) Everyday Things*, New York, Basic Books (tr. it. *Emotional design. Perché amiamo (o odiamo) gli oggetti della vita quotidiana*, Milano, Apogeo, 2004.)

VIOLI, Patrizia

1997 *Significato ed esperienza*, Milano, Bompiani.

VOLLI, Ugo

2007 *Il nuovo libro della comunicazione. Che cosa significa comunicare: idee, tecnologie, strumenti, modelli*. Milano, Il Saggiatore.

Sitografia

<http://living.corriere.it/catalogo/prodotti/Zanotta/Singer.shtml>

<http://www.oilproject.org/lezione/bruno-munari-la-sedia-per-visite-brevissime-e-quella-per-ristoranti-molto-affollati-2014.html>

<http://www.stylepark.com/en/zanotta/5000-singer>

<http://www.zanotta.it>

Le immagini della *Sedia per visite brevissime* sono tratte dal sito ufficiale della ditta (<http://www.zanotta.it>).