

In materia di materiali

Elisa Sanzeri

1. Materie e materiali

A leggere il dizionario, luogo in cui si sedimenta la memoria semantica della lingua rendendo conto di occorrenze e usi di un certo lessema, materie e materiali sono quanto di più concreto e tangibile ci sia. Vediamo la definizione di materia fornita dal Devoto-Oli (2023).

materia (ma-te-ria) (arc. *matera*) s.f. **1.** Tutto ciò che ha una propria consistenza fisica ed è percepibile con i sensi; sostanza, materiale: *materia organica, inorganica; materia malleabile, elastica, infiammabile; di che materia è fatto?*; *una statuetta di materia preziosa* | CHIM., INDISTR. *materia plastica* → PLASTICO; *materie prime*, quelle che servono di base alle lavorazioni industriali; FIG., SCHERZ.: materia prima, l'intelligenza o il denaro. **2.** FILOS. Nella filosofia greca, in particolare in quella di Aristotele, la sostanza indistinta che ha dato origine alla realtà e che si contrappone alla *forma* || TEOL. Nella concezione cristiana, la realtà soggetta ai sensi (contrapposta allo *spirito*) || SCIENT. Nel pensiero scientifico moderno, insieme di atomi e molecole soggetto alle leggi dell'universo, oggetto di studi fisici e chimici: *materia solida, liquida, gassosa* **3.** ANAT. Sostanza organica, tessuto cellulare: *materia cerebrale* | *materia bianca*, sostanza bianca → SOSTANZA) | *materia grigia* → GRIGIO **4.** Argomento di cui si parla in un testo o in un discorso; soggetto, tema: *c'è materia per un libro: catalogo per materie; una materia scabrosa, delicata* | *in materia*, riguardo all'argomento in questione: *non sono un esperto in materia* | *in materia di*, relativamente a, riguardo a: *fornire consulenza in materia di investimenti* **5.** Disciplina di studio o di insegnamento: *materie letterarie, scientifiche; materie d'esame; andare bene in tutte le materie* **6.** Occasione, motivo, pretesto: *dare, offrire materia a chiacchiere, a sospetti [...]* • Dal lat. *materia*, der. di *mater* 'madre' • sec. XIII •

Nell'accezione più generica, la materia è la sostanza fisica che forma ogni corpo, dotata di estensione spaziale e qualità sensibili che la rendono percepibile ai sensi e ne consentono la riconoscibilità, una sostanza uniforme che investe gli oggetti e le cose che ci stanno intorno.

Che dire invece dei materiali? Di seguito la voce corrispondente estrapolata dallo stesso dizionario.

materiale (ma-te-rià-le) agg., s. **A.** agg. Della materia, che riguarda la materia o è costituito di materia: *la realtà materiale; cose, oggetti materiali* **2.** Relativo agli aspetti fisici e concreti della vita umana (contrapposto a *morale, spirituale, intellettuale*): *aiuto materiale; benessere materiale; lavoro materiale* | *errore materiale*, che incide soltanto sull'esecuzione o sulla realizzazione pratica di qualcosa || Effettivo, reale: *mi trovo nell'impossibilità materiale di aiutarti; non ho il tempo materiale per fare sport* | *autore materiale di un delitto*, chi lo ha effettivamente compiuto (distinto dal *mandante*) | DIR. *costituzione materiale*, l'insieme dei principi che, pur non essendo formalmente contemplati nella costituzione, regolano le strutture fondamentali dello stato **3.** Grossolano, rozzo, volgare: *un uomo materiale; avere modi materiali* **B.** s.m. **1.** Prodotto o manufatto dotato di proprietà o caratteristiche particolari, individuato o definito spec. in rapporto all'origine e all'impiego: *materiali naturali, artificiali; materiali da costruzione; materiale esplosivo* **2.** Insieme di oggetti o strumenti necessari per lo



svolgimento di una determinata attività: *materiale ferroviario, rotabile; materiale scolastico; materiale chirurgico* | FIG., *materiale umano*, gli individui che sono oggetto di ricerca o trattamento o in quanto mezzo per il conseguimento di un fine **3**. Insieme di appunti e documenti raccolti per una successiva elaborazione o compilazione: *ho già tutto il materiale per la tesi [...]* • Dal lat. tardo *materialis*, der. di *materia* 'materia' • inizio sec. XIV •

