

Carlo Campailla, Gianfranco Marrone, Ilaria Ventura Bordenca, a cura, *Semiotica elementale. Materia e materiali*, Palermo, Edizioni Museo Pasqualino, 2023 (pp. 220)

Cos'hanno in comune sedie, barche, armadi, porte, leggiù, matite, utensili da cucina e tavole da surf? Niente, se non fosse per ciò di cui sono fatti: il legno. Materia versatile, ciascuno di questi oggetti sfrutta del legno una qualità specifica: è rigido e duraturo, va bene per gli armadi e le sedie di casa; è leggero e galleggia, e per questo lo troviamo spesso ai piedi dei surfisti; è isolante, perfetto per gli infissi o gli utensili che usiamo ai fornelli, evitandoci indesiderate scottature.

Ma viene prima il legno o la sedia? La materia o i materiali? Il sentire comune non avrebbe dubbi. Ci sono delle materie – in qualche modo grezze, originarie, virtuali – a partire dalle quali l'uomo è in grado di pensare, progettare e produrre un gran numero di oggetti e manufatti.

Tuttavia, “diversamente da quel che ingenuamente si ritiene, la materia non è figlia della natura così come i materiali non sono invenzioni della cultura. Le due dicotomie non si sovrappongono affatto. [...] La materia è una nozione e non un dato, un concetto che si ricava ex post e non qualcosa che esiste a prescindere da noi” (p. 9). Con queste parole Gianfranco Marrone introduce *Semiotica elementale*, curato insieme a Carlo Campailla e Ilaria Ventura Bordenca, volume la cui postura sta già nel titolo.

Parlare di semiotica elementale significa infatti ripensare la materia – elemento della triade di Hjelmslev insieme a forma e sostanza – al di fuori della sua apparente opposizione tra concretezza imprescindibile e inconoscibilità costitutiva. Se, come sappiamo, essa è rimasta esterna all'analisi semiotica è perché è stata a lungo intesa come continuum indifferenziato antecedente alle organizzazioni semiotiche e alle configurazioni formali. È quindi per l'anima antireferenzialista e antipsicologista della semiotica che, come scrive Stefano Traini, “la materia viene sempre evocata ma marginalizzata, teorizzata ma espunta, invocata ed esorcizzata. Nella sua prima fase la semiotica è decisamente dematerializzata” (p. 18). Da cui l'intento dei recenti studi semiotici sulla materialità (tra cui anche i due numeri di E|C nn. 38 e 39, dedicati al discorso dei materiali), ossia quello di ritornare sui presupposti teorici di matrice hjelmsleviana della disciplina per pensare materia e materiali come linguaggi e come oggetti di discorsi sociali. I contributi di questo volume raccolgono così riflessioni teoriche e analisi testuali su campi di studio differenti – dall'archeologia (Lambros Malafouris) ai media studies (Michele Cometa), dall'arte (Patrizia Magli, Tarcisio Lancioni, Pierluigi Basso Fossali) alla realtà virtuale (Ilaria Ventura Bordenca), dalla lingua (Stefano Bartezzaghi) alla spazialità (Patrizia Violi) – attraverso cui si tenta di riflettere sulla dimensione significativa del sensibile e di osservarla nella prospettiva di una semiotica testuale e discorsiva secondo cui i materiali sono testi che articolano contenuti culturali e, in quanto tali, possono essere descritti e compresi in modo generativo, ovvero a più livelli di pertinenza.

