

STUDIE SAGGI

ISSN 2704-6478 (PRINT) - ISSN 2704-5919 (ONLINE)

- 213 -

Giovanni Klaus Koenig

Un fiorentino nel dibattito nazionale su architettura e design
(1924-1989)

a cura di

Maria Cristina Tonelli

FIRENZE UNIVERSITY PRESS

2020

Giovanni Klaus Koenig : un fiorentino nel dibattito nazionale su architettura e design (1924-1989) / a cura di Maria Cristina Tonelli. – Firenze : Firenze University Press, 2020.
(Studi e saggi ; 213)

<https://www.fupress.com/isbn/9788855181914>

ISSN 2704-6478 (print)
ISSN 2704-5919 (online)
ISBN 978-88-5518-190-7 (print)
ISBN 978-88-5518-191-4 (PDF)
ISBN 978-88-5518-193-8 (XML)
DOI 10.36253/978-88-5518-191-4

Graphic design: Alberto Pizarro Fernández, Lettera Meccanica SRLs

Front cover: Archivio famiglia Koenig

Le immagini del testo, delle quali non è specificata la fonte, provengono tutte dall'archivio della famiglia Koenig.

Fanno eccezione quelle di copertine o pagine di libri in possesso dei fondi della Biblioteca di Scienze Tecnologiche-Architettura dell'Università di Firenze.

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI https://doi.org/10.36253/fup_best_practice)

All publications are submitted to an external refereeing process under the responsibility of the FUP Editorial Board and the Scientific Boards of the series. The works published are evaluated and approved by the Editorial Board of the publishing house, and must be compliant with the Peer review policy, the Open Access, Copyright and Licensing policy and the Publication Ethics and Complaint policy.

Firenze University Press Editorial Board

M. Garzaniti (Editor-in-Chief), M.E. Alberti, F. Arrigoni, M. Boddi, R. Casalbuoni, F. Ciampi, A. Dolfi, R. Ferrise, P. Guarnieri, A. Lambertini, R. Lanfredini, P. Lo Nostro, G. Mari, A. Mariani, P.M. Mariano, S. Marintai, R. Minuti, P. Nanni, A. Novelli, A. Orlandi, A. Perulli, G. Pratesi, O. Roselli.

📄 The online digital edition is published in Open Access on www.fupress.com.

Content license: the present work is released under Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>). This license allows you to share any part of the work by any means and format, modify it for any purpose, including commercial, as long as appropriate credit is given to the author, any changes made to the work are indicated and a URL link is provided to the license.

Metadata license: all the metadata are released under the Public Domain Dedication license (CC0 1.0 Universal: <https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/legalcode>).

© 2020 Author(s)

Published by Firenze University Press
Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy
www.fupress.com

*This book is printed on acid-free paper
Printed in Italy*

Sommario

Antefatto <i>Maria Cristina Tonelli</i>	9
INTRODUZIONE	
«I tempi cambiano, i giovani capiscono. C'è ancora qualche speranza». Tracce di storia fiorentina (1950-1989) <i>Giovanna Uzzani</i>	19
Giovanni Klaus Koenig, un moderno Odisseo <i>Maria Cristina Tonelli</i>	29
UOMO, COLLEGA, AMICO	
Giovanni Klaus Koenig, 'Ricordi' <i>Massimo Ruffilli</i>	69
Memorie di un assistente <i>Biagio Furiozzi</i>	75
Firenze, Facoltà di Architettura, Anno Accademico 1970-1971, con un ricordo di Giovanni Klaus Koenig <i>Lamberto Pignotti</i>	79
Oh quante favole di me si scriveranno... <i>Paolo Bettini</i>	83
Note per un ritratto a memoria di Giovanni Klaus Koenig <i>Adolfo Natalini</i>	101
Gianni Koenig nell'album dei miei ricordi <i>Anna Maria Matteucci</i>	105
Frequentando nel tempo Gianni <i>Giovanna Balzanetti</i>	115

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Maria Cristina Tonelli (edited by), *Giovanni Klaus Koenig. Un fiorentino nel dibattito nazionale su architettura e design (1924-1989)*, © 2020 Author(s), content CC BY 4.0 International, metadata CC0 1.0 Universal, published by Firenze University Press (www.fupress.com), ISSN 2704-5919 (online), ISBN 978-88-5518-191-4 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-191-4

Giovanni Klaus Koenig e il cinema <i>Alberto Corsani</i>	121
DOCENTE	
Imparare a 'leggere' l'architettura. Il racconto di uno studente del primo anno nell'Anno Accademico 1961-1962 <i>Paolo Antonio Martini</i>	129
Koenig apriva nuovi orizzonti <i>Antonella Del Panta</i>	133
Koenig in facoltà <i>Piero Funis</i>	137
Il Corso Superiore di Disegno Industriale di Porta Romana e il corso di Estetica di Koenig (testimonianza raccolta da M. Lisa Guarducci) <i>Carlo Bimbi</i>	139
Koenig a <i>Indirizzi</i> <i>Biagio Cisotti</i>	147
ARCHITETTO	
Le carte Koenig della Biblioteca di Scienze Tecnologiche-Architettura dell'Università di Firenze: disegni e progetti di architettura <i>Giuseppina Carla Romby</i>	153
Il Tempio valdese di San Secondo di Pinerolo <i>Emanuela Genre</i>	163
DESIGNER	
Giovanni Klaus Koenig alla Breda. L'apporto dell'architetto al progetto di un veicolo per il trasporto pubblico <i>Aldo Baldi</i>	171
SEMIOLOGO, STORICO E CRITICO D'ARCHITETTURA E DI INDUSTRIAL DESIGN	
La semiotica dell'architetto. Aspetti di semiotica progettuale in Giovanni Klaus Koenig <i>Salvatore Zingale</i>	187
Giovanni Klaus Koenig e l'architettura in Germania <i>François Burkhardt</i>	199
Giovanni Klaus Koenig e l'architettura toscana <i>Mauro Cozzi</i>	205
Il ruolo di Koenig nella storiografia dell'architettura dell'espressionismo <i>Ezio Godoli</i>	213
Giovanni Klaus Koenig e la polemica come metodo <i>esistenziale</i> <i>Isabella Patti</i>	225