Come è evidente, tra i due lessemi c'è una stretta vicinanza semantica, tanto da renderli in buona parte interscambiabili. Tuttavia, è possibile rintracciare alcune differenze, in particolare nel modo in cui si articolano certe categorie a livello semantico e aspettuale. Laddove infatti *materia* sta a indicare per lo più un qualcosa di omogeneo al suo interno, conchiuso, naturale, puro o quanto meno semplice – si pensi alle materie prime (cfr. Campailla in questo volume), alla materia cerebrale, a quelle zuccherine – il materiale è invece spesso non-omogeneo, composto da elementi diversi. Si tratta in genere di una pluralità di sostanze, ma anche di oggetti, raggruppati in virtù di alcuni caratteri comuni, come l'origine o la destinazione d'uso, e che sono già stati sottoposti a un qualche tipo di elaborazione. In questo senso, sono materiali, ad esempio, quelli metallici, i sintetici o gli isolanti, come anche quelli scolastici, ospedalieri o edilizi sino a quelli preparatori pensati come un complesso di informazioni raccolto in vista di un futuro lavoro. Così, se la materia è investita del tratto semantico della *continuità*, il materiale di contro è *non-discontinuo*; se la materia si presenta come una *totalità integrale*, il materiale invece si configura come un'*unità integrale*. Un altro tratto semantico differenziale che è possibile rilevare dal confronto delle due definizioni interessa la dicotomia *natura vs cultura*: in un'ottica un po' naïve, la materia sarebbe naturale, qualcosa che ricostruiamo come autentico, genuino e spontaneo, all'opposto dei materiali, frutto invece della cultura, sostanze lavorate dall'uomo e dunque artificiali e artificiose.

Al di là di queste differenze, materie e materiali appaiono entrambi come qualcosa di fisico e terreno, reale e palpabile, in ogni caso evidente. Una realtà fenomenica data e oggettiva, a tratti ovvia e banale, dotata di valori e sensi che dovrebbero esserle intrinseci e determinati da qualità e proprietà che essa possiede di per sé e che ne condizionerebbero l'uso e l'impiego in certi contesti e oggetti. Non a caso, materiale, in quanto aggettivo, si contrappone a termini come morale, spirituale, intellettuale, astratto o ideale e prevede come parasonimi attributi come concreto, corporeo, effettivo, sensibile. Ciononostante, la definizione di materia fa accenno alla lunga storia che il concetto ha avuto nell'evoluzione del pensiero filosofico, portando alla luce come di fianco a questa accezione ne scorra un'altra che vuole la materia come grezza e amorfa, una sostanza primordiale indifferenziata, in sé inaccessibile, solo ed esclusivamente pensabile. E d'altro canto, gli usi che se ne fanno del termine rendono conto in parte anche di quest'altra faccia della materia che si trova così a essere insieme qualcosa di informe e differenziato, intellettuale ed empirico, cognitivo e sensoriale, incorporeo e fisico. Come si legge dal dizionario, essa infatti è anche l'oggetto o il soggetto di un discorso, il tema di un romanzo, di una conversazione, di una conferenza; una questione, in altre parole, che può essere identificata, determinata e magari riconosciuta come scottante, controversa, delicata o difficile. Oppure ancora un insieme di nozioni ordinate che finiscono per formare discipline di studio o d'insegnamento. È interessante notare a questo proposito che la voce ripropone il dualismo tra *matters of fact* e *matters of concern* di Latourinana memoria (cfr. Latour 2005, 2008). Si passa infatti da una definizione della materia come fatto della scienza, dato oggettivo e incontrovertibile a quello di materia come oggetto di dibattito e discussione. In un certo senso è lo stesso passaggio che è stato svolto in questo volume e che il semiologo si trova a eseguire nel momento in cui indirizza il suo sguardo a materie e materiali: essi da fatti indiscutibili tramutano in questioni da interrogare.

All'interno del paradigma semiotico, come è noto e come più volte è stato ribadito in questo volume, la materia assume un particolarissimo ruolo. La disciplina, fondandosi sulla quadripartizione hjelmsleviana, considera la materia come antecedente ai meccanismi di senso – massa amorfa ma già dotata di una qualche organizzazione, substrato virtuale per significazioni future – e al contempo posteriore a essi, essendo ricavabile solo a partire dalle sostanze formate e dunque dal ritaglio che la

forma ha impresso sulla materia. Materie e materiali, trasposti entro la teoria della significazione, richiedono dunque di essere distinti più di quanto non faccia il senso comune, non fosse altro perché ciò con cui abbiamo a che fare nella nostra vita quotidiana, nel mondo-della-vita campeggiato da effetti di senso, sono sempre e solo le *sostanze*, materie per definizione già messe in forma. Lo spiega bene Floch, punto di riferimento per molti dei saggi che compongono il volume: “Il materiale non è la materia, poiché l’uomo utilizzandolo l’ha caricato di senso; e non è nemmeno una forma, poiché dipende dall’uso [...]. Come si sarà compreso, il materiale va concepito secondo noi come sostanza, come materia formata, assunta dalla forma significante” (1984, p. 176).

