

Centro Internazionale di Semiotica e Linguistica Università degli Studi di Urbino "Carlo Bo"

14-15-16 settembre 2009 - Sede e Segreteria: Collegio del Tridente

Pertinente impertinenzia/ Pertinente impertinence / Pertinent impertinence

Coordinatori: Giulia Ceriani (Università di Siena, BABA- Milano)- Eric Landowski (CNRS, Paris)

riassunti/résumés/abstracts

Luca ACQUARELLI (Siena)

L'impertinenzia di Bruno Munari

Per indagare le strategie di significato "impertinenti" pensiamo di dover guardare con uno sguardo analitico ad uno dei più prolifici "inventori" nella storia del Novecento italiano, Bruno Munari.

Munari si afferma come grafico durante gli anni '30, il periodo di massimo consenso per il regime fascista, periodo sinonimo di austerità, violenza e repressione, nel quale, nonostante ciò, egli riesce a sviluppare una grafica innovativa e astutamente dissonante da quella di regime. Da allora continuerà la sua carriera, instancabile ideatore, esplorando svariate manifestazioni espressive, fino agli ultimi giorni della sua vita, dieci anni fa.

La sua biografia di artista a tutto tondo ci racconta una serie di strategie, di tattiche di progettazione, di metodi comparativi, di costruzione di oggetti di significato che possiamo far rientrare nel campo dell'impertinenzia, cioè nello scardinamento di alcuni orizzonti di attesa stabiliti dal contesto. Dalle *macchine inutili* del 1933 ai *negativi-positivi* degli anni '50 che spiazzano il rapporto fra opera e spettatore, dall'interesse per i prodotti ludico-culturali per l'infanzia alla fortunata serie dei *libri illeggibili*, la lista delle sue incursioni nell'impertinente potrebbe essere infinita.

Un *bricoleur* che, con i suoi lavori di design, traduce le tecniche compositive dadaiste in oggetti di uso concreto, percorsi di senso inediti con l'obiettivo di risolvere problemi e soddisfare i bisogni quotidiani dell'uomo moderno. E, allo stesso modo, anche i suoi libri-manuali possono essere considerati vere e proprie enciclopedie dell'impertinenzia, visioni oblique sul mondo che spesso hanno anticipato tattiche e strategie realizzate recentemente nel campo dell'ecodesign o della pubblicità.

Tra le innumerevoli occasioni di ricerca che ci offre l'opera di Munari, andremo così alla ricerca di un *corpus* di analisi che ci possa fornire nuova luce sulle sue strategie ludico-dadaiste al fine di portare nuova linfa al dibattito semiotico sull'impertinenzia. Inoltre, come capita quando un'artista riesce in maniera utile a costruire una teoria che ci aiuta anche a spiegare le sue opere, l'esempio di Munari ci sembra doppiamente "pertinente" per parlare di impertinenzia.

Cinzia BIANCHI (Modena - Reggio Emilia)

Forme di testualità pubblicitaria: criteri di pertinenza (e impertinenzia?) nell'analisi semiotica

Questo intervento vorrebbe sviluppare un'idea sulla quale sto riflettendo da tempo: l'importanza del concetto di *pertinenza* (e di conseguenza di *impertinenzia*) nella progettazione e nell'analisi della comunicazione finalizzata. Questo tema può riguardare aspetti diversi della pratica progettuale, dall'individuazione degli strumenti semiotici appropriati per l'analisi di situazioni comunicative precedenti al vero e proprio intervento progettuale, all'intervento in "corso d'opera" per eventualmente raffinare e maggiormente far corrispondere intenti progettuali e realizzazione finale, fino all'analisi della post-produzione. Ognuna di queste fasi ha probabilmente bisogno di strumenti semiotici diversi che devono essere individuati seguendo dei *criteri di pertinenza* differenziati. Una domanda speculare è ovviamente: c'è qualche strumento o strategia semiotica che sono patentemente *impertinenti* (inappropriati, inefficaci o addirittura fuorvianti) nelle varie fasi di progettazione e analisi della comunicazione finalizzata? E rispetto a quali presupposti o criteri si può definire qualcosa "non-pertinente"?

La mia intenzione è quella di affrontare i temi sopraindicati proponendo esempi concreti che riguardano alcuni testi pubblicitari.

