POLITECNICO DI TORINO
Repository ISTITUZIONALE

Una lunga e discontinua storia. Tre episodi dalla storia delle relazioni semiotica-design e alcune riflessioni

Original
Una lunga e discontinua storia. Tre episodi dalla storia delle relazioni semiotica-design e alcune riflessioni per la sua storiografia / Mattozzi, A.. - In: AIS / DESIGN. - ISSN 2281-7603. - ELETTRONICO. - 11:20(2024), pp. 51-71.

Availability:
This version is available at: 11583/2999688 since: 2025-04-30T07:00:11Z

Publisher:
AIS/Design

Published
DOI:

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)

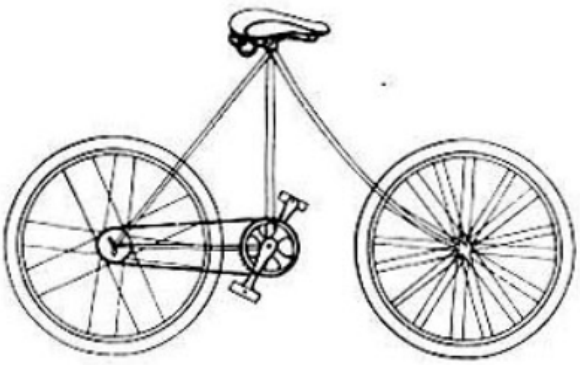
30 October 2026

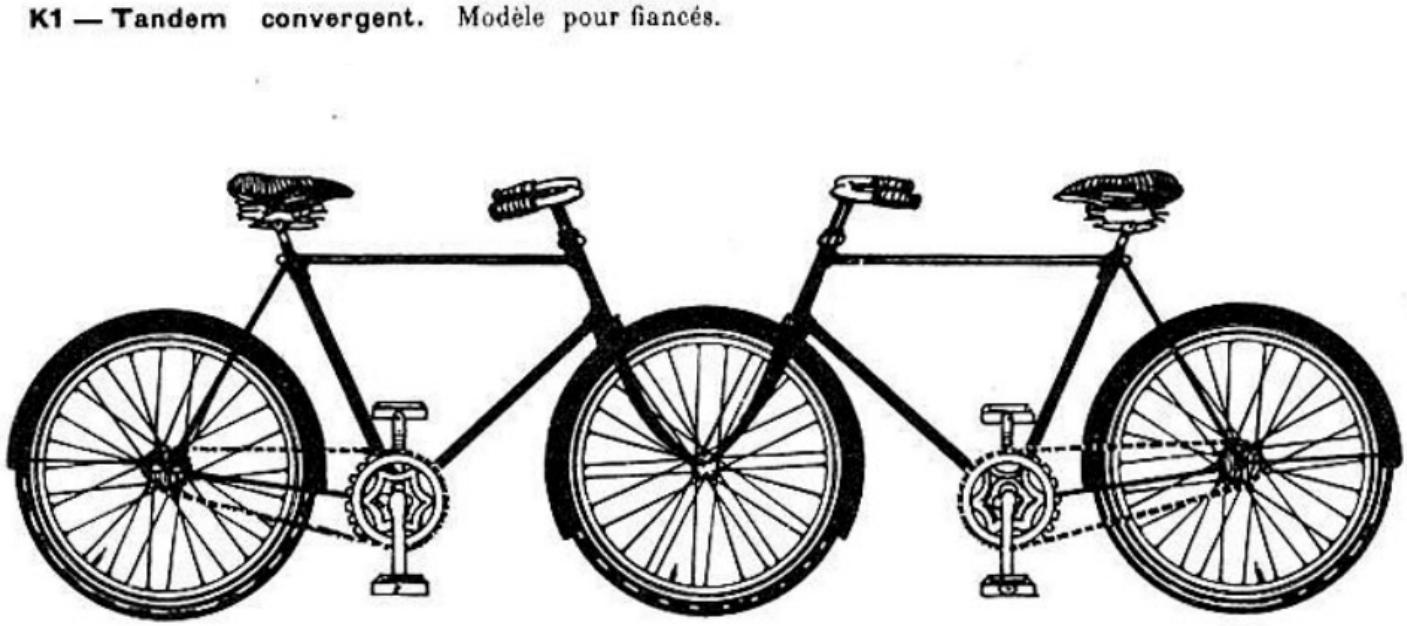
ISSN: 2281-7603 VOL. 11 / N. 20 (2024)

