Ocula contAppunti
Le recensioni di Ocula | Rubrica a cura di Francesco Galofaro
Novembre 2026 | www.ocula.it | ISSN 1724-7810 |

Progetti indisciplinati per la semiotica: un design del possibile

di Silvia Zanelli
Università di Bologna, IT
silviazanelli28@gmail.com
https://orcid.org/0009-0000-6960-3801

Salvatore Zingale
Esercizi nell'immaginazione
La Semiotica del progetto come prassi inventiva
Milano-Udine, Mimesis, 2026, pp. 352 euro 28.00
ISBN: 9791222334530

1.

Il testo di Salvatore Zingale ci guida sulle vie di un'avventura speculativa e concettuale per il design, saggiando al contempo gli effetti concepibilmente pratici che una semiotica del progetto può fruttuosamente generare. Sulla scia del pragmaticismo peirceano, che innerva in maniera trasversale tutto il volume, Zingale ci offre una via per immaginare, indossando le lenti della semiotica, nuove possibilità per il design, o ancora meglio, di *esercitare* un design del possibile.

Il libro è un volume speculativo, ma con una mira eminentemente pratica: misurare gli effetti e la potenza dell'invenzione come facoltà trasformativa, immaginativa e abduttiva.

Nel fare ciò Zingale porta il pragmaticismo di Peirce alle sue estreme *conseguenze,* ovvero oltre Peirce (p. 30), senza tradire in questo l'ispirazione del padre della semiotica, ma anzi rendendola massimamente operativa e generativa; Peirce è per Zingale un vero e proprio "personaggio concettuale"[1] (Deleuze, Guattari 2002, pp. 51-75), che fa da baricentro mobile al volume, con cui ingaggiare un corpo a corpo dinamico. La sua opera viene interpretata non tanto in un senso esegetico, bensì come un sistema metodologico e applicativo che può essere legittimamente esteso ad altre *necessità problematiche*,[2] e nella fattispecie a quelle del pensiero inventivo e progettuale. Del resto, scagliare "Peirce oltre Peirce" è il modo più coerente per mettere in atto il suo pragmaticismo: verificare quali conseguenze pratiche possano derivare dal suo sistema filosofico, e soprattutto, dal suo modello semiotico (p. 34). Zingale ci mostra quindi un "Peirce imprevisto", riattivando il suo pensiero oltre il perimetro dei suoi scritti. Accogliere l'eredità peirceana per Zingale significa anche poter seguire i rami divergenti[3] che si dipartono dalla sua opera e che fruttificano

1 Usiamo il concetto di personaggio concettuale in un senso deleuziano. Sul tema cfr. nella fattispecie Deleuze, Guattari (2002, pp. 51-75).

2 Sul tema cfr. anche Fabbrichesi, Marietti (2006, pp. p. XIII-XIV).

3 La metafora è di Zingale. Cfr. p. 35 del volume.

in direzioni inedite. In questa prospettiva, il ramo su cui l'autore si installa è quello della progettualità, intesa come capacità interpretativa che ci aiuti a pensare (o a ripensare) il modo in cui il mondo che abitiamo *potrebbe essere*. Per concepire i margini di un design del possibile e al contempo di una semiotica del progetto, l'autore scommette su una nuova torsione per la nozione di abduzione peirceana, coniando il concetto di *abduzione proiettiva*.

In definitiva la semiotica fa da cuore pulsante e da operatore metodologico per *disegnare* i contorni e la mappa del pensiero inventivo e progettuale. A braccetto con varie incursioni filosofiche che costellano il volume (da Adorno a Ricoeur, passando per Bloch e Platone etc.), la semiotica (e non solo quella peirceana, ma anche quella di Hjelmslev, Eco, Jakobson, Greimas e Barthes) rappresenta per Zingale un orizzonte osservativo e di azione privilegiato per comprendere le logiche della prassi progettuale.

2.

