

## La patina e la connivenza

*Jacques Fontanille*

In senso proprio, la patina è lo strato formato da un composto di rame che si deposita col tempo sulla superficie degli oggetti contenenti una parte di questo metallo. In senso traslato, la parola designa qualsiasi alterazione superficiale e regolare che il tempo arreca agli oggetti costituiti da un materiale duro, stabile e in genere immutabile. In quanto fenomeno, la patina è dunque *sia* un'espressione del "tempo che passa" e dell'uso, iscritti sulla superficie esterna degli oggetti, *sia* l'espressione del "tempo che dura", testimoniato dalla solidità e dalla permanenza della materia e della struttura interna degli oggetti. Il fatto che esprima entrambi gli aspetti del tempo è necessario, dato che il primo presuppone il secondo: la percezione degli effetti del "tempo che passa" come patina, infatti, si fonda su un postulato di permanenza e consistenza interna dell'oggetto senza il quale non vi sarebbe affatto "patina" ma semplicemente usura o distruzione.

D'altra parte se immaginiamo una serie di oggetti disposti assieme in un medesimo luogo, utilizzati negli stessi modi dagli stessi utenti, osservati sempre dagli stessi passanti e che hanno subito le stesse vicende climatiche e sociali – oggetti che tuttavia hanno resistito a tutto questo –, allora la patina presente sulla loro superficie esterna rappresenta non soltanto la traccia di tutti gli eventi molteplici e ripetuti che essi hanno condiviso in passato ma è anche la manifestazione (1) di una coesistenza continua, di una lunga quotidianità condivisa, che è possibile cogliere in un certo senso con un unico sguardo o contatto, (2) d'una memoria collettiva degli oggetti iscritta nella loro stessa materia e che caratterizza anche il costituirsi di un'"interoggettività", prodottasi nel tempo e/o mediante l'uso, nonché attrverso l'interazione con l'insieme degli utenti<sup>1</sup>.

In ogni caso, ciò che fa di un insieme d'oggetti una "comunità" costituisce anche la comunità di chi li usa, in senso sincronico e diacronico. Il "rivestimento patinato" che rende tutti gli oggetti simili e familiari è infatti esito indiretto di un rapporto con i soggetti umani – che li usano, ci vivono accanto, ci passano dinanzi – rapporto che, in qualche modo, li "umanizza".

Per poter parlare di "interoggettività", comunque, è necessario anzitutto poter parlare di "oggetti" – vale a dire di "attanti". La riflessione sull'interoggettività, di conseguenza, va riproposta in una nuova prospettiva: quella dell'"attanzializzazione" delle cose che popolano il nostro mondo. Bisogna chiedersi perciò: come ci comportiamo per trasformare le "cose" in "oggetti"? Le cose sono corpi materiali, e condividono questa proprietà con i corpi dei soggetti; il problema però sta tutto nel riuscire a capire come sia possibile che oggetti e soggetti condividano qualcosa di più: per esser più precisi, si tratta di sapere in che modo gli oggetti possono esser percepiti come dei "corpi-attanti" al pari dei corpi dei soggetti. Per rispondere a quest'ultima domanda, bisognerà indagare lo statuto di quel "rivestimento" di patina, vera e propria superficie d'iscrizione semiotica che agisce per ritenzione e protensione: la patina infatti testimonia di usi anteriori dell'oggetto, poiché reca l'impronta dei corpi di quanti se ne sono serviti; ma per questa stessa ragione invita anche a nuovi usi, prefigurando il luogo e la forma di ulteriori contatti.

## 1. *Effetti temporali: impronta ed enunciazione*

### 1. 1. *Il rivestimento e la superficie d'iscrizione*

Senza dubbio, se dobbiamo attenerci alla definizione ricordata in apertura, la patina è esito sia del "tempo che passa" – in quanto il tempo agisce sulla superficie degli oggetti modificandone le proprietà sensibili (essenzialmente forma, colore, testura) – sia del "tempo che dura" – in quanto la nozione stessa di patina può applicarsi unicamente a oggetti solidi, di forma stabile e uso permanente.

Se consideriamo l'oggetto come un corpo (salvo porsi in un secondo momento il problema del modo in cui le cose-corpi divengono attanti-oggetti), allora potremo applicare anche

ad esso la banale distinzione che in ogni corpo contrappone la sostanza di cui è composto – la *carne* – al limite che lo separa da tutto ciò che esso non è – il *rivestimento*. Il “tempo che passa”, si dirà, agisce sul rivestimento; il “tempo che dura” riguarda invece la stessa “carne materiale” dell’oggetto.

Ci si rende subito conto però che la patina si caratterizza proprio per la sua capacità di modificare il rapporto tra questi due aspetti dell’oggetto: in effetti gli oggetti, col passare del tempo e con l’uso, sono progressivamente ricoperti da una patina e dunque si “assomigliano” sempre di più superficialmente – a causa delle trasformazioni più o meno uniformi dei loro rivestimenti – sebbene differiscano al loro interno quanto a materiale, struttura e funzioni. Questa situazione tuttavia è destinata a evolvere ancora: infatti più gli oggetti sono ricoperti da una patina più lo strato esterno su cui si posa è importante, mentre la loro parte interiore, che si ritiene debba distinguerli l’uno dall’altro, perde di rilievo. Nei casi limite anzi, quando gli oggetti sono ormai prossimi all’usura definitiva e stanno per essere gettati via in una discarica, la parte di “carne” da cui sono costituiti è ormai così difficile da identificare che chi li usa ha deciso di separarsi definitivamente da essi. Insomma, più aumenta il “qualcosa” che gli oggetti hanno in comune, più viene meno il loro valore d’uso.

È necessario descrivere questa tensione in modo più preciso, perché è la condizione alla base del costituirsi di un’“intelligibilità”. Per farlo occorre innanzitutto precisare lo statuto semiotico delle due “parti” dell’oggetto.

La “carne” materiale e funzionale fornisce la definizione formale dell’uso: essa indica quale programma portare a compimento, con quale ruolo attanziale, grazie a quale modalità dominante, e per produrre quale risultato. In breve, la struttura dell’oggetto tematizza tutti questi programmi e questi ruoli. Così ad esempio la forma e la struttura della poltrona ne fanno un oggetto destinato ad accogliere un attore che vi si siede, ha un ruolo di soggetto di stato ed è dotato di un poter-fare, il tutto per realizzare un qualche programma di base come riposarsi, leggere ecc. Qualsiasi modificazione della struttura interna dell’oggetto – causata da lenta usura o rapido deterioramento – rimetterà in discussione tutti questi ruoli e programmi, sino a sospenderne le condizioni minime di rea-

lizzazione. Dato che l'involucro è, almeno in parte, saldamente connesso alla struttura funzionale, non potrà essere identificato soltanto con il tessuto che ricopre la poltrona ma comprenderà anche tutte le parti della struttura su cui agiscono l'uso e l'ambiente; la patina pertanto dovrà rispettare tutte queste "condizioni minime" tematiche, modali e narrative.

### 1. 2. *Memoria figurativa e superficie d'iscrizione*

Il problema che stiamo affrontando – quello della "società degli oggetti" creata dalla patina – implica che le figure abbiano in un certo senso una specie di *memoria*, e che si tratti di una memoria *collettiva*. Per illustrare questa curiosa implicazione è necessaria una breve digressione.