Che sia ferro, vetro o legno, caffè, grani o pelli, sangue, organi o carni, plastiche, cemento o carta, per le scienze semiotiche è sempre di *materiali* che si tratta, e non di *materie*, di sostanze che hanno già una propria foggia, che sono già figure del mondo, che plasmano già oggetti e cose senza le quali non potremmo percepirle (cfr. Ventura Bordenca 2009). E ciò vale tanto per i materiali compositi e artificiali quanto per le materie sedimentarie pure e naturali. Prendiamo ad esempio il cotone, quello che compone i bastoncini di ovatta, i dischetti struccanti, le lenzuola o le camicie, ma anche le tende del bagno, gli strofinacci della cucina e una miriade di altri oggetti della nostra vita quotidiana. Ora, la materia che costituisce tutti questi artefatti la si ottiene di fatto per astrazione, mettendo a confronto bastoncini, dischetti, lenzuola, camicie, tende e strofinacci, e ricavando così il batuffolo della pianta di cotone, che è già tuttavia per il semiologo materia formata. Anche il marmo, di cui parla Festi, l’acqua, intorno alla quale ruota il saggio di Fadda, o la polvere, oggetto di riflessione nei contributi di Bassano e Burgio, solo ingenuamente e nel senso comune possono esser ritenute materie. Marmo, acqua e polvere, tanto quanto il cotone, non esistono di per sé: esistono come idee, concettualizzazioni astratte che ricaviamo a posteriori, a partire da una serie di occorrenze che, mettendole in forma, danno loro sostanza (Marrone 2023).

Così, persino ciò che può apparire a un primo sguardo materia pura è già materiale, è già un oggetto culturale che, in quanto tale, si trova investito di sensi e di valori. Questi sensi e valori che investono i materiali non sono intrinseci ai materiali stessi ma derivano da usi collettivi e abitudini individuali che ovviamente non sono dati una volta e per tutte: mutano nel tempo e nello spazio, cambiando da cultura a cultura e modificandosi nel corso della storia. Se per gli amerindi incontrati dai primi colonizzatori il rame era stimato più dell’oro, utilizzato nei riti religiosi e per la fabbricazione di gioielli, nello stesso periodo e dall’altra parte del globo, le cose non stavano affatto così. Nell’Inghilterra di Enrico VIII l’impiego massiccio del rame nelle monete d’argento fu motivo di malcontento per il popolo e valse al sovrano l’appellativo “Old Coppernose”, letteralmente “vecchio naso di rame”: infatti le parti in rilievo delle monete, come il naso del profilo del re, lasciavano comparire il rosso non appena si consumavano un po’ (Aldersey-Williams 2010). Per fare un esempio a noi più vicino basti pensare all’inversione di reputazione che ha subito la plastica nell’arco di meno di un secolo: osannata dapprima per la sua praticità, resistenza ed economicità, vero e proprio mito della società borghese (cfr. Barthes 1957), oggi, sulla scorta dell’ideologia ecologista, è messa al bando. Alla plastica, difficile se non impossibile da smaltire, si preferiscono così altri materiali, come il vetro, il legno o la ceramica, che si trovano a significare la natura. Un valore euforico, quello della natura, che non sta, lo ripetiamo, nei materiali in sé, ma che siamo noi in una certa misura ad attribuire loro. Ciò non significa tuttavia che da una parte ci sono i materiali e le cose da essi composti e dall’altra i significati, come se venissero loro aggiunti ex post: il senso che i materiali acquisiscono non arriva, per così dire, dopo, ma insieme ai materiali stessi, secondo quel rapporto di presupposizione reciproca che collega il piano dell’espressione con quello del contenuto.

Ad ogni modo, il materiale, come visto nel caso della plastica, si carica di significati anche in virtù delle relazioni che intrattiene con altri materiali, ma è evidente che il senso che acquisisce è strettamente legato anche alla forma oggettiva che assume o ha assunto (cfr. Ventura Bordenca 2009). Una cosa sarà, poniamo, l’oro di una collana, un’altra sarà lo stesso oro che troviamo nei chip dei computer o nel celebre risotto di Gualtiero Marchesi. Allo stesso modo, una cosa sarà il valore della ceramica dei servizi igienici, del tutto diverso sarà il senso che ha per noi la stessa ceramica del vaso per i fiori o del servizio da tè. Lo stesso, è chiaro, è valido all’inverso, considerando non più i materiali che compongono



oggetti di diverso tipo bensì i medesimi oggetti costituiti da materiali differenti. Ciò significa che oggetti e materiali si costruiscono reciprocamente, di modo che, ad esempio, il senso di un metallo come l'acciaio dipende dalle sue occorrenze oggettuali; in maniera analoga, il valore assunto da un oggetto come il sofà potrà variare al variare delle sostanze di cui si compone. L'acciaio, dopo esser stato protagonista della Rivoluzione industriale, impiegato in artefatti più disparati – dalle travi strutturali dei ponti alle linee ferroviarie, dalle caldaie delle navi ai grattacieli – negli anni Trenta del Novecento assume un nuovo aspetto e viene utilizzato per la realizzazione di oggetti come poltrone, sedie e divani, per i quali non sembrava di per sé adeguato perché considerato troppo duro e freddo per adattarsi ai cosiddetti mobili sostenitori, in linea di principio morbidi, comodi e caldi. Reso in forma tubolare e piegato ad arte, l'acciaio intesse una stretta relazione con le pelli e il gommapiuma, la corda e il legno, dando luogo a celebri pezzi di design come la *Chaise Longue* di Le Corbusier. Ecco così che il materiale si carica di caratteri come la linearità, la leggerezza e l'eleganza che non sembravano appartenergli, mentre la poltrona a sdraio viene investita di un senso di razionalità e funzionalità del tutto inedito per l'oggetto in questione che ben si esplica nell'espressione "macchina per riposare" che usava lo stesso Le Corbusier per descrivere il frutto del suo ingegno.