Ais/Design Journal

Storia e Ricerche

STORIE DI SEMIOTICA E DESIGN





K1 — Tandem convergent. Modèle pour fiancés.

K2 — Tandem divergent. Modèle pour couple en instance de divorce.

AIS/DESIGN JOURNAL
STORIA E RICERCHE

Rivista online, a libero
accesso e peer-reviewed
dell'Associazione Italiana
degli Storici del Design
(AIS/Design)

VOL. 11 / N. 20
SETTEMBRE 2024

STORIE DI SEMIOTICA E DESIGN
a cura di Dario Mangano
e Ilaria Ventura Bordenca

ISSN
2281-7603

PERIODICITÀ
Semestrale

SEDE LEGALE
AIS/Design
Associazione Italiana
degli Storici del Design
via Candiani, 10
20158 Milano

CONTATTI
caporedattore@aisdesign.org

WEB
www.aisdesign.org/ser/

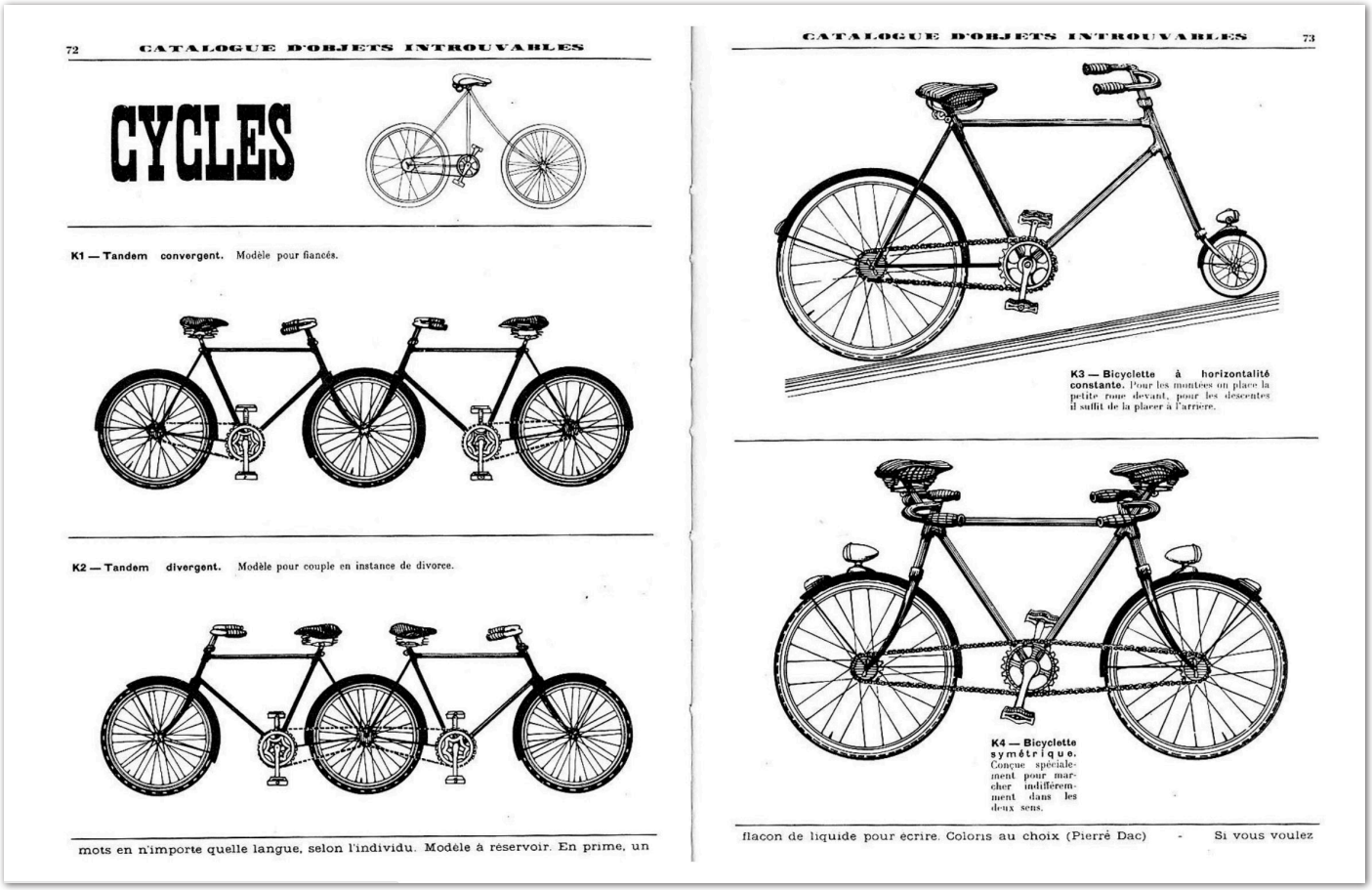


This work is licensed under a
Creative Commons Attribution-
NonCommercial-NoDerivatives 4.0
International License.

Creative Commons
NonCommercial-NoDerivates 4.0
international License
(CC BY-NC-ND 4.0).

Ais/Design
Journal

Storia e Ricerche


72 CATALOGUE D'OBJETS INTROUVABLES

CYCLES

K1 — Tandem convergent. Modèle pour fiancés.

K2 — Tandem divergent. Modèle pour couple en instance de divorce.

mots en n'importe quelle langue, selon l'individu. Modèle à réservoir. En prime, un

CATALOGUE D'OBJETS INTROUVABLES 73

K3 — Bicyclette à horizontalité constante. Pour les montées on place la petite roue devant, pour les descentes il suffit de la placer à l'arrière.

K4 — Bicyclette symétrique. Conçue spécialement pour marcher indifféremment dans les deux sens.

flacon de liquide pour écrire. Coloris au choix (Pierre Dac) - Si vous voulez

