



**A noi pare che dei francobolli si interessino solo i filatelisti. E vi è persino chi, in nome di un elitario quanto sballato concetto di storia postale, pensa che occuparsi della vignetta dei francobolli sia cosa poco seria, al massimo un passatempo per collezionisti tematici.**

**Invece a esaminare i francobolli sono da tempo anche famosi esperti in altre materie, a cominciare da Federico Zeri che ne scrisse a fondo nella sua monumentale "Storia dell'Arte Italiana". E persino esperti in discipline decisamente recenti come la semiotica, come potete scoprire in questo saggio di David Scott che vi consentirà di prendere contatto con lo studio dei segni e vedere quali prospettive apra anche al collezionista.**

## SEGNI, LINGUA E COMUNICAZIONE CON I DENTELLI ATTORNO

# La semiotica del francobollo

**David Scott**

## **Il mutismo dei francobolli**

*Giovanni Morelli (1816-1891), uno dei più acuti conoscitori d'arte che la storia ricordi, è unanimemente considerato l'inventore di un metodo, detto appunto "morelliano", applicando il quale si agevola la corretta attribuzione di un dipinto e la distinzione dell'originale dalla copia. Questa tattica dell'occhio, sul valore epistemologico della quale Carlo Ginzburg ha scritto pagine indimenticabili, consiste nel fissare l'attenzione visiva su dettagli apparentemente marginali, quali la forma del lobo di un orecchio, o la foggia di un'unghia. È infatti da tali particolari che si riconosce il maestro e lo si distingue dall'epigono.*

*Nella vita quotidiana di ognuno, i francobolli sono oggetti nei quali ci si imbatte assai di frequente. Essi sono, oserei dire, sinestetici, nel senso che sollecitano la vista (con la loro forma, i loro colori, le loro lettere ed i loro numeri), ma anche il tatto (il solletico della dentellatura) e persino il gusto (chi non ricorda di aver provato, almeno una volta, il sapore colosso del verso di un francobollo?) Eppure, nonostante il fatto che i francobolli investano più vie della nostra sensibilità, essi restano invisibili, immateriali, insapori agli occhi, ai polpastrelli, alle papille dei piedi. Puro veicolo di valore economico, essi passano di mano in mano, da uno sguardo all'altro, senza suscitare la benché minima attenzione; a volte nemmeno gli sforzi di ingegnosi disegnatori o progettisti di francobolli valgono a risvegliare la curiosità dal suo letargo.*

*Vi sono però i collezionisti, o i semplici appassionati di filatelia, i quali al contrario hanno imparato ad acuire i propri sensi (a volte in modo persino morboso) di fronte a questi piccoli ma squisiti oggetti. E poi vi sono, altresì, coloro che sono riusciti ad andare al di là della semplice infatuazione, coloro i quali cioè, applicando allo studio dei francobolli la stessa considerazione per il dettaglio che ispira il metodo morelliano, vi hanno identificato una straordinaria fonte di conoscenza storica, di una storia che scrive il proprio racconto non solo negli ultimatum e negli armistizi, ma anche nei piccoli particolari della vita quotidiana.*

*David Scott appartiene senza dubbio a quest'ultima categoria di studiosi. Professore ordinario di francese ("Textual and Visual Studies") al Trinity College di Dublino, da tempo conduce una ricerca pionieristica e pluri-disciplinare sui rapporti che intercorrono fra la parola scritta e l'immagine. Tra i fondatori della prestigiosa associazione IAWIS (Associazione Internazionale per gli Studi su Testo e Immagine), egli ha aperto nuove strade allo studio della letteratura francese coi suoi lavori sul rapporto fra la poesia dell'Ottocento e le arti visive.*

*Questo interesse per la comparazione fra parola e immagine si è esteso all'ambito della filatelia, settore in qualche modo congeniale a tale genere di studi interdisciplinari. L'opera principale di Scott è un libro del 1995, vera summa della semiotica del francobollo, cui si aggiungono numerosi altri saggi nei quali l'analisi metico-*