Consideriamo ad esempio l'acqua, elemento fra gli elementi che torna a più riprese in diversi contributi (Marrone, Cometa, Marsciani, Lancioni, Migliore). Possiamo pensarla in maniera non articolata? Sotto forma di vasta distesa marina o di effervescenti cascate, pronta da bere in bottiglia o all'interno di una vasca da bagno oppure ancora in una pentola fumante. È sempre acqua, in tutti questi casi. Ma ciascuna di queste manifestazioni darà vita a un'idea diversa di acqua, dimodoché il suo significato non prescinde dagli oggetti e dalle sostanze che la mettono in forma e che agiscono efficacemente nell'orientarne sensi e immaginari. In questo modo, anche se, come ricorda Migliore, Saussure usava proprio il mare come figura del mondo utile per spiegare la massa parlante prima della sua articolazione formale, si tratta pur sempre di una figura, ossia di un ricco agglomerato di senso formato, una porzione di mondo che a sua volta funziona in virtù di una griglia di lettura culturale che applichiamo sulle cose. Del resto, fuori dal linguaggio verbale, ci ricorda Greimas, non troviamo il fatidico referente o contesto

extralinguistico, ma un mondo naturale che è un “luogo di elaborazione e di esercizio di molteplici semiotiche” (voce “mondo naturale”, Greimas, Courtés, 1979, *Dizionario ragionato di teoria del linguaggio*, Milano, Bompiani 2007, p. 206), composto da una grande varietà di linguaggi, già in qualche modo significante e quindi articolato semanticamente.

Ecco dunque il presupposto da cui partono tutti i saggi del volume: la materia è esito (Bartezzaghi), siamo sempre di fronte a sostanze formate (Lancioni) a partire dalle quali la materia può essere ricostruita attraverso un procedimento di astrazione. Riprendendo Floch e il suo studio sul convento della Tourette (1984, “Per un approccio semiotico ai materiali”, in *Bricolage*, Milano, a cura di M. Agnello, Milano, FrancoAngeli 2013, pp. 175-181), non a caso pluricitato in tutto il volume, non è possibile riconoscere la materia se non in quanto *materiale*, ossia come sostanza formata perché già implicata in specifici processi di significazione che ne determinano l’esistenza semiotica, l’unica possibile e conoscibile. È semmai paragonando e sottraendo le differenze di tutte le sostanze che otteniamo la materia, così come paragonando vari liquidi scopriamo l’acqua come materia-invariante comune a tutte quelle sostanze, da cui l’assunto che “le sostanze formate precedono le materie informi, i materiali vengono prima della materia, la quale è ciò che quei materiali hanno in comune” (Marrone, p. 7).

Il volume manifesta un rinnovato interesse per la dimensione sensibile e materiale del mondo che porta la semiotica a interessarsi alle condizioni della significazione stessa, ossia quelle della sensorialità e della percezione del mondo a partire dalle quali il semiologo ricostruisce reti di relazioni. Sempre però considerando che tali condizioni sensibili dei materiali non possono che significare al pari di ogni altro linguaggio, ossia nell’articolazione di un piano dell’espressione e del contenuto. Come nel caso delle famose sedie Thonet o degli sgabelli di Sarineen, entrambi in legno ricurvo, oggetti nati a partire da una virtualità del legno che è emersa solo grazie all’uso di strumenti nuovi, lavorando ad esempio con il calore: il legno riesce così a essere piegato, dove la flessibilità non gli è però propria ma deriva dall’interazione fra esso e gli strumenti con cui lo trattiamo. Ecco che, da una prospettiva semiotica, non si tratta tanto di individuare delle qualità intrinseche che il legno, così come altro materiale, avrebbero, come dire, per natura, ossia di guardare a materie e materiali in maniera ontologica. E non si tratta neppure di andare alla ricerca di simbolismi, di significati sempre stabili e codificati che i materiali in qualche modo assumerebbero (Lancioni). Si tratta piuttosto di battere l’idea che è dall’esperienza che facciamo di tutti questi oggetti e materiali che è possibile ricavare e riconfigurare di volta in volta la materia di cui sono fatti e che essi stessi presuppongono, contribuendo a costruire intorno a essa specifici immaginari che sono culturali, legati agli usi e ai valori che vengono di volta in volta iscritti in essa, e che cambiano nel tempo e nello spazio. La materia non significa niente di per sé, è un tratto espressivo in relazione con uno specifico piano del contenuto che assume valore in una rete di relazioni. Essa “è un dato empirico che ci interessa in quanto semiotizzato. Ci interessa il suo aspetto culturale, contenutistico, simbolico. Nessuna deviazione, quindi, verso realismi o nuovi realismi, ma una riconsiderazione della materia all’interno delle relazioni semiotiche” (Traini, p. 21).