Nucleo centrale del volume è l'intento di rendere la semiotica non una scienza descrittiva, capace di studiare al microscopio, in un senso quasi "entomologico", l'organizzazione dei testi artefattuali, bensì di aprire una breccia per la disciplina che la renda capace di indagare la dimensione ineliminabilmente progettuale che *conduce* alla produzione degli oggetti. Il libro esplora in questo senso la specificità della semiotica del progetto, che prende in analisi i processi semiosici e la catena operativa che permette la genesi degli artefatti, e lo fa a partire da uno sguardo panoramico e ampio sul tema, considerando il progetto nella sua dimensione trasversale. La progettualità rappresenta cioè per l'autore una prerogativa di ogni fase della nostra esistenza e viene intesa come la facoltà umana di ideare *scenari futuri* attraverso processi semiotici: «la progettualità è una prerogativa di ogni fase della nostra esistenza; costruire una carriera, dare forma alla propria quotidianità, persino organizzare una vacanza o affrontare attività quotidiane e professionali» (p. 75).

Zingale fornisce una mappa articolata del rapporto tra progetto e design, attraverso il filo rosso della semiotica; il sottoinsieme più ampio entro cui si ascrivono semiotica del progetto e semiotica del design è la semiotica progettuale, un sapere epistemico che ha come fine ultimo la trasformazione[4] delle condizioni culturali, sociali e materiali. La semiotica progettuale ha una duplice responsabilità: riconoscere l'ideologia inscritta nel sistema degli oggetti e «tentare di liberare tali oggetti da incrostazioni culturali avvelenate» (p. 45). Per l'autore la semiotica progettuale deve cioè avere una vocazione emancipatoria, che possa tenere conto con consapevolezza critica delle conseguenze e degli effetti sociali della progettazione. L'autore fa poi due passi ulteriori nel definire i sottoinsiemi che abitano la semiotica progettuale: in primis la semiotica del progetto va pensata come una semiotica specifica, in secondo luogo, la semiotica del design va intesa come una semiotica applicata.[5]

[4] O in un senso ampio, ancora una volta mutuato dal pragmatismo, l'effettualità.

[5] Zingale si riferisce alla distinzione proposta da Eco (1984) delle tre modalità fondamentali della semiotica: semiotica generale, specifica e applicata. Mentre la semiotica generale è una teoria unificata della significazione, le semiotiche specifiche si occupano dello studio dei singoli sistemi di significazione. Le semiotiche applicate, del resto, sondano e affrontano problemi concreti.



Figura 1. Gerarchia insiemistica della semiotica progettuale (p. 74).

Dall'insieme teorico generale (trasformazione) si passa così al sottoinsieme metodologico (processi) e infine al sottoinsieme specializzato (prodotti).

3.

Prima di fornire una disamina per una semiotica del design che affondi le sue radici in una semiotica del progetto, si tratta allora di tracciare l'importanza del progetto come categoria semiotica ancora più allargata. Per Zingale infatti: «la progettualità costituisce un regime semiotico specifico, dotato di proprie funzioni e di una logica autonoma, non riconducibile ad altri modelli di significazione» (p. 101). Design e progetto non stanno né in contraddizione né in alternativa, ma proseguono di pari passo nella definizione di quelli che Zingale definisce "gli esercizi nell'immaginazione". Il design va inteso in questa prospettiva come una conseguenza della progettualità, il mezzo attraverso cui l'intenzione progettuale si rende accessibile nell'esperienza. La progettualità in un certo senso è antecedente (p. 83) alla sua formalizzazione nel design, anche se va visto anche l'altro lato della moneta: la progettualità, senza design, rischia di rimanere infruttuosa.

In ultima analisi, l'intreccio tra progetto e design non può essere sciolto in maniera lineare: il groviglio rimane indissolubile.

Per Zingale, inoltre, la semiotica del progetto non è solo descrittiva, ma produttiva e trasformativa: essa non si limita ad analizzare prodotti "finiti", ma si innesta proprio interpretativamente nella catena di *mediazioni infinite* che caratterizzano la semiosi illimitata, immaginando del resto il progetto come un processo che non si arresta mai in maniera definitiva, ma risponde via via a problemi eterogenei, in continua ridefinizione.