Koenig e l'industrial design <i>Maria Cristina Tonelli</i>	251
«Ottagono», Gianni, Sergio e Giuliana: una grande amicizia <i>Giuseppe Chigiotti</i>	333
LE SUE SCORRIBANDE-INCURSIONI IN ALTRI CAMPI	
<i>Fantasia e variazioni sopra un pezzo di Pane: Giovanni Klaus Koenig, Roberto Pane, Alberto Burri agli albori del dibattito sul restauro dell'arte contemporanea</i> <i>Michela Morelli</i>	343
IL SUO IMPEGNO PER LA CITTÀ E LA SOCIETÀ	
Giovanni Klaus Koenig per Firenze <i>Gianni Conti</i>	369
Ricordo di Gianni Koenig, architetto valdese <i>Valdo Spini</i>	371
SCRITTI DI GIOVANNI KLAUS KOENIG	375
Indice dei nomi	441

La semiotica dell'architetto. Aspetti di semiotica progettuale in Giovanni Klaus Koenig

Salvatore Zingale

1. La visione progettuale della semiotica

Leggere, o rileggere, a più di cinquant'anni dalla loro stesura gli scritti di Giovanni Klaus Koenig in cui lo studioso fiorentino introduceva temi semiotici all'interno della didattica e della ricerca della progettazione, è oggi un buon esercizio per tutti gli studiosi che si occupano di semiotica degli oggetti, degli spazi, del progetto.

I testi che qui prenderò in esame risalgono agli inizi degli anni Sessanta; vale a dire, prima dei passi fondamentali della semiotica strutturale (Greimas 2000), così come della riscoperta di Peirce (Peirce 1980), quasi coevi agli *Eléments de sémiologie* di Roland Barthes (1966), e di poco successivi – per portare due esempi su tutti – agli *Essais de linguistique générale* di Roman Jakobson (1960) e all'*Opera aperta* di Umberto Eco (1962). Risalgono cioè al periodo in cui la semiotica, in ogni sua declinazione, era ancora ben lontana dal dare i frutti più maturi della sua ricerca. Soprattutto in un campo impervio e sfuggente come quello dell'architettura e del design.

Dalla lettura di alcuni suoi testi che chiamano in causa la semiotica si evince che il riferimento principale sono gli studi di Charles W. Morris, a volte messi in relazione al positivismo logico di Rudolf Carnap. Già nelle *Lezioni del corso di Plastica* del 1961 Koenig dedica infatti l'intero capitolo IX a una sintesi della semiotica di Morris, in particolare alla sua nota tripartizione della disciplina in sintattica, semantica e pragmatica. Oltre a ciò, i riferimenti teorici principali e ricorrenti di Koenig sono il già citato Eco, Gillo Dorfles, Abraham Moles per la teoria dell'informazione, Tomás Maldonado, e altri studiosi che in vario modo si trovano del «malfido terreno dell'estetica» (*Lezioni di estetica*, p. 1). E ovviamente, il suo sguardo di studioso convoca spesso nella sua ricerca di una 'semiotica dell'architettura' diversi altri campi e autori, primi fra tutti teorici e storici dell'architettura.

L'influenza di Morris, quasi esclusiva, è messa in evidenza e anche criticata da Eco, quando in *La struttura assente* (1968, sez. C, cap. 2) discute alcune posizioni di Koenig

Salvatore Zingale, Politecnico di Milano, Italy, salvatore.zingale@polimi.it

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Salvatore Zingale, *La semiotica dell'architetto. Aspetti di semiotica progettuale in Giovanni Klaus Koenig*, pp. 187-198, © 2020 Author(s), CC BY 4.0 International, in Maria Cristina Tonelli (edited by), *Giovanni Klaus Koenig. Un fiorentino nel dibattito nazionale su architettura e design (1924-1989)*, © 2020 Author(s), content CC BY 4.0 International, metadata CC0 1.0 Universal, published by Firenze University Press (www.fupress.com), ISSN 2704-5919 (online), ISBN 978-88-5518-191-4 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-191-4

sul linguaggio dell'architettura. Le posizioni di Eco e quelle di Koenig, stando a quel capitolo, sono divergenti perché Eco, a ragione, tende a superare alcune impostazioni ancora troppo 'rudimentali' di Morris, specie per ciò che riguarda la dimensione semantica, giudicata troppo referenzialista. Oltre a ciò, Eco – che aveva frequentato Koenig ai tempi del suo insegnamento proprio alla Facoltà di architettura di Firenze – di Koenig non accetta del tutto la visione comportamentista, perché, sostiene, un segno non va caratterizzato «[in] base ai comportamenti che stimola» (Eco 1968: 200). Al contrario, Eco abbraccia la visione convenzionale della significazione, che inquadra come inevitabilmente dipendente da *codici culturali*.

Non è questa la sede per approfondire tale questione. Tuttavia, la 'lettura storicizzata' dei testi di Koenig mi induce a pensare che per quanto egli ricorra spesso al comportamentismo di Morris, così come a identificare il *sensu* dell'architettura con le pratiche dell'umana esistenza, le critiche di Eco rilette oggi non sembrano cogliere un aspetto fecondo delle lezioni di Koenig, aspetto certamente a volte offuscato dalle acerbe nozioni della semiotica degli anni Sessanta. Infatti, le divergenze fra i due studiosi a mio avviso dipendono dalla provenienza e dalla prospettiva attraverso cui guardano allo stesso problema: l'architettura e il suo possibile linguaggio, o la sua natura comunicazionale. Il filosofo Eco, come detto, tende a porre l'accento sull'architettura in quanto «dato di cultura», e quindi interpretabile «alla luce di determinati codici» (Eco 1968: 200-201). L'architetto Koenig tende invece a vedere l'architettura come un organismo il cui fine è generare effetti (i 'comportamenti' di Morris, ma non solo), ossia agire in vista di uno scopo. Quella di Koenig è quindi una semiotica che si sviluppa all'interno di una visione progettuale e che è pensata per la formazione di una cultura del progetto. In quanto progettista, infatti, Koenig sa che il 'contenuto' dell'architettura va cercato nelle azioni che gli esseri umani compiono, per suo mezzo, all'interno delle diverse spazialità progettate, nel vissuto esperienziale e nella stessa esistenza umana: «Ciò che l'architettura denota è [...] un "Erlebnis", una quantità di esistenza, un modo di vivere "qui-ora". L'oggetto del "discorso architettonico" non è quindi una forma in sé, ma una serie di eventi, di fatti che riguardano l'uomo, ma che non sono l'uomo» (Koenig 1961: 61).