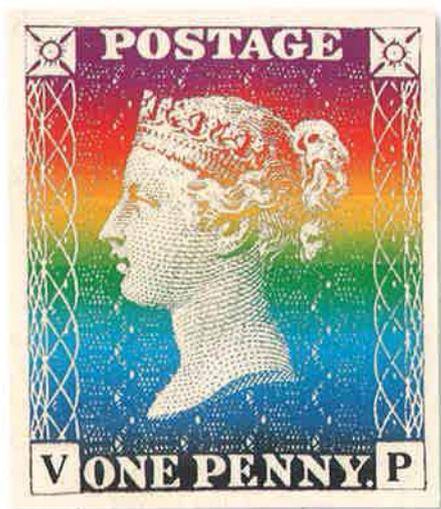
losa del dettaglio filatelico riesce a ricollegare i francobolli — questi “piccoli quadri” — al loro contesto storico, sociale, ma anche artistico. In altri termini, si consegue l’obbiettivo di trasformare oggetti apparentemente insignificanti (come le unghie del Morelli) in segni. Ed è dunque alla disciplina che si occupa dello studio dei segni, ossia la semiotica, che David Scott si è rivolto al fine di derivarne suggerimenti metodologici. Impossibile condensare in poche righe la complessità di questo multiforme campo disciplinare. Una pista di lettura può essere quella dei manuali di semiotica in commercio, tipo il Volli, mentre in chiave peirceiana si segnalano il Bonfantini e il Deely. Qui è sufficiente dire che esistono diverse scuole semiotiche, e una delle principali — che è poi anche quella alla quale fa riferimento il nostro autore — si identifica nella corrente che prende le mosse dal pensiero, originale, variegato e complesso, del filosofo americano Charles Sanders Peirce (1859-1914), fondatore del pragmatismo. Su di lui si soffermano l’introduzione del Bonfantini al libro di Peirce del 1980 e il saggio di Proni. Peirce formulò e riformulò più volte, nello sfaccettato labirinto dei suoi scritti, la propria definizione e la propria filosofia del segno, che è poi anche quella su cui il maggiore semiotico italiano, Umberto Eco, ha fondato la sua teoria.

Rispetto agli studi sul francobollo, sarebbe superfluo soffermarsi su tutti i particolari della semiotica di Peirce. Basti sottolineare il fatto che, a partire dalla concezione del segno espressa negli studi di questo filosofo, è stata costruita e più volte rielaborata una articolata tipologia di segni, che risultano sostanzialmente divisi in tre grandi categorie: i segni in cui il significante ed il significato intrattengono una relazione arbitraria (ad esempio nel caso di gran parte del linguaggio verbale), che sono detti “simboli”; i segni in cui tale relazione implica una somiglianza, vale a dire le “icone” (si pensi a un dipinto, o ad una fotografia); e, in ultimo, i segni in cui significante e significato sono in rapporto di contiguità fisica, vale a dire gli “indici” (l’esempio classico è quello del fuoco e del fumo). Naturalmente, queste tipologie di rado si presentano allo stato puro, e assai più spesso esistono in forme ibride.

Il grande merito del prof. Scott è proprio quello di utilizzare tale tipologia per sottoporre i francobolli a una rigorosa analisi di stampo semiotico, leggendo con intelligenza e acume interpretativo i vari tipi di segni di cui essi sono intessuti. Nel primo dei suoi articoli che Storie di Posta ha ora il merito di proporre ai suoi lettori in una traduzione italiana, l’autore si sofferma soprattutto su una esposizione generale del proprio metodo e dell’interesse di applicarne gli strumenti allo studio dei francobolli.

Grazie a questo e agli altri saggi, l’autore strappa il francobollo al suo mutismo quotidiano, e gli restituisce i sussurri molteplici della storia e dei suoi mutamenti.

**Massimo Leone**



#### BIBLIOGRAFIA

- Massimo A. Bonfantini, *Breve corso di semiotica*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2000
- John Deely, *Basics of Semiotics*, Indiana University Press, Bloomington 1990; traduzione italiana di Massimo Leone, *Principi di semiotica*, Laterza, Bari 2003
- Carlo Ginzburg, *Miti, emblemi, spie: morfologia e storia*, Einaudi, Torino 1986
- Charles Sanders Peirce, *Semiotica*, Einaudi, Torino 1980
- Giampaolo Proni, *Introduzione a Peirce*, Bompiani, Milano 1990
- David Scott, *Pictorialist Poetics: Poetry and the Visual Arts in Nineteenth-Century France*, Cambridge University Press, Cambridge 1988
- David Scott, *European Stamp Design: a Semiotic Approach to Designing Messages*, Academy Editions, London 1995
- Ugo Volli, *Manuale di semiotica*, Laterza, Bari 2001

Il saggio di David Scott, intitolato *La sémiotique du timbre-poste*, è apparso sulla cessata rivista francese *Communications et Langages* n° 120, 2° trimestre 1999, pag. 81-93. Ringraziamo le Editions Retz di Parigi e in particolare Julie Rath per l’attenzione prestata.

