

## **La presenza dell'oggetto la novità come differenza, la creatività come ottimizzazione**

di *Michela Deni*

ISIA Firenze - CPST, Université de Toulouse 2 Le Mirail

### **Sémiotique du design**

*Anne Beyaert-Geslin*

Paris: Puf, 2012, pp. 256, € 23,00

Anne Beyaert-Geslin ha pubblicato da poco il suo ultimo contributo dedicato a un campo che da sempre l'appassiona e sul quale è intervenuta in diverse altre occasioni. Il titolo del libro è *Sémiotique du design* e - sebbene si tratti di un lavoro dedicato principalmente a una categoria di oggetti in particolare - è un titolo appropriato. In diverse parti del volume, l'autrice propone infatti una sintesi puntuale dei lavori esistenti sulla semiotica del design e degli oggetti.

Gli oggetti che Beyaert-Geslin analizza in questo libro fanno parte soprattutto dell'arredamento e delle "scene domestiche", come l'autrice le definisce. In particolare, tra i mobili, la categoria di base più analizzata è quella di sedie e sedute, tra le quali spiccano alcuni modelli attraverso cui vengono identificati i tratti che le distinguono per la loro presenza in uno spazio domestico, secondo la relazione che intrattengono con altri oggetti con cui condividono un contesto d'uso e, infine, l'uso pratico. La scelta di un oggetto così anonimo come la sedia o, con il contributo del design, talvolta così denso di presenza, permette all'autrice di ripercorrere alcuni problemi risolti da altri autori o, nella maggior parte dei casi, dati per scontati, ma che scontati non sono. Il design, inoltre, viene convocato più volte per la sua capacità di attribuire agli oggetti valori di novità: fino a porre la novità stessa come differenza e la creatività come ottimizzazione.

Per questa via Beyaert-Geslin conferma la tendenza del dibattito francese in cui il ruolo del design è ancora, e continua a essere, fondamentale quello di fornire un apporto creativo che passa per la dimensione estetica.

Non è un caso, inoltre, che in Francia i designer si formino quasi totalmente nelle Accademie di Belle Arti, dove fanno un percorso di studio che li impegna fundamentalmente sulle arti applicate. Per quanto riguarda, invece, il dibattito italiano, questi aspetti sono tradizionalmente stati messi in secondo piano a partire dall'influenza sulla cultura del design che hanno avuto i teorici della progettazione come Tomàs Maldonado insieme a tutti coloro che hanno condiviso il progetto sociale e didattico della *Hochschule für Gestaltung* di Ulm. Maldonado, direttore della Scuola di Ulm tra il 1954 e il 1966, ha privilegiato un'impostazione razionalistica e scientifica della didattica, seguendo l'ipotesi del Bauhaus, che invita a una fusione tra arte e industria. Da non dimenticare, inoltre, che fu lo stesso Maldonado a introdurre l'insegnamento della Semiotica nelle scuole superiori di design. In Italia, all'inizio degli anni Sessanta, dopo alcuni esperimenti, le scuole di design nacquero ufficialmente come istituti statali e ancora oggi afferiscono al Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca. Fu dunque l'esperienza di Ulm, a seconda dei periodi superata, criticata, valorizzata o mitizzata, a influenzare l'organizzazione della formazione e lo spessore culturale dei designer italiani. Infatti il designer è un progettista che può avere la stessa formazione di un architetto o di un ingegnere anche per la tradizione della formazione: il design si studia soprattutto nelle facoltà di architettura, di ingegneria e nelle scuole superiori di disegno industriale che condividono materie e programmi con queste facoltà, permettendo agli studenti di passare dal triennio alla laurea magistrale indifferente in una di queste istituzioni. Tale premessa sulle differenze tra Francia e Italia è necessaria per sottolineare anche come il design di cui parla Beyaert-Geslin è molto vicino all'arte e indica qualcosa di abbastanza diverso rispetto all'uso italiano di questo termine.

Per le ragioni che abbiamo appena ricordato non deve stupirci il tema del primo capitolo del libro di Beyaert-Geslin, che oppone due generi di oggetti tridimensionali che a prima vista non ci sembrano comparabili: "La scultura e l'oggetto domestico". Ecco che, di fronte a un primo scetticismo – atteggiamento certamente pregiudiziale di chi scrive – pian piano si comincia a riflettere altrimenti e ci si avvicina con sempre maggiore convinzione al percorso in cui l'autrice ci accompagna con grande pazienza e competenza. Competenza non soltanto nella semiotica del design, ma anche nel design come risulta evidente dagli esempi degli oggetti scelti, dai designer citati, ma anche dalle origini storiche che l'autrice ci racconta quando introduce una tipologia di oggetti insieme alle pratiche d'uso che negli anni (talvolta nei secoli) si sono succedute.