L'idea è che i processi progettuali siano processi semiosici e che il semiologo non possa che immergersi nel flusso dei segni del progetto e nuotarvi[6] all'interno, non ponendosene al di fuori. Si fa strada così l'esigenza di uno

6 Prendiamo in prestito l'espressione da Peirce (CP 1.171).

sguardo interno ai processi progettuali che conducono al prodotto o al servizio. Per Zingale uno sguardo interno alla semiosi progettuale interroga quali disposizioni inferenziali, abiti e processi di trasformazione di senso guidano la *Gestaltung* di un artefatto, ovvero la sua morfogenesi.[7] Il baricentro teorico attorno a cui ruota il testo è dunque il tragitto che conduce a comprendere le logiche della prassi progettuale e a illuminarne le dinamiche, concentrandosi non tanto sugli oggetti prodotti, ma sugli *oggetti del progetto* (p.111), che rispondono a delle precise condizioni del problematico, categoria concettuale che viene ampiamente utilizzata da Zingale in maniera originale per definire il perimetro della facoltà inventiva. La *metamorfosi* segnica del progetto, – quella che potremmo definire, con un azzardo teoretico, come una sorta di controparte goethiana di *"morfogenesi dell'artificiale"*[8] – rintraccia il processo attraverso cui forme, funzioni e significati emergono nell'interazione fra progettista, materiali e contesti d'uso. Così come le piante di Goethe (1999) mostrano un'estrema trasformatività e apertura al possibile, per Zingale l'interessante è proprio la continua trasmutazione che la progettualità comporta.

4.

Oltre una pratica analitica che smonta e rimonta i testi (ad esempio descrivendo la coerenza di un packaging, l'architettura di un'interfaccia o l'opposizione valoriale in una pubblicità), occorre mettere a fuoco i passaggi, la genesi e lo sviluppo dei processi progettuali, nonché le loro motivazioni teoriche e sociali. Il bivio presso cui ci pone Zingale è il seguente (p. 71):

1) partire dalla *presenza* di artefatti, servizi e sistemi della vita sociale e individuale;
2) partire dall'*assenza* di artefatti, servizi e sistemi della vita sociale e individuale, *immaginandoli* come *possibili*.

La via preferenziale scelta da Zingale è la seconda.

La semiotica del progetto a cui l'autore auspica analizza i processi segnici *in actu*, non cristallizzandoli in oggetti prodotti da analizzare, ma rintracciando geneticamente i problemi di cui essi fanno segno. La "dinamogenesi"[9] del problematico è ciò che muove il processo semiosico del progetto ed è proprio nel passaggio da uno stato problematico a uno stato trasformato che si gioca per Zingale la dinamica aperta a cui il design in quanto processo segnico è soggetto.

Zingale dà alla nozione di problema un rilievo centrale nella sua trattazione: il problema è propulsione all'invenzione, ciò che ci fa esercitare la progettualità. Già a partire dal suo testo *Interpretazione e progetto. Semiotica dell'inventiva* (Zingale 2012: p. 45), l'autore rifletteva sullo statuto del problematico

[7] Il termine tedesco che Zingale usa nel testo è di ascendenza goethiana ed era usato per descrivere la trasformazione continua delle forme naturali. Esso ebbe poi una certa fortuna concettuale che lo portò a influenzare in profondità la psicologia della Gestalt, e più avanti, il design tedesco.

[8] Ovviamente in un senso non dualistico, ma immaginando naturale e artificiale come i due poli di un'articolazione continua.

