

## Semiotica di un raggio di sole<sup>1</sup>

Salvatore Zingale

### 1.

È possibile una semiotica della luce? Come può la semiotica parlare della luce?

La luce è oggetto e materia; è fatta di natura distinta e indipendente dalla soggettività, come l'acqua del mare e dei fiumi o la terra dei campi e il marmo delle montagne, come l'aria. Ma con la luce non si costruiscono artefatti, come facciamo con la terra e il marmo. Eppure la luce favorisce processi biologici, si trasforma in energia chimica e regala ossigeno; permette la visione, e da qui l'osservazione e la conoscenza; colora l'esistenza; è motore di affettività. E produce tutto ciò – e molto altro ancora – in virtù della propria forza materica, non in virtù della nostra manipolazione.

### 2.

La semiotica, è noto, si occupa dello studio dei segni e meglio ancora dei testi e dei discorsi, che sono segni organizzati in strutture e forme di espressione culturalmente determinate. Questo studio si occupa in genere di descrivere i sistemi di significazione che li regolano e di individuare le modalità attraverso cui siamo in grado di attribuire un significato e quindi un senso alle molteplici manifestazioni segnifiche.

Ora, questa idea di semiotica funziona in tutto quando siamo in presenza di testi propriamente detti, di organismi segnificanti organizzati in strutture sintattiche e semantiche, dove la correlazione tra significante e significato – tra un piano dell'espressione e un piano del contenuto – è esplicitamente posta o ben individuabile. E c'è da ricordare che testi possono essere considerati anche il vestiario, il palinsesto di una rete televisiva, i comportamenti sociali e gli stili di vita, la disposizione dei mobili in un salotto e un'intera città: tutti casi in cui, a partire da ciò che si presenta manifesto sul piano dell'espressione, è possibile risalire a ciò che è "nascosto" come contenuto immanente.

Ma c'è un problema. Diversi fenomeni possono essere definiti testi solo con una certa forzatura o per pura metafora. Eppure si tratta di

<sup>1</sup> Pubblicato in *Light Art. Considerazioni per un archivio dedicato all'arte della luce* (a cura di Mario Bisson, Cristina Boeri, Daniela Calabi), Rimini, Maggioli, 2008, pp. 99-103.

fenomeni con cui, come si suol dire, interagiamo e, in qualche modo, dialoghiamo. Fenomeni che interpretiamo, che ci interessano proprio perché portatori di un senso e perché sollecitano una risposta interpretativa. Fra questi, ogni giorno, la luce.

### 3.

La semiosi, voglio dire, non concerne solo il *dar senso ai testi* come prodotto umano e culturale, ma anche – e spesso soprattutto – il *dar senso al mondo*, a ciò che individuiamo come oggetti della natura che ci inducono a un atto interpretativo: ad atti di cognizione che – darwinianamente – ci permettono di adattarci all'ambiente e di modificarlo ai fini della nostra sopravvivenza, biologica e culturale.

Il termine “mondo”, qui, sta a significare proprio il mondo-ambiente in cui trascorriamo la nostra vita, gli oggetti e gli eventi, l'oggettualità e la materialità delle cose, insomma il mondo delle sensazioni prima che diventino pensiero.

In certi giorni dell'anno, ad esempio all'inizio della primavera, “sentiamo” che il clima diventa più mite. E noi tutti non solo ne prendiamo atto, ma iniziamo a cambiare guardaroba e forse anche l'umore. Abbiamo una *reazione*, o se vogliamo una *re-azione*: una azione di risposta. Interagiamo con lo stato delle cose. Ma possiamo dire che la temperatura è un testo? E possiamo dire che è un testo il sapore gradevole/sgradevole di un cibo o un profumo troppo intenso? E ha forse forma di testo un raggio di luce che entra al mattino, svegliandoci, nella stanza in cui stavamo dormendo?

Sì, possiamo anche dirlo, ma per metafora e solo perché questa riduzione di un fenomeno sensoriale a testo facilita il lavoro dell'analista. A questo proposito la semiotica del testo direbbe infatti che ogni fenomeno naturale, per essere inteso semioticamente, va circoscritto e delimitato, separato dall'intorno e inquadrato, così come si incornicia un quadro, o così come si pone un reperto biologico sul vetrino del microscopio: per essere analizzato.