DIRETTORI

Giampiero Bosoni, Politecnico di Milano
Elena Dellapiana, Politecnico di Torino
Jeffrey Schnapp, Harvard University
direttore@aisdesign.org

COMITATO DI DIREZIONE

Imma Forino, Politecnico di Milano
Antonio Labalestra, Politecnico di Bari
Ramon Rispoli, Università degli Studi di Napoli Federico II
Marco Sironi, Università degli Studi di Sassari
Davide Turrini, Università degli Studi di Ferrara
editors@aisdesign.org

COMITATO SCIENTIFICO

Giovanni Anceschi
Paola Antonelli, Dipartimento di Architettura e Design, MoMA,New York
Helena Barbosa, Universidade de Aveiro
Alberto Bassi, Università Iuav di Venezia
Giampiero Bosoni, Politecnico di Milano
Fiorella Bulegato, Università Iuav di Venezia
Maddalena Dalla Mura, Università Iuav di Venezia
Elena Dellapiana, Politecnico di Torino
Kjetil Fallan, University of Oslo
Silvia Fernandez, Nodo Diseño América Latina
Imma Forino, Politecnico di Milano
Antonio Labalestra, Politecnico di Bari
Grace Lees-Maffei, University of Hertfordshire
Priscila Lena Farias, Universidade de São Paulo
Fabio Mangone, Università Federico Secondo, Napoli
Jonathan Mekinda, University of Illinois at Chicago
Gabriele Monti, Università Iuav di Venezia
Ramon Rispoli, Università degli Studi di Napoli Federico II
Catharine Rossi, Kingston University
Susan Yelavich, Parsons The New School
Jeffrey Schnapp, Harvard University
Marco Sironi, Università degli Studi di Sassari
Davide Turrini, Università degli Studi di Ferrara
Carlo Vinti, Università di Camerino

