

Note a margine di una possibile semiotica elementale

Filippo Silvestri

Abstract. The present study moves from a theoretical alignment with Merleau-Ponty's research in *Le visible et l'invisible*, where the French philosopher discusses Husserl's project of foundation/return to the basic structures of the *apophantic judgements* regarding/in the *antepredicative* dimension of *experience*. As is known, Merleau-Ponty moves forward, aiming at a phenomenology of human-material-elemental engagement with the *chair du monde*, of which we are an inextricable part, beyond what are only subsequent perceptual and logical distinctions. Given these assumptions, I lay out my doubts regarding the possibility of describing an *elemental semiosis* (which, as such, would precede any meaningful human hypothesis), as it seems to me like a *noumenon* that remains beyond any semiotic pretense. Despite my doubts, at each moment of this work I have tried keeping in mind how deeply affected our semioses are by the material elements that compose them, finding also inspiration in different literary works that span *Le avventure di Pinocchio* and Maurice Blanchot's thought on what he called *dehors*. Based also on those thoughts – which encouraged me – I chose to conclude with a theoretical opening to a type of *cognitive semiotics* that moves from our *enactive* involvement with the *chair du monde*.

In queste «pratiche» in cui il soggetto dice, la materia, lungi dal «presentarsi» come «oggetto a» oppure come complemento in una struttura sdoppiata, ma omogenea, la contro-dice in quanto esterno infinito del doppio significante [...] e forma la costante e radicale contraddizione che determina quelle altre contraddizioni (o rapporti) interne al campo omogeneo del senso.

Julia Kristeva, *Materia e senso*

1. Breve introduzione allo spirito e all'articolazione di questo contributo

Come la lettrice, il lettore avranno modo di leggere la tesi di fondo che sosterremo nelle sue diverse varianti è semplice e complessa e noi proviamo a riassumerla così: sebbene le diverse possibili costruzioni di senso, dominate dai nostri *dizionari* e dalle nostre *enciclopedie*, siano evidentemente condizionate dai *materiali elementali* di cui le stesse costruzioni sono fatte, se volessimo sottrarci a quegli stessi dizionari, a quelle enciclopedie, per isolare in senso fenomenologico quale sia il contributo elementale in senso stretto, non lo potremmo fare. *L'intreccio* ed il *chiasma* (per usare espressioni che sono di Merleau-Ponty) di segni e materie (materie di cui sono fatti i segni) è un dato di fatto da cui siamo sempre costretti a ripartire per una sintesi inestricabile.

Ogni volta ed all'inizio di un processo cognitivo si è sempre, infatti, di fronte ad una *aisthesis*, fatta di *sintesi passive* (qui si pensi alla fenomenologia husserliana) che ci legano al *mondo della vita*. In questa fase primordiale, letta in modo logico peirciano, siamo come in un elastico continuo fatto di *Firstness* e *Secondness*, che non fanno in tempo a verificarsi, che sono immediatamente tradotte nelle *Thirdness* della loro rappresentazione per segni. Se le cose stanno così (e a più riprese argomenteremo la cosa), allora è davvero difficile anche solo ipotizzare una vera e propria *semiotica elementale*, di qualunque scuola essa sia, perché i primi passi elementali del nostro incedere cognitivo sono immediatamente inquinati dagli *ordini del discorso* in cui decidiamo di inscrivere. E tuttavia, ed al di là di queste nostre perplessità metodologiche,

se le cose proviamo a guardarle sempre da un punto di vista fenomenologico, i nostri incontri con il mondo della vita restano sempre determinati proprio dalle materie elementali che li *contras-segnano* e questo al di là delle evoluzioni logico-grammaticali ed estetiche che complicheranno i diversi *stati delle cose* a cui arriveremo, dando una *forma scritta* alle esperienze che facciamo.

Come si avrà modo di leggere l'insieme di argomenti a sostegno delle nostre tesi è diversamente ispirato. E tuttavia, alla somma dei fatti, è ancora una volta il risultato classico di una combinazione tra alcune posizioni riconducibili ad un ambito filosofico di motivazione ed altre che provengono da studi più strettamente semiotici, in una dialettica teoretica che almeno in questo caso va da Merleau-Ponty a Deleuze-Guattari, da Derrida ad Eco, da *Le avventure di Pinocchio* fino ad alcune posizioni che sono di Lambros Malafouris. Ma andiamo per ordine e proviamo ad entrare nelle questioni che vogliamo proporre.

2. Passeggiando tra alcune *pieghe della chair du monde*

Ed allora e per iniziare, proviamo ad affondare le mani nelle *materie* di cui sono fatti i nostri segni, muovendo da un passaggio classico, da una delle ultime lezioni di Maurice Merleau-Ponty. Introducendoci al pensiero del filosofo francese, Sandro Mancini spiega cosa fosse per Merleau-Ponty la *chair*, quella *carne* primordiale di cui è fatto il mondo, quella materia elementale di cui si compone la *Lebenswelt* che abitiamo, in cui germogliano le nostre *semiosfere* lotmaniane, quando lo stesso Mancini scrive che:

La *chair* [...] designa lo strato comune, profondo della sensibilità propria dell'uomo e del mondo, indica cioè che essi sono prelevati da una stessa «stoffa» (Merleau-Ponty 1961, pp. 207-8); essa è ciò che connette il corpo dell'uomo a tutte le realtà del suo ambiente circostante e che fa sì che l'uno e le altre siano compatibili nello stesso multiverso di profondità (Mancini 1987, p. 105).

Brent Madison nel 1973 scriveva: “In una parola, la carne è *elementare*. E poiché la carne è ciò che fa sì che il fatto è fatto, ed è *questo* fatto che effettivamente è, essa è anche contemporaneamente ciò che fa sì che ci sia del *sensò*” (p. 191). A sua volta lo stesso Merleau-Ponty scriveva: “la peculiarità del sensibile [...] è di essere rappresentativo di tutto non in virtù del rapporto segno significazione o dell'immanenza di ogni parte all'altra e al tutto, ma perché ogni parte è *strappata* al tutto, viene con le sue radici, invade il tutto, oltrepassa le frontiere delle altre” (1964, pp. 250-251). Infine, e su una linea di pensiero che almeno a noi appare in continuità teoretica con le fenomenologie della *chair* di Maurice Merleau-Ponty, nel 1980 Deleuze e Guattari scrivevano:

Un rizoma [...] non cessa mai di collegare anelli semiotici, organizzazioni di potere, occorrenze rinvianti alle arti, alle scienze, alle lotte sociali. Un anello semiotico è come un tubero che agglomera atti molto diversi, linguistici, ma anche percettivi, mimici, gestuali, cogitativi: non c'è una lingua in sé, né un'universalità del linguaggio, ma un concorso di dialetti, vernacoli, gerghi, lingue speciali. [...] Un metodo di tipo rizomatico può [...] analizzare il linguaggio solo decentrandolo su altre dimensioni e altri registri. Una lingua non si rinchioda mai su stessa, se non in una funzione di impotenza (Deleuze, Guattari 1980, p. 40).