Parole chiave: pubblicità, semiotica, comunicazione, pertinenza/impertinenzia, comprensione, pratiche.

Pierre BRUNET (Paris Ouest Nanterre)

Contraintes de la pertinence, pertinence des contraintes : la justification des choix interprétatifs dans le discours juridique

Pour le juriste et le théoricien du droit, le thème de l'impertinence apparaît d'une richesse extrême. Pourtant au premier abord, si l'on se représente le droit comme une application de règles elles-mêmes codifiées ou elles-mêmes enfermées dans des contrats, on voit mal comment l'impertinence pourrait être productive. C'est qu'une telle représentation des choses est moins fautive que peu instructive car, en réalité, l'identification du droit est elle-même objet de conflits : d'une part, le droit ne se laisse nullement

enfermé dans les codes ; d'autre part, quand bien même le code servirait de point d'appui, il ne serait qu'un texte lui-même objet d'interprétation. La question de la pertinence est donc posée au moins à deux niveaux : dans l'identification de la juridicité de la règle et dans l'identification de son contenu. Mais on peut ajouter un autre terrain : le processus d'identification des normes juridiques suppose la mobilisation d'une justification de ces normes laquelle doit aussi garantir la pertinence des choix interprétatifs. Autant de terrains qui tous convoquent une multiplicité de stratégies argumentatives obéissant cependant à des contraintes rigoureuses.

Peter FRÖHLICHER (Zürich)

Choix (im)pertinents - la construction du rôle d'intellectuel

La boutade selon laquelle les intellectuels se mêlent de choses qui ne les regardent pas (Sartre) ouvre un champ problématique de choix et de parcours susceptibles d'être décrits dans la perspective d'une réflexion sur la pertinence et l'impertinence.

En analysant quelques exemples empruntés au domaine de la littérature, on s'interrogera moins sur les effets d'« impertinence » de certaines interventions de la part des écrivains que sur la construction des positions idéologiques et les critères qui président à ces choix.

La construction du rôle d'intellectuel se joue entre l'adhésion à des valeurs abstraites et universelles comme la Justice ou la Vérité (les valeurs « cléricales » de Benda) et le choix déterminé par des passions individuelles. Ainsi, Valéry expliquant trente ans plus tard son attitude dans l'affaire Dreyfus justifie le fait de s'être établi « dans l'injustice » par le « dégoût de cette comédie » qui consiste à vouloir « parvenir à ses fins en usant d'invocation à la Justice, à l'Humanité, etc. ».

Jacques GENINASCA (Neuchâtel)

La pratique de l'impertinence

« Insolent », « arrogant », « outrecuidant », « désobligeant », l'impertinent peut être tout cela, à tout le moins au regard de ceux qui sont les témoins, et les juges, de son comportement.

Dans tout acte d'impertinence, sont appelés à collaborer trois actants, correspondant aux acteurs habituels de l'acte d'impertinence, le sujet de l'impertinence, le témoin (individuel ou collectif) de sa pratique, la « victime », celui ou celle qui pourrait se sentir visé par l'intervention, verbale ou non verbale de nature impertinente.

L'impertinent dispose d'un savoir spontané, naturel, sur les conditions de l'interaction subjective, sur le statut polyphonique des énoncés comme sur le champ dialogique dans lequel il se meut et agit. Sa condition rappelle celle du métèque, à ceci près qu'il apprécie le fait d'être marginalisé et qu'il est heureux, à l'occasion, de le manifester, d'en faire montre non pour se mettre en valeur, mais bien, avant tout, pour se faire plaisir.

Il y a un plaisir de l'impertinence, dans la mesure où celle-ci correspond à un acte de refus passionné de ce qui n'aurait pas lieu d'être, la complaisance à un discours, une pratique qui, de par sa conformité aux normes institutionnelles et sociales, ne peut engendrer, aux yeux de l'impertinent, qu'un profond ennui.