**S** i problemi semiotici che il francobollo pone risultano di natura complessa. Innanzitutto occorre capire a quale categoria di segno visivo appartiene il francobollo: icona, indice o simbolo? O a tutti e tre assieme?

Il francobollo in effetti copre molteplici funzioni semiotiche. Le domande alla quali la prima parte del saggio intende rispondere sono le seguenti: Quali sono queste funzioni? Quali tipi di rapporti le legano tra loro?

## PROSPETTIVA TEORICA COME ANALIZZARE IL SEGNO VISIVO?

Gli strumenti d'analisi semiotica più adatti a un segno visivo sono forse quelli che Charles Sanders Peirce propone nei suoi saggi sulla semiotica. E' fondamentale l'apporto di questo maestro, su due fronti in particolare: nella concezione triadica di funzionamento del segno e nell'analisi triadica della struttura del segno visivo.

### In che cosa consiste la semiotica di Peirce?

L'opera del Peirce (1839-1914), figura meno conosciuta rispetto a Fernand de Saussure, è tra quelle fondanti della semiotica, scienza dell'analisi dei segni, del loro modo di significare e di costituirsi in messaggio. Mentre Saussure s'è dedicato alla lingua, come sistema significante convenzionale, Peirce ha scelto di studiare le forme dei segni e di spiegarne rapporti e livelli di complessità. Centrale del metodo Peirce il rapporto tra tre poli della produzione di senso: il segno, l'oggetto evocato dal segno, e l'interpretante (procedura intellettuale che permette di legare l'oggetto al segno). Questo principio l'ha condotto a creare una distinzione celebre, quella tra *icona* (che ha elementi in comune con l'oggetto), *indice* (che è legato logicamente all'oggetto) e *simbolo* (che è legato in modo semplicemente convenzionale all'oggetto). Esemplicando, il ritratto è *icona* del volto; il fumo è *indice* del fuoco; la parola "cane" è *simbolo* del cane.

### La concezione triadica del rapporto segno/oggetto/interpretante

Secondo Peirce, l'*interpretante* costituisce il terzo elemento nella struttura del segno, giacché l'interpretante gioca il ruolo di mediatore fra *representamen* [cioè il segno] e il suo *oggetto*. Se il *representamen* non trova corrispondenza in un interpretante, la *semiosi* o produzione di senso non avviene.

In un segno convenzionale, il *representamen* deve normalmente mettere il suo oggetto — quello che Peirce chiama *oggetto immediato* — in contatto con l'*interpretante immediato*. Se tale contatto non scatta immediatamente vuol dire che una re-

sistenza s'è frapposta tra *representamen* e *oggetto* o fra *representamen* e *interpretante*. Invece di rinviare l'interpretante a un oggetto *immediato*, il *representamen* rimanda all'interpretante un oggetto *dinamico*, cioè un oggetto reale o in sé, il cui statuto semiotico è molto più problematico di quello dell'oggetto immediato. Per poter attribuire un significato plausibile o il senso conveniente all'oggetto dinamico, l'interpretante deve riferirsi a quella che Peirce chiama "l'esperienza collaterale" e per fare ciò l'interpretante deve lui stesso diventare *dinamico*.

Il francobollo è un segno complesso che riunisce funzioni semiotiche multiple. Il francobollo *ordinario* innanzitutto è contrassegno del valore di porto pagato nel servizio postale, in più è un segno del Paese. Il francobollo *commemorativo* inoltre comprende un'immagine che ricorda un anniversario o un avvenimento. Nel francobollo è indispensabile che il legame *representamen/interpretante* venga compreso in modo rapido e corretto dai diversi interpretanti: impiegati postali, destinatario della lettera, ecc. L'Unione Postale Universale fu creata dal 1874 anche per questo: vigilare affinché i segni che caratterizzano la funzione francobollo, in ciascun paese, rispettino alcuni elementi convenzionali di fondo, riconoscibili dai destinatari o dagli interpretanti ovunque. Eppure, nonostante la sorveglianza, una notevole tensione si sviluppa all'interno dell'oggetto francobollo tra le diverse funzioni semiotiche, e principalmente tra la funzione *indicale* o immediata — segno del Paese e segno del porto pagato — e la funzione *iconica* o dinamica — segno del Paese e in più segnale commemorativo.

È negli interstizi tra queste diverse funzioni che si stabilisce nel francobollo un certo qual gioco tra la funzione ufficiale o indicale e il messaggio iconico o ideologico, gioco che è espresso da un *interpretante dinamico* il quale per produrre la *semiosi* deve mobilitare una certa "esperienza collaterale", cioè culturale o *epistemica*. Le poste in gioco di questo fenomeno verranno esaminate nella seconda parte del saggio.