GRAFICA

Francesco E. Guida, Politecnico di Milano
Marco Sironi, Università degli Studi di Sassari
Giacomo Girocchi, Politecnico di Torino

REVISORI

Sergio Pace, Michela Rosso, Dario Scodeller, Marco Scotti, Angelo Maggi, Mauro Mussolin, Ali Filippini, Francesca Picchi, Giampiero Bosoni, Elena Dellapiana, Carlo Bonfanti, Massimiliano Savorra, Andrea Maglio, Ramon Rispoli, Aurosa Alison, Eleonora Trivellin.

EDITORIALE	**SENSO E PROGETTO** Dario Mangano	7
SAGGI	**WHY IS A LATOURIAN APPROACH TO DESIGN RELEVANT TODAY? FIVE STATEMENTS** Albena Yaneva	31
	UNA LUNGA E DISCONTINUA STORIA. TRE EPISODI DALLA STORIA DELLE RELAZIONI SEMIOTICA-DESIGN E ALCUNE RIFLESSIONI PER LA SUA STORIOGRAFIA Alvise Mattozzi	51
	ATTRAVERSO L'ARTEFATTO. OVVERO: CHE COSA HA FATTO LA SEMIOTICA PER IL DESIGN? Salvatore Zingale	72
	MANUTENZIONE SIMBIOTICA. IL RUOLO PROGETTUALE DELLA CURA MATERIALE DELLO SPAZIO Gianluca Burgio	86
	UN'ARCHEOLOGIA DEL FUTURO DELLA MODA: TRAME SEMIOTICHE E ANTICIPAZIONI ESTETICHE DALLA SPACE AGE ALL'ORIZZONTE POSTDIGITALE Michela Musto	99
	DAL TESTO GRAFICO ALLA SCRITTURA: LE INTERSEZIONI FRA SEMIOTICA E GRAFICA IN ITALIA NEGLI ANNI OTTANTA Andrea Lancia	117
DOCUMENTI	**NOTE SU SEMIOTICA E DESIGN (1984)** Renato De Fusco con introduzione di Alessandro Castagnaro – *Renato De Fusco e la semiotica*	134
POSTFAZIONE	**SEMIOTICA E DESIGN, AL FUTURO** Ilaria Ventura Bordenca	144
BIOGRAFIE AUTORI		163

saggi

Una lunga e discontinua storia. Tre episodi dalla storia delle relazioni semiotica-design e alcune riflessioni per la sua storiografia

ALVISE MATTOZZI
Politecnico di Torino
alvise.mattozzi@polito.it
Orcid ID: 0000-0002-7917-3099

L'articolo esplora la lunga e discontinua storia delle relazioni semiotica-design attraverso tre episodi chiave. Si evidenziano differenze e vere e proprie rotture epistemologiche tra gli approcci semiotici che hanno dialogato con il design, in particolare rispetto alla significazione-comunicazione degli artefatti d'uso. Tali differenze e rotture mettono in discussione l'idea di una continuità storica e fors'anche disciplinare. Tuttavia, emergono anche connessioni inaspettate. Comprendere queste differenze può rendere storici e storiche del design più sensibili quando intendono ricostruire storiograficamente le relazioni semiotica-design.

The article explores the long and discontinuous history of the relationship between design and semiotics through three key episodes. Differences and real epistemological ruptures among semiotic approaches that have dialogued with design, particularly with respect to the signification-communication of artifacts of use are highlighted. Such differences and ruptures challenge the idea of historical and perhaps even disciplinary continuity. However, unexpected connections also emerge. Understanding these differences may make design historians more sensitive when they intend to historiographically reconstruct the relations between semiotics and design.