[9] La locuzione è di W. James. Cfr. James 1907, p. 2.

come motore dell'inventiva, mettendo in luce come l'azione progettuale prenda avvio da un oggetto-problema, laddove l'attività di prefigurazione dell'artefatto ricerca una forma che ha il compito di tradurre il problema in artefatto. Del resto, l'artefatto mette in atto il fine del progetto, presentandosi come l'interpretante del problema. Va precisato: lo statuto del problematico a cui l'autore aspira non ha nulla a che vedere con il *problem-solving* e con la presunta sparizione del problema nella sua soluzione, ma ha a che fare con una dinamica ben più complessa che consente al problema di assumere la valenza teoretica della *δύναμις*. Se il problematico non scompare nelle sue soluzioni, è perché rimane attivo e dinamico e continua a esercitare la sua potenza:[10] come la semiosi, non si arresta mai. In quest'ottica, trovare una soluzione non può essere un'operazione definitiva e conclusiva. La soluzione è l'interpretazione del problema, ma come è ben noto, la catena interpretante è illimitata, sfrangiata e aperta. Il problema è la vera oggettualità nel design (p. 107): più che l'oggettualità degli artefatti, ciò che conta è l'oggettualità del problema che ne è la causa determinante. Senza problemi, non c'è necessità di progettare.

Ascrivere il design entro una semiotica del progetto consente di non guardare solo alla punta dell'iceberg dei prodotti (la dimensione sensibile degli artefatti), ma di seguire lo sprofondamento infinito del vertice del triangolo capovolto[11] a cui fa riferimento Peirce per descrivere la semiosi e il processo di interpretanza.

5.

Fondamentale nel progettare è dunque l'*inquiry*, il mettersi in cammino alla ricerca di soluzioni provvisorie e fallibili che possano interpretare parzialmente dei problemi. Il progettista per Zingale è innanzitutto, un *ricercatore* (p. 313) che deve conservare una tensione che lo muova, un'inquietudine per il problematico. Dall'oggetto-problema si passa così all'artefatto-interpretante, che può a sua volta diventare oggetto di un problema. Compito del progettista è abitare questa inesauribile dialettica tra problemi e soluzioni, di inseguire il senso, laddove esso viene costantemente rimesso in gioco e cambiato di segno.

---

10 Come direbbe Deleuze: «ci si vuole far credere che i problemi siano già dati pronti e che scompaiano nelle risposte o soluzioni, ma sotto questo duplice aspetto essi oramai non possono più essere che fantasmi. [...] al contrario è la soluzione che deriva necessariamente dalle condizioni complete in cui si determina il problema in quanto problema, dai mezzi e dai termini di cui si pone per porlo» (Deleuze 2015: p. 246)

11 Scrive Peirce: «Suppose an inverted triangle to be gradually dipped into water. At any date or instant, the surface of the water makes a horizontal line across that triangle. This line represents a cognition. At a subsequent date, there is a sectional line so made, higher upon the triangle. This represents another cognition of the same object determined by the former and having a livelier consciousness. The apex of the triangle represents the object external to the mind which determines both these cognitions. The state of the triangle before it reaches the water, represents a state of cognition which contains nothing which determines these subsequent cognitions. To say, then, that if there be a state of cognition by which all subsequent cognitions of a certain object are not determined, there must subsequently be some cognition of that object not determined by previous cognitions of the same object, is to say that when that triangle is dipped into the water there must be a sectional line made by the surface of the water lower than which no surface line had been made in that way. But draw the horizontal line where you will, as many horizontal lines as you please can be assigned at finite distances below it and below one another. For any such section is at some distance above the apex, otherwise it is not a line» (CP 5.263).

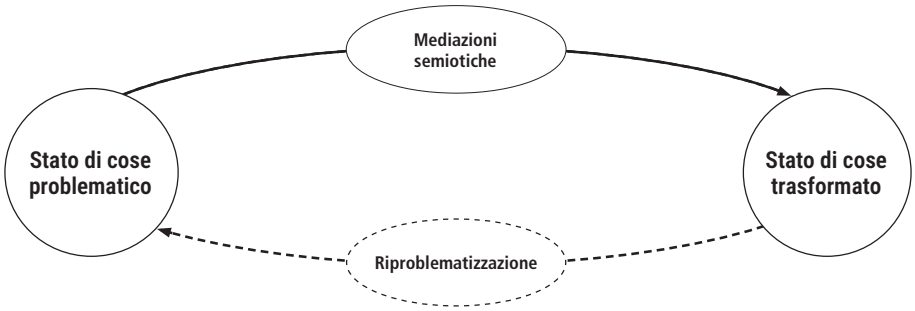


Figura 2: Passaggio da uno stato di cose problematico a uno stato di cose trasformato.