## L'analisi triadica del segno visivo: icona, indice, simbolo

La teoria semiotica di Peirce fornisce strumenti più rispondenti per l'analisi del segno visivo rispetto alla semiotica di Saussure. Certamente la possibilità di una "semiologia generale", che include la semiologia del segno visivo, è meno presente in Saussure dal momento che il suo progetto era l'elaborazione di una teoria essenzialmente *linguistica*.

Il prezioso apporto di Peirce è quello di aver spinto molto più avanti che in Saussure l'analisi di quella parte del segno che è appunto il *significante*, allargando la prospettiva bipolare di Saussure a un sistema triadico. Lo statuto essenzialmente convenzionale attribuito da Saussure al *significante*, ad esempio, è trasformato radicalmente da Peirce che vede nel rapporto *significante/oggetto* (o in quello *representamen/oggetto*) tre modalità di funzione semiotica: *iconica*, *indicale* e *simbolica*.

*Icona* è un segno che assomiglia al suo oggetto. *Indice* invece è un segno che indica il suo oggetto o che si trova in rapporto contiguo con esso. *Simbolo* infine è un segno convenzionale, *significante* il cui rapporto con l'oggetto resta del tutto arbitrario. In più Peirce sottolinea il potenziale *mobile* di tali categorie, affermando che in ogni segno c'è un elemento indicale più o meno attivo a seconda dei vari contesti in cui quel segno opera.

Queste distinzioni, e la notevole fluidità relativa che le caratterizza, giocano un ruolo fondamentale nell'analisi di un segno visivo complesso come il nostro. Il francobollo non è solo un segno multiplo formato da segni iconici, indicali e simbolici ma è anche un segno (come vedremo meglio più avanti) in cui le diverse funzioni indicali e iconiche possono venir attivate da elementi provenienti da ciascuna delle tre categorie del segno visivo.

Per tentare di regolare il rapporto tra queste motivazioni semiotiche multiple e complesse, Peirce ha elaborato le *Dieci Classi di segni* con una gamma di possibili combinazioni di elementi semiotici:

- I. *Qualisegno* iconico rematico
- II. *Sinsegno* iconico rematico
- III. *Sinsegno* indicale rematico
- IV. *Sinsegno* indicale *dicente*
- V. *Legisegno* iconico rematico
- VI. *Legisegno* indicale rematico
- VII. *Legisegno* indicale *dicente*
- VIII. *Legisegno* simbolico rematico
- IX. *Legisegno* simbolico *dicente*
- X. *Legisegno* simbolico *argomentale*

Dato che le prime cinque classi, o categorie, sono fondamentali nel contesto di una analisi del segno visivo, le illustrerò più avanti utilizzando come esempi gli elementi semiotici che formano il francobollo.

## LA STRUTTURA SEMIOTICA DEL FRANCOBOLLO: I LIVELLI SEMANTICI

Punto di partenza per il francobollo è l'incontro tra due *qualisegni* (*qualisegno*, cioè qualità che è segno): il colore e la dentellatura, i quali insieme formano un *sinsegno* (*sinsegno*, cioè una occorrenza individuale, incarnazione o realizzazione di un qualisegno). La funzione indicale del francobollo diventa apparente con l'aggiunta di segni simbolici — indicazione del Paese, valore facciale — che trasformano un *sinsegno iconico rematico* in *sinsegno indicale rematico*; quest'ultimo rappresenta in termini semiotici la forma minimale di francobollo, forma che si riscontra nei francobolli ordinari di basso valore in certi paesi (come l'Olanda). In generale il francobollo non assume la sua forma piena che integrando una qualche icona — testa di sovrano o un simbolo nazionale (la *Marianna*, la bandiera, ecc.). Questa icona, supponendo ai segni indicali già menzionati, che indicano il Paese, esprime qualcosa di più preciso: il franco-

bollo diventa *sinsegno indicale dicente*.

Nel francobollo commemorativo, una o più icone rimpiazzando l'icona nazionale del francobollo ordinario propongono l'immagine di una persona celebre, di un luogo o di un monumento, o di qualche altro oggetto ricordato dall'emissione. La moltiplicazione e la grande diffusione del francobollo, ordinario o commemorativo che sia, lo trasforma in un *legisegno iconico rematico* — un segno che è legge — vale a dire una specie di ideogramma, emesso da un ente ufficiale (all'occorrenza la posta), generalmente riconosciuto e utilizzato da un pubblico molto vasto.