La storia del tubolare metallico permette, inoltre, di sottolineare come occuparsi di materiali significativi spesso addentarsi nel mondo delle sperimentazioni e della creatività. Il mito racconta che l'idea di adoperare l'acciaio per realizzare eleganti sedute nasca da un'intuizione tanto semplice quanto geniale di Marcel Breuer: se il tubolare è in grado di sostenere un corpo soggetto a sollecitazioni su strada, come fa quello che compone i telai delle biciclette, sarà capace di fare altrettanto entro le mura domestiche o nell'ufficio di un avvocato (cfr. Dardi, Pasca 2019). Da qui, una serie di tentativi e aggiustamenti, come quelli dell'architetto olandese Mart Stam che sfrutta dei tubi del gas per realizzare uno dei primi prototipi di sedia a sbalzo. Così, dalle navi e dai ponti che mettevano in contatto le persone si arriva sino ai mobili razionalisti, passando per le biciclette e i condotti del gas, facendo di fatto bricolage con l'acciaio, imparando a lavorarlo per dargli lucentezza, a sfruttare le sue potenzialità per nuovi usi e portando alla luce caratteri che non pensavamo possedesse, facendoli passare da uno stato virtuale a uno realizzato. In tal senso, anche quel fascio di qualità sensibili che attribuiamo ai materiali, e che essi sembrano avere a prescindere da noi, sono in una certa misura frutto del nostro modo di conferire senso al mondo, esito di una serie di processi semiotici – pragmatici, cognitivi, passionali, somatici – attraverso cui stabiliamo ad esempio che il marmo è freddo e compatto mentre il sughero è caldo e poroso, la lana è soffice e la seta è liscia, il metallo è rigido e il legno è flessibile, il vetro è fragile e duro e la plastica è resistente e morbida, e così via (Marrone 2023). Proprietà sensibili, dunque, che, ancora una volta, non hanno nulla di oggettivo e naturale ma dipendono dalla cultura e dalla società in cui siamo immersi, dagli usi e dalle abitudini della gente, dai gusti e dai disgusti, dai rapporti tra materiali e con oggetti e soggetti. In definitiva, è solo entro una rete di relazioni significanti che le materie, pure virtualità di significazione, assumono una forma e si fanno materiali, organizzandosi sulla base di differenze e opposizioni e, collegandosi a certi contenuti, diventando luogo di investimento di valori.

2. Materiali in circolo

Affermare che le materie sono sempre *sostanze*, e dunque formalizzazioni materiali, comporta per la semiotica oltrepassare il senso comune e l'evidenza fenomenologica per considerare i materiali come veri e propri testi, dotati di una propria articolazione formale interna. Ricordando che per la semiotica il testo è una costruzione teorica, un modello per l'analisi dei fenomeni di senso, diventa possibile abordarli i materiali interrogandoli con gli strumenti elaborati dalla teoria e rintracciando così non solo organizzazioni plastiche, fatte di contrasti sensibili e trasformazioni materiche, ma anche, ad esempio – in una logica generativa e sulla base di precise pertinenze – meccanismi discorsivi, organizzazioni narrative e passionali e articolazioni assiologiche. In altre parole, sostenere che i materiali possano esser

concepiti come oggetti testuali significa dichiararli oggetti di conoscenza e descrizione scientifica: su di essi allora sarà possibile proiettare i tratti di chiusura, coerenza e coesione, molteplicità di livelli, etc.

Come le analisi di questo volume hanno dimostrato, indagare semioticamente la dimensione materica della significazione può voler dire, a livello operativo, volgere il proprio sguardo analitico a costrutti culturali di diverso tipo – oggetti, alimenti e bevande, pubblicità e media digitali, romanzi e libri, ricettari e manuali, opere d'arte e film, pratiche e architetture, spazi e mappe, etc. – entro i quali la materia stessa si dà come *effetto di senso*, esito di una serie di meccanismi e processi di produzione del senso. I lavori qui presentati, nella loro eterogeneità, affrontando la questione della materia da angolazioni differenti, mettono in luce come entità anche molto diverse tra loro contribuiscano a portare avanti un discorso comune. Un discorso proferito non solo da quell'insieme di materiali che consideriamo testi, ma anche da tutto un complesso di prodotti culturali di altra natura che, per così dire, parlano i materiali e che in tal modo, a vario titolo, prendono parte alla costruzione di ciò che intendiamo e chiamiamo materia. Il volume così interseca da una parte ciò che possiamo definire il discorso *dei* materiali – ossia il discorso che i materiali stessi producono con gli oggetti del mondo attraverso cui si fanno manifestazione – e che ha dato il titolo alla raccolta di saggi; dall'altra ciò che è possibile identificare come il discorso *sui* materiali – ovverosia quello che ha i materiali come proprio argomento, più o meno esplicito, più o meno consapevole, e che può assumere forme assai diverse. Due discorsi che si presuppongono reciprocamente e i cui confini, come si può facilmente immaginare, non sono mai così netti, finendo spesso per diventare la medesima cosa.