La *chair du monde* di Merleau-Ponty, i *rizoma* di Deleuze e Guattari non sono attraversati da linee di tendenza che possono essere ascritte ad una dimensione di senso linguisticamente determinata, ma la rendono possibile a partire dalle *stoffe* di cui tutti i segni sono fatti, per un'immagine, quella della “stoffa”, che almeno in italiano rende bene il senso del lavoro che fa un sarto quando, disponendo su un tavolo una stoffa, una serie di stoffe, può tagliarle e cucirle fino a mettere insieme i vestiti del re, perché lo stesso re un po' narciso ama tanto andare nudo in corteo tra la folla, vestito di quelle stoffe, che null'altro sono se non la sua carne (e quella del mondo).

La *chair du monde* di Merleau-Ponty come i *rizoma* di Deleuze e Guattari costituiscono un accumulato materiale privo di un senso linguisticamente connotato, ma garantiscono una riserva *elementale* quasi

inesauribile, utile per chi voglia poi dare a tutto una forma, forma e forme la cui vitalità elementale dipende dalla terra e dai mari che le compongono, perché un conto è nascere in Islanda, un altro in Nigeria, parlando poi le rispettive lingue. Respiriamo le semio-bio-sfere che attraversiamo, crescendo dentro le dinamiche sinestesiche dei sapori-odori di quell'aria-acqua-terra-fuoco che è la nostra dote elementale. Sarà poi la *chair du monde* a farci pronunciare solo alcune parole e non altre e con un accento particolare, perché ogni segno è consonante con la dimensione elementale in cui cresce.

3. Procedendo con cautela in un equilibrio instabile fra *ordine* e *avventura*

Fatte queste ulteriori premesse di stampo filosofico, ci domandiamo, lo abbiamo premesso, se siano effettivamente afferrabili delle *aisthesis elementali*, che si mostrino per come sono ovvero indipendenti da una presa interpretativa. Un'ipotesi del genere, se si risponde in modo positivo, è a nostro avviso per lo meno ardua, se non altro rileggendo proprio le pagine di Merleau-Ponty, di Deleuze e Guattari da cui siamo partiti. La *chair du monde*, i *rizoma* non hanno connotati *antepredicativi* alla Husserl (1939), perché, se così fosse, tutto l'intreccio-chiasma-elementale sarebbe al servizio di un primordiale *Ur-teil*-tagliogiudicante-sartoriale, in funzione di una 'predica' sullo stato delle cose, per come noi crediamo di averne fatto esperienza. A nostro avviso non c'è una consonanza di armoniosi sensi primordiali tra l'uomo e il mondo, ma un processo di *adattamento* reciproco. E tuttavia, lasciando da parte questa reciprocità adattiva, per spostarci su un versante solo umano, aderiamo allora alla tesi heideggeriana di un *Sein* senza *Zeit*, un *Sein ornitorinco* indifferente rispetto ai quadri che poi ne faremo per provare a categorizzarlo. Chi attraversa la *chair du monde* di Merleau-Ponty, i *rizoma* di Deleuze e Guattari, il *Sein* di Martin Heidegger muove da un assunto ovvero che l'edificio linguistico ed in senso più largo semiotico in costruzione è destinato ad avere una struttura arborea, tuttavia ben piantata su un terreno elementale friabile, in alcuni casi paludoso. Una volta costruita la ferrovia dei nostri viaggi transiberiani, la stessa ferrovia resterà in senso echiano un'*opera aperta*, non solo perché saranno infiniti i treni che la percorreranno, ma anche perché una montagna potrebbe sempre smottare ed allora saremo costretti a deviare il traffico dal ferro alla gomma. A Pisa, ad esempio, hanno dovuto fare i conti con una terra che si muoveva. Il terreno si è, infatti, di-svelato (heideggerianamente) fin da subito poco affidabile ed allora si è dovuti andare per continui controbilanciamenti abduktivni architettonici, per evitare che il campanile crollasse sulla *piazza dei miracoli* umani. Il risultato? Una delle *meraviglie del mondo*, che deve la sua bellezza al genio umano e all'imprevedibilità degli elementi. Quello della Torre di Pisa è forse un caso di semiosi elementale? Noi diremmo più semplicemente che si tratta di un caso di nostra-azione-reazione-della-terra-e-dunque-nostra-reazione-per-abduzioni-che-provano-una-nuova-forma-di-adattamento-almeno-per-restare-in-piedi-non-crollando. Se le cose stanno così, allora c'è bisogno di aggiustare l'*ordine* del discorso fino a quel momento riconosciuto, pronti ad andare all'*avventura*, riprendendo qui due termini, *ordine* ed *avventura*, che compongono il sottotitolo del libro che Claudio Paolucci (2018) ha dedicato a Umberto Eco.

Tutto il nostro sforzo dedicato alla costruzione di un senso possibile da dare alle cose assomiglia ogni volta ad un'Odissea, in cui ciascuno di noi come altrettanti Ulisse-Argonauti dovrà *avere occhi per vedere* come si di-svela l'*Essere*, per potere poi raccontare l'esperienza (anche terribile) che ne ha fatto, con parole che bisognerà sapere aggiustare, perché magari quelle già usate non svolgono più la loro funzione (Bianchi 2021). Se abbandoniamo il mare per la terra, ci possiamo allora trovare nel bel mezzo di una gelida *Schwarzwald* e lì ci accamperemo, ognuno con la sua scrivania, su cui ciascuno scriverà dei suoi *sentieri* che sono stati *interrotti* da elementi imprevisi, mentre resteremo illuminati da una luce intermittente, perché solo alcune volte la stessa luce riesce a penetrare attraverso i rami di una foresta in cui spesso ci si perde, senza avere nemmeno un sacco di molliche per capire come tornare a casa. E se ci perdessimo ancora, non avremo altra soluzione, se non quella di metterci come *sentinelle* in ascolto, ai margini di un deserto, per capire, fin dove è possibile, *a che punto è la notte*.