L'impertinence a les caractéristiques d'un acte libertaire dont la pratique est, à chaque fois, libératrice, et par là-même source de plaisir. L'impertinent éprouve, en premier lieu, le plaisir inhérent au risque qu'il prend en refusant visiblement de se conformer à ce qu'on appelle la bienséance, plaisir gratifiant, solidaire du sentiment d'avoir accompli, en tout état de cause, une sorte de devoir. Le plaisir d'accroît, sans doute, lorsque l'impertinence est couronnée de succès, qu'elle recueille une approbation publique et, quand elle met un terme à la situation jugée intolérable qui l'avait provoquée.

L'impertinence se distingue de l'ironie, avec laquelle on pourrait la confondre, en ceci qu'elle ne vise pas celui qui peut en être la « victime », mais plutôt une pratique ou un discours, dont cette victime se trouve être, en telle circonstance, le sujet, ou le complice. Le plaisir de l'impertinent est étranger au plaisir solitaire, égoïste ou égotiste, de l'ironiste, il aspire à être un plaisir partagé.

Plaisir, certes, mais armé, dont la forme préférée, et la plus efficace, est une brièveté fulgurante.

Giorgio GRIGNAFFINI (Milano)

Preferirei di no. L'impertinenza del non fare

Partendo dalla figura di Bartleby lo scrivano, magistralmente tratteggiata da Herman Melville, il mio intervento vorrebbe delineare una modalità di definizione della propria individualità basata su forme di auto esclusione dal sociale; un'impertinenza rispetto al canone del 'fare' dominante nei modelli antropologici e sociali correnti. L'idea che ci si possa sottrarre all'azione, ci trasforma in individui impertinenti anche rispetto agli schemi narrativi tradizionali - sia quelli analitici sia quelli utilizzati dai creatori di storie nell'industria culturale - fondati invece proprio sulla logica dell'azione.

Manar HAMMAD (Paris III – ESIT)

Usages impertinents du voile (prétendu islamique)

A Damas (Syrie), on croise un nombre croissant de femmes voilées. Nul besoin de statistiques pour s'en apercevoir. Cependant, il serait erroné d'en tirer la conclusion hâtive que la Syrie connaît une dérive islamiste. Car si l'on regarde attentivement ce qui se passe, on s'aperçoit que le voile, dit islamique en Europe, joue le rôle d'un accessoire manipulé par des jeunes femmes assoiffées de liberté et de pouvoir : le port du voile leur sert d'accessoire pour faire ce qu'elles ne pourraient pas accomplir autrement. En particulier, elles peuvent ainsi s'afficher au café, entre femmes. Elles y jouent aux cartes et fument le narguilé (pipe à eau), exhalant à profusion des volutes épaisses de fumée parfumée au miel, à la pomme ou à la mélasse. Ce faisant, elles conquièrent des activités auparavant réservées aux hommes. Si des femmes non voilées se comportaient ainsi, elles s'exposeraient à la critique et passeraient pour des dévergondées. Avec le voile, elles sont inattaquables. Et elles en profitent.

Les corps porteurs du voile sont serrés dans des jeans moulants et des blouses fines. Les rires fusent, hauts et clairs. Les filles ont entre 16 et 30 ans. Elles n'ont jamais un comportement sexuellement provocateur, mais elles se placent, avec une précision d'équilibriste, à la limite de ce qui est acceptable, repoussant imperceptiblement la limite de soir en soir. Malgré leur impertinence, elles restent inattaquables.

Evidemment, cela ne se passe pas dans les ruelles de l'ancienne ville, mais dans les cafés chics des nouveaux quartiers. Des voitures rutilantes attendent ces filles. Les chauffeurs sont discrets et attentionnés. Ils patientent, grillant cigarette sur cigarette, que ces demoiselles aient fini de jouer brillamment leur pièce quotidienne du soir. Avant de les ramener chez le père de famille qui travaille d'arrache pied pour financer cette comédie hors théâtre.

Stefano JACOVIELLO (Siena)

"Suonare da Caine". Le impertinenze di un pianista americano.

Pianista prodigioso e sorprendente compositore, Uri Caine ha fatto della trascrizione una delle attività portanti della sua produzione artistica, tanto da renderla un tratto identificativo della sua estetica musicale.