Gli scritti semiotici di Koenig vanno così letti con sguardo storico, cercandone il valore nella scommessa intellettuale di coinvolgere, all'interno delle teorie progettuali, una scienza allora ai primi passi, ma di cui Koenig comprese la necessità teorica¹. In questo modo si ha il privilegio di vedere che cosa si muoveva dentro la mente curiosa e arguta, dalla scrittura brillante, di Giovanni Klaus Koenig. E se è giusto dire che oggi appare poco probabile (ma non da escludere) che un semiotico adotterebbe i suoi testi in un corso di Semiotica del design e dell'architettura, è altrettanto legittimo affermare che in questi scritti si trovano alcuni semi che – direttamente o meno – hanno contribuito in questi cinquant'anni a far sbocciare alcuni alberi fruttuosi, nel campo di quella che io chiamo *Semiotica progettuale*. I semi di cui parlo non hanno i caratteri delle trattazioni sistematiche e pionieristiche degli studiosi citati qui in apertura – primo fra tutti Umberto Eco –, ma regalano la sorpresa di scoprire come, prima ancora dell'interesse della semiotica per il design e l'architettura, qualcuno, all'interno di queste due discipline, avesse già individuato alcuni punti nodali.

¹ In questo Koenig va accostato a Tomás Maldonado, che a cavallo fra gli anni Cinquanta e Sessanta introdusse la semiotica fra le discipline di studio alla Hochschule für Gestaltung di Ulm. Vedi il saggio del 1959 *Comunicazione e semiotica*, contenuto poi in *Avanguardia e razionalità* (1974), e presente, con diversa traduzione, sia in Koenig (1961) sia in Koenig (1964).

In questo mio intervento trascurerò una analisi dettagliata sullo spettro di argomenti semiotici presi in considerazione da Koenig, per soffermarmi su alcuni di questi punti nodali, che ritengo ancor oggi rimarchevoli per la loro sorprendente perspicacia e che ruotano in vario modo intorno a una domanda fondamentale, e fundamentalmente didattica: quali sono i 'significati' che un progettista può progettare? Farò riferimento a due suoi testi. Il primo è *Analisi del linguaggio architettonico* del 1964, ma la cui redazione originaria risale a tre prima²; il secondo sono le *Lezioni di Estetica* del 1965³.

2. La questione del linguaggio

Koenig affronta in particolare la questione dell'architettura come linguaggio una prima volta nelle *Lezioni del corso di Plastica*, in seguito nella loro rielaborazione del 1964. Va subito detto che Koenig usa il sostantivo 'linguaggio' e l'aggettivo 'linguistico' per indicare ciò che ha valore *semiotico*. Con 'linguaggio' intende, infatti, riferendosi a Morris, un insieme di più segni omogenei (cfr. Koenig 1965: 31-35)⁴.

Oggi, per quanto sia ancora corrente l'uso del termine 'linguaggio' per indicare ciò che si presenta come *sistema di significazione* (linguaggio filmico, musicale ecc.), si tende a tenere ben distinti gli ambiti in cui prevale l'esercizio della lingua (dominio della linguistica) da quelli in cui la significazione e la comunicazione fanno ricorso a modalità di espressione di altra natura. Il 'linguistico' di Koenig è quindi di fatto il 'semiotico', e in particolare, stando alle sue aree di interesse, la semiotica degli oggetti e degli spazi costruiti: dell'industrial design e dell'architettura.

Questa precisazione terminologica non intende avere nulla di pedante. Al contrario, vuole mettere in evidenza uno dei meriti di Koenig: l'aver compreso che l'analogia fra lingua e architettura o design necessita di un fondamento scientifico che oggi pressoché nessuno metterebbe in dubbio, e non solo fra gli studiosi della scienza dei segni.

In questo Koenig segue lo spirito del tempo. È ad esempio del 1967 il saggio di Barthes *Système de la mode*, lavoro iniziato almeno dieci anni prima con "Storia e sociologia del vestito", in cui il semiologo francese applica alla moda alcune categorie che derivano dalla linguistica di Ferdinand de Saussure, come quelle di diacronia e sincronia, *langue* e *parole* e, ovviamente, significato e significante.

Ma Koenig non è un semiologo né un linguista. Koenig è un architetto, professore e storico del design e dell'architettura. Se "scopre" l'importanza della semiotica non è per sviluppare una scienza interpretativa che permetta di analizzare e comprendere

² Questo testo, edito dalla Libreria Editrice Fiorentina, è infatti una riedizione della Parte Terza (*Prolegomeni all'analisi del linguaggio architettonico*) di una dispensa universitaria, *Lezioni del corso di Plastica*, stampata nel 1961 per il corso di Plastica ornamentale della Facoltà di Architettura di Firenze.

³ Le *Lezioni di estetica*, pubblicate dalla Cooperativa Libreria Editrice, vengono presentate «Per il secondo corso» dell'Istituto d'Arte di Firenze, Corso Superiore di Disegno Industriale. Sulla copia consegnata alla Biblioteca della facoltà si legge, scritto a mano e posto fra parentesi, «Teoria dell'informazione». In effetti, ciò che più propriamente avrebbe dovuto esser scritto è, a mio avviso, 'Per una semiotica del prodotto industriale'.

⁴ Nelle pagine successive Koenig si sofferma sulla definizione di 'linguaggio', mettendone soprattutto in evidenza il carattere di 'non-universalità'. Inoltre, fa tesoro sia delle definizioni di Carnap sia, ancora, di Morris per definire uno dei termini-chiave della semiotica: 'significato'. Va da sé che queste definizioni e spiegazioni disciplinari, allora di grande valore innovativo nella didattica in ambito architettonico, hanno oggi, come ho già osservato, un valore solamente storico; se non altro perché si 'appoggiano' a quelli che allora erano ritenuti i più importanti testi semiotici o di filosofia del linguaggio di riferimento.

l'antropologia della nostra cultura materiale, ma perché concepire architettura e design come linguaggio permette di elaborare una migliore didattica, come scrive nelle *Lezioni del corso di Plastica* del 1961; dove, dopo essersi retoricamente chiesto per quale ragione l'architettura debba essere considerata linguaggio, osserva:

Il nostro principale impegno sarà quindi quello di dimostrare che *il definire l'architettura come linguaggio ha precise conseguenze didattiche*. Se si riconoscerà come valida la nostra dimostrazione, ne deriva come corollario che lo studio dell'architettura potrebbe essere articolato così come nella facoltà di lettere e filosofia è insegnata da tempo la lingua italiana, [...]. L'insegnamento propedeutico dell'architettura, adesso condotto in maniera assai empirica e spesso addirittura controproducente, potrebbe essere sostituito da una ricerca assai meno opinabile per la sua rigosità, almeno sul piano concettuale (Koenig 1964: 12).