4. *Le avventure di Pinocchio e una vecchia lezione di McLuhan*

In molti di questi casi capita di non facilitarci il compito, soprattutto quando si è abituati a star sempre chiusi nella radura-studio-scrivania-*Lichtung*, dove non ci si accorge nemmeno del materiale di cui sono fatte le lampade, le poltrone, quelle matite con cui sottolineiamo i libri che studiamo, fermi immobili di fronte ai *Black Mirror* (Attimonelli, Susca 2020) delle nostre convinzioni fuori discussione. Questa immobilità Lev Manovich (2001) la denunciò quasi venticinque anni fa, quando scrisse che siamo come dentro ad un museo, ma non passeggiamo più, di quadro in quadro, perché siamo sempre seduti sulla stessa poltrona (per altro poco comoda) a guardare e riguardare *Las Meninas* di Velasquez, lì come novelli Alfieri, che non riescono a capire che cosa ha dipinto Velasquez, ma nemmeno che cosa ci ha visto in quel quadro Michel Foucault.

Ora e al di là di queste nostre immobilità riflettenti, alcuni di noi, noi tra quelli, non conoscono per davvero il faticoso lavoro di un falegname di nome Geppetto, che seppe mettere insieme un burattino di legno, che gli scappò dalle mani, quando sempre Geppetto ebbe la pretesa di mandarlo a scuola. Certo, quel pezzo di legno era un po' un *freak*, perché era pur sempre un ciocco di pino bianco che si era messo persino a parlare, forte di una sua particolare sapienza vegetale (elementale) di cui lui non sospettava nulla e che gli consentì di galleggiare fin dentro la pancia di Moby Dick, per ritrovare, ahì lui, sempre il su' Babbo, Geppetto, l'artefice primo delle sue avventure (di senso), un po' rigide, forse, alle volte, ma Pinocchio, ricordiamocelo, era pur sempre un pezzo di legno.

Prima di allora, prima di quel nuovo incontro figlio-padre-servo-padrone in una semio-bio-sferica *balena bianca* e forse perché Pinocchio era stato lavorato anche a forza di martellate, sempre quell'elemento *freak* a forma di burattino (un mezzo Franti) aveva saputo intuire quali fossero le *affordances* proprio del martello con cui il suo Babbo lo aveva messo al mondo. E fu così che Pinocchio, sempre forte anche in questo caso di una sua *saggezza elementale*, fatta di *intrecci e chiasmi*, di legni e di martelli, di cui (ripetiamo) non si rendeva conto, perché procedeva per intuizioni ai limiti del mistico, fu così allora che quel *Freak* di legno, che parlava spesso ridendo degli abbecedari che si vendeva per andare al circo, fu così allora che Pinocchio, con il martello con cui era stato fatto, si sbarazzò di un grillo anche lui parlante, esperto di filosofia morale, finendolo schiacciato contro un muro, povera anima non particolarmente bella. Lui, il grillo, rimase (oltre che morto) un po' sorpreso da quello strano ornitorinco-burattino-bambino-un-po'-Franti-un-po'-non-lo-sapremo-mai-che-cosa, da quel Pinocchio che non aveva voglia di ascoltarlo, dopo essersi mangiato tutte le pere, comprese le bucce, perché aveva una gran fame.

Oggi alcuni di noi hanno come la sensazione di aver perso il contatto con gli altri e questo potrebbe anche non essere un male. Sempre oggi può essere invece più pericolosa la diffusa perdita di contatto con la materia e gli elementi che la compongono, di cui siamo fatti persino noi, noi gli eredi di Cartesio. Questa perdita di vicinanza elementale alla *chair du monde* ci dispone in direzione di una progressiva mancanza di senso (soprattutto dell'orientamento), quando per esempio si tratterà di cavarci fuori dai guai di fronte al nuovo assetto climatico, che le nostre società industriali hanno a lungo *condizionato*, purché noi si rimanesse sempre al fresco, purché noi si arrivasse in tempo a consegnare quello che si era promesso si sarebbe consegnato.

Che fare? Almeno possiamo provare a ricordare la scena primordiale dei nostri asili nido, quando con la bocca assaggiavamo il gusto delle cose che ci circondavano, un mondo fatto di gomma, di gesso, di stoffe e plastilina, di carta, di colori, ma anche della carne dei compagni d'asilo in cui affondavamo i denti, fin quando non arrivava a salvarli una provvida maestra, che salvava anche noi mentre provavamo ad ingoiare tutti i gessi perché colorati dei colori del mondo, nemmeno fossimo in un circo organizzato dai soliti *Freaks Out* (Mainetti 2021)¹. Quella nostra sapienza elementale del mondo (un po' pericolosa, un po' aggressiva) è ormai persa nella notte dei nostri rispettivi tempi, perché si è sciolta come neve al sole proprio nel momento in cui sempre la stessa maestra salvifica all'asilo ci ha spiegato, salvandoci (?), che quel pezzo di gesso non andava ciucciato, ma serviva (magari) per scrivere il nostro nome e cognome, per firmare un giorno l'articolo che qui stiamo componendo.

¹ *Freaks Out*, pellicola di Gabriele Mainetti, Italia 2021.

Oggi viviamo immersi in una *chair* elettrica e digitale (quanti i film di Cronenberg dedicati alla questione, uno su tutti *Videodrome* del 1981), in una continua estasi tecno-magica (Susca 2022) di quanto è a portata di mano-click. Nel cyberspazio il nuovo *Neuromante* prova a leccare il mondo che lo circonda, ma tutto per lui avrà lo stesso sapore (nessuno) e se cercherà di toccarlo, mentre prende la scossa, scoprirà che è privo di spessore. Non è forse così che il nuovo Argonauta finisce per scivolare sugli specchi dei suoi vecchi dizionari-abbecedari o più semplicemente sullo specchio *black mirror*, dove almeno noi stiamo scrivendo e rileggendo queste nostre filippiche pro-*rizoma*, pro-*chair-du-monde*? Vale ancora per noi in tutta la sua semplicità la complicata lezione di Marshall McLuhan (McLuhan 1964; Lamberti 2000), perché fu lui, grillo parlante molto ascoltato, ad avvertirci che tra gli anni Cinquanta e i Sessanta, anni segnati da molte rivoluzioni, il passo ormai era stato compiuto (persino qualcuno sulla Luna) e l'uomo Gutenberg, fatto di carta, inchiostro e stamperie, pieno di ingranaggi e di tasselli, che andavano messi ciascuno al suo posto funzionale, insomma quell'uomo era mezzo morto, soppiantato da un Frankenstein elettrico, molto veloce e cittadino di un *villaggio-globale*, un villaggio attentamente regolato dai nuovi *ordini del discorso* su base algoritmica, molto noiosi nell'esercizio della loro tirannia (Benasayag 2020; Eugeni 2021).