La presentazione di questa struttura sotto forma di tabella mette in luce la sovrapposizione di livelli semiotici che costituiscono il francobollo e gettano le basi di una analisi del suo contenuto ideologico (sviluppata qui nella seconda parte del saggio).

## LA STRUTTURA SEMIOTICA DEL FRANCOBOLLO

<b>Supporto</b> (carta) <b>Colore</b> <b>Dentellatura</b>	Livello di <i>qualisegno</i>	Qualisegni combinati: <i>sinsegni</i>
<b>Stampa/Testo</b>	Valore facciale Nome del Paese	Funzioni indicali: <i>sinsegni indicali</i>
	Messaggio commemorativo, anniversario, congresso	Funzioni simboliche: <i>sinsegni indicali</i>
<b>Iconografia</b>	Immagine del Paese: volto del sovrano, icona nazionale	Funzioni indicali e iconiche
	Figura commemorativa: monumento, personaggio, località	Funzioni iconiche
<b>Segni sovrimpressi, indicazioni esterne o supplementari</b>	Sovrastampe: variazione del nome dello stato o del valore facciale, segni o indicazioni politiche ed economiche (applicate ante emissione)	
	Affrancatura postale, timbro con indicazione del luogo, della data e dell'ora di invio*	
	Timbri accessori, targhette turistiche o commerciali, bolli 'primo giorno' di emissione*	

\* Segni aggiunti dalla posta dopo l'emissione del francobollo

Si nota su questa tabella lo statuto 'facoltativo' di uno dei qualisegni in teoria costitutivi del francobollo: la dentellatura, appunto assente su certi esemplari autoadesivi contemporanei [o alle origini].



Fig. 1. Louis Briat, *La Marianna* del Bicentenario (1989) nella versione senza valore indicato del 1993

Si nota anche il potenziale indicale del colore, ad esempio sui francobolli ordinari francesi attualmente in corso (fig. 1) privi dell'indicazione del valore facciale, dove unicamente il colore (rosso) segnala 'invio prioritario' o il fatto che sono stati

pagati 3 franchi per il porto [anche questo con illustri predecessori, come i primi francobolli delle Barbados].

Interessante infine notare come le funzioni indicali dell'icona filatelica possano essere 'forti' o 'deboli'. Il ruolo dell'icona nazionale (effigie mitica o volto del sovrano) è sia indicale che iconico poiché indica lo stato da cui proviene il francobollo e anche il suo status politico o ideologico (monarchia, repubblica, ecc.), cioè una funzione indicale 'forte' dell'icona nazionale. Di contro, l'immagine commemorativa (monumento, sito, personaggio celebre) ha una funzione indicale relativamente 'debole', benché essa si presenti doppia: l'icona indica direttamente l'oggetto o il personaggio commemorato, mentre invece essa indica solo indirettamente lo stato d'origine dell'immagine commemorata. Altro bell'esempio dei livelli semiotici che strutturano il francobollo.

### QUALE TIPO DI COMUNICAZIONE INCARNA IL FRANCOBOLLO?

Il francobollo è un segno ufficiale oppure una reclame turistica? Che tipo di discorso svolge? Propaganda nazionale e politica, o manifesto in miniatura della creazione grafica? Quadro di storia e della cultura di un Paese, o vignetta decorativa?

L'analisi semiotica, già intrapresa, della strut-

tura dei livelli significanti sovrapposti nel francobollo ci permette di separare o, almeno, di delineare i diversi livelli di comunicazione o tipi di messaggio o di informazione che vi si inscrivono.

Si analizzeranno dunque nel paragrafo successivo i rapporti tra la struttura semiotica e il contenuto ideologico del francobollo, seguendo da vi-

cino lo schema della tabella, con la precisazione che il termine 'ideologia' è adottato nel senso di struttura egemonica che assume il potere politico dominante attuale e s'esprime in parte attraverso immagini culturali.

### Qual è lo statuto di "messaggio" del francobollo?

Il grado zero ideologico del francobollo è costituito dagli esemplari che restano al livello semiotico di *sinsegno indicale rematico*, vale a dire francobolli consistenti solo in un piccolo pezzo di carta colorata con il nome del Paese e il valore del porto. Esempio, le serie ordinarie olandesi del 1946 e del 1976 (fig. 2a e 2b). Nondimeno, pure qui si scoprono tracce ideologiche: nella serie del 1946 i caratteri maiuscoli scelti per il nome del



Fig. 2a. Jan van Krimpen: francobollo ordinario olandese del 1946



Fig. 2b. Wim Crouwel: francobollo ordinario olandese del 1976

Paese e le cifre del porto sono disegnati da uno dei maestri dell'arte grafica olandese del XX secolo: Jan van Krimpen. Questa 'firma' aggiunge al francobollo una certa aura ideologica, un suo messaggio per dire che l'Olanda è nazione dove la qualità della stampa e della creatività grafica<sup>1</sup> sono molto elevate. Il francobollo del 1976 di Wim Crouwel esprime concetti analoghi.