Come si può notare, qui è sottesa un'utopia: che le scienze del linguaggio possano fornire maggiore rigore e razionalità all'insegnamento dell'architettura, specie nella fase propedeutica. Infatti, conclude Koenig, «se l'architettura non fosse linguaggio [...] [N.d.A. non] potremmo [...] che fare una storia delle forme, di derivazioni di forme l'una dall'altra, ma i cui significati sarebbero irrazionali od inspiegabili» (Koenig 1964: 30).

Ma c'è di più. Proseguendo nella sua analogia, o parallelismo, fra lingua e architettura, Koenig coglie in pieno – come diremmo oggi – la questione del *senso*⁵ dell'architettura, e quindi di ciò che la distingue da una vera e propria lingua. Questo senso è, ancora una volta, mutuato da Morris, ed è, come abbiamo anticipato, centrato sul concetto di *comportamento*: l'architettura, in quanto progettazione di ambienti di vita e dotati di una *utilitas*, è creatrice di spazi che promuovono comportamenti. L'insieme di questi comportamenti altro non è che la nostra esistenza sociale e culturale, della cui qualità proprio l'architettura e, più in generale, la produzione di beni di consumo e di strumenti, è in gran parte responsabile. Impiegando, come spesso gli accade, la formalizzazione matematica, ecco come Koenig illustra le conseguenze del progetto architettonico:

[...] se io faccio vivere diecimila persone in un quartiere da me progettato, non v'è dubbio che io influisco sul comportamento di diecimila persone per un periodo medio di dieci anni ciascuno. Ovverosia il mio veicolo segnico ha una *potenza comportamentista* di comunicazione diretta di:

10.000 pers. x 10 anni = 100.000 pers. x anno

mentre una parola detta ad un amico ha una potenza diretta di:

1 pers. x sec. = 1/31.536.000 pers. x anno.

e quindi infinitamente inferiore (Koenig 1964: 53-54; corsivo mio).

Tali calcoli forse non si addicono alla scienza dei segni, ma ciò che Koenig sta qui sostenendo è di grande attualità: gli artefatti di architetti, urbanisti e designer hanno il potere di condizionare la vita delle comunità, sono fra gli artefici silenziosi della nostra vita sociale. Infatti: «Una parola architettonica sbagliata può portare a reazioni, a rivolte di equal forza di quelle causate da una sbagliata dittatura del pensiero» (Koenig 1964: 54).

⁵ Koenig non parla mai di 'senso'. Come detto impiega una terminologia che deriva dalla filosofia del linguaggio, ossia: *denotatum* (Morris) e *designatum* (Carnap), specificando che per Morris i *designata* sono casi particolari dei *denotata*.

3. Tra semantica e pragmatica

Oggi diremmo che il *testo architettonico* o *artefattuale* presenta una base semantica relativa alle diverse funzioni e significati assodati che lo spazio costruito denota, e una virtualità pragmatica (la ‘potenza comportamentista’) che deriva dagli usi effettivi e dalle conseguenze che quel testo sarà in grado di determinare. In *La struttura assente* Umberto Eco propone di distinguere la ‘funzione prima’ di un artefatto (la quale corrisponde alla denotazione, anche nel senso usato da Koenig, ossia la sua *utilitas*) dalle sue possibili ‘funzioni seconde’ (le connotazioni, di tipo ideologico, estetico, sociale ecc.). Semplificando, la funzione prima è dettata dalla natura fisica e/o tecnologica dell’artefatto e dalla sua destinazione d’uso, che non può essere in alcun modo contraddetta dal progettista; le funzioni seconde possono invece essere aggiunte dal progettista, ad esempio attraverso proprie invenzioni formali o variazioni estetiche. L’architettura – e l’industrial design – sono quindi da un lato ancorate alle funzioni prime, ma ciò che *effettivamente*, e *conseguentemente*, significano è l’indeterminata gamma delle funzioni seconde.

Su questo, Eco e Koenig concordano. Ma rispetto al filosofo alessandrino, nella visione di Koenig la dimensione semantica (denotativa e connotativa) e quella pragmatica (il cosiddetto comportamentismo) tendono a diventare tutt’uno; o meglio: la prima viene vista come funzione della seconda. Così, ciò che un’opera architettonica denota e connota va *infine* individuato nel tipo di esistenza che essa determina:

Cerchiamo ora di individuare i denotata⁶ del segno architettonico, cioè poniamoci la domanda: quando l’architetto progetta, cosa vuol denotare con le sue forme particolari? Certamente egli non denota l’idea di una cosa, o tantomeno un oggetto particolare; i denotata, cioè gli enti la cui esistenza permette il compimento della sequenza di risposte, non sono cose, ma classi di persone: famiglie, soldati, ammalati, scolari, mercanti, sportivi, spettatori, impiegati e così via. Possiamo dire che i denotata del segno architettonico sono *esistenziali*; ‘quanti’ di esistenza umana (Koenig 1964: 57)⁷.

Stando al solo piano semantico, quindi, e rimanendo sull’analogia fra ‘lingua’ e ‘linguaggio architettonico’, le risposte di Koenig alla domanda posta in questa citazione («che cosa denota l’architetto?») appaiono a mio avviso ancora incerte⁸. Né poteva essere diversamente: perché nessun architetto o designer può pensare di concepire la propria opera come un perfetto sistema di corrispondenze fra significanti e significati. Ma ogni architetto e designer sa, o dovrebbe sapere, che la propria opera può indirizzare modi di agire e di pensare. Le cose cambiano quindi da momento in cui si consideri l’architettura come un’opera umana che da un lato interpreta bisogni e desideri (ripararsi, riunirsi, appartarsi, ecc.) e dall’altro permette a tali bisogni e desideri di venire effettivamente – ossia in quanto *effetti previsti* – soddisfatti. Parafrasando un noto

⁶ Il termine *denotatum* è tipicamente morrisiano. Morris conia questo termine per distinguerlo dal *significato* della linguistica di de Saussure. Infatti, i *denotata* sono classi di oggetti che hanno esistenza propria e a cui un segno rinvia. Per una più chiara considerazione del pensiero di Koenig propongo di intendere questi termini come Contenuto, secondo la terminologia di Louis Hjelmslev (1968) ormai assodata presso la comunità semiotica.

⁷ È questo passaggio, in particolare, che Eco a mio avviso non coglie (cfr. Paragrafo I.4 della Sezione C in Eco 1968: 200-201).