Ma ciò che forse ancora di più emerge dall'insieme di questi saggi è la natura dinamica e processuale, pervasiva e traduttiva che un tema discorsivo come quello della materia e dei materiali può acquisire. Dal punto di vista discorsivo, materie e materiali, lungi dall'essere entità statiche e stabili, sono unità semantiche in continuo mutamento e trasformazione, flussi di senso che variano, si muovono, si convertono e si traducono e, traducendosi, cambiano faccia e assumono sembianze di volta in volta diverse a partire dalle varie configurazioni testuali che danno loro corpo e dai vari discorsi entro i quali si collocano e che ne ridisegnano i profili. D'altra parte, come sappiamo, il discorso stesso è un processo che entra in relazione con altri discorsi con cui si incrocia e si ibrida (cfr. Marrone 2001, 2010). Così, non stupisce affatto che in questo numero, nel tentativo di intercettare semioticamente la materia, non solo siano state prese di mira forme testuali fondate su sostanze espressive diverse, ma che inoltre questo eteroclitico insieme di testi, pur parlando di materiali ed essendo dai materiali parlato, attraversi discorsi sociali d'altro tipo. Il discorso *dei* e *sui* materiali, in altre parole, si avviluppa e si intreccia col discorso storico, economico, politico, ecologico, turistico, enogastronomico, pubblicitario, artistico, religioso, mediale, etc. che al contempo alimenta e da cui è alimentato. Guardando in controluce i contributi che compongono il volume, quel che si vede è allora una catena interdiscorsiva che mette in collegamento oggetti, pratiche e immaginari che circolano nella semiosfera, complesso e frammentario serbatoio di senso in cui materie e materiali trovano posto e migrano da un discorso a un altro.

3. Relazioni materiche

Il discorso *dei* e *sui* materiali risulta dunque quasi un campo trasversale, ma non per questo laterale, che riunisce oggetti culturali differenti e richiama attorno a sé formazioni discorsive difformi. Le esplorazioni svolte in questo volume mettono in evidenza, d'altro canto, come vi sia una dimensione elementale, materica della significazione che investe l'esperienza umana e sociale a tutto tondo. Ciò ha comportato la messa in campo di modelli teorici e di analisi eterogenei, l'impiego di prospettive diverse e l'impegno di differenti branche della semiotica – dalla sociosemiotica alla semiotica interpretativa passando per la semiotica della cultura e l'etnosemiotica – ma anche di discipline altre, più o meno vicine – come l'architettura o la filosofia del linguaggio.

Le riflessioni condotte, sebbene svolte sulla base di domande di ricerca di volta in volta specifiche, hanno avuto come obiettivo principale quello di indagare la dimensione culturale e sociale dei materiali nel tentativo di mettere in luce il ruolo da essi giocato nei meccanismi di significazione e organizzazione del senso. Riflessioni che non guardano né alla sola teoria né alla sola analisi ma che mettono in moto quel circolo virtuoso che consente alla semiotica di osservare il mondo e tornare su sé stessa. Da qui la possibilità di individuare, a dispetto dell'eterogeneità dei contributi, alcuni orientamenti comuni che ribadiscono certi postulati semiotici e che possono venire a configurarsi come alcune possibili direzioni di una ricerca ancora tutt'altro che conclusa.

Abbiamo già sottolineato come il senso dei materiali si dia sempre per differenza, di modo che, seguendo il dettame epistemologico strutturalista, le relazioni siano primarie mentre gli elementi – è il caso di dirlo – siano secondari. È l'instaurazione di una differenza tra le cose a renderle percepibili e dunque significanti, e ciò diventa ancora più vero se pensiamo proprio ai materiali come sostanze dell'espressione. Se la significazione si manifesta a partire dalle sostanze del mondo in cui l'uomo è immerso, richiamando il suo apparato sensoriale (Greimas 1968), il compito del semiologo, dinnanzi ai materiali con i loro caratteri sensibili, è quello di passare dalla semplice percezione di una differenza mediante i sensi alla precisa identificazione di una serie di relazioni significanti. Fermo restando che la percezione sensoriale, l'esperienza estetica non sono attività originarie che, per così dire, stanno prima di ogni possibile significazione ma rientrano nelle condizioni immanenti del senso (Greimas 1987). Il sensibile, come ha evidenziato anche Floch lavorando sulla fotografia e il visivo (1986, 1995), non è separato dall'intelligibile e la predilezione per l'uno o per l'altro non ha alcuna ragion d'essere: il sensibile è già intelligibile e, al contempo, l'intelligibile è già sensibile, essendo l'una e l'altra due facce della stessa medaglia.