Greimas ha più volte insistito, in particolare per giustificare la sintassi del quadrato semiotico (Greimas, Courtés 1979, voce *Quadrato semiotico*), sull'importanza della *memoria del discorso*: così un'affermazione che segue una negazione non ha lo stesso valore di un'affermazione che ne segue un'altra. Quello della memoria del discorso è tuttavia un problema di carattere molto più generale; si può addirittura affermare che esso riguardi qualunque universo semiotico compreso il mondo naturale – posto che sia possibile riconoscere una sintassi al suo interno. In questo ambito la memoria, proprio come nei sistemi fisici basati sui quanti, non è altro che memoria delle interazioni fra entità semiotiche: ad esempio è facile riconoscere che l'incontro fra un soggetto e un anti-soggetto causerà delle trasformazioni durevoli in entrambi, aumentando il *poter fare*, il *saper fare* o il *voler fare* del soggetto; allo stesso modo non si può che convenire sul fatto che l'incontro tra un soggetto e un oggetto di valore trasformi in forma permanente le passioni del soggetto. Nell'ottica di una *sintassi figurativa*, allora, bisognerà riconoscere anche che le interazioni tra figure possono modificarle in modi durevoli.

In ogni universo figurativo – e in particolare nel mondo naturale – qualsiasi manifestazione di energia o movimento, sia pure di un'unica figura, sarà in grado di modificare in modo permanente l'involucro di una o più altre figure: è il caso dell'erosione dei rilievi montuosi causata dal vento, dell'impronta dei passi sul terreno, dell'oggetto capovolto o urtato in seguito al passaggio di un essere animato. Questa

constatazione non deve sorprenderci, perché è una semplice conseguenza del principio in base al quale tutta la sintassi figurativa si fonda sull'interazione fra materia ed energia, mentre gli equilibri stabili o instabili nati da tale interazione danno vita a figure identificabili. A partire dal momento in cui gli oggetti non sono più considerati figure astratte ma corpi in interazione – e sono dunque inseriti in una sintassi figurativa – l'interazione tra materia ed energia viene rappresentata sotto forma di reciproco influsso tra movimenti degli uni e involucri degli altri.

Chiamerò “*marquage*” o “apposizione di contrassegni” il principio sintattico generale di modificazione durevole prodotta sulle entità semiotiche da alterazioni precedenti. Il *marquage* induce a ritenere che queste entità ubbidiscono almeno a un ulteriore principio, se si prescinde dal loro ruolo puramente formale: quello d'identità e permanenza. La catena o la sintassi dei “contrassegni apposti”, allora, costituisce la “memoria” del discorso, e in quanto tale non si differenzia dagli altri fenomeni sintattici ricordati in precedenza (vale a dire le modificazioni modali e passionali che investono i soggetti nel loro percorso). Infine, nel caso particolare delle entità figurative e ancor più specificamente in quello delle figure considerate come *corpi*, i “contrassegni apposti” sono altrettante “impronte”: di conseguenza la “memoria” del discorso, costituita in tale circostanza dalla rete di impronte presenti, formerà quella che ho denominato sinora la “superficie d'iscrizione”. La superficie di iscrizione, insomma, è la *memoria figurativa* di un universo semiotico: essa è il rivestimento formato dalla totalità dei “ricordi” di stimoli, interazioni e tensioni subite dalla figura-corpo.

Questo insieme concettuale – *apposizione di contrassegni, memoria, impronta, memoria figurativa, superficie di iscrizione* – dev'essere considerato in relazione al costituirsi della sintassi del discorso: così se l'impronta può essere individuale, la memoria figurativa è collettiva perché è impossibile dissociare una singola interazione da ogni altra; inoltre il valore dell'impronta viene alla luce solo grazie alla sua posizione nella o sulla superficie d'iscrizione considerata nella sua totalità – e questo fatto non può che confermare ulteriormente il carattere collettivo di questa strana “memoria”.

### 1. 3. *Dalla prassi enunciativa all'impronta*

L'involucro è dunque ciò che fa di ogni oggetto una "figura" riconoscibile, individualizzabile e percettibile. L'impronta della patina è iscritta su questo involucro dalle tracce dell'uso accumulatesi nel tempo: in senso letterale, essa è il risultato del fatto che i singoli attori concreti hanno accolto il programma e i ruoli proposti dall'oggetto facendoli propri gli uni dopo gli altri, giorno dopo giorno. In questo senso l'impronta è l'esatto equivalente di una traccia enunciativa – vale a dire d'una iscrizione, nell'enunciato stesso dell'oggetto, della catena ripetitiva degli atti in cui ha svolto il ruolo di strumento, luogo o occasione.

Eppure l'impronta, in quanto tale, può essere solo il prodotto di un gran numero di tracce del genere. Solo così infatti è possibile dar ragione di una modificazione durevole dell'involucro e la patina, associata a una serie indeterminata di atti ed utenti, si manifesta come traccia di una *prassi enunciativa*<sup>2</sup>, e d'una enunciazione collettiva e neutra quanto alla persona<sup>3</sup>. La patina insomma, ancor più d'ogni altro elemento, costituisce un esempio perfetto di indice non soggettivo dell'enunciazione<sup>4</sup>.

La tensione cui mi sto riferendo si manifesta fra la struttura tematico-narrativa dell'oggetto e l'indice di una prassi enunciativa collettiva: in altre parole, si tratta di una tensione fra la *struttura* (tematico-narrativa e modale) e l'*impronta* (enunciativa, impersonale).

A mio parere l'impronta si sviluppa a scapito della struttura, e questo fatto implica la presenza di un ulteriore aspetto della medesima tensione, in cui l'involucro dell'oggetto sembra dover conciliare due ruoli: da un lato il suo ruolo di *involucro* propriamente detto, che significa e manifesta la stabilità figurativa di un'*icona*; dall'altra il ruolo conferitogli dalla patina – quello cioè d'essere *superficie d'iscrizione* d'una *impronta* (l'enunciazione collettiva). La tensione fra le due dimensioni dell'oggetto può dunque essere intesa come tensione fra due ruoli diversi dell'involucro: contenere, conservare, stabilizzare da un lato (l'*icona*); iscrivere, imprimere dall'altro (l'*impronta*).

L'"aria di famiglia" che la patina conferisce agli oggetti, quel che gli oggetti hanno in comune è naturalmente l'impronta – dunque è il ruolo di superficie d'iscrizione ad assumere rilievo a tale riguardo. Ciononostante l'altro ruolo, quello di contenimento e conservazione, continua comunque ad a-

vere un peso: non ci si azzarderebbe mai, ad esempio, a interessarsi alla patina di oggetti scartati, rotti, definitivamente usurati o irriconoscibili. Il valore della patina (e dell'*impronta*) dipende dunque dalla possibilità di mantenere in vita la struttura dell'oggetto (l'*icona*); in altri termini la patina, per quanto estremamente importante, non ha alcun valore se non nel caso in cui la struttura dell'oggetto sia ancora riconoscibile.

La superficie d'iscrizione (che reca su di sé l'impronta d'un indice enunciativo) è importante solo in virtù dell'equilibrio instauratosi con l'involucro di contenimento e conservazione (il quale preserva intatta la struttura tematico-narrativa). Non c'è dubbio, la patina è un segno dell'usura; si tratta però di un'usura senza eccessi, poiché l'oggetto può essere davvero oggetto (vale a dire attante) solo a condizione che tutte le proprietà si mantengano nel complesso inalterate.