Tornando al primo capitolo in cui Beyaert-Geslin si interroga sulle differenze tra una scultura e un oggetto domestico, la prima nozione che emerge è quella di *presenza*. Una nozione che in seguito ci permetterà di arrivare al punto che interessa all'autrice quando propone alcune tipologie di oggetti in relazione agli usi, alle pratiche e a coloro che li scelgono e li utilizzano. Prima di giungere alle conclusioni del capitolo, Beyaert-Geslin si sofferma sulle teorie della percezione, sull'arte, su diverse tipologie di scultura e sulle modalità di contemplazione, a seconda dei casi, estetica o estetica. Un paragrafo è dedicato alla distinzione tra la temporalità di una scultura e la temporalità di un oggetto d'uso poiché, ciò che li distingue

ulteriormente, secondo l'autrice, è anche la durata temporale dell'osservazione e della relazione che ciascuno dei due oggetti impone per le proprie caratteristiche intrinseche. Anche la *semiotica della contemplazione* è convocata insieme alla sua operazione contraria, quella della *semiotica del contatto* che avvicina il soggetto all'oggetto. Tutti questi casi sono utili per un ampliamento della categorizzazione in cui la scultura e l'oggetto domestico rappresentano solo due tipologie tra tutte le altre possibili che emergono dall'articolazione graduale delle dimensioni citate (spazio, tempo, contemplazione, contatto, ecc.): ci sono i capolavori (nell'arte), gli oggetti di design rari ma anche gli oggetti di design banali e gli oggetti domestici. Nell'ultima parte di questo capitolo si arriva gradualmente alle modalità di presenza degli oggetti fino all'aura, dalle sculture agli oggetti domestici, alle loro modalità di trasformare il mondo inteso come lo spazio circostante, le azioni e le relazioni intersoggettive. Beyaert-Geslin non dimentica mai di citare ampiamente gli studi semiotici e le ricerche che hanno posto le basi e dato un contributo su questi temi.

Il secondo capitolo è dedicato alla sedia: "Praticare l'oggetto. L'esempio della sedia". È qui che l'autrice fa il punto sugli studi delle pratiche in semiotica e riprende il tema delle forme di vita. Beyaert-Geslin ripercorre anche la storia di questo oggetto dalla funzione semplice e mai particolarmente rivisitata, ma allo stesso tempo – e proprio per questa storica stabilità funzionale e d'uso – la sedia è stata da sempre protagonista di molti interventi creativi che l'hanno innovata sul piano estetico modificandone, di volta in volta, i valori. E per questo, rivisitando la storia della sedia, così come analizzando alcuni modelli contemporanei noti e meno noti, l'autrice propone una sintesi valutando la nozione di *presenza* (che ha approfondito nel primo capitolo) e la *relazione* che l'oggetto tende a instaurare con il soggetto: selezionando la pertinenza di questi criteri, la "sedia ordinaria", la "sedia di design" e la "sedia artistica" (*chaise des arts plastiques*) si comportano diversamente. Alla fine del libro Beyaert-Geslin torna su questi aspetti e, a partire dal tipo di relazione che instaura il soggetto, propone tre tipologie di oggetti: gli *oggetti d'arte* che invitano alla contemplazione; gli *oggetti di design* che procurano una soddisfazione estetica; gli *oggetti domestici*, che sono oggetti d'uso e interessano per la loro funzione.

"L'oggetto nella scena domestica" è il terzo capitolo del libro. L'autrice propone l'analisi di alcuni oggetti (sedie, lampade, divani ecc.) che fanno tutti parte dello spazio domestico e che, di volta in volta nel corso del tempo ma anche nelle pratiche d'uso individuali, hanno modificato la sintassi degli oggetti nello spazio, così come le modalità di abitare una casa e i suoi ambienti. Per citare un esempio tra tutti, in questi termini la lampada viene analizzata dimostrando come diventi in ogni occasione l'oggetto cardine del "focolare assiologico" di una stanza. Beyaert-Geslin propone di utilizzare queste considerazioni sulla specificità degli oggetti, e le pratiche conseguenti, per riflettere sulle operazioni creative e la progettazione. Non si tratta di una proposta soltanto teorica poiché nel libro si trovano alcune suggestioni efficaci per tutti coloro che riflettono sugli strumenti utili alla progettazione.

Infine è l'ultimo capitolo che, più dei precedenti, torna sul *fare progettuale*, come suggerisce già dal titolo: "Due versanti della creatività". Il

primo versante è quello dell'analisi, sulla cui importanza Beyaert-Geslin ritorna più volte, dimostrando anche la necessità di una riflessione approfondita sui processi che portano alla creatività. L'autrice, partendo dagli autori che in semiotica se ne sono maggiormente occupati, si sofferma sul *fare descrittivo* e sul *fare previsionale*. Ripercorrendo questa via teorica, Beyaert-Geslin propone il *fare creativo* come progetto identitario nel design, vera e propria riforma di (nuovi o altri) valori e ne spiega le ragioni. In particolare, l'autrice riflette sull'enunciazione come prassi creativa, con tutto ciò che segue questa posizione teorica che, d'altronde, ci vede da sempre promotori di un tale approccio.

Beyaert-Geslin conclude il suo lavoro esplicitando le ragioni per le quali, per quanto ci riguarda, consideriamo *Sémiotique du design* un'opera importante. Il suo interesse per l'oggetto d'uso ha comportato la convocazione e la mobilitazione di diversi ambiti teorici, caratterizzanti la semiotica del design ma non soltanto. Per esempio, dalla necessità di riconoscimento della corporeità, tanto dell'oggetto che del soggetto, la semiotica della percezione assume un ruolo importante nell'opera di Beyaert-Geslin. Ma, oltre alla semiotica degli oggetti e del progetto, è probabilmente la semiotica delle pratiche a costituire la base epistemologica a cui l'autrice ricorre più frequentemente.