Così, ad esempio se l’acqua si è fatta simbolo, oggetto di una delle maggiori valorizzazioni del pensiero umano, quella della purezza, come dice Bachelard (1942, *Psicanalisi delle acque*, Milano, Red Edizioni 2006), è anche perché ha assunto nel tempo un ruolo dominante nei processi e rituali di purificazione, ossia di trasformazione dall’impuro al puro: è il caso della lavanda dei piedi o del battesimo cristiano; o delle abluzioni rituali prima dei pasti o prima della preghiera nell’universo ebraico. Ma cambiando semiosfera le cose possono modificarsi e nel Medioevo ad esempio i lavaggi corporei nelle pratiche igieniche erano banditi perché ritenuti pericolosi o, addirittura, agenti di contaminazione. Come rileva Marsciani, “l’acqua si fa interpretare e investire di significati possibili molteplici. È [...] nell’incertezza e nell’instabilità delle sue determinazioni, che l’acqua diventa questa figura così pervasivamente presente e carica di potenziale significante” (p. 141), che non significa mai dunque qualcosa in maniera stabile. È quello che, potremmo dire essere un *formante figurativo*, che assume specifici significati in relazione all’universo discorsivo in cui è calato e alle relazioni semisimboliche che intesse al suo interno.

Al tempo stesso, pensare la materialità nella forma di un linguaggio significa riconoscere in essa la capacità di parlare di altro da sé. Sostiene Lancioni che è proprio questa la capacità dei materiali che sfrutta l’arte, per farli diventare uno strumento di conoscenza del mondo, per parlare con e di esso. Ed è, in generale, il caso del *material turn* in atto nella storia dell’arte indagato da Basso Fossali e Lancioni.

In questo senso, “la scelta dei materiali di un manufatto, di un’opera d’arte, o di uno spazio, è parte del suo senso, si fa elemento del suo significato, partecipa al suo contenuto” (Violi, p. 96). Simile è tuttavia la posizione di Malafouris e della sua Material Engagement Theory che unisce cultura e manualità, umanità e oggetti non tanto in una relazione gerarchica in cui le cose sarebbero mere estensioni, protesi dell’uomo, ma di reciproca costituzione e definizione. È il *thinging*, il “coseggiare” creativo, un processo che è una maniera di pensare, di dar forma al mondo con e attraverso le cose. È il caso delle marchiature paleolitiche analizzate dall’archeologo greco, che tornano anche nella riflessione di Basso Fossali sulle pitture rupestri: in entrambi i casi, rifuggendo da ogni idea di simbolismo e intento rappresentazionale, il punto non è chiedersi cosa significano, ma come significano, prediligendo una prospettiva processuale che osserva cose, oggetti e materiali nella loro interazione, nella loro agentività, nel divenire superfici d’iscrizione utili a spiegare come l’uomo pensa se stesso e ciò che lo circonda. Posizione, questa, in assonanza con la riflessione di Cometa sull’ecologia mediale che suggerisce un ripensamento dei media nel loro impatto, sociale ed ecologico, sul mondo – dai cavi sottomarini, alle fibre ottiche sotterranee fino ai rifiuti digitali. Tecnologie e artefatti vanno studiati proprio perché retroagiscono sull’organismo, sulle sue relazioni e sul suo ambiente: non c’è separazione tra soggetti e artefatti, pensieri e azioni, essi si costituiscono insieme. Da cui la necessità di un approccio pluridisciplinare ai media che convochi allo stesso tempo biologi, virologi, geologi, epidemiologi e così via. Questione che fa pensare, da un lato, al fenomeno della “viralità” in comunicazione, al contagio dei discorsi sociali che avvicina così semiosfere solo apparentemente distanti; dall’altro a Latour – riferimento anch’esso ricorrente nel volume – alle reti di umani e non-umani di cui è fatto il sociale, alla commistione di entità che ci fa apparire come scontate ed evidenti le deleghe al mondo materiale al punto da renderlo invisibile, almeno fino a quando, come sappiamo, qualcosa non si rompe o non funziona più. Da qui, l’idea che, come scrive Violi, riflettere sulla materialità significa “guardare con occhi nuovi qualcosa che normalmente sfugge all’attenzione e passa inosservato, forse proprio perché troppo evidente nella sua immediatezza sensoriale” (p. 93).