Sebbene sia possibile immaginare altri tipi di valorizzazione, questi ultimi presuppongono sempre un'alterazione nello statuto dell'oggetto di valore. Così ad esempio il collezionista è meno preoccupato che gli oggetti collezionati mantengano intatta la loro funzione: gli basta che la struttura e la materia siano conservate; ma nel far ciò egli assegna una minor importanza relativa all'oggetto per ciò che attiene al suo status di strumento, adiuvante o protesi. Al limite, si potrebbe immaginare un collezionista di oggetti distrutti o incompleti: costui sarebbe assai simile a un archeologo, il quale valuta l'oggetto soltanto come testimonianza, documento e fonte d'informazione sul passato; paradossalmente però proprio questo tipo di collezionista archeologo attribuirà pochissima importanza alla "patina" o addirittura, in casi eccezionali, vedrà in essa un ostacolo alle proprie indagini. Insomma, sembra davvero che il valore della patina non possa esser colto senza questa tensione e questo equilibrio con la conservazione della struttura materiale, funzionale e iconica.

#### 1. 4. *Tipi enunciativi e tipi di società d'oggetti*

La patina degli oggetti implica, di fatto, due diverse enunciazioni: anzitutto quella manifestata sotto forma di patina reale, la quale – poiché si fonda su un'iscrizione nella materia dell'oggetto – enuncia l'antichità di quest'ultimo e l'insieme dei contesti temporali, aspettuali e assiologici associati all'immagine della patina stessa; in secondo luogo quella di cui ho

appena discusso, vale a dire la serie delle “enunciazioni” individuali le quali – attualizzando giorno dopo giorno le funzioni e la struttura dell’oggetto – imprimono a poco a poco su di esso la loro impronta. Nel complesso, l’insieme di queste due dimensioni dell’enunciazione costituisce quel che ho denominato la *prassi*; solo la prima dimensione, tuttavia, ha il potere di reinterpretare la storia dell’oggetto per assegnargli i valori e i contenuti connessi alla patina.

A partire da lì è possibile delineare altri tipi d’enunciazione, diversi dai due attualizzati dalla patina; più in particolare, quelli che ricadono sotto l’etichetta di pratiche “maniacali” (il collezionista) o “scientifiche” (l’archeologo) dando vita ad altre concezioni dell’“interoggettività”.

Per l’archeologo, la copresenza degli stessi frammenti o oggetti in un medesimo sito ha un valore solo se attesta una passata copresenza di utenti scomparsi, relativa a un periodo storico limitato; in effetti un ammasso di oggetti accumulatisi uno sull’altro durante un periodo storico di lunga durata non è indice di nessun aspetto dell’interazione fra di essi: gli oggetti in questo caso testimoniano solo dell’occupazione prolungata dei luoghi e non consentono di ricostruire un “modo di vita”, mentre le cose vanno altrimenti quando si riesce a provare che essi, *tutti assieme*, ci rendono una testimonianza della vita quotidiana di una stessa popolazione. L’interoggettività di cui l’archeologo spera di trovare i resti è dunque, prevalentemente, di tipo sincronico: è la prova di un modo di vita omogeneo, insomma un effetto d’identità.

A stabilire quest’identità basterà la *rappresentazione* degli oggetti. In effetti per descrivere la natura di un modo di vita è necessario e sufficiente che siano rappresentate le pratiche tipiche di una cultura: pratiche alimentari, rituali, artistiche ecc. Per questo la patina e il numero di oggetti in questo caso hanno scarso valore: lo stato di conservazione e il numero di esemplari importano poco, basta che gli oggetti tipici di un modo di vita siano tutti presenti e riconoscibili.

Per il collezionista, al contrario, la dispersione temporale non costituisce un ostacolo; essa anzi conferisce all’insieme degli oggetti raccolti una profondità temporale che ne esprime tutto il valore. Al tempo stesso però – e paradossalmente – l’interazione fra oggetti di una stessa collezione non aggiunge

granché al loro valore individuale, dato che non si pretende che essi abbiano “coabitato” nel passato. Predomina in questo caso il rapporto individuale tra l’oggetto e il suo antico proprietario: la sciabola di Napoleone, la tabacchiera di Balzac, la poltrona di Mitterrand diventano allora i pezzi forti di una collezione, mentre la patina di tali oggetti ha interesse solo come impronta d’un utente d’eccezione, non come testimonianza di una improbabile coesistenza che li accomuni.

In effetti l’unità di cui tanto il collezionista quanto il conservatore di museo vanno in cerca ha carattere tematico: un’isotopia basta a creare una collezione, posto che gli oggetti raccolti presentino tutti almeno un tratto figurativo che testimoni della loro appartenenza alla tematica accolta come pertinente; in breve, il criterio su cui si fonda l’interoggettività è in questo caso la *genericità*. Per il resto, il valore della collezione – dunque di ciascuno dei suoi elementi – si fonda sul numero. Il collezionista aspira anche all’*esaustività*, e anzi l’esaustività rappresenta l’altra faccia della passione da cui è mosso: bisogna raccogliere solo oggetti di un certo tipo, ma li si deve possedere tutti.

A questo punto torniamo a occuparci della patina. Considerata come forma di enunciazione, essa non ha bisogno dell’intervento dall’esterno di un attore – ad esempio l’archeologo o il collezionista – ma tutt’al più di un osservatore che si limiti a constatarne la presenza. Né del resto essa ha bisogno di un tema dominante, dell’esaustività, della rappresentazione o persino di una coesistenza sincronica fra oggetti e utenti: anche il più piccolo accessorio infatti – banale o importante, centrale o marginale nelle pratiche di cui è parte – viene trasformato dalla patina, poiché reca su di sé la firma del tempo e delle persone che lo hanno usato. Il fatto che gli oggetti ricoperti da una patina si assomiglino, peraltro, non implica che siano simili quanto al loro aspetto superficiale: si ritiene infatti che ciascuno reagisca a suo modo, a seconda della materia da cui è composto e degli usi cui è stato sottoposto.

E tuttavia bisogna pure far emergere un’unità, o almeno un principio di “connivenza” messo in luce dalla patina; il principio sarà allora quello della *somiglianza di famiglia*, una distribuzione aleatoria e irregolare di alcuni tratti sul gruppo di oggetti che si è scelto di radunare: macchie che spuntano qua e là, segni d’usura, colori sbiaditi, segni di urti o impronte

sulle superfici – ogni tipo di traccia presente soltanto su un piccolo numero d’oggetti. La patina produce dunque l’interoggettività come *una rete di tracce*, che riveste l’insieme degli oggetti di un’unità apparente – in breve, si potrebbe parlare di una specie di *familiarità*. Il contenuto di questo principio d’unità non è tematico né sociostorico, ma semplicemente temporale e fondato sulla prassi. La rete creata può essere allentata, dispersa e le tracce rare; ma può anche trattarsi di una rete fitta, spessa, che satura di sé l’insieme degli oggetti.