Davvero da allora e durante quel trapasso antropologico-estensivo nulla è cambiato? La *Fenomenologia dello spirito jense* hegeliana è sempre la stessa, mentre sento qualcuno che me la spiega in un'aula universitaria, in cui non sono rimasti nemmeno *44 gatti in fila per 3 con il resto di 2* (perché il resto è assente oppure è nascosto, se c'è, dietro un avatar vuoto, dietro l'ennesimo quadro-black-mirror, in una distanza che si è amplificata pre-durante-e-post-una-pandemia) oppure mentre la sento, quella stessa lezione, in un contesto diverso ovvero con gli auricolari alle orecchie, appoggiato con la schiena su una panca in palestra, per fare un po' di ginnastica, che spero mi restituisca a qualche *elemento* della mia *chair* altrimenti atrofizzata, torturandomi con dei manubri, di cui non mi interessa la consistenza elementale, perché sono solo concentrato sul loro peso e sul non-senso della fatica che sto facendo, mentre Hegel da Jena nelle orecchie non mi consola?

5. Forse una *semiosi elementale* c'è, ma noi finiamo sempre per arrivare in ritardo

Compiute tutte queste divagazioni, da Pinocchio a Jena, si può ancora parlare di una *semiosi elementale* e quindi elaborare finalmente almeno una *bio-zoo-semiotica* (Sebeok 2001), che le possa cor-rispondere? Il sangue che ci scorre nelle vene sarà anche un fiume eracliteo, ma *va* sempre dove *lo porta il cuore*, perché ha un senso bio-semiotico, che solo alcuni molto bravi sanno studiare, spiegandoci poi perché siamo così stanchi, pur non avendo fatto un bel nulla, se non ri-scrivere per giorni un articolo già scritto.

Certo, e qui andando per paradossi, spostandoci su un versante fatto di *affordances*, paradossi che corrispondono ad un momento classico della semiotica di Eco, se continuo ad avere la pretesa di togliermi un pezzo di cerume dall'orecchio con un cacciavite, posso farlo, se proprio non ho altro, ma il tutto con buona pace di cosa significa l'espressione *affordances* ed ancora delle forme del mio orecchio e della consistenza del mio cerume e delle *affordances* in senso stretto del cacciavite che sto usando, perché forse sono un po' svitato, un po' *freak out*.

In ogni caso, quando Goethe ci rimproverava che dovevamo *avere occhi per vedere*, non alludeva certo al fatto che dovevamo sapere impastare bene una pizza o una torta, altrimenti il compleanno di nostra figlia si sarebbe trasformato in una tragedia. Forse sempre Goethe lo faceva (si fa per dire), perché voleva ricordarci che l'Essere heideggeriano (eracliteo ed aristotelico) ha le sue durezze, i suoi spigoli, le sue curve, le sue *pieghe* (anche quelle di Deleuze) e tutte ci prendono ancora oggi a calci, in modo poco generoso, se non sappiamo amalgamare bene l'impasto, che forse un giorno porterà alla torta-pizza con cui vogliamo celebrare la nostra discendenza. In ogni caso la nostra impressione è che la solita *Nottola di Minerva* arriva sulla *scena elementale* sempre un attimo in ritardo, ad *ordine del discorso* già stabilito, perché tutti gli elementi a disposizione sono già stati lavorati dal primo Aristotele che di lì è passato. Annamaria Lorusso in *Postverità* (2018), leggendo Bruno Latour, ci ricorda a questo proposito che:

Per cogliere questa complessità, Latour conia una parola inedita: «faticci». È una parola che sta evidentemente a metà di una coppia di termini: fatto/feticcio. [...] Fra questi due poli

(apparentemente) estremi, Latour colloca i fatticci: produzioni umane, come i feticci, realtà non indipendenti dall'uomo, eppure «affidabili», percepibili come talmente «reali» da essere ritenuti fatti. Pensiamo al referto di una risonanza magnetica, a una mappa di Google Maps, a una registrazione sonora: si tratta di «prodotti» umani che però pensiamo e utilizziamo come «fatti», specchi oggettivi della realtà, parametri rispetto ai quali orientiamo le nostre azioni, le nostre decisioni, le nostre convinzioni, senza sottoporli a dibattito (Lorusso 2018, pp. 57-58).

Siamo a questo punto tentati di essere kantiani, per dire che a tutto possiamo dare un ordine, a condizione che si proceda consapevoli di essere dentro un recinto-quadrato-semiotico-fenomenologico-intenzionale, mentre è difficile farsi domande su se ci sia una costituzione di senso elementale, che all'improvviso si riveli così per quello che è senza un nostro intervento condizionante perché interpretativo. In fondo abbiamo sempre gli occhi che Goethe ci ha detto di tenere ben aperti e non possiamo cavarceli dalle orbite, per vedere come stanno veramente le cose. C'è sempre un *noumeno* che resta nell'ombra di ogni *viandante*. In un film sempre di Cronenberg, *The Fly* (1986)², un uomo, sperimentando, si trasforma in un'enorme mosca kaffiana e da quel momento in poi vivrà il mondo indossando i vestiti reali e di carne di una mosca e vedrà sempre lo stesso mondo, ma con gli occhi di una mosca, finché l'ex compagna non porrà fine ai suoi pericolosi ronzii, oltre che al suo modo disgustoso di mangiare (da mosca). Ad ognuno la sua fenomenologia, ad ognuno la sua ontologia: agli uomini come alle mosche.

6. Su alcune ipotesi classiche a favore di una *semiotica elementale*

Ci siamo traditi in molti momenti di queste nostre riflessioni: siamo studiosi di filosofia per formazione e come fanno alcuni filosofi (certamente non i migliori), con buona pace dei filologi e di tutti gli storici della filosofia, ci piace procedere per salti abduitivi, teoretici.