Ma sia la temperatura sia gli odori sia un cielo luminoso, in sé e per sé, testi non sono. Almeno, non sono organismi segnici prodotti per comunicare. Sono fenomeni che accogliamo o respingiamo, che seducono o infastidiscono, che invitano o costringono all'azione: fenomeni che mettono in moto un processo di semiosi pur non rientrando in alcun sistema di significazione.

L'attenzione semiotica al mondo dell'esperienza non può così prendere in considerazione solo la realtà organizzata in forma di testo, e ciò che chiamiamo segnicità non può essere solamente quella degli artefatti segnici propriamente detti. C'è una segnicità anche sotto il livello dei testi, sotto la loro natura strutturata e sistemica, una sorta di subsegnicità che forse richiede di essere indagata, interrogata, interpretata; che orienta le nostre azioni e contribuisce al formarsi degli umori, delle scelte di vita, delle nostre idee sul mondo. C'è segnicità non solo nella semiosfera, ma già, potenzialmente, se non nella biosfera, almeno in quella zona di confine e di mediazione sensoriale che sta fra sensorialità e cognizione.

## 4.

Quando parliamo di segni, allora, di fatto parliamo di tutte quelle situazioni in cui qualcosa attiva nella nostra mente, e per alcuni versi in ogni organismo vivente: un processo di interpretazione chiamato semiosi, il quale è sempre avviato da una realtà oggettuale, da una cosa esterna al soggetto: come un punto o un raggio luminoso, naturale o artificiale che sia; come la temperatura dell'aria o il colore di una montagna e ogni evento fenomenico che incontriamo nel nostro mondo-ambiente. Evento che prima osserviamo (con gli occhi attenti del pittore, dice Peirce), poi discerniamo (stacciamo dall'intorno e con le cose che intorno stanno mettiamo in relazione), infine generalizziamo (lo comprendiamo, lo studiamo, lo registriamo nel mondo delle umane conoscenze).

## 5.

Si pensi a un raggio di sole che entra nella nostra stanza, un raggio che si infila al mattino tra la fessura di un'imposta chiusa malamente. Il raggio è un oggetto, ma si presenta subito come segno; perché subito, spontaneamente, quasi obbligatoriamente, lo intendiamo come segno di qualcosa: non possiamo non interpretarlo. Inevitabilmente, cioè, nelle nostre sensazioni in dormiveglia si presentano (come attori sul palcoscenico) più o meno queste domande e asserzioni: Che ore saranno? Perché la finestra non è chiusa bene? Finalmente una bella giornata. E via di seguito. Il raggio di sole che entra nella stanza è quindi due cose contemporaneamente: è un fatto della natura, uguale e immutabile da milioni di secoli e tal quale in ogni parte del globo a quell'ora del giorno; ma è anche, per noi, in quel momento, qualcosa che sta per qualcos'altro, fosse anche per il sole stesso. La più citata definizione di segno di Peirce dovrebbe essere a tale riguardo esauriente e riassuntiva: «Un segno, o representamen, è qualcosa che sta a qualcuno per qualcosa sotto qualche rispetto o capacità. Si rivolge a qualcuno, cioè crea nella mente di quella persona un segno equivalente, o forse un segno più sviluppato. Questo segno che esso crea lo chiamo interpretante del primo segno. Il segno sta per qualcosa: il suo oggetto. Sta per quell'oggetto non sotto tutti i rispetti, ma in riferimento a una sorta di idea che io ho talvolta chiamato la base del representamen» (CP 2.228).

## 6.

Ma noi la luce sappiamo anche produrla. E così modellarla, raccoglierla, orientarla, incanalarla, renderla segnale.

La luce può essere allora definita e intesa come agente semiotico. Intendo che la luce è sempre una oggettualità dinamica in grado di condizionare, e a volte anche determinare, il senso delle cose: degli oggetti, ma soprattutto degli ambienti nei quali gli oggetti stanno e, più in generale, degli spazi e della stessa spazialità.