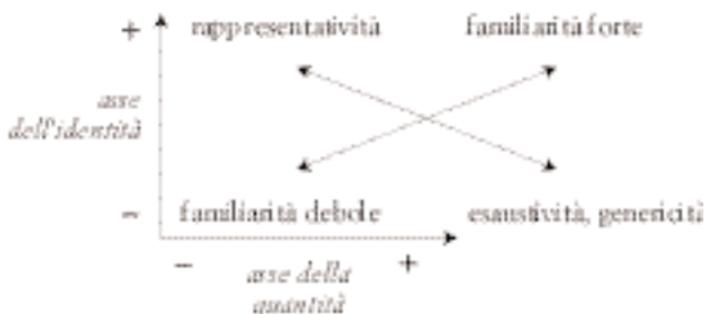
*Rappresentatività, genericità, esaustività, familiarità*: le enunciazioni dei tipi di cui ci stiamo occupando si presentano anzitutto come “principi d’unificazione”, come modalità concrete di raggruppamento su cui si fonda la loro specifica modalità di valorizzazione<sup>5</sup>. La *rappresentatività* è basata sulla scelta dei “migliori esemplari” tratti da ciascun tipo di pratica, e dunque su un’ottica selettiva; la *genericità* si fonda su un principio di equivalenza minima fra i diversi oggetti, e sulla condivisione di un tratto comune che si ripete sistematicamente; l’*esaustività* su un’ottica quantitativa e cumulativa; la *familiarità*, infine, si fonda su di un’ottica distributiva e non cumulativa.

Per definire in modo più preciso il tipo di enunciazione della patina opponendolo a tutti gli altri, il principio cui fare ricorso è quello della combinazione tra l’intensità e il numero: intensità dell’affermazione d’identità o di comunanza fra gli oggetti e numero di contrassegni o impronte iscritti su di essi. La società degli oggetti può allora affermarsi sia in virtù della quantità e a scapito dell’intensità (sotto forma di *genericità* e *esaustività* della collezione), sia in virtù dell’intensità e a scapito della quantità (sotto forma di *rappresentatività* degli oggetti scoperti): in queste due prime configurazioni infatti l’aumento dell’intensità presuppone una diminuzione della quantità e, all’inverso, ad un aumento della quantità fa riscontro una quantità inferiore.

Il caso della patina è molto diverso, dato che l’effetto dell’identità aumenta in proporzione diretta al numero di tracce e di oggetti che le ricevono e viceversa. La patina, insomma, coniuga intensità identitaria e numero invece di opporli; a seconda che le due dimensioni pertinenti siano deboli o forti, inoltre, essa esprimerà un’enunciazione “in sordina” o eclatante. Proprio in tale contesto peraltro potremmo distinguere – traendo spunto da alcune osservazioni precedenti – tra *patina*

e *usura*, e riservare il primo termine all'enunciazione "in sordina" utilizzando il secondo per l'enunciazione eclatante.

I principi di unificazione tra gli oggetti formano di conseguenza un sistema, creando una struttura tensiva che si sviluppa lungo i due assi dell'identità (più o meno intensa) da un lato, e della quantità dall'altro<sup>6</sup>.



I quattro tipi principali individuati sono soltanto posizioni estreme, e non è affatto esclusa la possibilità che vi siano numerose posizioni intermedie variabili lungo un *continuum*. Le forme di enunciazione che abbiamo citate, del resto – quella del collezionista al pari di quella dell'archeologo – rappresentano semplici casi particolari di quei tipi generali: le stesse posizioni potrebbero così essere occupate da altre pratiche interroggettive. Allo stesso modo, la patina non è che uno dei modi per assegnare un' "aria di famiglia" a un raggruppamento d'oggetti; ma è la sola che vi riesce grazie all'accumulo temporale degli usi e della presenza. Ecco perché è necessario analizzarla in modo più preciso, tornando ad occuparci del problema specifico posto dalla sua efficacia semiotica.

## 2. Tradizione e continuità

Nell'enunciare la comunanza tra oggetti, la patina implica necessariamente che siano soddisfatte tre condizioni: (1) che la coesistenza attuale tra gli oggetti conduca a ipotizzare una coesistenza anteriore; (2) che il rapporto con gli eventuali u-

tenti abbia soltanto valore di interazione globale, e l'ipotetica coesistenza anteriore debba poter esser considerata testimonianza di un modo di vita collettivo; (3) che la coesistenza attuale possieda ancora una significazione in se stessa, in particolare perché contribuisce a "eternare" il modo di vita anteriore.

Ora, la "collezione" non soddisfa né la prima né la seconda di tali condizioni, e se soddisfa la terza lo fa unicamente nel caso in cui la tematica del collezionista vi si presti e la sua attività si basi sulla nostalgia di un'epoca passata: è noto tuttavia come i nostalgici del nazismo – tanto per fare un esempio – si accontentano spessissimo di collezionare emblemi e oggetti nuovi perché della patina non li interessa poi molto.

Quanto agli oggetti scoperti e/o raccolti dall'archeologo, essi soddisfano la prima e la seconda condizione ma non la terza: se questi oggetti testimoniano soltanto del modo di vita anteriore, infatti, come raggruppamento attuale svolgono solo il ruolo di "documenti" che sintetizzano un'informazione da scoprire; proprio per questo il loro stato di conservazione ha valore soltanto in relazione al valore documentario di tali oggetti e la patina, nella migliore delle ipotesi, è qualcosa di insensuale. Eppure questo tipo di enunciazione serve a chiarire, per contrasto, quale sia il ruolo della patina. L'archeologo lavora su epoche dimenticate, poco note, e la sua attività ha senso solo accettando l'ipotesi che vi siano state grandi discontinuità temporali, sociali e storiche in particolare nell'uso degli oggetti: difficile infatti immaginare un archeologo che si interessi ad insiemi d'oggetti che – sia pure antichi – non hanno mai smesso di essere utilizzati, laddove tutto il valore della patina sta proprio nell'assenza di simili discontinuità temporali.

Viene in tal modo alla luce una nuova condizione implicata dalla patina, che non è altro se non la riformulazione della terza condizione precedente: si tratta di un vincolo di continuità, da cui dipende la durata continua della compresenza tra oggetti e la permanenza di una "forma di vita". Rimane da capire in quale sistema assiologico vada iscritta tale condizione.

### 2. 1. *La cosa, l'oggetto e l'impronta*

Ho appena chiamato in causa il tempo: nel momento stesso in cui l'osservatore constata l'esistenza di una patina, questo tempo trascorso finisce con l'esser sospeso (non ci si pone

il problema di sapere se la patina aumenterà in futuro), richiamato nella materia dell'oggetto e significato dall'impronta. Si potrebbe allora esser tentati di parlare di una "presentificazione dell'assenza": ma questa espressione, se ben si adattava all'analisi della nostalgia proposta da Greimas, in questo caso appare inopportuna.

Anzitutto perché la nostalgia evoca soltanto un simulacro – sia pure un simulacro efficace, che esercita il proprio effetto sul soggetto; è evidente insomma che la nostalgia e il piacere che procura si nutrono dell'assenza della cosa evocata, laddove il valore della patina si fonda interamente sulla presenza tangibile dell'impronta. Ciò che bisogna chiarire meglio, allora, è questa strana presenza del passato.

In secondo luogo, anche se l'attrattiva per la patina può trarre origine da un compiacimento nostalgico, l'effetto di senso della patina in se stessa non ha nulla di nostalgico, neppure per il passatista: una volta di più quel che ha importanza è la traccia presente dell'uso, e il sentimento che essa produce di potersi calare negli schemi prestabiliti e nei valori di una "tradizione" riproducendo tale uso.