E allora saltiamo, mettendo insieme *l'acqua santa* di Umberto Eco e *il diavolo* di Jacques Derrida, quello ancora fenomenologico, che leggeva-traduceva l'*Origine della geometria* di Edmund Husserl, con buona pace dello stesso Husserl, che difficilmente avrebbe concesso certe interpretazioni (anche solo di un'appendice alla sua *Krisis*) persino a Jacques Derrida, se proprio lui, Husserl, non aveva perdonato Martin Heidegger, che recensì duramente a colpi di *glosse*, quando Heidegger, che non era nemmeno un suo allievo, aveva osato scrivere *Sein und Zeit*, addirittura dedicandoglielo, proprio a lui, ad Husserl, che non si era mai spinto oltre le sue *sintesi passive*, tutte ad alto *tasso intenzionale*, quelle sintesi passive lì gettate sempre da Husserl alla stregua di un ultimo avamposto intenzionale, un avamposto affacciato su un mare, in cui tutto cambia al primo colpo di vento ontologico non previsto. Insomma, per quanto non amiamo certe forzature, proviamo lo stesso a mettere insieme Umberto Eco e Jacques Derrida e così procediamo, quasi per paradossi, avvicinando l'Umberto Eco di *Kant e l'ornitorinco* (1997) e il Jacques Derrida delle esondazioni del Nilo nella sua introduzione alla traduzione di *Origine della geometria* di Husserl (1962). Un matrimonio che non si deve fare? Noi ci proviamo, procedendo con *ordine*, andando all'*avventura*.

Intanto partiamo dall'acqua santa di Umberto Eco, che in una delle pagine più famose di *Kant e l'ornitorinco*, metteva a sua volta insieme Heidegger e Peirce, sporgendosi ancora una volta sulla soglia inferiore delle semiosi, sempre leggendo Peirce e ragionando di *oggetti dinamici*. Allora Eco scriveva: “Con espressione poco filosofica ma efficace, l'Oggetto Dinamico è Qualcosa-che-ci-prende-a-calci e ci dice ‘parla!’ – o ‘parla di me’, o ancora ‘prendimi in considerazione!’” (Eco 1997, p. 5). A noi questa sembra una scena ontologica, fatta di *affordances*, di *iconologie elementali*, che impongono una chiamata alle armi per un *interpretante/interprete energetico reattivo*, se qualcuno ha ancora la forza e la voglia di rispondere ad una cosa che lo sta prendendo a calci.

Ma passiamo al diavolo fenomenologico di Derrida. In una delle pagine d'introduzione alla sua traduzione di *Origine della geometria* Jacques Derrida (1962) descrive una *Lebenswelt*, che non ci prende a calci, ma ci inonda con le acque di un fiume, non uno qualunque, ma il Nilo. Ora, proprio il Nilo, dando di fuori (non

²Versione it. *La mosca*.

come fanno i matti), cancella tutti gli sforzi egiziani di stabilire a chi appartenga quel terreno, se a me o a te. Il genio contadino egiziano escogita, allora, una geometria, che poi, andando per *semiosi illimitate*, di abduzione in abduzione, da un campo arato e disegnato, per mangiare almeno qualcosa in proprio, diverrà poi un quadrato pieno di linee utili per giocare a scacchi, per divenire infine uno dei possibili modelli prototipici formali e strutturalisti, con le sue posizioni valoriali-funzionali, fatte di *pezzi* e *momenti* fenomenologici husserliani, parti di un intero di significato. Qui, nei limiti di questo quadro-quadrato-scacchiera in molti giochi linguistici non conta più nulla di cosa siano fatti quei *pezzi* e quei *momenti* che compongono l'intero di significato, con quali elementi, se si tratti d'avorio o di un povero metallo, che quando lavorato ad arte può tappare una bottiglia di Coca Cola, ma può anche sostituire un pezzo degli scacchi altrimenti prezioso perché d'avorio e che abbiamo smarrito, il tutto (ovviamente) a condizione che quel tappo di Coca Cola svolga la stessa funzione di quello equivalente d'avorio, almeno nel gioco che stiamo giocando.

Alla scena ontologica che ci prende a calci (magari esondando) rispondiamo, insomma, facendo quadrato. Non vediamo grandi differenze tra le posizioni di Derrida e Eco (almeno in questo caso), anche se uno *decostruiva*, mentre l'altro stabiliva che ci dovessero essere dei *limiti* per ogni *interpretazione*.

7. Leggendo il *dehors* di Blanchot tra le righe di un'enciclopedia cinese

Ora ed al di là di questi distinguo fenomenologici e/o diversamente semiotici, la nostra salute ci ricorda ogni giorno come siamo sempre esposti a un *fuori* (che lo sappiamo, ormai, è anche il nostro dentro) e questo *fuori* può condurci ancora di nuovo fuori, questa volta fuori dalle righe sulle quali sappiamo scrivere, perché è un *dehors* condensato per atmosfere rarefatte, è il *dehors* di Maurice Blanchot (1995; Schulte Nordholt 1995), rispetto al quale alcuni (che tendono a comandare-governare) *riducono al silenzio* (Bianchi 2021) chi ha la pretesa di raccontarlo. Questa riduzione al silenzio è capitata a certi uomini (e a molte donne nel corso dei secoli), considerati un-po'-matti-un-po'-delinquenti-un-po'-artisti-artistoidi, soprattutto quando hanno provato a raccontare-dipingerli quei *dehors*, pieni di *elementi ornitorinchi*, da Sade a Mallarmé, da Van Gogh a Nietzsche. Del resto Claudio Paolucci, insieme ad Umberto Eco, ci hanno spiegato che, quando ad una semiotica (in questo caso quella di Eco degli anni Settanta) non riesce più di descrivere-teorizzare quello che osserva, non le resta che cedere il passo a chi le cose le sa raccontare, dunque alle scrittrici, agli scrittori, alle letterate, ai letterati, che sanno condividere certe esperienze, spesso al limite e per molte-i dolorose.