Con la materialità quindi si apre anche il vasto campo della sensibilità e di una semiotica del sensibile (cfr. Bertrand), entro le quali diventa pertinente interrogarsi sulla relazione tra materialità differenti. C'è, in altre parole, una sensibilità costitutiva dei materiali che emerge nel momento in cui essi entrano in rapporto tra loro. Non si tratta solo di un problema di accostamento o abbinamento ma di vero e proprio di contatto, fatto di aderenze e giunture, frizioni e rotture, che interessa i materiali nelle loro interazioni intra- ed extra-oggettuali. Negli oggetti, d'altra parte, è raro trovare un singolo materiale. Molto più spesso essi sono composti da un complesso di materiali che, come nel caso delle sedute razionaliste, costruiscono come dei sintagmi (quello della *Chaise longue* di Le Corbusier potrebbe essere sintetizzata nella formula "acciaio + écru + pelle + poliuretano"). Diventa dunque essenziale vedere come le parti si adattano o meno tra loro e nell'insieme dell'oggetto, in che modo la sensibilità dell'uno o dell'altro materiale produce determinati effetti, ancor di più nel momento in cui, come nei binari ferroviari analizzati da Bertrand, la materia è in movimento. Lo stesso vale per le relazioni extra-oggettuali che si svolgono attraverso catene interoggettive e intersoggettive. Ad esempio, nel caso dei cocktail analizzato da Giannitrapani la materialità degli oggetti e i loro caratteri sensibili svolgono un ruolo di primordine nella preparazione del miscuglio, chiamando in causa inoltre un soggetto operatore – il bartender – a cui è richiesta una competenza non solo tecnica ma anche e in primo luogo estetica, sensibile. Al contempo, il contatto tra materialità diverse può dar luogo a trasformazioni che ridefiniscono le identità dei materiali stessi. Nel caso del legno, ricorda Giannitrapani, c'è tutto un problema di memoria olfattiva rilevante soprattutto in ambito culinario, dove i materiali di cui si compongono strumenti e oggetti, entrando in relazione con gli ingredienti, possono subire delle alterazioni e, così facendo, produrne a loro volta delle altre, con il rischio di mandare all'aria la ricetta. Scegliere l'oggetto giusto e il materiale giusto, preferendo ad esempio nel caso del pestello per gli aromi l'acciaio al legno, ma anche, più in generale, convocare le sensibilità dei corpi e degli oggetti, e quindi dei materiali di cui sono fatti, diventa decisivo per la riuscita del cocktail.

Le qualità sensibili dei materiali hanno dunque un'influenza tanto nei rapporti tra materie entro il medesimo oggetto, quanto nei rapporti con e tra oggetti e soggetti, artefatti e corpi. Emblematico ed estremo è il caso delle protesi in cui materiali inorganici si trovano a integrarsi se non addirittura a fondersi col materiale organico del corpo umano (cfr. Piluso, Pelusi). Dagli apparecchi odontoiatrici,



alle protesi ortopediche o cardiovascolari sino a quelle articolari, passando per gli impianti cocleari, oggetti e tecnologie con le loro materialità, realizzandosi come protensioni sensoriali, arrivano a modificare la stessa percezione. Ma non sempre le integrazioni di materiali altri hanno buon esito e molto più spesso di quanto pensiamo il corpo li rifiuta, richiedendo a professionalità diverse, dagli artigiani ai medici, di trovare la giusta combinazione. Da questi pochi esempi si vede insomma come l'intermatericità rappresenti una condizione costitutiva dei materiali stessi che pone una serie di quesiti a cui la scienza della significazione può provare a dar risposta. Esiste o meno un confine materiale tra materiali differenti? tale confine è determinato dalla forma oggettuale che essi assumono, dalle loro funzioni o dalle situazioni in cui si trovano ad operare? come vengono a configurarsi queste relazioni, ora contrattuali, ora conflittuali, che i materiali intrattengono tra loro? quali sensibilità sono messe in gioco? quali i principi che li rendono possibili? esistono dei legami prescritti e altri vietati, delle gerarchie, una grammatica dei sintagmi materiali? In altre parole, secondo quali logiche i materiali si accoppiano tra loro per formare configurazioni materiche più vaste? Ancora: in che modo i materiali, interagendo tra loro, provocano trasformazioni? e tali trasformazioni a quali criteri sono sottoposti?