Per cominciare prendiamo in esame la "strana presenza" del passato nella materia. Ho già detto che quella che percepiamo inizialmente è una *cosa*, e che l'impronta della patina fa di essa un *oggetto*; immaginiamo ora di scoprire una cosa sconosciuta: la sola presenza di una "patina" potrà essere un indizio, a seconda della sua natura, che essa è stata avvicinata e utilizzata da esseri animati e che, di conseguenza, ha potuto svolgere un ruolo di strumento in alcune pratiche ormai dimenticate; è proprio questo, ad esempio, il ragionamento degli archeologi che scoprono selci scheggiate. In questo caso non abbiamo accesso alla struttura dell'oggetto ma alla testimonianza dei suoi usi ripetuti, e solo in seguito potremo interrogarci sulla sua struttura.

Questo rapporto fra la *cosa* e l'*oggetto* può essere istituito soltanto grazie a una memoria, iscritta nella *forma dell'impronta*.

Per definizione, infatti, nell'*impronta* non v'è nulla che separi la cosa dall'oggetto se non un cambiamento di status e, soprattutto, una disgiunzione spazio-temporale: nel caso di una maschera funeraria, ad esempio, lo stampo conserva una forma di cui è scomparso il modello in carne e ossa, ma che può essere riempita da qualsiasi altra materia; nel caso del-

l'impronta rilevata dall'investigatore, la sua forma crea un legame tra una parte del corpo di colui che è passato in quel luogo e si ipotizza abbia commesso un misfatto, da un lato, e dall'altra una parte del corpo di un  $x$  da identificare che abita da qualche parte, ha le proprie abitudini, un lavoro, una famiglia ecc. Se nel primo caso si tratta del medesimo viso – di carne o di altre materie –, nel secondo si tratta dello stesso piede o mano, ma con un cambiamento di ruolo figurativo.

L'impronta realizza le due condizioni che garantiscono una "presenza" degli usi passati: (1) una contiguità senza iati, che assicuri la continuità di una presenza e (2) un necessario alternarsi delle modalità d'esistenza, in grado di spiegare il cambiamento di status relativo a quella stessa presenza. La prima condizione è soddisfatta in forma tanto perfetta da far sì che l'impronta possa esser utilizzata come testimonianza, prova o addirittura come "firma" di un individuo: a questo riguardo essa garantisce una perfetta continuità tra la cosa e gli usi cui è sottoposta in qualità di oggetto. Ma anche la seconda condizione è pienamente soddisfatta: affinché l'impronta possa funzionare come tale, infatti, è necessario che la cosa non sia più percepita come tale e l'oggetto passi in primo piano: a rigor di termini, fintantoché la mano rimane poggiata alla superficie su cui appone le sue tracce non vi è alcuna impronta; allo stesso modo finché il viso di cui si vuole realizzare la maschera rimane nello stampo non si può parlare di calco, ma di semplice maschera in gesso o argilla. Perché l'impronta possa funzionare come "segno", insomma – implicando in tal modo dei processi interpretativi e persuasivi, strategie di reminiscenza e testimonianza ecc. – è necessario che l'oggetto e la cosa siano l'uno attuale, l'altra potenziale: in altre parole, è necessaria una sorta di *dé-brayage* della superficie su cui la patina si iscrive.

Ma questa analisi dell'impronta, che individua in essa una garanzia della presenza, non è valida solo nel caso della patina; essa infatti sia adatta altrettanto bene al lavoro dell'archeologo.

## 2. 2. *Enunciazione e tradizione*

Veniamo ora alla tradizione e ai suoi valori. È noto a tutti come una caratteristica essenziale del funzionamento della tradizione sia la continuità temporale e spaziale della sua trasmissione: una piccola falla nella catena lungo la quale è tra-

smessa la credenza, infatti, ne mina il valore e indebolisce il peso della tradizione. Mantenere in vita una tradizione, allora, significa innanzitutto *saturare le sostituzioni enunciative*: la tradizione è viva solo se possiamo ricostituire o immaginare una catena temporale ininterrotta d'enunciazioni, dato che proprio questa continuità senza falle garantisce la *presenza continua e potenziale dell'origine*.

La tradizione insomma è una proprietà della *prassi* enunciativa (la saturazione delle sostituzioni enunciative) grazie alla quale possiamo accedere in modo diretto, immediato e credibile ai valori dell'origine. Si tratta tuttavia di un'enunciazione impersonale che, ad ogni passaggio enunciativo, viene riattivata in forma personale. Naturalmente è impossibile non far riferimento a un "impersonale", ad un'istanza collettiva e proiettata nell'enunciato in grado di garantire l'affidabilità della catena; ma affinché la tradizione funzioni è necessario anche che delle enunciazioni personali vivifichino in ogni istante questa istanza impersonale; del resto la tradizione è efficace nel presente proprio perché vi sono enunciazioni personali che possono attualizzarla rifacendosi ad essa, e perché tali enunciazioni personali istituiscono un rapporto di tensione continua con l'istanza impersonale *senza fonderci in essa*.

La patina è una immagine sensibile che realizza ad una ad una ciascuna delle proprietà indicate; senza dubbio non garantisce un'assoluta continuità dell'uso, ma è anche qualcosa di più di una semplice immagine della continuità degli usi: essa infatti riesce a presentarli tutti simultaneamente sovrappo-  
nendoli, armonizzandoli e accumulandoli gli uni sugli altri. In tal modo la patina garantisce la presenza dell'origine, dato che la catena degli usi iscritta sotto forma di impronta ci dà almeno il senso di una conformità a programmi, ruoli e proprietà che sono sin dall'inizio parte integrante della struttura dell'oggetto. Ma la patina dà vita anche a una dialettica tra personale e impersonale, poiché invita ognuno di noi a prender parte alla catena degli usi come individuo e come persona: in tal modo essa, in quanto immagine della tradizione, riesce a coniugare con estrema efficacia la *ritensione* – l'enunciazione collettiva e impersonale dell'impronta – alla *protensione* – l'enunciazione personale e individuale di ogni nuovo uso; è evidente peraltro che questa forma di armonizzazione necessaria tra le

due istanze enunciative la distingue dall'approccio archeologico agli oggetti antichi.

### 2. 3. *Impronta, tradizione e società degli oggetti*

In che senso quanto abbiamo detto testimonia della coabitazione degli oggetti?

L'immagine dell'impronta assume il suo senso più completo soltanto se consente di ricostituire l'insieme di un percorso, d'una attività o d'una situazione: un investigatore il quale, vedendo un'impronta lasciata da un piede, si accontentasse di trarne la conclusione che "qualcuno è passato di lì" non andrebbe certo molto lontano; allo stesso modo un osservatore il quale, contemplando un oggetto ricoperto da una patina, si accontentasse di trarne la conclusione che è stato utilizzato a lungo sembrerebbe assai poco perspicace. Il fatto è che l'impronta, in quanto traccia e indice enunciativo, pur rinviando a un segmento limitato dell'uso, dà il via ad un intero programma interpretativo: di conseguenza un'impronta ha valore solo se è confermata da altri indici, se corrobora ipotesi, se consente di costruire inferenze creative. A questo riguardo anzi l'impronta – proprio come un lessema condensata in sé un intero racconto –, è in grado di condensare una configurazione molto più complessa.