Certamente così hanno fatto negli anni Sessanta di Michel Foucault i vari Blanchot, Klossowski, Russell. E lo stesso Michel Foucault, mentre stentava a trovare una via tra *Le Parole e le cose* (1966) e *Archeologia del sapere* (1969), riconobbe nella *Letteratura* (con la maiuscola) una soluzione *straniera* (Foucault 2015), dedicando alcune pagine anche alle pitture di Manet (Foucault 2004) e Magritte (Foucault 1973). A Foucault non bastavano gli strutturalismi che studiava e in cui non si riconosceva, perché era come se lui, Michel Foucault, non si fosse mai liberato dal suo lavoro più bello, *Storia della follia nell'età classica* (1961), una ricerca che gli aveva insegnato che a forza di credere al feticcio della ragione cartesiana si finisce per lasciare troppo *elementi* umani (e non solo) fuori dalla scacchiera dei rapporti sani e cordiali. Ora, se anche noi (con tutta la modestia del caso) volessimo tentare un *racconto elementale*, torneremmo allora a quei primi contatti materiali all'asilo, al sapore del gesso e della plastilina sulla lingua. E se non ci siamo strozzati nel frattempo, un giorno scriveremmo un libro intitolato *Alla ricerca di alcune semiosi elementali perdute in un asilo*, certamente mai-di-nuovo *Le parole e le cose*, che fu il titolo che Foucault scelse costretto dall'editore per uno dei suoi libri che amava di meno, approvandolo quel titolo animato da una (sua) certa ironia. In ogni caso con il nostro libro non saremo mai in grado di iniziare così:

Questo libro nasce da un testo di Borges: dal riso che la sua lettura provoca, scombussolando tutte le familiarità del pensiero – del nostro, cioè: di quello che ha la nostra età e la nostra geografia –, sconvolgendo tutte le superfici ordinate e tutti i piani che placano ai nostri occhi il rigoglio degli esseri, facendo vacillare e rendendo a lungo inquieta la nostra pratica millenaria del Medesimo e dell'Altro. Questo testo menziona «una certa enciclopedia cinese» in cui sta scritto che «gli animali si dividono in: a) appartenenti all'Imperatore, b) imbalsamati, c) addomesticati, d) maialini di latte, e)

sirene, f) favolosi, g) cani in libertà, h) inclusi nella presente classificazione, i) che si agitano follemente, j) innumerevoli, k) disegnati con un pennello finissimo di peli di cammello, l) et cetera, m) che fanno l'amore, n) che da lontano sembrano mosche». Nello stupore di questa tassonomia, ciò che balza subito alla mente, ciò che, col favore dell'apologo, ci viene indicato come il fascino esotico d'un altro pensiero, è il limite del nostro, l'impossibilità pura e semplice di pensare tutto questo. Che cosa dunque è impossibile pensare, e di quale impossibilità si tratta? (Foucault 1966, p. 10).

L'*enciclopedia cinese* di Borges è per lo meno un tentativo di descrivere cose che in sé non sono descrivibili, perché contiene alcune tracce di quel *rizoma* da cui siamo partiti, perché è piena di *intrecci e chiasmi* che hanno annodato gli ultimi anni della ricerca di Maurice Merleau-Ponty, anni dedicati allo studio della *chair* del suo *monde*, che forse è ancora la stessa *chair* del nostro mondo (ma non è detto sia la sempre la stessa perché è molto probabilmente per tanti versi cambiata). La *chair du monde*, mentre si attorciglia nelle nostre budella, è forse sempre quella che alle volte ci fa soffrire, mentre non abbiamo occhi per vederla, se non attraverso qualche risonanza, qualche tac che ci attraverserà con un contrasto dal sapore metallico, che avvertiremo sulla lingua, mentre sentiremo uno strano calore salire su per il corpo, cosa-fenomeno che per fortuna dura solo qualche secondo.

8. Che cosa può significare la luce e che cosa invece il cemento armato

In ogni caso quel *dehors* è fatto anche di luce, una luce che abbiamo addomesticato ormai da più di un secolo dentro dei canali elettrici, che non le consentono così di esondare. Oggi quella luce ben *lavorata* attraversa le nostre *windows*, regolata com'è da nuove alchimie algoritmiche, che non hanno in sé nulla di magico. Gli elementi della luce, lo sappiamo, possono accecarci, ma possono anche illuminarci la strada che vogliamo percorrere. La luce è un elemento-attante ambivalente, perché riflette e assorbe, ci rallenta, mentre siamo in corsa dietro alle nostre abduzioni, o ci accelera di nuovo, quando corriamo a mettere su carta le nostre ipotesi. Fontanille (1995; 2003) ha architettato alcuni *quadrati semiotici*, dedicandoli alla luce, per ritmarla in modo categoriale, mentre la stessa molto indisciplinata (nemmeno fosse un burattino di legno dal naso che si allunga ogni volta che si sbugiarda) ci rivela come stanno le cose, nascondendo nell'ombra qualche elemento altrimenti utile per le nostre diagnosi teoriche. Anche Roland Barthes ha scritto sulla luce, descrivendola come *un nucleo carnale* (quasi avesse letto Maurice Merleau-Ponty), ricordandoci che, se combinata con l'argento, per un *intreccio* e un *chiasma* lavorati bene, può addirittura garantirci l'eternità (fotografica):

Una specie di cordone ombelicale collega il corpo della cosa fotografata al mio sguardo: benché impalpabile, la luce è qui effettivamente un nucleo carnale, una pelle che io condivido con colui o colei che è stato fotografato. In latino "fotografia" potrebbe dirsi: "imago lucis opera expressa"; ossia: immagine rivelata, "tirata fuori", "allestita", "spremuta" (come il succo d'un limone) dall'azione della luce. E se la Fotografia appartenesse a un mondo che fosse ancora in qualche modo sensibile al mito, senz'altro si esulterebbe dinanzi alla ricchezza del simbolo: il corpo amato è immortalato dalla mediazione di un metallo prezioso: l'argento (monumento e lusso); e inoltre bisognerebbe aggiungere che questo metallo, come tutti i metalli dell'Alchimia, è vivo (Barthes 1980, p. 82).

Ma qui vogliamo ancora ragionare su un altro *esempio elementale*, questa volta fatto di cemento armato. L'esempio è quello del monumento realizzato in cemento armato in corrispondenza del Binario 21 della stazione ferroviaria di Milano, da cui partivano i treni per i campi di sterminio e che riporta a grandi lettere, distesa su un muro, l'espressione "Indifferenza". Ora è proprio *il cemento*, di cui è fatto quel memoriale, a guidarci (se abbiamo occhi per vedere e mani per toccare) verso il significato di quell'indifferenza con cui si caricavano le persone, destinandole ad una morte, che riduceva ogni loro elemento umano in cenere (sui rapporti tra semiotica, memoria e materia si veda Violi 2014). Il cemento non è umano, ma non è nemmeno un male, nonostante se ne parli molto male, per via della cementificazione dilagante. Ma dire che proprio lui, il cemento, al di là di questo memoriale, sia un materiale elementale *indifferente*, sarebbe davvero una forzatura e se il cemento avesse un'anima, forse ci

risponderebbe, lanciandoci un martello, come faceva un suo parente alla lontana fatto con un legno di pino bianco.