⁸ Va notato che domanda è *ancora* la domanda che ogni semiotico continua a porsi, almeno finché si continua a partire dall’assunto che l’architettura e il design, ossia il progetto delle ‘forme utili all’uomo’, abbiano una struttura semiotica paragonabile a quella di una lingua.

passaggio di Ludwig Wittgenstein, il significato di un'opera architettonica è il suo uso pratico: la semantica cede il passo alla pragmatica.

4. L'iconicità architettonica

In effetti, leggendo attentamente, che fra lingua e architettura l'analogia sia applicabile solo come ipotesi scientifica iniziale, era a mio avviso chiaro anche a Koenig. Possiamo evincere ciò proprio dal ricorso alla terminologia di Morris, dove il *denotatum*, a differenza del *significato* della tradizione linguistica (cfr. Saussure 1967), non è solo ciò che convenzionalmente è associato a un significante, ma ciò che, in un interprete, provoca una serie di risposte come «conseguenza di un segno» (cfr. Morris 1949). Inoltre, è interessante, anche se oggi non privo di problemi, notare come, sempre sulla scia di Morris, Koenig concluda asserendo che il 'segno architettonico' è un *segno iconico*, ossia un segno che va considerato in relazione a una entità 'esistente', di qualsiasi natura essa sia, di cui il segno riproduce in sé alcune proprietà o qualità.

Koenig non poteva immaginare, nel 1964, che ancora oggi il dibattito scientifico sull'*iconicità* è aperto e irrisolto⁹. Noto è tuttavia la sua perspicacia nel non cadere nella trappola dell'iconismo ingenuo basato su una somiglianza prettamente formale. Koenig ha cioè ben presente che (a) un 'segno architettonico' non è una forma che riproduce in sé i caratteri di un'altra forma e che di conseguenza (b) l'*iconicità* che a lui interessa è quella che ci mette in grado di produrre *atti di riconoscimento*: «[...] non si può non vedere che in ogni vera architettura noi riconosciamo, anche ad una prima frettolosa lettura dell'immagine, una particolare sua "qualificazione" che ci dice *direttamente* qualcosa sullo scopo per il quale questo edificio è nato» (Koenig 1964: 63-64).

L'*iconicità* dell'architettura sta quindi nella nostra capacità di *riconoscere* nella forma di un edificio, o in una parte di esso, la sua ragion d'essere, lo spazio da esso denotato. Perché gli elementi architettonici sono 'immagini' il cui contenuto referenziale è una destinazione d'uso possibile. A ogni *tipo di spazio* architettonico corrisponde infatti – se l'*iconicità* così intesa è ben progettata – un *tipo di funzione*: «La *iconicità* dell'architettura sta quindi nel fatto che *la forma esprime la funzione attraverso lo spazio*» (Koenig 1964: 64).

Quest'ultima citazione potrebbe erroneamente far pensare al noto adagio funzionalista *form follow function*. Ma Koenig coglie questo spunto per dimostrare invece la validità del suo modo di intendere l'*iconicità* dei segni architettonici: «poiché [nel funzionalismo] la funzione veniva genericamente intesa, il risultato è stato l'inverso di quello che ci si sarebbe aspettati. A un generico *denotatum* corrisponde *vaghezza del segno*» (Koenig 1964: 67). Questo scollamento fra gli spazi architettonici e i loro denotata sarebbe così ciò che ha portato a un disorientamento visuale e cognitivo, al non rendere cioè possibile, o ambiguo, il riconoscimento: «Cosicché molte architetture di oggi sono prive di qualificazione: chiese che sembrano garages, scuole che sembrano ospedali, case che sembrano scuole e banche che sembrano chiese» (Koenig 1964: 67).

Non si tratta, ancora una volta, di una questione formale, bensì di buona o cattiva riuscita della comunicazione architettonica; e quindi di ribadire la necessità di uno stu-

⁹ Infatti, anche in questo caso ci troviamo all'interno di una questione semiotica, e filosofica, spinosa, quella del 'referente' dei segni: ciò cui un segno fa riferimento. Mi permetto di presentare la questione attraverso un interrogativo: vi sono segni che rinviano a qualcosa che «esiste realmente nel modo in cui ci si riferisce a esso», come sostiene Morris nei *Lineamenti di una teoria dei segni*? Il problema, in estrema sintesi, è che cosa si intende con 'esistente'. Sono esistenti solo gli oggetti tangibili e percepibili, o anche i desideri e i bisogni, le consuetudini e le pratiche quotidiane, di cui si occupa l'architettura? Koenig opta chiaramente per questa seconda ipotesi.

dio semiotico dell'architettura e dei prodotti industriali: «Questa mancanza di qualificazione significa *perdita delle caratteristiche spaziali, livellamento assurdo dei denotata, mistificazione*» (Koenig 1964: 67).

Anche la dimensione iconica dell'architettura e degli artefatti è quindi uno degli elementi di maggiore responsabilità sociale, perché da essa dipende non solo ciò che in termini ergonomici chiameremmo *usabilità*, ma anche lo stretto e vitale rapporto fra cultura materiale ed esperienza di vita.

Così, ciò che Koenig spesso chiama «segni costitutivi dello spazio», i segni che l'architetto adopera per denotare lo spazio, sono i diversi elementi 'già conosciuti' nella nostra cultura architettonica e abitativa: muri, pavimenti, soglie ecc.¹⁰ Questi elementi sono le 'matrici' che noi di volta in volta iconicamente *riconosciamo* come elementi di un contenuto possibile e la cui combinazione e articolazione porta alla formazione di un 'discorso architettonico': di *spazi* che vengono vissuti.

5. Intenzione progettuale ed effetti di senso

Koenig muove da qui per proporre una propria analisi e distinzione di tre ambiti segnici: l'urbanistico, l'architettonico e quello proprio dell'industrial design. Tale distinzione appare oggi ancora vittima della 'pulsione classificatoria' che è propria di molta semiotica pionieristica, e che oggi è stata ragionevolmente accantonata. Ma nella 'dispensa' del 1961, nel paragrafo in cui Koenig si sofferma a definire il «segno degli oggetti d'uso», c'è un passaggio, poi omissso nell'edizione successiva, che vorrei mettere in evidenza. Si tratta di un argomento secondario che a mio avviso è invece foriero di importanti sviluppi.

Analogamente, nella riedizione del 1964 Koenig modifica e aggiorna una parte della dispensa del 1961, riprendendo con un diverso esempio il medesimo problema. Problema che è la spia di uno schema semiotico progettuale piuttosto rilevante dal punto di vista metodologico e che ha qualcosa da dirci proprio sulla questione prima discussa: dove cercare il 'significato' di un'opera architettonica o di un prodotto industriale?