Dal momento in cui l'icona appare sul francobollo — vale a dire quando un *sinsegno indicale rematico* si trasforma in *sinsegno indicale dicente* — si entra nel mondo complesso dell'ideologia. Nessuna icona è neutra e il caso dei francobolli ordinari francesi risulta esemplare. Dal 1945 l'immagine di *Marianne*, opera di diversi incisori, ha incentrato sul francobollo l'icona nazionale della Repubblica<sup>2</sup>. Nel 1975 tuttavia il governo di Va-

<sup>1</sup> David Scott, *Philately and the Avant-Garde: Dutch Postage Stamp Design 1920-1950*, in *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, 1994, pag. 59-77

<sup>2</sup> Per un esame più completo si rimanda al secondo capitolo del libro di David Scott, *European Stamp Design: a Semiotic Approach to Designing Messages*, Academy Editions, London 1995. Vedi anche David Scott, *Marianne et Britannia se rencontrent: les icônes nationales et la structure sémiotique du timbre-poste français et anglais*, in *L'Image* n. 2, 1995, pag. 140-156

lery Giscard d'Estaing introdusse due cambiamenti insieme sottili e radicali al modo di presentare la Francia sui francobolli ordinari: la leggenda "France" sostituì "République Française", men-



Fig. 3. Pierre Gandon, *Sabine*, da David (1975-1981 e seconda versione del 1981)

tre al posto del volto di Marianne — simbolo della Libertà e della Repubblica francese — fu messo il volto della Sabina incisa da Pierre Gandon in base al quadro del David *La Sabina* (fig. 3a). La risposta del presidente François Mitterrand, succeduto al potere nel 1981, non si farà attendere e sarà l'immediato ripristino della leggenda "République Française" (fig. 3b). Ecco dunque uno scontro esemplare tra posizioni ideologiche diverse, espresso in una vera e propria piccola guerra di immagini, che di lì a poco vedrà anche l'emissione di una nuova serie ordinaria, incisa sempre dal Gandon ma ricorrendo a un altro celebre pittore francese. La nuova immagine ripristina *Marianne* come figura allegorica della Libertà (fig. 4) mutuandola dal dipinto del 1830 di Delacroix *La Libertà alle barricate*. L'esempio del francobollo della *Sabina* indica il modo in cui una semplice variazione di livello simbolico nel messaggio — la dicitura "France" anziché "République Française" — basti in un certo qual modo a *risemiotizzare* un messaggio costruito attorno a una stessa immagine iconica (la *Sabina*). Dunque la Francia ritorna repubblicana e propone una lettura nuova al significato del volto della *Sabina*.

È interessante notare come un certo gioco di elementi semiotici costitutivi più semplici possa produrre ripercussioni ideologiche considerevoli, a livello di francobollo commemorativo e di fran-



Fig. 4. Pierre Gandon, *Libertà*, da Delacroix (1981-1989)

cobollo ordinario. Prendiamo ad esempio uno dei quattro esemplari del 1992 per il bicentenario della Repubblica francese, quello creato dall'artista francese Jean-Charles Blais (fig. 5). In quale categoria semiotica va collocato questo esemplare che non consiste altro che in un pezzetto di carta colorato (in rosso), con l'indicazione del prezzo (2,50 franchi), il nome dello Stato ("République Française") e l'indicazione 'La Poste'? Siamo an-



Fig. 5. Jean-Charles Blais,  
Bicentenario della  
Repubblica francese (1992)

cora di fronte a un esemplare di quel grado zero di immagine filatelica — semplice *sinsegno indicale rematico* — che svolge funzioni minimali di francobollo?

Il francobollo, tra l'altro, non porta neppure l'immagine di Marianne simbolo della Repubblica (però presente su due degli altri tre francobolli che compongono la serie). Quale elemento invita l'interpretante immediato a proseguire la lettura del messaggio filatelico oltre il semplice livello indicale od ordinario fino a scoprirne il tema commemorativo? Quale 'esperienza collaterale' riesce a far sì che l'interpretante dinamico riconosca nel francobollo di Blais un *sinsegno indicale dicente*, sovrapposto al *sinsegno indicale rematico* scelto dall'interpretante immediato?