Al Binario 21 il cemento di cui è fatto il memoriale vale-significa per il *lavoro interpretativo* che lo ha messo insieme, un lavoro che poggia le sue ragioni tra le altre cose anche sulla credenza (tutta da verificare-falsificare), per cui si dice che il cemento non *valga* il tufo (molto più elegante, almeno a Napoli, dove tuttavia abbonda), non valga il legno (elegantissimo e flessibile), tutti elementi, tutti materiali più *raffinati* del povero cemento (pertanto caricato di un significato *indifferente*), almeno secondo alcuni circoli che alle volte tendono al radical-chic, senza che lì almeno ci si renda conto che proprio il cemento, date certe atmosfere, ha un suo valore imprescindibile, perché svolge una funzione, serve (e come se serve) e questo lo sanno bene alcuni muratori, anche se noi gli continuiamo a chiedere che tutta la nostra casa sia fatta d'avorio. In ogni caso non è affatto ovvio che si possa mettere insieme l'elemento *cemento* con il significato dell'*indifferenza* nella forma espressa di unico testo come quello lasciato al Binario 21 della stazione di Milano e che tutti capiscano che cosa significhi quel nuovo intreccio-chiasma-rizoma-così-espresso, che alla conta dei fatti può significare quello che significa solo per chi *ha occhi per vedere* perché sorretti da una buona memoria storica di cosa sia stato l'Olocausto e di che cosa abbia significato. Ma tant'è: bravi quelli che sanno saltare, quelli che sanno andare per abduzioni. Non è da tutti. Noi non ci riusciamo sempre.

Ma restiamo a delle cose fatte di cemento con Gianfranco Marrone (2018, pp. 66-68), quando lo stesso Marrone ragiona sui possibili *programmi narrativi* legati ad un dosso stradale di cemento, programmi narrativi che possono variare a seconda delle idee-intenzioni di chi guida, perché chi guida, arrivando all'altezza di un dosso, può rallentare, questo lo diciamo noi, per almeno due ragioni. La prima è di chi vuole evitare di investire dei bambini (prima narrazione), che stanno uscendo da scuola, come per altro gli segnala (all'autista attento) un'icona (attenzione, c'è una scuola, rallenta), icona che rappresenta tanti Pinocchio in fuga verso *il Paese dei balocchi*, avendo venduto tutti gli abecedari. La seconda ipotesi (narrativa) vede alla guida Erode, che decide di rallentare, perché ha a cuore la *resistenza elementale* delle sospensioni del suo carro. In ogni caso l'elemento *cemento* determina la decelerazione dei due diversi viandanti automuniti. Se i dossi fossero stati fatti di plastilina o di gesso, la cosa non avrebbe funzionato, con buona pace (eterna) dei bambini di cui sopra, ma non di Pinocchio, che sarebbe comunque sopravvissuto in occasione dell'incidente, grazie al pronto intervento di Geppetto, a condizione che il Babbo del ciocco di pino bianco avesse nel frattempo ritrovato il martello, che qualcuno (qualcuno?) aveva fatto volare da qualche parte, per qualche ragione che a Geppetto certo ancora oggi sfugge.

9. Di nuovo su alcune ipotesi utili per una semiotica elementale

Per concludere, la nostra tentazione è di sposare (una fissazione, quella del matrimonio) almeno alcune posizioni *enattive* sostenute da Lambros Malafouris e che Caudio Paolucci (2021) ha sistemato in chiave semiotica. Perché questa nostra tentazione, che a noi non sembra lontana da alcuni ragionamenti di Tim Ingold (2016)? Perché continuiamo a muovere dal nostro assunto filosofico alla Merleau-Ponty ovvero che siamo sempre coinvolti in un intreccio-chiasma fatto di *stoffè* strappate dalla stessa *chair du monde*. Ed allora, che lo si voglia oppure no, non possiamo che essere *enattivi*, se vogliamo costruire-portare-avanti un mondo, che possa avere un senso, non solo per noi, ma anche per qualcun altro, in un futuro in cui noi (almeno) non ci saremo più.

Lambros Malafouris lavora da anni alla tesi di un nostro *engagement enattivo*, che comporta una *enactive signification*. In tutte queste occasioni la materia elementale nella quale si affondano le mani precede/fonda/dirige/costringe le semiosi che ci vedranno coinvolti. Se si accetta una *Material Engagement Theory*, si può allora aprire lo spazio, tra le altre cose, anche per un'immaginazione che non sia solo quella dell'*avere occhi per vedere*, perché siamo parte di una *chair du monde* e questo legame carnale lo attraversiamo con tutti i sensi (non solo quelli legati alla vista), in un continuo *coupling*, per cui possiamo arrivare a delle nuove/vecchie *sensory anthropologies*, dove almeno per alcuni (Malafouris tra loro) le parole d'ordine saranno *in between*, *selective juxtaposition*, *elicitation* ed il classico *affordances* (Malafouris 2019, 2020). Malafouris ci ricorda che:

Material engagement theory as an explanatory path is based on three interrelated working hypotheses, which can be summarized as follows. (a) The hypothesis of extended mind, which explores the constitutive intertwining of cognition with material culture; (b) the hypothesis of enactive signification, which explores the nature of the material sign not as a representational mechanism but as a semiotic conflation and cohabitation through matter that enacts and brings forth the world; and, finally, (c) the hypothesis of material agency, which explores agency not as a human property but as the emergent product of situated activity. The distinctive feature of the material engagement approach is the commitment to a view of thinking as a process that is distributed, enacted and situated, as well as assembled, from a variety of non-localizable mental resources spanning the boundaries of the individual brain and body (Malafouris 2019, p. 196).