Assieme al problematico, Zingale fa perno su un'ulteriore nozione per immaginare un design del possibile, ovvero quella di abduzione, ancora una volta di ascendenza peirceana. Dopo aver mappato analiticamente vari tipi e tipologie di abduzioni, l'autore scommette in particolar modo su una possibile sfumatura dell'abduzione, ovvero una sua dimensione proiettiva. L'"abduzione classica" peirceana ha la forma tipica di una retroduzione, nella misura in cui risale a una causa a partire da un effetto, d'altra parte, non bisogna dimenticare che la considerazione del passato ha effetti anche sul futuro: in questo senso, l'abduzione guarda anche in avanti. Zingale radicalizza questo aspetto, in parte implicito nell'abduzione peirceana, proponendo un'abduzione di tipo proiettivo. Così facendo, rende il ragionamento ipotetico peirceano uno strumento operativo, un dispositivo per aprire futuri possibili. In ogni caso questa definizione non contraddice Peirce, ma ne raccoglie lo spirito, portando alle estreme conseguenze una logica della scoperta, fino ad approdare all'immaginazione. L'abduzione proiettiva non si concentra su ciò che è accaduto, ma interpreta un senso futuro. L'abduzione proiettiva non va confusa con la previsione, che è statistica e si muove nell'ambito del probabile. Al contrario l'abduzione si assume il rischio del possibile, dominio entro il quale nulla è garantito. In ultima analisi, nell'abduzione proiettiva si assume in ipotesi una "figura" disposta davanti a sé e si prefigura uno scenario.

Zingale offre il seguente esempio per spiegare in cosa consiste l'abduzione proiettiva (p. 181):

> ABDUZIONE PROIETTIVA
>
> **Consegnuente:** Fatto problematico osservato
> *Gutenberg non trovava il modo per poter imprimere su un foglio di carta la matrice dei suoi caratteri mobili.*
>
> → Implicazione enciclopedica prefigurata
> *Gutenberg osserva che la pigiatura dell'uva nelle valli del Reno avviene attraverso un torchio e ciò gli suggerisce una possibile analogia.*
>
> **Antecedente:** Fatto progettato
> *Prendendo a modello gli strumenti dei produttori di vino, Gutenberg progetta il torchio tipografico.*

Ciò sui cui si deve squadernare la semiotica del progetto è il possibile: l'inventiva è un passo verso l'*alterità*[12] euristica, ovvero la trasformazione: la trasformazione inventiva consiste proprio nel trasferimento di proprietà funzionali da un oggetto a un altro oggetto, presente unicamente nell'immaginazione. L'abduzione è dunque un trasferimento e una separazione di proprietà, dove qualcosa viene tolto da un sistema e collocato in un altro. L'abduzione proiettiva *estrae* dal fenomeno osservato l'alterità che esso contiene e la rende disponibile immaginativamente per collocarla in nuove relazioni segniche (concepibili). La progettualità ha una dimensione eminentemente e costitutivamente pragmatista. A guidare questo isomorfismo è la sezione centrale della massima pragmatica[13] che agglutina nel termine *"conceive"* una propulsione alla progettualità. In italiano, infatti, i sinonimi di "concepire" sono generare, comprendere, ideare, immaginare, inventare, progettare.