La patina di un oggetto dà il via a un processo interpretativo che si alimenta della patina degli oggetti vicini ed è appagato soltanto da quella: traccia dopo traccia, così, un modo di vita rinasce progressivamente. La "comunità" degli oggetti ricoperti da patina si comporta allora come la rete di indici per l'investigatore, vale a dire in modo conforme al principio di familiarità cui ho accennato in precedenza: la patina degli uni ha bisogno di ricorrere, per confermare o completare l'informazione disponibile, a quella degli altri. Di conseguenza l'osservatore non si introduce soltanto nella catena degli usi di un oggetto ma entra a far parte di una vera e propria "forma di vita"<sup>7</sup>, della quale ricerca e mette in relazione tra loro le tracce sensibili.

D'altra parte però credere in una tradizione significa dare per presupposta un'unità fondamentale e forse non immediatamente visibile tra oggetti, pratiche e discorsi in apparenza eterogenei: e in modo analogo la patina, come testimonianza della tradizione d'un uso, invita a presupporre l'unità profon-

da della forma di vita che è possibile leggere nel raggruppamento di oggetti eterogenei.

Ma torniamo un attimo alle altre forma d'“interoggettività”. Per il collezionista, l'interoggettività è interpretabile solo in relazione al tema della collezione; essa perciò è garantita unicamente, più che dagli oggetti in sé, dall'investimento affettivo nei riguardi di quel tema da parte del collezionista stesso (e non degli utilizzatori, dunque). Si tratta di una dimensione compulsiva che fa del collezionista un tipico esempio di quello che Geninasca chiama un “soggetto voluto” (cfr. Geninasca 1997, pp. 31-32; trad. it. 2000, pp. 45-46). In questo caso, dunque, ci troviamo dinanzi ad una interoggettività governata dalla modalità del *volere*. Per l'archeologo, come ho già fatto notare, l'oggetto riceve lo statuto di “documento” e vale solo per l'ammontare di informazione che è in grado di fornire; l'interoggettività è dunque governata esclusivamente dalla modalità del *sapere*. Per quanto riguarda la patina, invece, il ruolo della tradizione, l'importanza della continuità fra le sostituzioni enunciative, l'adesione intima al sistema di valori soggiacente che implica la riproduzione effettiva delle usanze passate – tutto ciò conferma che il raggruppamento degli oggetti ottenuto grazie alla loro patina comune dipende dalla credenza: l'interoggettività è allora governata dalla modalità del *credere*.

### 3. La patina e l'ergonomia

#### 3.1. Interfacce

Nell'analisi semiotica degli oggetti (Zinna 2001), si è soliti distinguere due tipi di interfaccia: l'interfaccia soggetto e l'interfaccia oggetto. L'interfaccia soggetto (o “interfaccia utente”) è quella che ad esempio, in uno strumento, facilita la “presa” manuale, o in un programma informatico facilita la realizzazione di un compito. L'interfaccia “oggetto” è invece quella parte dello strumento formata e adattata in modo da render più facile possibile il suo entrare in contatto con le cose del mondo – vale a dire per tagliare, grattare, conficcare qualcosa; nel programma informatico, l'interfaccia oggetto è ciò che consente di trasformare le azioni compiute dall'utente

sulla tastiera o sullo schermo in operazioni riferite al sistema del computer e ai dati che esso contiene.

Quando l'archeologo della preistoria identifica uno "strumento di percussione", bisogna che egli sia stato in grado di identificare sia l'interfaccia oggetto – che gli indica il tipo di trasformazione che l'oggetto apporta alla materia delle cose – sia l'interfaccia soggetto – che gli indica quale gesto è necessario per realizzare quella trasformazione. Queste due interfacce del resto sono le stesse su cui si appunta l'attenzione degli ergonomi.

Ma nel caso della patina le cose non cambiano affatto, e per convincersene basta esaminare con attenzione il martello di un cavatore d'ardesia: il manico è incavato lungo l'impugnatura in corrispondenza con la posizione delle dita, la testa metallica è arrotondata all'estremità di percussione e intaccata per tutta la lunghezza perché viene sfregata ripetutamente sui pezzi d'ardesia dopo averli frantumati. Lo strumento ha assunto, più che la forma dell'oggetto o della mano, la forma stessa dei gesti che ha contribuito a realizzare.

### 3. 2. *Modalità e tipi di società: comunicazione o connivenza*

L'interfaccia è il prodotto del primo tipo d'enunciazione, quello che – anonimo o identificato con precisione, personale o impersonale – iscrive l'impronta sull'oggetto. Ma dal punto di vista dell'altra enunciazione, quella che fa proprio l'oggetto e ne riattualizza l'uso, l'effetto è essenzialmente modale e la struttura modale della patina non è la stessa di quella dell'ergonomia.

Nel caso dell'ergonomia, a partire da una rappresentazione schematica e ideale del gesto da compiere un attante distinto dall'utente – sorta di destinante trascendente – iscrive nella materia dell'oggetto un "poter fare" e un "saper fare" ottimizzati e destinati all'utente. Per quest'ultimo però la forma ergonomica rappresenta un vincolo, e diviene dunque un "dover fare": ci si rende immediatamente conto di ciò tentando di inserire le dita negli anelli "ergonomici" del manico di un paio di forbici in modo diverso da quello previsto da chi le ha costruite – ma forse potrebbe bastare l'essere mancini. In questo caso dunque ci troviamo dinanzi a una struttura enunciativa assolutamente classica: da un lato c'è un rapporto di comunicazione tra un enunciatore e un enunciatario, dall'altro un rapporto prescrittivo che trasforma l'enunciatario in u-

tente, vittima della rappresentazione che l'enunciatore si è fatta di lui nel momento in cui ha progettato l'oggetto.

Nel caso della patina al contrario la deformazione imposta alla superficie dell'oggetto è unicamente esito dell'esercizio di un "poter fare" e un "saper fare", nonché dell'adattamento progressivo della superficie dell'oggetto a tale azione ripetuta: insomma abbiamo sempre a che fare con un'iscrizione sulla materia del "poter fare" e del "saper fare" ma stavolta ad opera dell'utente, sotto forma di appropriazione e specificazione individuali dell'oggetto. In tal senso il gesto che riattualizza l'uso dell'oggetto non differisce da quelli che vi hanno iscritto l'impronta: piuttosto ne prolunga la serie, si insinua nella medesima posizione enunciativa, partecipa della stessa iscrizione. Il rapporto enunciativo non è più di comunicazione, ma di "comunione" o di "connivenza", e si fonda su una semplice identificazione fra un'enunciazione e altre enunciazioni.

Nel primo caso l'impronta ha valore trascendente, generico e vincolante; nell'altro ha valore immanente, specifico e auto-adattivo.

Entrambe le strutture enunciative creano quelle che potremmo chiamare "società degli oggetti"; ma si tratta di società governate da sistemi attanziali, modali e assiologici notevolmente diversi.

Una famiglia di oggetti ergonomici si costituisce (e i suoi membri si assomigliano) sulla base della razionalizzazione del gesto, dell'ottimizzazione dell'azione e d'una schematizzazione trascendente, generica e vincolante della vita quotidiana. Il paradosso dell'ergonomia è che nell'adattare gli oggetti agli utenti standardizza l'uso, rendendo uniforme la forma degli oggetti prodotti; tutto questo, naturalmente, implica che l'utente cui essa aspira ad adattarsi è esso stesso un artefatto idealizzato, un genere quasi universale – visto che ad esser modellizzata è in realtà l'attività come schema generico, e non l'utente.