Il nostro dare senso alle cose è sempre performativo-partecipativo e alle volte funziona, soprattutto quando sappiamo bilanciare lo sprofondamento nella *chair du monde* con la necessaria distanza tipica degli *Ur-teilen* giudiziari di Edmund Husserl, autentiche *symbolic representations* che vanno prima scritte da vicino con una mano, per poi leggerle da lontano, altrimenti non le vediamo. Sempre per Malafouris *thinking is making* e questo pensare-fare-affondando-le-mani-nella-*chair-du-monde* coincide con il modo di procedere delle nostre *menti estese*, giusta la lezione di Marshall McLuhan (1964), di Jean Baudrillard (1968). Siamo nell'epoca del *Thinging* (Malafouris 2020) ovvero nel tempo in cui sono le cose a pensare (i soliti martelli) e non necessariamente per noi (al nostro servizio), nel tempo di un pensiero delle *cose stesse* (che non sono quelle di Edmund Husserl), cose che stentiamo a controllare, perché ci hanno portato alla deriva nel 2001, in un'Odissea nel cyber-spazio algoritmico postumano (Han 2021). Ed allora siamo per davvero qui forse arrivati al tanto pronosticato *Postumanesimo*? Forse sì, se proprio ci dobbiamo attaccare ad una *coperta di Linus*, fatta di stoffe categoriali che sappiamo già cucire insieme. Di certo saremo *immer wieder* immersi nella *chair du monde*, di cui non ci possiamo liberare, a meno che non ci rimettiamo di nuovo in viaggio-missione sull'Enola Gay alla volta di Hiroshima e Nagasaki, capostazioni di cemento armato al Binario 21 della stazione di Milano.

Bibliografia

Nel testo, l'anno che accompagna i rinvii bibliografici è quello dell'edizione in lingua originale, mentre i rimandi ai numeri di pagina si riferiscono alla traduzione italiana, qualora sia presente in bibliografia.

- Attimonelli, C., Susca, V., 2020, *Un oscuro riflettere. Black Mirror e l'aurora digitale*, Milano, Mimesis.
- Barthes, R., 1980, *La chambre claire*, Paris, Cahiers du Cinéma, Gallimard-Seuil; trad. it. *La camera chiara*, Torino, Einaudi 1980.
- Baudrillard, J., 1968, *Le système des objets*, Paris, Gallimard.
- Benasayag, M., 2020, *La tirannia dell'algoritmo*, Milano, Vita e Pensiero.
- Bianchi, C., 2021, *Hate speech. Il lato oscuro del linguaggio*, Roma-Bari, Laterza.
- Blanchot, M., 1995, *L'Écriture Comme Expérience du Dehors*, Genève, Droz.
- Deleuze, G., Guattari, F., 1980, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Les Éditions de Minuit; trad. it. *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, Napoli-Salerno, Orthotes Editrice 2017.
- Derrida, J., 1962, *L'origine de la géométrie, de Husserl. Introduction et traduction*, Paris, Puf.
- Eco, U., 1997, *Kant e l'ornitorinco*, Milano, Bompiani.
- Eugeni, R., 2021, *Capitale algoritmico. Cinque dispositivi postmediali (più uno)*, Brescia, Scholé Morcelliana.
- Fontanille, J., 1995, *Sémiotique du visible : des mondes de lumière*, Paris, Presses universitaires de France.
- Fontanille, J., 2003, "Lumières, matières et paysages", in *Protée*, vol. 31, n. 3, pp. 17–30, www.erudit.org/fr/revues/pr/2003-v31-n3-pr736/008434ar/.
- Foucault, M., 1961, *Folie et déraison. Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Plon; trad. it. *Storia della follia nell'età classica*, Milano, Rizzoli 1992.
- Foucault, M., 1966, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard; trad. it. *Le parole e le cose*, Milano, BUR 2016.
- Foucault, M., 1969, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard; trad. it. *L'archeologia del sapere. Una metodologia per la storia della cultura*, Milano, Rizzoli 1971.
- Foucault, M., 1973, *Ceci N'Est Pas une Pipe*, Montpellier, Fata Morgana; trad. it. *Questo non è una pipa*, Milano, SE 1988.
- Foucault, M., 2004, *La peinture de Manet*, Seuil, Paris; trad. it. *La pittura di Manet*, Milano, Abscondita 2009.
- Foucault, M., 2015, *La grande straniera. A proposito di letteratura*, Napoli, Cronopio.
- Han, B.-C., 2021, *Undinge: Umbrüche der Lebenswelt*, Berlin, Ullstein Buchverlage; trad. it. *Le non cose. Come abbiamo smesso di vivere il reale*, Torino, Einaudi 2022.
- Husserl, E., 1939, *Erfahrung und Urteil: Untersuchungen zur Genealogie der Logik*, Hamburg, Meiner.
- Ingold, T., 2016, *Ecologia della cultura*, Milano, Meltemi.
- Lamberti, E., 2000, *Marshall McLuhan. Tra letteratura, arte e media*, Milano, Mondadori.
- Lorusso, A., 2017, *Postverità*, Roma-Bari, Laterza.
- Madison, G. B., 1973, *La phénoménologie de Merleau-Ponty. Une recherche des limites de la conscience*, Paris, Klincksieck.
- Malafouris, L., 2019, "Mind and Material Engagement", in *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, vol. 18, n. 1, pp. 1–17.
- Malafouris, L., 2020, "Thinking as 'Thinging': Psychology with Things", in *Current Directions in Psychological Science*, vol. 29, n. 1, pp. 3–8.
- Mancini, S., 1987, *Sempre di nuovo. Merleau-Ponty e la dialettica dell'espressione*, Milano, FrancoAngeli.
- Manovich, L., 2001, *The Language of New Media*, Cambridge Mass., MIT Press; trad. it. *Il linguaggio dei nuovi media*, Milano, Olivares 2011.
- Marrone, G., 2018, *Prima lezione di semiotica*, Bari-Roma, Editori Laterza.
- McLuhan, M., 1964, *Understanding Media. The Extensions of Man*, Toronto, W. Terrence Gordon.
- Merleau-Ponty, M., 1964, *Le visible et l'invisible*, texte établi par C. Lefort, Paris, Gallimard; trad. it. *Il visibile e l'invisibile*, Milano, Bompiani 1969.
- Paolucci, C., 2018, *Umberto Eco. Tra ordine ed avventura*, Milano, Feltrinelli.
- Paolucci, C., 2021, *Cognitive Semiotics: Integrating Signs, Minds, Meaning and Cognition*, Switzerland, Springer.
- Schulte Nordholt A.-L., 1995, *Maurice Blanchot. L'Écriture comme expérience du Dehors*, Genève, Droz.
- Sebeok Thomas A., 2001, *Signs: An Introduction to Semiotics*, Toronto, University of Toronto Press.
- Susca, V., 2022, *Tecnomagia. Estasi, totem e incantesimi nella cultura digitale*, Milano, Mimesis.
- Violi, P., 2014, *Paesaggi della memoria. Il trauma, lo spazio, la storia*, Milano, Bompiani.