Come emerge chiaramente attraversando tutti i contributi del libro, in quanto entità già semioticamente articolate, i materiali possono quindi essere volta per volta considerati dal semiologo come *sostanza dell’espressione o sostanza del contenuto* (Floch 1984).

Nel primo caso, significa tenere in conto l’insieme delle qualità fisiche e sensibili di cose e materiali, rendendo pertinente la loro dimensione espressiva (texture, consistenze etc.). D’altronde, “con l’entrata in gioco della materia, il piano dell’espressione assume un’importanza che non aveva nella semiotica più tradizionale” (Traini, p. 27). Quella dei materiali è trasversalmente definita come esperienza multisensoriale, di continua traduzione fra vista, tatto etc. Come ricorda Ventura Bordenca, facendo eco a molti autori del volume, “la sinestesia non è un’esperienza eccezionale o legata alla fruizione di precisi prodotti testuali: è la norma della percezione, la quale non è divisa in ordini sensoriali chiusi tra di loro, ma, come insegna Merleau-Ponty (1945, 1960) è un continuum” (p. 109). I materiali possono così avere diverse qualità: lo mostrano le fisionomie dell’acqua indagate da Marsciani – infiltrante nelle tubature cittadine, specchiante sulla superficie tranquilla di un lago, tumultuosa fra le onde del mare etc.; le diverse configurazioni della luce in VR di cui parla Ventura Bordenca riprendendo il modello di Fontanille in *Sémiotique du visible* (1995, Paris, PUF); la neve di Sartre, citata da Magli e Lancioni, che può essere soffice e insieme compatta, a seconda di ciò che facciamo con essa, se ci camminiamo sopra o se stiamo sciando.

Ne discendono alcune questioni. In primo luogo, nell’ottica di un linguaggio dei materiali, e in virtù dell’idea secondo cui piano dell’espressione e del contenuto non hanno esistenza ontologica ma ciò che è significativo può all’occorrenza diventare significato (e viceversa), i materiali, con le loro caratterizzazioni concrete e sensibili possono diventare il piano del contenuto di altri linguaggi. Da cui la possibilità della traduzione: una bevanda fredda può essere raccontata in pubblicità, così come nella realtà virtuale la luce è quell’effetto di senso, quell’*effetto di materia*, prodotto da sofisticatissimi algoritmi che puntano a realizzazioni iconiche di luoghi e panorami al fine di costruirne il realismo come effetto oggettivante (Ventura Bordenca) – al contrario di ciò che avviene in arte in cui, come nota Lancioni, spesso l’oggettivazione avviene attraverso la negazione della materialità stessa che si fa trasparente, invisibile.

Accade, così facendo, che alcune di queste caratterizzazioni fisiche possono diventare tratti isotopici, forme semantiche che si ritrovano in altre dimensioni e in cui “l’organizzazione astratta delle qualità sensibili, comprese quelle materiali, entra in risonanza con l’organizzazione astratta delle qualità patemiche, per articolarsi in forme narrative” (Lancioni, p. 185): si avranno così rapporti sociali vischiosi, la rugosità potrà non essere solo tattile, allo stesso modo in cui, all’inverso, alcune materialità vengono semantizzate dai loro usi specifici.