Il trattamento disinibito che negli anni Caine ha riservato a Mahler, Bach, Schumann, Mozart, Beethoven, è stato accolto dalla critica e dal pubblico con un atteggiamento che varia fra lo stupore e il disgusto, l'incomprensione e l'ovazione irrefrenabile. Se è vero che si può facilmente individuare i detrattori come un nucleo di agguerriti custodi incappottati, pronti a difendere l'ineffabilità della Musica Classica, d'altra parte è altrettanto facile trovare nel sostegno alle operazioni di Caine un senso di liberazione e rivalsa contro i costumi culturali che asfissiano la musica cosiddetta "euro-colta".

Le due opposte reazioni sono però causate dalla condotta unica del compositore americano, che con arguta carica ironica ribalta le categorie estetiche dei classici e si propone come impertinente "guastatore" della sintassi musicale degli originali, squassata dagli inserti di timbri, ritmi, *sound*, provenienti da altri universi musicali.

Partendo dal testo originale si costituiscono così delle nuove organizzazioni formali che, attraverso nuove configurazioni, vanno ad instaurare nuovi regimi di pertinenza, responsabili della sintassi figurale e della selezione semantica. Ogni trascrizione porta con sé un'analisi, una traduzione, e compie un delitto inevitabile per mostrare le tracce del suo autore.

Artista *triviale* come le prostitute della *Leçon* di R. Barthes (1977), Caine si pone all'incrocio dei discorsi musicali, si immerge negli stili, attraversa le retoriche delle diverse epoche per poi riemergere dalle profondità del senso, solitamente delegate all'ineffabile, con un tesoro inatteso: le condizioni della significazione musicale.

Nijolé KERSYTE (Vilnius)

Par où le scandale arrive : Nabokov et son idée de la littérature

Vladimir Nabokov est connu comme l'un des auteurs les plus impertinents et scandaleux du XXe siècle. A ce titre, son œuvre donne matière à réfléchir sur ce que peut être l'impertinence dans le domaine littéraire. Laisant de côté son roman le plus scandaleux, *Lolita*, cet exposé s'appuiera sur un autre, moins connu, *La méprise*. L'histoire est simple : German, le héros, raconte comment il a conçu et accompli le meurtre de son (prétendu) double. Si on compare ce récit à un autre qui raconte le fameux meurtre commis par Raskolnikov, la différence saute aux yeux : ce qui, chez Nabokov, prend le plus de place, c'est la conception même du crime, sa préparation, et non les états d'âme, le repentir du meurtrier après le crime. Car à la différence du héros de Dostoïevski, German ne se repentit point. Pire, il se flatte de son crime en tant qu'œuvre géniale, il en est fier et en attend une reconnaissance de la part du lecteur. L'histoire paraît donc « amoral » quant à son contenu. Pourtant, ce n'est pas par là qu'arrive véritablement le scandale. L'impertinence de ce récit tient bien davantage à l'idée de donner au meurtrier le visage du narrateur-auteur. Que le narrateur, le « je » du récit puisse être le meurtrier, Agatha Christie en avait déjà donné un exemple dans *Le meurtre de Roger Ackroyd*. Mais le criminel y apparaissait tout au plus comme un faux témoin que finirait par démasquer l'astucieux détective belge. Chez Nabokov par contre, German se présente comme l'auteur de deux actes qui vont être posés comme équivalents : l'un pragmatique et moral — le crime —, l'autre cognitif et esthétique : le récit littéraire. S'affichant en grand amateur de fiction, il remplit son récit de considérations sur la littérature en général, sur l'acte d'écrire, sur

l'invention. Par là, il insinue l'idée que, d'une façon ou d'une autre, tout créateur est criminel. Comment comprendre cette impertinence qui nie l'idée, héritée des Grecs et qu'on trouve jusque chez Dostoïevski, de la vocation salvatrice de l'art ? Et comment réagir adéquatamente à una provocazione ouverte qui détruit le « contrat fiduciaire » entre auteur et lecteur ?