Da questa stingente equazione fra la via pragmaticista e la via del progetto, l'autore procede a definire l'abduzione come un passaggio cruciale per la progettualità: la trasformazione inventiva si basa infatti su un atto abduttivo che, letteralmente, separa e trasferisce le proprietà di un oggetto in un altro oggetto, anche quando quest'ultimo deve essere ancora trovato. Le caratteristiche dell'abduzione proiettiva sono la facoltà di vedere oltre l'apparenza immediata delle cose, cogliere relazioni e potenzialità inespresse e immaginare configurazioni alternative a ciò che è. La progettualità opera in definitiva tramite una forma peculiare di produzione di senso orientata al possibile. L'abduzione proiettiva, inoltre, con le sue mediazioni segniche performa il possibile, non solo lo prefigura, ma contribuisce a realizzarlo: «l'abduzione considerata all'interno di una semiotica del progetto pre-figura configurazioni segniche di stati di cose non ancora esistenti: non si limita a scoprire regole latenti, ma le istituisce inventivamente attraverso il riconoscimento e l'attivazione di *affordances semiotiche,* leggendo nei materiali, nelle situazioni o nei contesti quelle possibilità di significazioni latenti, trasformandole in strutture operative e coerenti» (p. 102).

6.

Abbiamo ora gli strumenti per comprendere il binomio concettuale che abita il titolo del volume: gli esercizi immaginativi, o meglio gli esercizi nell'immaginazione.

L'abduzione non può essere né una tecnica né una formula, poiché, in quanto forma di esplorazione aperta del senso, rimane sempre in contatto con l'imprevisto. In questo senso, essa può solo essere esercitata. Da qui gli *esercizi nell'immaginazione*,[14] espressione mutuata da Peirce, che danno voce al titolo.

---

12 Sul rapporto tra desing e alterità si segnala Zingale (2022).

13 Ricordiamo, a titolo esemplificativo, una delle più chiare formulazioni peirceane della massima pragmatica: «It appears, then, that the rule for attaining the third grade of clearness of apprehension is as follows: Consider what effects, which might conceivably have practical bearings, we conceive the object of our conception to have. Then, our conception of these effects is the whole of our conception of the object» (Peirce, W 3, p. 266).

14 In una nota al saggio *A Survey of Pragmaticism* (CP 5.464-5.496) Peirce racconta: «I well remember when I was a boy, and my brother Herbert, now our minister at Christiania, was scarce more than a child, one day, as the whole family were at table, some spirit from a "blazer," or "chafing-dish," dropped on the muslin dress of one of the ladies and was kindled; and how instan-

Per Zingale l'immaginazione ha una forza propulsiva e può generare abiti e catene di interpretanti (artefattuali); progettare è proprio il *milieu* privilegiato in cui esercitare questa facoltà. La prassi immaginativa è «la costruzione mentale di una scena» (p. 255): nell'abduzione è proprio l'immagine mediatrice a connettere conseguente e antecedente. L'abduzione proiettiva è in un certo senso una "visione" attraverso cui si prefigura una configurazione ipotetica nella quale conseguente e antecedente possono risultare connessi secondo relazioni inedite, che indicano *mondi possibili*. Nell'abduzione proiettiva si verifica una tensione continua tra l'estraneo e il familiare: il conseguente è infatti qualcosa che sorprende facendoci trovare un antecedente che avvertiamo come plausibile, perché, seppur inedito, fa capo alle nostre conoscenze enciclopediche. L'abduzione proiettiva è in grado di accogliere l'imprevisto e di farne una spinta inventiva. Zingale mantiene viva l'idea di Peirce che la semiotica debba essere una disciplina esplorativa e sperimentale. Non a caso Peirce si definisce un esploratore (di segni): «I am, as far as I know, a pioneer, or rather a backwoodsman, in the work of clearing and opening up what I call semiotic» (CP 5.488).

L'immaginazione ha dunque a che fare anche con la sorpresa, insista nell'immagine, quella che Zingale definisce, l'*immagine sorprendente*. L'apertura al possibile è l'apertura all'esplorazione e il progettista è in fondo *un flâneur del "may-be"*, che erra serendipicamente tra problemi, scenari mentali, artefatti e abiti. Progettare significa tenere conto dell'imprevisto, essere pronti ad accogliere deviazioni e nuove problematiche, che sono il ritmo incessante della semiosi, che scorre all'infinito fra l'irritazione del dubbio e il riposo (parziale) nella credenza. L'imprevisto, in quest'ottica, quando viene accolto nella sua dimensione di rivelazione, diventa parte integrante della logica progettuale, anziché la sua negazione.