Il problema è quello della relazione fra *intenzione progettuale, aspetto del prodotto ed effetti di senso*. I due differenti casi di cui si occupa Koenig nei due testi sembrano precorrere la distinzione di Eco (1991) fra *intentio auctoris* (propria del progettista), *intentio operis* (ciò che il prodotto 'dice') e *intentio lectoris* (ciò che l'utenza comprende o fa del prodotto).

Nel 1961 Koenig prende in esame il curioso destino della sedia *Wassily* di Marcel Breuer, il *Modello B3* del 1925. Nata come «seggiola standard dell'abitazione minima operaia» (Koenig 1961: 119), e quindi per tale ragione razionale ed essenziale, destinata cioè anche nella sua espressione formale alla denotazione della sua funzione primaria, questa seduta ha subito un destino assai diverso da quello previsto. Infatti, l'*intenzione progettuale* di Breuer, e dell'utopia sociale della Bauhaus, prevedeva una riduzione degli elementi all'interno delle unità abitative («per liberarsi dalla schiavitù dell'oggetto», Koenig 1961: 120) a fronte di un incremento e dell'uso collettivo delle strutture pubbliche e urbane. Ma, come sappiamo, così non è stato. Ciò che è accaduto è che «il mondo ha accettato le seggiole di Breuer, ma – ecco il punto – non certo nelle case operaie, ma invece nelle sale di attesa dei gabinetti medici e dentistici e negli ospedali» (Koenig 1961: 120).

¹⁰ Questi elementi che si trovano sedimentati nella nostra conoscenza del mondo, e che derivano dall'esperienza, costituiscono parte di ciò che Eco chiamerà «Enciclopedia», metaforicamente descritta come la «libreria delle librerie, dove una libreria è anche un archivio di tutta l'informazione non verbale in qualche modo registrata, dalle pitture rupestri alle cinetiche» (Eco 1984: 109).

La conclusione di Koenig è che «anche una semplice seggiola può essere un segno significante di uno spazio, cioè un modo di strutturare una esistenza umana; e come tutti i segni, anch'essa è soggetta ad una entropia linguistica, a un cambiamento di denotazione» (Koenig 1961: 121). Come dire: i *denotata* di Breuer si sono persi per strada, e quella seduta ha paradossalmente mutato il proprio valore segnico sociale.

Tre anni dopo, come detto, in *Analisi del linguaggio architettonico* Koenig aggiorna invece il paragrafo riguardante il progetto di Mario Ridolfi della casa INA di Treviso. In quel progetto l'architetto romano, visti i pochi metri quadrati che la legge INA/casa metteva a disposizione, decide di allargare il corridoio fino a eliminarlo, integrandolo con altri spazi. Osserva Koenig: «In questo modo Ridolfi ha fatto, attraverso questi suoi segni, una nuova proposta di vita ai suoi interpreti (gli abitanti dell'INA/casa di Treviso), cioè ha suggerito loro un nuovo comportamento nell'abitazione, od anche, se vogliamo, ha causato una nuova "disposizione a rispondere"» (Koenig 1964: 110-111).

Potremmo anche dire: Ridolfi ha mantenuto i vari *denotata* (gli usi culturalmente definiti delle diverse parti di un'abitazione) ma ha ricombinato i segni che dovevano rappresentarli (non più spazi separati da un corridoio, ma diversamente collegati). Il problema è che questa diversa 'iconicità' dello spazio interno delle case non fu riconosciuta, rimanendo un 'discorso a metà', perché «gli utenti, trasportando spesso i vecchi mobili (anch'essi, certo *segni linguistici*) nella nuova casa, [hanno] rinunciato alla proposta ridolfiana, spesso solo per pigrizia o per necessità economica» (Koenig 1964: 111).

In questi due esempi, la prova dell'esperienza d'uso fa prendere al progetto iniziale una direzione diversa da quella prevista. Essi ci dicono che gli artefatti, che hanno indubbiamente valore segnico, derivano questo valore sia dall'idea di funzione da cui nascono (i *denotata* previsti dal progettista), sia dalla storia in cui vengono a trovarsi (i *denotata* vissuti e/o modificati dagli utenti).

6. Il senso delle cose sta nella loro storia

Da qui l'ultimo aspetto che intendo trattare e che riguarda la Storia e la sua influenza nella determinazione del *senso* e del *valore* di un 'oggetto progettato', in particolare di un prodotto industriale. Nelle *Lezioni di estetica* del 1965, richiamando un testo di Pierluigi Spadolini, Koenig ci presenta una serie di preziose osservazioni a partire dal seguente assunto: ogni progettazione dev'essere preceduta dallo studio della «*storia dell'uso dell'oggetto* o *storia funzionale dell'oggetto*» (Koenig 1965: 23). Questa è la «*storia della vita sociale dell'oggetto*, nei suoi rapporti con i fruitori (e quindi fa parte della *pragmatica*, che studia i segni nei loro rapporti con gli interpreti)» (Koenig 1965: 23).

Koenig riprende senza dubbio anche il termine 'pragmatica' e il suo uso semiotico da Morris. È probabile che ignorasse, o che non abbia preso in considerazione, l'origine di quel termine, ossia il *pragmatismo* del maestro di Morris, Charles S. Peirce. E così, come guidato dal suo esperto sguardo di progettista, non solo ci presenta alcuni casi esemplari di 'rapporto fra artefatto e utente', appunto la *pragmatica*, ma coglie un principio basilare del pragmatismo peirceano che abbiamo già evocato in precedenza: il senso delle cose va innanzitutto cercato nelle conseguenze che queste producono una volta entrate nell'uso, ossia negli *abiti di comportamento* che esse determinano¹¹. Il sen-

¹¹ Leggendo i testi di Koenig viene da chiedersi quanto gli sarebbe giovata la conoscenza della *Massima pragmatica* di Peirce, dove si dice che la nostra concezione di un oggetto è di fatto la concezione degli effetti delle sue conseguenze pratiche (*Collected Papers*, 5.402).

so dei prodotti industriali va cercato nella dimensione storica di cui essi fanno parte, così come nelle storie – nelle pratiche d'uso – che essi 'scrivono'.

Per questa ragione la pragmatica di Koenig è di fatto la base di ogni semantica degli artefatti, e questa non è mai separata dalla Storia. Detto diversamente, nella ricerca del senso delle cose non possiamo fermarci alla loro dimensione *sincronica*, allo studio dello stato di un artefatto considerato in un determinato momento e contesto, nella sua delimitata struttura formale e funzionale; occorre collocare l'analisi in una dimensione *diacronica*, nel flusso dei mutamenti storici e sociali, nell'evolversi delle forme di relazione d'uso.