Se proviamo ad esempio a considerare la luce in relazione ai luoghi, non possiamo non indagare sui modi in cui essa determina il senso degli ambienti di vita. La maggiore o minore luminosità, la disloca-

zione delle fonti luminose, la colorazione dei corpi: sono questi e altri elementi a rendere lo spazio diversamente significante, a connotarne gli usi, a renderlo pronto per giochi di associazioni ed evocazioni. E a fare dello spazio oggetto di espressione e trasfigurazione artistica.

L'architettura – che in fondo nasce come riparo e protezione dalla luce diurna – ha sempre trovato nella luce il proprio ineliminabile complemento, sia per la definizione della forma, sia per il risalto della materia: forma e materia che vengono modellate dall'incidenza luminosa e di fatto disposte nello spazio.

Da questo punto di vista, il valore di una forma sta nel contorno e nel risalto che ne dà la *quantità di luce* che la riveste (profondità, movimento, morbidezza), e il valore di una materia sta nella *qualità della luce* che in essa si riflette (brillantezza dei metalli, opacità delle terre, trasparenza dei cristalli).

La relazione tra luce e luoghi porta allora a pensare la luce prima come materia, poi come misura, infine come idea. Vale a dire: come una realtà in sé osservabile, come ciò che stabilisce e regola la relazione tra gli oggetti, come il momento in cui il pensiero trova ordine e intelligibilità.

In quanto materia, la luce occupa lo spazio, benché della materia non possieda né la pesantezza né l'ingombro. In quanto materia, la luce dà volume e dimensione alla spazialità. E come la materia, è la luce a generare il colore: il senso del colore, la sua effettualità biologica e psicologica.

La luce diventa quindi misura: sono le ombre che segnano le distanze geometriche; e nuovamente le ombre, l'andare e tornare della luce, a segnare il tempo. Distanza e temporalità come senso del territorio e della vita, dell'abitato e del bios.

E infine, la luce è ciò che dei luoghi e dello spazio permette di avere una *idea*. Permette alla ragione di dare forma alla scienza e alla conoscenza, di osservare con perspicuità, di rilevare le regolarità, di disegnare il sapere.

## 7.

La semiotica della luce – della luce effettiva ed effettuale, intendo, non della luce rappresentata o evocata, fatta oggetto di metafore o narrazioni –, lo studio semiotico della luce è allora un'esplorazione ancora tutta da iniziare.

E proprio per iniziare, propongo sette elementari conclusioni.

(a) Quando la luce viene plasmata e orientata, o quando la riproduciamo con il fuoco o la lampada, essa diventa parte del nostro panorama artificiale, artefatto tra artefatti.

(b) In quanto artefatto, la luce è un *prodotto di senso*, utilizzato mai in se stesso ma sempre in relazione a un altro oggetto: la luce è sempre orientata verso qualcosa.

(c) Ma in quanto tale, la luce è finalizzata all'ottenimento di un *effetto di senso*: ad esempio, la luce può servire alla definizione o all'ostensione descrittiva di un oggetto (il far vedere: denotazione), oppure all'attribuzione di un tono o ambientazione di un oggetto (il

far comprendere: connotazione), o ancora allo stimolo di una passione o immaginazione in forma di rappresentazione soggettiva, a partire dai dati sensoriali prodotti (il far sentire: evocazione).

(d) E ancora, la luce può essere manipolata in vista di un *obiettivo di senso*: qui la luce agisce come vero e proprio attante narrativo, perché produce rappresentazioni e storie o eventi possibili, orienta l'azione, stimola i comportamenti.

(e) La luce – più di altri elementi fisici semioticamente modellati al fine di produrre segni, come il suono o il colore – sfugge alla testualità: non è materia che si costituisce in testo quanto materia che delimita altri testi.

(f) In questo, la luce è come il perimetro di una cornice: la sua è una funzione indicale, racchiude per mostrare e mettere in scena.

(g) La luce non ha quindi significato ma produce un senso; di fronte a un segno luminoso non ci si chiede che cosa significa quanto *che cosa fa*, quale scena produce.