Zingale ci presenta così un progetto indisciplinato (p. 313) per la semiotica: un design del possibile, teso sull'imprevisto e l'inatteso, capace di farsi attraversare dall'alterità euristica della trasformazione.

7.

Un'interessante e problematica questione (nel senso pienamente euristico del termine, condiviso del resto proprio da Zingale come centro della sua argomentazione) che ci sembra importante rilanciare è la questione del rapporto fra mente e immaginazione.

Se infatti la mente, almeno in un'ottica pragmatista, non può essere intesa come un tabernacolo dal perimetro netto e angusto, ma come una finestra aperta sul fuori, un segno esteriore, è interessante provare a mettersi sulla strada di un'ulteriore problematizzazione della relazione fra una possibile *immagine della mente* e gli *esercizi immaginativi* che a questa mente pertengono.

taneously he jumped up, and did the right thing, and how skillfully each motion was adapted to the purpose. I asked him afterward about it; and he told me that since Mrs. Longfellow's death, it was that he had often run over in imagination all the details of what ought to be done in such an emergency. It was a striking example of a real habit produced by *exercises in the imagination*» (corsivo mio).

C'è ancora un luogo, in un senso tradizionale, in cui questi esercizi prendono corpo, o si tratta di esercizi diffusi, a cavallo tra mente e corpo, tra individualità e collettività?

Concludiamo con una "pro-vocazione"[15] al problematico: quale immagine della mente per gli esercizi nell'immaginazione?

Bibliografia

Deleuze, Gilles
2015 *Differenza e ripetizione,* 1968, tr.it., Milano, Raffaello Cortina.

Deleuze, Gilles; Guattari, Félix
2002 *Che cos'è la filosofia*?, tr.it. Einaudi, Torino.

Eco, Umberto
1984 *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Einaudi, Torino.

Fabbrichesi, Rossella; Marietti, Susanna
2006 "Introduction", in *Semiotics and Philosophy in Charles Sanders Peirce*, ed. a cura di R. Fabbrichesi, S. Marietti, Newcastle, Cambridge Scholars Press, XIII-XIV.

Goethe, Johann W.
1999 *La metamorfosi delle piante,* 1790, tr.it. Modena, Guanda.

James, William
1907 *The Energies of Men*, in «Science», 25(635), 1-20.

Peirce, Charles S.
[W] *Writings of Charles Sanders Peirce*, voll. 1-6, 8 ed. a cura di E. Moore, C.J.W. Kloesel, Peirce Edition Project, Indianapolis- Bloomington, Indiana University Press, 1981-2009.

Peirce, Charles S.
[CP] *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, voll. 1-6, ed. a cura di. C. Hartshorne, P. Weiss, Harvard University Press, Cambridge, 1931-1935; voll. 7-8, ed. a cura di A. Burks, Cambridge, Harvard University Press, 1958.

Zingale, Salvatore
2012 *Interpretazione e progetto. Semiotica dell'inventiva*, Milano, Franco Angeli.

Zingale, Salvatore (a cura di)
2022 *Design e alterità. Conoscere l'Altro, pensare il possibile*, Milano, Franco Angeli.

Zingale, Salvatore
2023 *Relazioni dialogiche. Un'indagine sulla comunicazione e la progettualità*, Milano, Franco Angeli.

[15] Sul termine provocazione in riferimento al problematico cfr. p. 122.

Silva Zanelli, PhD in filosofia, è attualmente contrattista di ricerca in Filosofia e teoria dei linguaggi presso l'Università di Bologna, nell'ambito del progetto europeo DIGHT-net. Sustainable, Usable and Visible Digital Cultural Heritage: Twinning for Excellence. È autrice di vari contributi scientifici, e in particolar modo di due monografie: *Deleuze con Peirce. Un equivoco impossibile* (2025) e *Con-fini. Deleuze, Simondon e il problema dell'individuazione* (2023).