PAROLE CHIAVE
fare, funzione, metodologia, rottura epistemologica, significazione.

KEYWORDS
doing, function, methodology, epistemological break, signification.

1. Introduzione

Questo non è un saggio di storia del design, né tantomeno di storia della semiotica o della loro relazione, non essendo io uno storico.
È piuttosto il tentativo di porre alcune questioni a chi dovrà scrivere la storia di questi ambiti. La faccio ricostruendo tre episodi della storia delle relazioni semiotica-design. Ognuno dei tre episodi non è in sé nuovo e, eccetto forse per il coinvolgimento di Charles W. Morris al Bauhaus di Chicago, sono stati raccontati molte volte.
Quello che io spero sia nuovo è ciò che emerge dalla loro giustapposizione e le riflessioni che, dalla loro giustapposizione, si possono trarre.

Riflessioni che dovrebbero interessare chi volesse effettivamente scrivere una storia delle relazioni design-semiotica.

Una prima constatazione è che la storia delle relazioni semiotica-design è molto lunga – quasi un centinaio d'anni –, comparativamente alla storia di questi due ambiti, che emergono effettivamente, per come li abbiamo conosciuti nel corso del XX secolo, solo nel XIX secolo.

Infatti, il primo episodio che prenderò in considerazione ha inizio nel 1937. Esso riguarda la relazione tra la semiotica elaborata da Morris, in quanto gnoseologia e epistemologia, e il design.

Il secondo episodio riguarda la relazione tra semiotica, intesa in questo caso sempre come gnoseologia e epistemologia, ma anche come metodologia, e artefatti d'uso. Questo episodio ha inizio vent'anni dopo, nel 1957, con il lavoro di Roland Barthes.

Il terzo episodio riguarda lo stesso tipo di relazione, con la semiotica, però, che gioca un ruolo diverso, tra epistemologia, metodologia e ricerca empirica. Esso ha inizio nel 1995, quando Jean Marie Floch inaugura inconsapevolmente la semiotica greimasiana degli oggetti e del design, mettendo alla prova una epistemologia e una metodologia nata però vent'anni prima, che è anche alla base dell'Actor-Network Theory e del suo interesse per gli artefatti.

2. Tra gnoseologia ed epistemologia (generale e disciplinare)

Nel 1937, il filosofo Morris assunse un ruolo rilevante all'interno della Chicago Bauhaus diretta da Laszlo Moholy-Nagy.

Come docente di "comunicazione e linguaggio" ("*language and communication*") e di "integrazione intellettuale" ("*intellectual integration*") (Findeli, 1990), Morris si occupava della integrazione tra i diversi saperi, e i rispettivi corsi, conferenze o seminari, afferenti alle scienze fisiche e naturali, così come alle scienze umane e sociali.

La concezione sviluppata da Laszlo Moholy-Nagy (1947, p. 42, tr. mia) del design in quanto "integrazione di requisiti tecnologici, sociali ed economici, di necessità biologiche e degli effetti psicofisici dei materiali, delle forme, dei colori, dei volumi e degli spazi", aveva richiesto l'introduzione di corsi e di lezioni di scienze di vario tipo, non direttamente legate alla progettazione. Si veniva così a rompere l'impostazione della Bauhaus tedesca fondata sul binomio "arte e tecnologia", introducendo, invece, quello "arte e scienza" (Findeli, 2001).

Morris proveniva dalla Università di Chicago e propugnava una semiotica di base comportamentista all'interno di una visione di unità della scienza di matrice neopositivista. Probabilmente in virtù del suo coinvolgimento nel movimento per l'unità della scienza era stato chiamato per agevolare l'integrazione richiesta dalla Bauhaus di Chicago[1].