Le discipline semiotiche hanno tutti gli strumenti per affrontare queste questioni. Lo studio delle qualità o proprietà dei materiali, delle loro reazioni e interazioni, così come delle trasformazioni a cui danno adito può essere pienamente sviluppato nell'ambito di una semiotica narrativa, passionale e discorsiva, come molti dei contributi qui presentati hanno mostrato. Materiali o combinazioni tra questi a livello semio-narrativo possono essere infatti concepiti come attanti, entità astratte e formali che si differenziano dalle figure del mondo che li prendono in carico. In conformità con uno dei presupposti della semiotica narrativa per la quale la distinzione tra umano e non-umano, animato e inanimato, non ha alcuna ragion d'essere, dei materiali siamo in grado di individuare il carattere agentivo e performativo considerandoli come soggettività al pari dei soggetti umani, attanti che fanno e fanno fare entro una precisa cornice narrativa. Basti pensare a un materiale conduttore come il rame a cui abbiamo delegato l'ardua impresa di connetterci e illuminare le nostre città. Oppure ancora a un materiale come la lana, che avvolge i nostri corpi da tempo immemore per proteggendoci dai rigidi inverni ma a cui abbiamo affidato anche il compito di isolare termo-acusticamente le nostre case, ponendo sottili materassi di lana sotto il parquet o tra le pareti.

Soggetti attivi, i materiali non solo agiscono ma permettono o impediscono, incoraggiano o dissuadono dal compiere certe azioni, mettendo in moto tutta una serie di manovre di manipolazione che hanno spesso ricadute passionali. Come non pensare al vetro che con la sua trasparenza è in grado di installare un soggetto modalizzato secondo il *poter-vedere* e di costruire al contempo un oggetto di visione dotato di un *poter-esser-visto*, realizzando tra i due una congiunzione visiva ma impedendo a conti fatti una congiunzione somatico-tattile (Hammad 2003)? Ma questo materiale fa di più: nello scarto tra *poter-vedere* e *non-poter-toccare*, il vetro dà luogo alla configurazione della promessa, prospettando al soggetto la futura congiunzione somatico-tattile con l'oggetto di visione. Ed è facile immaginare, a partire da qui, il dispiegarsi di tutta una serie di sviluppi narrativi e passionali che il vetro può generare nel momento in cui, ad esempio, la promessa viene infranta o esso diviene dispositivo scopico che consente di acquisire un *poter-sapere* entro un percorso passionale come quello della gelosia.

I materiali dunque possono assurgere a differenti ruoli attanziali, vestendo ora i panni del Soggetto, ora quelli del Destinante, ma anche quelli di Antisoggetto, Aiutante o Opponente, ed essere coinvolti a vario titolo tanto in programmi d'azione quanto in processi passionali. Si è visto bene, ad esempio, nel lavoro di Costanzo in cui i materiali impiegati nella lotta allo sporco, quel processo di trasformazione della materia che da uno stato disforico di sporcizia conduce a uno stato euforico di pulizia, assumono volta per volta all'interno di precise situazioni narrative una particolare funzione. In questo caso, il contatto tra materialità differenti – da una parte la macchia, l'unto e l'incrostato, e dall'altra le polveri e i saponi detergenti – dà luogo a vere e proprie trasformazioni materiche (Bastide 1987), processi che possono esser figurativizzati in vario modo e manifestarsi a livello espressivo in maniere differenti ma che fanno capo a operazioni elementari di trasformazione di stati che una grammatica narrativa è in



grado di rendere intelligibili. All'interno di una teoria della narratività è allora possibile individuare ruoli e strutture attanziali, modalizzazioni, programmi d'azione, stati e trasformazioni che consentono di andare al di là dell'empiria degli oggetti e dei materiali per ritrovarne la forma.

A livello discorsivo invece sembra possibile in primo luogo ragionare sulle marche dell'enunciazione che i materiali portano inscritte, tracce che da una parte fanno capo all'istanza di creazione, ovvero l'enunciatore, e dall'altra a quella di ricezione, ossia il suo enunciatario. Come ogni enunciato presuppone un soggetto enunciatore che l'ha prodotto e un soggetto enunciatario a cui è rivolto, allo stesso modo, ogni materiale presuppone al suo interno un produttore e un utilizzatore impliciti. Laddove le marche dell'enunciazione funzionano come "istruzione per l'uso" dei materiali, si apre, è chiaro, la questione degli usi effettivi dei materiali che possono rivelare uno scarto tra ciò che era stato pianificato a monte e l'utilizzo concreto che di quel dato materiale viene fatto a valle. Il loro uso produttivo, come la risematizzazione degli stessi e le operazioni di bricolage, può esser identificato come un atto di ri-enunciazione dei materiali che da singolo e individuale, puro fatto di *parole*, può sedimentarsi fino a istituzionalizzarsi secondo il meccanismo della *prassi enunciativa*. Ancora, a tale livello, dove si interseca la teoria dell'enunciazione e l'allestimento figurativo dei testi, diventa interessante lavorare sugli *effetti di matericità* e, di conseguenza, *di realtà* che vengono prodotti e ricercati nel momento in cui la materia viene tradotta da un linguaggio a un altro (cfr. ad esempio Ceriani; Abdala Moreira; Costanzo). Come restituire consistenze e texture? come tradurre la morbidezza, l'elasticità o la ruvidità di un materiale, poniamo, in formato digitale? come fare in modo che l'enunciatario possa *creder-vero*, quali strategie mettere in campo?