In effetti questo francobollo acquisisce uno statuto indicale superiore o 'forte' semplicemente grazie al formato — molto grande — e allo stile decorativo grafico che esprime il messaggio, poiché occupando tutto lo spazio della vignetta francobollo il testo si trasforma in icona. L'interpretante arriva dunque a leggere nell'indicazione "République Française" non soltanto il nome del Paese (funzione indicale normale) ma anche l'avviso del fatto che la Francia è una repubblica e nel 1992, giustamente, festeggia il bicentenario (funzione iconica o commemorativa). Qui, la maniera in cui il messaggio indicale e ordinario del francobollo è esattamente sovrapposto al messaggio commemorativo o ideologico mostra come una certa economia semiotica possa venir messa al servizio dell'ideologia. La maniera in cui questa economia diventa suscettibile di sfruttamento siste-

matico da parte del francobollo commemorativo sarà argomento per l'ultima parte del saggio.

## Lo spessore ideologico del francobollo

L'analisi della struttura generale del francobollo svolta fin qui, così come quella dell'esemplare disegnato da Blais (fig. 5), ha mostrato quali livelli sovrapposti caratterizzino l'architettura semiotica del francobollo. Lo 'spessore' ideologico di tutto ciò è in funzione di questi livelli di senso sovrapposti, ed essi riempiono funzioni sia ufficiali od ordinarie che ideologiche o commemorative. Lo sconfinamento tra questi livelli diventa riconoscibile soprattutto nei francobolli commemorativi quando c'è — ed è caso frequente — un leggero spostamento di livelli sovrapposti. Il fenomeno si manifesta sia a causa di una certa trasparenza dell'immagine prima del francobollo, attraverso la quale si arriva a vedere (come in un palinsesto) una seconda immagine, sia a causa di sovrapposizione d'icona per cui si scorgono due o anche tre profili sovrapposti, dei quali soltanto il primo è interamente visibile.

Esempio di messa in opera simultanea di questi due procedimenti è il blocco dei sei francobolli commemorativi *Personaggi celebri della Rivoluzione Francese* (1<sup>a</sup> emissione), creato da Pierre Forget nel 1989 per il bicentenario della Rivoluzione (fig. 6). In primo piano si staglia il profilo di Marianne, segno indicale francese per eccellenza, che qui anziché essere nell'usuale piccolo formato da francobollo ordinario assume una forma ingrandita e dimensioni più ampie (il cosiddetto formato 'paesaggio'), di per sé associate all'idea di francobollo commemorativo. Ingrandendosi, il profilo diventa anche trasparente, si trasforma in una sorta di cornice che sarà completata, in ciascuno dei sei esemplari, da una scena della Rivoluzione francese: sei frammenti di storia rivoluzionaria in cui personaggi celebri — Sieyès, il visconte di Noailles, la Fayette, Barnave e Drouet — giocano ciascuno un ruolo centrale. Così, il profilo di Marianne — 'oggetto immediato' del rappresentamen — si trasforma in 'oggetto dinamico' che incornicia le scene rivoluzionarie, cioè messaggi commemorativi scelti dall'esperienza collaterale dell'interpretante dinamico, in questo caso la conoscenza storica. Ma il profilo di Marianne diventa punto di partenza di un secondo riferimento semiotico e viene inquadrato da un'altra icona, tre qualisegni riuniti e distinti dai tre tipici colori — rosso, bianco e blu — della bandiera rivoluzionaria, che seguono il profilo di Marianne e dan-



Fig. 6. Pierre Forget, *Personaggi celebri della Rivoluzione francese* (1<sup>a</sup> emissione, 1989)

no risalto a quelli della coccarda rivoluzionaria sul suo berretto frigio.

Queste icone supplementari attireranno su di sé tutte quelle associazioni rivoluzionarie fornite dall'esperienza collaterale storica dell'interprete dinamico. Insomma, questo francobollo consiste nella sovrimpressione di tre livelli d'icona — profilo di Marianna / scena storica / stendardo ri-



Fig. 7. Marie-Noëlle Goffin, *Personaggi celebri della Rivoluzione francese* (2<sup>a</sup> emissione, 1989)

voluzionario — con in più un quarto elemento semiotico costituito da frammenti di testo che, pure loro, s'iconizzano trasformandosi in cornice che completa la parte destra del francobollo. Una *mise en abîme*<sup>3</sup> semiotica, dunque, dove il messaggio ufficiale del francobollo resta sommerso da un eccesso di accostamenti ideologici.