Vediamo quindi il primo momento: ogni idea progettuale è generata da un bisogno o desiderio, abbiamo detto, ossia da ciò che la storia richiede. Questo momento è ben colto da Koenig quando racconta del passaggio dalla radio come *mobile*, parte dell'arredamento domestico e vissuta come «centro di attenzione familiare» (Koenig 1965: 25), sostituito del metaforico focolare domestico, alla radio come soprammobile o come oggetto portatile: il transistor. Questo passaggio è stato causato dalla diffusione dei televisori e dallo spettacolo televisivo serale che sostituì gli ascolti collettivi (di radio-drammi o di opere liriche). È lo stesso Koenig a darcene testimonianza:

Chi scrive, avendo ormai quarant'anni, si ricorda bene le serate passate da ragazzo, ascoltando alla radio *Il Trovatore* con il libretto in mano, attendendo Lauri Volpi al fatal varco del finale del terz'atto.

Questa funzione, già sostitutiva dell'antico focolare domestico, è ormai ceduta completamente dalla radio all'apparecchio televisivo (Koenig 1965: 25).

Ecco un nuovo contenuto, una nuova pratica che muta del tutto la natura di un artefatto. Non più oggetto del rito collettivo dell'ascolto, la forma di quell'artefatto chiamato 'apparecchio radiotrasmittente' è costretta a un radicale mutamento. E non può sfuggire la puntuale osservazione tecnologica di Koenig: è il *nuovo rapporto* tra artefatto e utenza che determina la progettazione delle radioline a transistor, non viceversa. Infatti, l'invenzione dei transistori sarebbe rimasta pura «speculazione intellettuale», se non se ne fosse vista l'applicazione pratica. Senza quella nuova esigenza e il relativo mutamento d'uso, senza quel nuovo contenuto storico, forse non avremmo mai avuto tutte le trasformazioni progettuali del prodotto 'radio'. Perché senza applicazione, la tecnologia produce solo 'oggetti senza storia'.

E qui subentra il secondo momento: quanti nuovi 'abiti d'uso' ha determinato il transistor? Finché non è stato soppiantato a sua volta (dal Walkman fino all'attuale streaming), non solo ha accentuato l'uso individuale, maneggevole e trasportabile dell'artefatto, ma ha favorito un nuovo tipo di ascolto: «di piacevole compagnia, di musica di sfondo, da sentire distrattamente mentre leggiamo o lavoriamo» (Koenig 1965: 25).

Accanto alla dimensione storica e diacronica, Koenig individua un ulteriore aspetto della dimensione semiotica dei prodotti industriali, che in parte abbiamo già visto ma che emerge in modo stagliante in un altro suo esempio: quello che riguarda la forma della macchina da cucire. Qui entra in gioco il concetto di *relazione*, perché Koenig considera i prodotti industriali nello stretto *rapporto* fra oggetto e soggetto. Il senso di un prodotto, sembra dirci, va ricercato nel suo interagire con il corpo e con la mente di chi ne farà uso, uso che si affina nel tempo e che non può essere forzatamente mutato da alcuna innovazione formale o tecnologica:

Per esempio, si potrebbero oggi sicuramente costruire delle macchine da cucire di forma assai diversa da quella attuale, ma fino a quando non si istituirà un *nuovo rapporto fra la padrona di casa e la macchina da cucire*, diverso da quello in uso da molto tempo, possiamo star certi che non ci discosteremo più dall'architettura generale di quella macchina, così come essa risulta dalla totalità dei modelli d'uso oggi (Koenig 1965: 24; corsivo mio).

Qui come in altri casi Koenig ripropone la domanda cruciale per ogni semiotica del progetto: qual è l'effettivo spazio di intervento del designer nella costruzione del senso di un prodotto industriale?

La risposta sembra essere contenuta nel seguente nuovo esempio. Koenig si sofferma su un caso di fallimento progettuale (e commerciale), quello del magnetofono *Refert* della Olivetti disegnato da Marcello Nizzoli. Ideato per soddisfare una necessità propria degli uffici del tempo, quella di trascrivere testi dettati al registratore, il magnetofono della casa di Ivrea fu anche disegnato in linea con tutti gli altri prodotti per l'ufficio, «in modo simile a quello, ormai canonico, delle macchine da scrivere e da calcolo, con colore neutro (il classico grigio-verde Olivetti) e una forma trapezoidale assai simile a quella delle macchine calcolatrici» (Koenig 1965: 26). Ma qui fu l'errore. Perché nel frattempo, osserva Koenig, i registratori avevano assunto tutt'altra forma e colori. Il magnetofono della Olivetti fallisce perché «giunto troppo tardi» (Koenig 1965: 26), e soprattutto come un alieno, in modo irrelato rispetto ai modelli d'uso comune, in disarmonia rispetto agli abiti percettivi del tempo. Osserva Koenig:

Si deve concludere quindi che l'intervento del designer deve giungere al momento giusto; e che cioè [...] se si agisce in un momento dove la storia dell'uso dell'oggetto sta cambiando (o quando, come nel caso del registratore, sta addirittura iniziando), l'intervento potrà essere decisivo, sostanziale; sia in senso positivo che, purtroppo, anche in senso negativo (Koenig 1965: 26-27).

Considerata in termini semiotici, ossia di attribuzione di valore semantico agli artefatti, la conclusione di Koenig ci dice due cose: (1) che le 'storie degli oggetti' sono anche spazi semantici che vanno occupati in modo appropriato, perché il design ha il dovere di parlare una sorta di lingua comune; (2) che il senso di un prodotto non viene definito solamente dal progettista, ma si forma anche e soprattutto nella 'reale' relazione d'uso.

7. Conclusioni

All'inizio dell'Introduzione di *Analisi del linguaggio architettonico* dichiarando il suo interesse per lo studio del linguaggio dell'architettura, Koenig afferma di voler dimostrare tre cose: «innanzitutto, che l'architettura è un linguaggio; indi, come si articola il linguaggio architettonico; infine, come si può studiare scientificamente questo linguaggio così articolato» (Koenig 1964: 11).

Oggi sappiamo che le articolazioni di una lingua e dell'architettura presentano peculiarità che permettono solo metaforicamente, e parzialmente, di usare gli strumenti dell'una per studiare l'altra. Ma la strada inaugurata da Koenig è destinata a portare lontano, o per meglio dire: verso luoghi che in gran parte dobbiamo ancora scoprire.