Inforcando le lenti sulla materia verbale e sui giochi di parole, Bartezzaghi si interessa alla funzione poetica del linguaggio che “attribuisce valori semantici a elementi materici che ne sono usualmente privi, per esempio particolari caratteristiche foniche (“asprezza”, “liquidità”, “scurità”, “chiarità” dei fonemi)” (p. 127). Allo stesso modo, nella sua analisi sui luoghi della memoria, Violi parla ad esempio dell’“asprezza” significata dall’angusta struttura in calcestruzzo del memoriale della Shoah a Milano, un luogo che sfrutta le caratteristiche sensibili dei materiali di costruzione per veicolare e costruire specifici effetti di senso e disposizioni patemiche (oppressione, segretezza, claustrofobia).

Tuttavia, tali significati non stanno nei materiali stessi. Il calcestruzzo non significa di per sé oppressione, il cemento non ha di per sé un valore negativo, le sostanze viscoso non hanno un legame diretto e assoluto con certe passioni (es. il disgusto), così come l’acqua non ha un’assiologizzazione originaria. Al contrario, il loro senso è sempre relazionale. Nella nostra cultura, il cemento armato assume valore negativo a causa dell’uso che ne facciamo (es. è impiegato per alcuni edifici e non altri, per le fondamenta e non per le pareti domestiche), di pratiche come ad esempio quella della cementificazione (Traini), così come l’effetto che il vischioso può avere su di noi, più che da alcune connotazioni originarie, potrebbe dipendere da un problema di “abominio”, alla maniera di Mary Douglas (Lancioni), al fatto di essere un materiale ibrido, né liquido né solido, un’entità di mezzo che mette in crisi il sistema di categorizzazione del mondo; questione che si lega per certi versi all’idea dell’informe, di cui parla Migliore, e dell’uso di materiali “instabili” in arte di cui si sfrutta la resa visiva del deperimento in quanto trasformazione della materia che, modificandosi costantemente, fa venir meno l’interezza, provocando all’occorrenza disgusto e attrazione (sull’uso di materiali vivi e deperibili in arte, anche Magli e Lancioni in questo volume).

In secondo luogo, non si tratta solo di considerare le caratteristiche espressive del singolo materiale, ma soprattutto di osservare cosa succede quando queste qualità sensibili incontrano quelle di altri materiali. Emerge cioè un problema di *intermaterialità*, in cui la messa in valore di un materiale presuppone la messa in relazione di questo con materiali diversi. In questo modo, ciò che è materiale si darà innanzitutto rispetto all’immaterialità, il cui rapporto è reciproco, confermando l’idea strutturalista secondo la quale “il senso si dà per opposizioni, così che reale e virtuale, corporeo e incorporeo, materiale e immateriale, si generano reciprocamente. Non c’è il reale, da una parte, e il virtuale dall’altra, come dati empirici precostituiti. Né c’è un’immaterialità pura opposta a una qualche materialità in sé: è piuttosto nella relazione rispettiva che si producono le reciproche identità, il senso dell’una e dell’altra. E questa relazione è prodotta nei testi, nelle culture, nei fenomeni sociali, mediatici, nella vita quotidiana” (Ventura Bordenca, p. 109).

Relazioni che possono essere sia di tipo paradigmatico – nel caso di oggetti e materiali in qualche misura alternativi e sostituibili –, sia sintagmatico – se accostati all’interno di uno stesso oggetto o quando entrano in contatto nell’uso, come la neve di Sartre che cambia in relazione ai corpi con cui entra in contatto e alle modalità di questo contatto, o alle relazioni che le pareti in calcestruzzo intessono con la luce dell’ambiente all’interno del memoriale studiato da Violi. Stessa cosa vale per l’acqua. Lancioni a tal proposito riprende i *Miti d’oggi* di Roland Barthes (1957, Torino, Einaudi 2016), e in particolare uno scritto dedicato alla significazione della profondità in pubblicità, in cui il valore dell’acqua – e le sue qualità specifiche, l’essere volatile, aerea, fuggitiva – si costruisce ad esempio nel confronto con un liquido “nemico”, l’olio – al contrario, pesante, impregnante, resistente etc. Il modo di significare dei materiali, dunque, non è evidentemente quello del simbolismo, ma quello del semisimbolismo (Lancioni, Migliore). Tuttavia, la possibilità che la stessa materia assuma diverse fisionomie, che possa concretizzarsi in figure diverse, come avviene per la luce oppure per l’acqua, o ancora per la polvere, residuo dei residui, che in pubblicità è significata sotto forma di sostanze diverse (di volta in volta, pulviscolo, patina, batuffoli, frantumi etc.), apre a una prospettiva che emerge solo implicitamente dai vari saggi: la possibilità che si possa parlare, oltre che