Al contrario una famiglia di oggetti ricoperti da patina si costituisce sulla base dell'appropriazione e specificazione individuali degli oggetti da parte dei loro utenti, anche se in fin dei conti e col passare del tempo l'effetto globale – come ho sottolineato in precedenza – è quello di un'enunciazione collettiva e impersonale. La patina in effetti, è anche esito di un'enunciazione impersonale, funziona come una firma: è fir-

ma di un attante collettivo indeterminato, ma libero di imprimere il proprio contrassegno nel proprio ambiente. Anche in questo caso l'attività finisce con l'esser schematizzata, ma stavolta per accumulo e progressivo rafforzarsi delle modificazioni che appaiono nei punti d'impatto o di contatto e non in seguito alla scelta di un qualunque "genere" astratto.

In un caso l'impronta deriva da una decisione di equivalenza e da un principio di analogia: fra tutti i gesti possibili, nei limiti di una data pratica d'uso, vi è una somiglianza sufficiente perché si possa definirne il tipo ideale. Nell'altro caso invece sono necessarie solo la contiguità e la ripetizione: fra tutti i gesti possibili per una data pratica d'uso, vi sono punti di contatto e d'impatto simili, che si sovrappongono in modo approssimativo e che configurano in tal modo l'impronta degli utenti.

A quanto pare dunque esistono società d'oggetti totalitarie e stereotipate, in cui l'organizzazione nel suo complesso si fonda sull'equivalenza postulata fra gli utenti, e società democratiche e creative le quali scoprono – per approssimazione e libera iniziativa individuale – i sentieri della familiarità, della connivenza e della vita in comunità.

#### *4. La patina senza l'uso: la costituzione dell'attante*

Sino ad ora ho (volontariamente) confuso la patina e gli effetti dell'uso – ovvero, al limite, gli effetti della frequentazione degli oggetti da parte di esseri animati. Proprio approfittando di questa confusione, peraltro, mi è stato possibile elencarne le proprietà di impronta, firma, di iscrizione d'una tradizione... Si trattava insomma di un modo per rendere più facili le cose, facendo riferimento ad un uso e ad un utente: in buona sostanza, poiché non esiste oggetto senza soggetto e viceversa, appare più facile fondare l'interoggettività sulla presenza (sia pure implicita) dei soggetti che sulla loro assenza.

Giunto a questo punto posso rinunciare a questa semplificazione, tanto più che mi induce a farlo la stessa definizione dizionariale citata in apertura: nell'accezione originale di "patina", infatti, essa fa riferimento soltanto all'effetto del tempo sulla superficie d'un oggetto in rame.

La stazione della mia città natale, Limoges, detta “stazione dei Benedettini”, è completamente coperta di rame: tanto la cupola centrale, quanto il tetto della torre con l’orologio su di un lato. Questo tetto in rame era un tempo ossidato, color grigioverde, come si addice a una testimonianza del passato: la stazione è infatti un monumento ben catalogabile che risale agli esordi delle ferrovie in Francia, epoca in cui la rete nazionale era ancora suddivisa fra alcune grandi società private interregionali. A quell’epoca, essa era al centro di un importante nodo ferroviario: all’interno della cupola centrale, ai quattro angoli della volta, quattro statue rappresentano ancor oggi le quattro regioni che collegava tra di loro. Di recente questa cupola è stata distrutta da un incendio, e si è dovuto sostituire il rame, ma lo si è fatto utilizzando rame già “patinato”. Invece nel restauro del resto dell’edificio, e in particolare quello dei muri in pietra, si è tentato di riprodurre il colore e la texture originaria del materiale. Il rame del tetto, in altre parole, aveva un valore soltanto per la particolare patina che aggiungeva al monumento.

Nel caso in esame è chiarissimo che la patina non deve nulla all’uso: in questo genere di monumento anzi con la manutenzione, il restauro e le opere di sistemazione periodiche ci si sforza di cancellare le tracce dell’uso, rimodernando addirittura le sue strutture funzionali interne. Il valore della patina dunque non deve nulla all’iscrizione della “enunciazioni” e delle “appropriazioni” individuali e collettive che creano la storia quotidiana dell’edificio.

Al contrario, in questo caso si vuole far riferimento a una storia del tutto diversa: si tratta di una storia collettiva ma è quella delle istituzioni, delle strutture politiche, della città e della ferrovia. La patina non è più un’*impronta* (solo ricorrendo ad una metafora approssimativa e animista potremmo parlare di “impronta del tempo”) ma un *emblema*, segno di un’identità acquisita grazie alla permanenza e alla conservazione – anzi, per esser più precisi, mediante la permanenza d’una presenza là, in quel luogo che essa in qualche modo designa. Se l’impronta è una figura iscritta nella materia, l’emblema è una figura aggiunta, associata all’oggetto. La patina delle coperture, comunque, indica anche che queste ultime non sono mai state toccate né modificate; allorché dopo

un incendio ci si è visti costretti a ripararle, così, si è giunti sino a far uso di un simulacro – la patina artificiale – per “fare come se” questa permanenza non si fosse mai interrotta. Si comprende facilmente, allora, che aggiungendo quel simulacro non se ne modifica affatto l’efficacia: l’artefatto rimane un emblema e quelle coperture possono continuare a dialogare a distanza, come hanno sempre fatto, con gli altri monumenti emblematici della città.

In questo caso a costituire la “società degli oggetti” non è l’attualizzazione che ne fanno gli utenti ma quella della storia, considerata come un attante immanente allo sviluppo temporale. L’attante enunciativo che si configura con tale aspetto ha lo stesso statuto di quello che deriva dall’uso: svolgendo il ruolo di destinante garante dei valori, esso è in grado di enunciareli “a nome” di una collettività. Ma a differenza dell’attante legato all’uso – il quale, pur essendo simile, è collettivo e immanente alla continuità dell’uso, e presuppone inoltre la presenza di una serie ininterrotta di riattualizzazioni individuali – questo non ha nulla di collettivo: in un certo senso lo si potrebbe considerare come l’altra versione della tradizione, quella che riassume in sé le proprie enunciazioni e dunque – ormai stabile e perenne – non deve più quasi nulla alle iniziative individuali. Si può addirittura affermare che, se in precedenza ho ipotizzato che questa patina è un attante in grado di “dialogare” con gli altri monumenti della città, questo è possibile proprio perché le riconosciamo uno statuto personale: in tal modo non avremo fatto altro che passare da “essi” a “si”, perché nel momento stesso in cui la patina è considerata indipendentemente dai possibili utenti essa conferisce all’oggetto lo statuto di attante quasi-personale – o per esser più precisi di un attante personale neutro.

Dobbiamo ancora capire tuttavia in che modo si costituisce questo statuto attanziale. Tanto per cominciare, il monumento in quanto segno architettonico e urbano smette di essere un oggetto: esso è un attante soggetto, senza dubbio dotato di una debole modalizzazione ma che ha in sé almeno un “poter fare” e un “saper fare” in grado di caratterizzarlo, e grazie ai quali può comunicare l’identità di cui è l’emblema. E non è tutto: bisognerebbe anche riflettere sul fatto che la patina (così come l’ho definita in precedenza come manifestazione di u-

na permanenza, d'una conservazione e di una relativa insensibilità all'uso) sottende un *fare persuasivo*: essa in effetti convince l'osservatore della continuità e immutabilità della presenza che ne sanciscono il valore. Ma prima di trarre simili conclusioni è opportuno chiedersi in che modo il monumento, ancor prima d'esser soggetto, può assumere lo statuto anche di semplice attante.