Tarcisio LANÇIONI (Siena)

Le avventure della pertinenza. Jan Van Eyck e gli Arnolfini

Il capolavoro di Van Eyck è caratterizzato indiscutibilmente da un'organizzazione spaziale innovativa, resa ancora più interessante dal gioco di riflessi introdotto dallo specchio che offre un punto di vista sulla scena opposto a quello occupato "naturalmente" dall'osservatore, per il suo grande equilibrio compositivo e per tutta una serie di caratteristiche pittoriche di assoluto rilievo, ma, a partire dallo storico articolo che Erwin Panofsky a dedicato all'opera, pubblicato sul Burlington Magazine nel 1934, ad attrarre l'attenzione di storici e critici d'arte non sono state le qualità strettamente pittoriche dell'opera ma il "mistero" del suo soggetto: chi sono effettivamente i personaggi ritratti? Si tratta della celebrazione di un'unione clandestina? Di un fidanzamento? Della sanzione di un matrimonio "consumato"? di un dipinto commemorativo che ritrae una persona defunta ed una ancora in vita? Di un'allegoria ironica sulle false promesse dell'amore? E quella firma, così anomala e così in evidenza, che occupa il centro della scena, che cosa nasconderà?

Tali domande, e tali interpretazioni, sono state avanzate dai tanti studiosi che si sono accostati all'opera, e che ripercorreremo sommariamente, supportate ogni volta dalla focalizzazione di alcuni degli elementi figurativi presenti, quasi sempre senza attenzione al diverso modo in cui questi sono realizzati e posti.

Ogni lettura rende pertinenti alcune figure o qualità del dipinto ad esclusione di altre, ma quali e quante altre letture possono essere condotte selezionando e ricombinando gli elementi del dipinto? A partire da queste considerazioni, ci permetteremo una lettura "impertinente" per chiederci che cosa definisce la soglia che separa la pertinenza dall'impertinenza.

Patrizia MAGLI (Venezia)

Maquillage. L'impertinenza à fleur de peau

Insolente, impudente, irrispettoso, irriverente, talvolta insultante, o meglio, *non-pertinente* perché non adeguato a determinate occasioni mondane, a uno stile di vita condiviso, spesso il maquillage, invece di addomesticare il volto alle esigenze del momento o di valorizzarlo esteticamente secondo i canoni della bellezza corrente, lo costituisce come *scarto*.

Se la pratica del camouflage sociale mira a rendere indistinto l'individuo dall'ambiente, conformandolo, facendolo passare inosservato, ovvero lavorando ad una sorta di mimetismo immateriale che riguarda comportamenti, maniere, atteggiamenti, spesso il lavoro di produzione e di elaborazione di un sistema rappresentativo come quello del maquillage, rispettando l'esigenza connaturata al sistema della moda di "riformare" di continuo la natura, mira alla costruzione di un corpo « stra-ordinario » che serve non a identificare, ma a distinguere, mettere a distanza, mettere di fronte. La costruzione di un teatro del corpo a più scenari apre alla coscienza dell'eccesso, drammatizza il presunto reale, esasperandolo fino a distruggerne le frontiere. Sono immagini, quelle della cosmesi contemporanea, che "fanno mondo", che costruiscono un linguaggio cifrato di forme, una generazione permanente di differenze e di alterità, un piacere isterico del molteplice. "Pourquoi vouloir, à tout prix, aller derrière la façade, surtout si elle est belle? - si chiedeva François Chatelet, nel catalogo *Les Immateriaux - Les effets de façade sont comme les effets de surface : ils valent par eux-mêmes, sauf pour ceux qui cherchent la triste paix des profondeurs* ». Ma c'è di più. All'interno di una relazione tensiva tra profanazione e affermazione, il trucco contemporaneo, prendendo atto dei nuovi strumenti di de-figurazione dell'umano, è in grado di inventare nuove forme di articolazione tra le arti.

Francesco MARSCIANI (Bologna)

Impertinenza e neutro

Impertinenza e neutro, fenomeni di erosione e di apertura. Lo statuto delle neutralizzazioni discorsive e il loro ruolo nei processi di simbolizzazione. Quando l'impertinenza è lo spiazzamento di assetti e attese. Casi di figura.

Federico MONTANARI (Bologna), Giampaolo PRONI (Rimini)

L'impertinenza degli oggetti. Rilevanza e provocazione nel design

Gli oggetti non sono neutrali. Sono flussi nel vissuto quotidiano delle persone. Vengono progettati per sottomettersi all'uso, per mostrare acquiescenza, appagare la sensorialità e soddisfare le aspettative. In realtà, invece, hanno sempre un elemento di resistenza, di ruvidità, che diviene in alcuni casi vera impertinenza, costruendo narrazioni e stimolando inferenze che perturbano il vissuto e che perpetuano il substrato animista che da sempre è sedimentato nel linguaggio.