di intermaterialità, di *intramaterialità*, ciò che permette di ridire diversamente lo stesso materiale attraverso meccanismi noti di traduzione intersemiotica.

È in questo senso che, come scrive Marrone, “gli incontri e i conflitti fra le sostanze del mondo sono al tempo stesso concretissimi e totalmente fantastici: generano reazioni immediate e suscitano sogni futuri, ossessioni persistenti, desideri inesausti. [...] La materia infatti, assumendo forme diverse, assume significati e valori differenti sia a livello individuale che collettivo” (p. 11).

Da cui l’assunto condiviso dall’intero volume: se i materiali sono efficaci è perché agiscono e possono dunque essere considerati come attanti, il cui valore e le cui qualità emergono sempre entro specifici programmi d’azione. È in questo senso che i materiali possono essere studiati anche come sostanza del contenuto, considerando cioè l’insieme dei discorsi *sui* materiali, i ruoli narrativi che assumono al loro interno, i modi della loro valorizzazione ed enunciazione. Qualcosa che permette di ripensare la datità delle cose e dei materiali: non più entità inerti e passive ma agenti di trasformazione che articolano il senso e, così facendo, danno forma alle nostre culture.

Appare evidente a questo punto il pregio di tale volume: per una scienza della significazione che nasce come semantica, in cerca di forme e strutture profonde, una semiotica elementale costringe a riscoprire la materialità come territorio di emergenza della significazione dando così nuovo slancio agli studi sull’estesia, sulla corporeità e sul plastico, verso una semiotica del sensibile come quella portata avanti da Denis Bertrand. Ma che porta anche a ragionare su alcune dimensioni del senso dei materiali ancora da esplorare: che ne è della passione? Esistono delle forme di vita appassionate e appassionanti quando si parla di materiali?

Infine, pensare una semiotica elementale significa anche imbarcarsi in un esercizio di metasemiotica. Gettare nuova luce sulla materia significa per la scienza della significazione ripensare i propri presupposti, segno di una disciplina dinamica, che non si adagia ma mette alla prova costantemente i propri strumenti d’analisi, di elaborazione teorica, la propria impostazione epistemologica. Non a caso, Traini parlando di materia traccia la storia e lo sviluppo della semiotica, così come Ventura Bordenca, in conclusione, trattando di una materia sottile e fastidiosa come la polvere riesce a parlare, attraverso di essa, della prospettiva disciplinare con cui la si osserva e della sua articolazione interna (i cosiddetti livelli della semiotica e gli anelli che li tengono insieme).

In questo volume, la materia si fa testo, è il selvaggio che con le sue resistenze mette in discussione la semiotica stessa, ne turba le certezze e i fondamenti, ne sfida gli strumenti di descrizione. Resistenze che diventano però stimoli per la progressione e il rinnovamento della disciplina.

Ragionare sui rapporti intermaterici che le sostanze intessono reciprocamente, agli effetti cognitivi, pragmatici, patemici che questi incontri sensibili producono, all’*intramaterialità* intesa come possibilità di ridire lo stesso materiale in forme diverse, ci parla dell’unica possibilità che abbiamo: non possiamo pensare la materia al di fuori della sua natura testuale.

(Giorgia Costanzo)