Analogo procedimento risulta adottato per la seconda emissione di questa serie, disegnata da Marie-Noëlle Goffin, dove la forma a foglietto accresce il valore simbolico proposto dalla singola immagine (fig. 7). Questa piccola astuzia — trasformare un segno ufficiale in oggetto ideologico o culturale suscettibile di sfruttamento commerciale — è stata sistematicamente utilizzata dal governo socialista di Mitterrand nel 1989 all'epo-

<sup>3</sup> Letteralmente *messa in abisso*. Questa espressione indica strutture semiotiche che si inseriscono dentro strutture semiotiche analoghe, le quali si incassano a loro volta in strutture consimili

ca del bicentenario. Tutta una serie di emissioni filateliche — annunciate, esposte e valorizzate anche tramite la grande manifestazione parigina *Philexfrance* — è stata infatti finalizzata a una riscrittura della storia della Rivoluzione alla maniera socialista, soprattutto nei confronti dei giovani

collezionisti — francesi e non — che sarebbero stati conquistati dalle immagini sia iconiche che indicali prodotte in tale occasione<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Vedi Leo H. Hoek e David Scott, *Une révolution en miniature: le timbre-poste commémoratif du bicentenaire de la Révolution française*, in *Word e Image* n. IX, 1993, pag. 97-113

## L'ESEMPIO BRITANNICO

Concludo questa analisi del rapporto tra struttura semiotica del francobollo e suo contenuto osservando un caso esemplare di economia semiotica: quello collegato al francobollo che inaugura la storia filatelica, appunto il *Penny Black* emesso dalle Poste britanniche nel 1840 su iniziativa di sir Rowland Hill (fig. 8).



Fig. 8. Henry Corbould, *Penny black* (1840)

Il primo francobollo della storia ha già in sé tutta la forma del segno filatelico, essendo un *sinsegno indicale dicente* dove un rettangolo nero su fondo bianco (la dentellatura apparirà solo dieci anni più tardi) fa da supporto a due categorie di segni: i simboli che esprimono la funzione indicale — indicazione del valore e del servizio offerto ("One Penny" e "Postage") — e l'icona — l'incisione del profilo della regina Vittoria — il cui doppio ruolo semiotico è di indicare il Paese d'origine e di precisarne qualcosa d'altro (si tratta d'una monarchia, l'attuale sovrano è una regina, ecc.). Essendo la nazione che ha inventato il francobollo, la Gran Bretagna — a differenza di tutti gli altri Stati dell'Unione Postale Universale — non è tenuta ad indicare il nome del Paese sui suoi francobolli.

La sovrapposizione di funzioni semiotiche all'interno dell'icona del sovrano è stata sfruttata in seguito per creare immagini filateliche molto so-

brie ma insieme ricche di associazioni ideologiche. Gli attuali francobolli ordinari inglesi, ad esempio, mantengono la formula iniziale: il volto del sovrano (regina Elisabetta da un bassorilievo di Arnold Machin) su fondo scuro (fig. 9). Però l'indicazione "Postage" è scomparsa, così come poi è scomparso il valore facciale dai francobolli di primo porto *first class*, *second class* o per l'Europa.

Su questi ultimi esemplari pressoché tutto il messaggio del francobollo viene espresso tramite l'icona del volto sovrano. Il potenziale simbolico di tale motivo lo si vede messo a frutto ancora più



Fig. 10. Jeffery Matthews, *150° anniversario del francobollo* (1990)

radicalmente sul francobollo del 1990 creato da Jeffery Matthews (fig. 10). Qui la sovrapposizione dei due volti delle regine (Elisabetta II e Vittoria) basta per esprimere non solo il 150° anniversario del francobollo ma anche la tradizione postale inglese, la continuità del sistema politico anglosassone — con la sua monarchia, che è una delle più prestigiose al mondo — e la lunga tradizione di innovazioni associata alla nazione culla della rivoluzione industriale.

Dal punto di vista semiotico questo francobollo risulta davvero esemplare. Esso dimostra in quale modo i livelli iconici strutturano il messaggio ideologico: l'accavallarsi di un profilo regale sull'altro — icona che si posiziona sopra altra icona — mostra come vengono espressi i diversi livelli sensoriali, come uno spostamento spaziale possa indicare anche spostamento temporale, ed esprime il modo in cui l'interpretante è spinto a leggere — negli interstizi e nelle immagini proposte — la gamma estesa dei significati "collaterali".



Fig. 9. Arnold Machin, *Francobollo ordinario britannico* (1967 e versione NVI del 1989)

**David Scott**

traduzione di Clemente Fedele