Così tutti parliamo con gli oggetti, li insultiamo, li preghiamo, cerchiamo di ingratiarceli, e lo facciamo nel parlato di tutti i giorni come nella comunicazione pubblicitaria.

Partendo dai due punti di vista della semiotica, interpretativo e generativo, i due relatori dialogheranno con

una serie di oggetti impertinenti, cercando di mostrare le rete di senso nella quale le pratiche umane li situano.

Antonio SOMAINI (Genova)

Montaggio e anacronismo

L'intervento si propone di riflettere sull'anacronismo come forma di "pertinente impertinenzza" in una serie di opere - l'Atlas Mnemosyne (1929) di Aby Warburg, la Teoria generale del montaggio (1937) di Sergej M. Eizenstejn, il Musée Imaginaire (1947, 1951, 1965) di André Malraux - che hanno visto nel montaggio uno strumento euristico ed ermeneutico fondamentale per l'articolazione di una storia delle immagini.

Jean-Didier URBAIN (Paris-Sorbonne)

Les contrechamps de la pertinence. En milieu académique, un survival ?

Une fois noté le champ notionnel de *pertinent* que tout dictionnaire d'usage courant propose - juste, raisonnable, approprié, conforme au bon sens, à propos, bien-fondé, judicieux, admissible, convenable, significatif, congru... -, le *problème de l'émergence de l'objet de recherche impertinent en milieu académique* peut se reposer, immédiatement assortit des questions habituelles qui sont celles des critères du *choix* de l'objet, qui l'invente et le distingue ; de la qualité de la *méthode*, qui le construit et l'interroge ; bien sûr de la question de *l'intérêt* de sa « découverte » par rapport à ce qui existe déjà ; et finalement celle de la *situation* du champ scientifique suscité par l'objet. Est-il au centre, au sein ou bien aux marges de l'institution du savoir ?

Nous voici en prise avec une *épistémologie de l'impertinence* en butte à un système des sciences et des connaissances que matérialisent des structures de production, de transmission et de régulation, donc une juridiction et une démographie, une norme et une hiérarchie, toutes traversées par des frontières, des coutumes et des croyances, elles-mêmes à l'origine de collusions et de conflits claniques, de rites d'intégration, de promotion mais aussi d'expulsion, de territoires protégés distinguant les hauts lieux des culs-de-basse-fosse. Ce système académique est un « terrain » ethnologique en-soi, que divisent des dialectes - les jargons des disciplines, les argots des spécialités, les isoglosses et les zones rares de contact entre les tribus - mais qu'unifie néanmoins, contre l'anathème de Babel, un espéranto, un langage consensuel fondé sur le credo plus partagé du monde : l'idéologie de la pertinence...

C'est donc au regard de cette division comme de cette unité tacite du système que se construit le *fait d'impertinence*, produit d'une psychologie de la connaissance dont le ressort heuristique ne peut se réduire à la contrariété : l'antonymie, ledit « esprit de contradiction », à *l'opposition* ou « La philosophie du non » de Bachelard ; et pas davantage à la *comparaison* : au comparatisme, à la pensée analogique, aux lois d'homologation de Lévi-Strauss, ou encore au corrélationnisme à tous crins. Le fait d'impertinence est aussi d'une affaire de lieu, de moment ou de stratégie « décalés » : un *décalage*, qui induit des rejets, dont on analysera tout particulièrement les arguments d'invalidation et les *tactiques de liquidation*. Les chefs d'inculpation, si l'on peut dire, et les modes d'évacuation qui s'ensuivent...

A cette occasion, on s'appuiera notamment sur deux textes : Nigel Barley, *Un anthropologue en déroute*, Paris, Payot, 1992 [*The innocent anthropologist*, 1983] ; et Federico Tagliatesta, *Instructions aux académiques*, Ch. Chomant éd., Rouen, 2005 - directement écrit en français, il y aurait eu, corollaire, un *Istruzioni ai academici*, qu'on n'a pu retrouver dans les papiers de l'auteur, Tagliatesta ayant eu l'impertinence de se tuer dans un accident de voiture en 2003...