Il fatto che l'effetto emblematico si concentri sulla copertura in rame con la sua patina è già un elemento che orienta la risposta. In questo caso infatti il rame, per ragioni tecniche, è una semplice sfoglia ma il profano o l'ingenuo non possono in alcun modo sapere che si tratta di una semplice superficie e non di un volume materico; al contrario la patina che ricopre questa materia può esser solo una superficie, un rivestimento. E non è tutto: ulteriori considerazioni di natura tecnica ci dicono che si tratta di una superficie destinata a proteggere, perché una volta formatasi sotto l'azione dell'aria la pellicola impedisce al processo di corrosione di erodere più in profondità la materia che essa ricopre. Ecco allora che il monumento si costituisce come corpo: da una parte c'è una struttura, dei materiali e delle funzioni; dall'altra c'è un rivestimento, attraverso il quale comunica con l'ambiente. L'ambiente modifica la pellicola di superficie, e quest'alterazione protegge la struttura interna impedendo al processo di aggressione da parte di agenti esterni di proseguire.

Il meccanismo di questo dispositivo assomiglia molto al rivestimento corporeo, sia dal punto di vista fisico che psichico: ricalca infatti la sequenza: ricezione degli stimoli – impulsi eccitanti e aggressioni provenienti dall'esterno –, adattamento e modificazione della superficie, protezione. Da un punto di vista fenomenologico, si potrebbe dire in questo caso che l'edificio è oggetto di una percezione di tipo analogico: riconosciamo in questo corpo ricoperto da un rivestimento l'equivalente del nostro corpo, ricoperto da una pelle che comunica con l'esterno. Ecco allora che il monumento si è trasformato in attante, grazie all'equivalenza col nostro stesso corpo; ma in tal modo si spiega anche perché il rivestimento del monumento concentri su di sé tutto l'effetto persuasivo ed emblematico: è il rivestimento infatti a comunicare e significare l'identità preservata, in armonia con la città.

### 5. *Per concludere*

A quanto pare dunque la patina degli oggetti ha qualcosa in comune con il nostro rivestimento polisensoriale, proiettato a partire dall'istanza di un Io e che si offre alle figure del mondo come superficie d'iscrizione sensibile all'azione del mondo esterno. Sinora abbiamo condotto la nostra argomentazione muovendo dalla costituzione materiale di questo rivestimento; se adesso ci riferiamo alla costituzione semiotica del rivestimento corporeo, tuttavia, dobbiamo tener presente che l'operazione di "avvolgimento", in tale prospettiva, è una proprietà della polisensorialità stessa: l'insieme delle stimolazioni e delle sollecitazioni interne ed esterne forma una rete salda e relativamente durevole che costituisce il "rivestimento" del corpo sensibile, proprio come l'insieme delle ripetute stimolazioni e sollecitazioni provenienti dall'ambiente forma a lungo andare una rete di impatti e modificazioni, dando quindi vita a uno "strato" continuo e ad un "rivestimento" degli oggetti che a poco a poco prende il posto del loro rivestimento materiale e funzionale.

I corpi sensibili e gli oggetti ricoperti da una patina hanno dunque una proprietà in comune: il rivestimento, inteso come rete di connessioni a un tempo spaziali e temporali. Ed è proprio questa proprietà che – a dispetto della loro eterogeneità e incommensurabilità – crea una sorta di compatibilità e anzi addirittura un'armonia tra i due: in effetti sebbene non abbiano in comune alcuna struttura, materia o funzione e anche se la patina esercita su di essi effetti diversi, condividono se non altro quella rete di sollecitazioni e stimolazioni che li ha progressivamente avvolti con una stessa storia e una stessa aura semiotica.

<sup>1</sup> L'occasione datami da questo volume, concepito e curato da Eric Landowski e Gianfranco Marrone, mi offre l'opportunità di affrontare, accanto al problema dell'interoggettività, un'altra tematica messa in luce da Landowski: quella de "L'usura", titolo di un convegno organizzato nel 1987 a Urbino assieme a Giulia Ceriani, al quale non ho potuto partecipare nonostante il mio interesse per l'argomento.

<sup>2</sup> Su questa nozione cfr. Bertrand 1993, pp. 23-52; Fontanille e Zilbelberg 1998, cap. "Praxis"; Fontanille 1999b, cap. "Enonciation".

<sup>3</sup> L'idea che un'enunciazione possa essere "impersonale", avanzata da Bertrand (1993) e da Metz (1991), merita di essere ulteriormente analizzata. Ad esempio nel caso della patina l'impronta effettiva, sebbene risultato di un insieme indeterminato di enunciazioni individuali, può tuttavia essere intesa come un *embrayage* di questo stesso insieme d'enunciazioni passate – prodotti sull'oggetto così come si presenta attualmente. Nel momento stesso in cui si individua un *embrayage*, comunque, si fa immediatamente appello alla sfera della persona. Tornerò in seguito ad affrontare questo problema.

<sup>4</sup> Nel caso della patina, l'enunciazione coinvolta subisce un'estensione cui bisogna prestare particolare attenzione: in effetti le tracce del tempo non sono solo quelle lasciate dagli utenti, e per un oggetto qualsiasi la patina nasce anche dal semplice fatto di essere "da qualche parte" – soggetto dunque ai condizionamenti ambientali caratteristici di questo "qualche parte". Quando si tratta di percepire la patina, tuttavia, i confini tra quel che dipende da un'attualizzazione di funzioni prodotta dall'uso, da una parte, e dall'altra quel che deriva dal fatto di esser parte d'un ambiente si annullano e cedono il posto a un effetto globale di *prassi* enunciativa impersonale. Nel seguito del saggio prenderò in esame il caso della patina "senza uso".

<sup>5</sup> In Fontanille 1999a, capitolo "*Point de vue*", si troverà una presentazione più dettagliata di questi "principi d'unificazione" e dei loro correlati percettivi e assiologici. Quanto al problema teorico della struttura mereologica degli oggetti, è necessario riferirsi allo studio di Bordron (1991), divenuto ormai un classico.

<sup>6</sup> Sulla definizione e il funzionamento della struttura tensiva cfr. Fontanille e Zilbelberg 1998, capitoli "*Valence*" e "*Valeur*"; cfr. inoltre Fontanille 1999b, capitolo "*Structures élémentaires*".

<sup>7</sup> Questo concetto, proposto da Greimas, è stato illustrato in Fontanille (1993) e in Fontanille e Zilbelberg 1998, capitolo "*Forme de vie*". Una forma di vita è una deformazione coerente che investe la totalità dei livelli del percorso generativo di un discorso o di un universo semiotico qualsiasi: si va dagli schemi sensoriali e percettivi sino alle strutture narrative, morali e assiologiche. Nel caso in esame, l'originario "modo di vita" è trasformato in "forma di vita" nel momento stesso in cui viene accolto, nella sua totalità, da una credenza che ne attesti la coerenza, per poi essere armonizzato al particolare sistema di valori di una tradizione.