Le strade intraprese dalla semiotica degli spazi e degli oggetti, soprattutto dagli anni Novanta in poi¹², raramente transitano per le vie tracciate da Koenig. Né si può dire che l'architettura oggi venga insegnata *come se fosse* un vero e proprio linguaggio (non, almeno, nell'accezione semiotica). Ma ciò che ancora si può ammirare, e si deve considerare, in Koenig è la capacità di far uso degli strumenti semiotici allora disponibili, e di averli sapientemente applicati, tanto con il candore e l'entusiasmo di chi scopre nuovi territori, quanto con la competenza di chi è in grado di adattarli ai propri. Ma riconoscere in Koenig un precursore è tanto doveroso quanto limitante. Koenig non

¹² Fra i contributi più rilevanti: Semprini (1996); Bonfantini e Zingale (1999); Deni (2002); Landowski e Marrone (2002); Deni e Proni (2008); Mangano (2008); Zingale (2009); Giannitrapani (2013).



Figura 1 – Salvatore Di Pasquale, preside della Facoltà di Architettura di Firenze, commemora Giovanni Klaus Koenig nell’Aula Magna di Palazzo di San Clemente, Firenze, 12 dicembre 1989.

ha solamente mostrato ai progettisti che una semiotica dell’architettura e del design è possibile e necessaria, ha soprattutto mostrato agli studiosi del linguaggio che ciò che si trova nel nostro modo di parlare lo si ritrova, seppure con altre peculiarità, anche in ambiti dove conta il nostro modo di agire. Ma con una differenza che non si può ignorare: in quanto sistema strutturato e articolato, il linguaggio può anche essere studiato isolandolo dal mondo a esso esterno; la stessa operazione è però destinata a fallire se applicata all’architettura, specie a quella che ha dato vita alle nostre case e città.

Come ho cercato di sottolineare, Koenig ha una visione chiaramente pragmatista dell’architettura. Nel capitolo dedicato alla tripartizione morrisiana della semiotica (*Semantica, sintattica e pragmatica*), nel presentare la pragmatica Koenig prima fa notare come uno dei suoi riferimenti, Carnap, fosse «restio a dare dignità autonoma» alla dimensione pragmatica del linguaggio, e poi aggiunge, quasi a voler prendere le distanze anche da Morris:

Noi siamo invece propensi a dare alla pragmatica una importanza ancora maggiore di quanto le abbia dato il pragmatista Morris, poiché *in questo studio del rapporto fra i segni ed il “mondo della vita” riconosciamo la individualità e irripetibilità di ogni processo creativo e comunicativo.* [...]

Lo studio pragmatico di un linguaggio, poiché analizza gli interpreti e quindi le loro disposizioni a rispondere, è studio psicologico, fisiologico e sociologico, e quindi potrebbe anche definirsi [...]: *studio del linguaggio come istituzione sociale.*

E poiché nel mondo della vita i linguaggi che operano contemporaneamente su di un gruppo di interpreti sono molteplici, come più d’uno sono i nostri sensi, la pragmatica si occupa anche dello studio dei rapporti sociali fra i diversi linguaggi: campo di studi, come si intravede, esteso quanto fecondo (Koenig 1964: 162).

Oggi questo modo di intendere lo «studio dei rapporti sociali fra i diversi linguaggi» si chiama interdisciplinarietà. Ed è un modo di procedere cui è difficile derogare. Ecco, è tale visione aperta e stimolante che sorprende. E che ci fa capire che quella

strada intrapresa nei corsi della Facoltà di architettura fiorentina qualcuno doveva pur tentarla.

Gennaio 2020

Riferimenti bibliografici

- Barthes R. (1966), *Elementi di semiologia* (ed. orig. 1964), tr. it. Einaudi, Torino.
 — (1970), *Il sistema della moda* (ed. orig. 1967), Einaudi, Torino.
- Bonfantini M.A., Zingale S. (a cura di) (1999), *Segni sui corpi e sugli oggetti*, Moretti Honegger, Bergamo.
- Carnap R. (1934), *Logische Syntax der Sprache*, Springer, Wien.
- Deni M. (2002), *Oggetti in azione. Semiotica degli oggetti: dalla teoria all'analisi*, FrancoAngeli, Milano.
- Deni M., Proni G. (a cura di) (2008), *La semiotica e il progetto. Design, comunicazione, marketing*, FrancoAngeli, Milano.
- Eco U. (1962), *Opera aperta*, Bompiani, Milano.
 — (1968), *La struttura assente*, Bompiani, Milano.
 — (1984), *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Einaudi, Torino.
 — (1991), *I limiti dell'interpretazione*, Bompiani, Milano.
- Giannitrapani A. (2013), *Introduzione alla semiotica dello spazio*, Carocci, Roma.
- Greimas A.J. (2000), *Semantica strutturale* (ed. orig. 1966), tr. it. Meltemi, Roma 2000.
- Hjelmslev L. (1968), *Ifondamenti della teoria del linguaggio* (ed. orig. 1943), tr. it. Einaudi, Torino.
- Jakobson R. (1966), *Saggi di linguistica generale* (ed. orig. 1960), tr. it. Feltrinelli, Milano.
- Koenig G.K. (1961), *Lezioni del corso di Plastica*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze.
 — (1964), *Analisi del linguaggio architettonico*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze.
 — (1965), *Lezioni di estetica*, Cooperativa Libreria Editrice, Firenze.
- Landowski E., Marrone G. (a cura di) (2002), *La società degli oggetti. Problemi di interoggettività*, Meltemi, Roma.
- Maldonado T. (1974), *Avanguardia e razionalità*, Feltrinelli, Milano.
- Mangano D. (2008), *Semiotica e design*, Carocci, Roma.
- Moles A. (1958), *Théorie de l'information et perception esthétique*, Flammarion, Paris.
- Morris C.W. (2009), *Lineamenti di una teoria dei segni* (ed. orig. 1938), tr. it. Pensa Multimedia, Lecce.
 — (1949), *Segni, linguaggio, comportamento* (ed. orig. 1946), tr. it. Longanesi, Milano.
- Peirce C.S. (1980), *Semiotica*, tr. it. Einaudi, Torino.
- Saussure F. (de) (1967), *Corso di linguistica generale* (ed. orig. 1917), tr. it. Laterza, Bari.
- Semprini A. (1996), *L'oggetto come processo e come azione. Per una sociosemiotica della vita quotidiana*, Esculapio, Bologna.
- Zingale S. (2009), *Gioco, Dialogo, Design. Una ricerca semiotica*, ATi Editore, Milano.