Ragionare intorno a materie e materiali ci costringe a guardare qualcosa a cui di solito non prestiamo attenzione, forse perché ritenuta troppo ovvia e banale. Le riflessioni condotte in questo volume mostrano come indagare la dimensione materica della significazione sia imprescindibile per una semiotica che si voglia scienza dei meccanismi e dei processi di articolazione del senso umano e sociale. Non è possibile indagare semioticamente spazialità, gastronomia, letteratura, religione, arte, architettura, politica, mondo digitale, pratiche e design senza volgere lo sguardo alle costruzioni materiche. Esse hanno, al di sotto della patana di evidenza che le ricopre, un valore rilevante nelle nostre vite: assumono significati sociali e culturali, influenzano la formazione delle identità collettive e individuali, sottendono visioni del mondo. Le riflessioni intorno ai materiali possono dunque considerarsi come l'estensione e il coronamento di una semiotica che si interessa al design e agli oggetti quotidiani, ma anche al cibo e all'architettura, alle arti e al digitale, alla storia e alla politica, alle mitologie e alle pratiche. Una semiotica che si mette alla prova e, osservando il mondo, riflette su sé stessa.



Bibliografia

- Aldersey-Williams, H., 2011, *Periodic Tales. The Curious Lives of the Elements*, NY, Viking Press ; trad. it. *Favole periodiche. La vita avventurosa degli elementi chimici*, Milano, Rizzoli 2011.
- Barthes, R., 1957, *Mythologies*, Paris, Seuil; trad. it. *Miti d'oggi*, Torino, Einaudi 1974.
- Bastide, F., 1987, "Le traitement de la matière : opérations élémentaires", in *Actes sémiotiques*, Paris, EHESS, n. 89; trad. it. "Il trattamento della materia", in G. Marrone, A. Giannitrapani, a cura, *Cucina del senso*, Milano, Mimesis 2012, pp. 163-185.
- Dardi, D., Pasca, V., 2019, *Manuale di storia del design*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale.
- Floch, J.-M., 1984, "Pour une approche sémiotique du matériau", in *Espace : construction et signification*, a cura di A. Ranier, Paris, Éditions de la Villette, pp. 77-84; trad. it. "Per un approccio semiotico ai materiali" in *Bricolage*, a cura di M. Agnello, Milano, FrancoAngeli 2013.
- Floch, J.-M., 1986, *Les formes de l'empreinte*, Paris, Éditions Pierre Fanlac; trad. it. *Forme dell'impronta*, a cura di D. Mangano, Roma, Meltemi 2018.
- Floch, J.-M., 1995, *Identités visuelles*, Paris, PUF; trad. it. *Identità visive*, Milano, FrancoAngeli 1997.
- Greimas, A. J., 1968, "Conditions d'une sémiotique du monde naturel", in *Langages*, n. 10; trad. it. "Per una semiotica del mondo naturale", in *Del senso I*, Milano, Bompiani 1974, pp. 49-94.
- Greimas, A. J., 1987, *De l'imperfection*, Paris, Éditions Pierre Fanlac ; trad. it. *Dell'imperfezione*, Palermo, Sellerio 1988.
- Hammad, M., 2003, *Leggere lo spazio, comprendere l'architettura*, Milano, Meltemi.
- Landowski, E., Marrone, G., a cura, 2002, *La società degli oggetti*, Roma, Meltemi.
- Latour, B., 2005, *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*, Oxford, Oxford University Press; trad. it. *Riassemblare il sociale. Actor-Network Theory*, Milano, Meltemi 2022.
- Latour, B., 2008, *A Cautious Prometheus? A Few Steps Toward a Philosophy of Design*, Keynote lecture, History of Design Society, Falmouth; trad. it. "Un Prometeo cauto? Primi passi verso una filosofia del design", in *Politiche del design. Semiotica degli artefatti e forme della socialità*, a cura di D. Mangano e I. Ventura Bordenca, Milano, Mimesis 2021, pp. 145-166.
- Marrone, G., 2001, *Corpi sociali*, Torino, Einaudi.
- Marrone, G., 2010, *L'invenzione del testo*, Roma-Bari, Laterza.
- Marrone, G., 2023, "Introduzione", in G. Marrone, I. Ventura Bordenca, C. Campailla, a cura, *Semiotica Elementale. Materia e materiali*, Palermo, Edizioni Museo Pasqualino, pp. 7-14.
- Ventura Bordenca, I., 2009, "I materiali nel design", in *E/C*, nn. 3-4, pp. 67-82.