Per Morris (1938, pp. 1-3, tr. mia), la semiotica offre "i fondamenti per una qualunque delle specifiche scienze dei segni", si tratti di linguistica, logica, matematica, retorica o estetica, ma è anche uno "strumento per tutte le scienze", dato che "tutte le scienze fanno uso ed esprimono i loro risultati in termini di segni". Essa è dunque considerata da Morris l'*organon* della "metascienza" (la scienza della scienza) dal momento che la scienza, secondo i canoni dell'empirismo logico a cui lui faceva riferimento, viene studiata come linguaggio della scienza. Lo studio del linguaggio implica non solo "la sua struttura formale", ma anche "la relazione con gli oggetti designati" e con la persona che usa quello specifico linguaggio. Il compito assegnato alla semiotica da Morris fu dunque quello di "fornire i segni rilevanti e i principi" per sviluppare lo studio della scienza, fornendo un linguaggio generale, applicabile a un qualunque linguaggio speciale o segno.

La nozione di segno elaborata da Morris, come traduzione e semplificazione comportamentista di quella di proposta Charles S. Peirce, rispondeva a tali esigenze: rendere conto della relazione con gli oggetti designati e con la persona che usa quel segno. Morris (1938, p.3, tr. mia), infatti, distingue: "ciò che agisce come segno", "ciò a cui il segno si riferisce", "l'effetto su qualche interprete, in virtù del quale la cosa in questione è un segno per quell'interprete", cioè, secondo la sua stessa terminologia, il "segno veicolo", il "designatum" e "l'interpretante".

Per quanto ne so Morris non rifletté direttamente sul design, scrisse però sulla relazione tra arte, scienza e tecnologia, questione che è anche alla base dello sviluppo delle varie Bauhaus e dei loro modelli didattici (Findeli, 2001). Morris (1939, p. 411, n. 2) ritiene che arte, scienza e tecnologia siano le tre primarie forme di discorso e che tutte le altre forme di discorso emergano da queste. Esse per Morris (1939) sono primarie perché corrispondono alle tre dimensioni del funzionamento del segno (*sign functioning*): il discorso scientifico "dà rilievo alla relazione tra il segno e l'oggetto denotato", cioè alla dimensione "semantica"; "il discorso estetico pone l'accento […] sulla struttura del segno stesso", cioè sulla "dimensione sintattica"; "il discorso tecnologico enfatizza l'efficacia del segno all'interno delle pratiche degli utilizzatori e utilizzatrici", cioè la "dimensione pragmatica".

Ritroviamo lo stesso tipo di semiotica, con lo stesso tipo di ruolo, per quanto maggiormente focalizzato sulle scienze della comunicazione, anche alla Scuola di Ulm. Questa, nel dopoguerra, riprese e rinnovò l'esperienza della Bauhaus tedesca, dando però rilievo, con la direzione di Tomas Maldonado, al connubio "scienza-tecnologia", piuttosto che a quello "arte-tecnologia", su cui si fondava la Bauhaus tedesca, o a quello "arte-scienza", su cui si fondava la Bauhaus di Chicago (Findeli, 2001).

Maldonado in effetti introdusse a Ulm, nel 1957, un seminario di semiotica allo scopo di elaborare un linguaggio unitario relativo ai fenomeni di comunicazione – attività che poi porterà alla scrittura di *Beitrag zur Terminologie der Semiotik* (Maldonado, 1961).

Tale prospettiva di carattere epistemologico sulla semiotica – che Maldonado successivamente definirà "nozionistica" (Maldonado, 1970, p. 17 e p. 115), in quanto disciplina che elabora nozioni – non è affatto eccentrica rispetto a quello che era stato l'intento iniziale di Peirce, a cui la semiotica di Morris e Maldonado dicevano di rifarsi. Infatti, Peirce pensò la sua semiotica innanzitutto come una gnoseologia che poteva fornire le regole per le indagini scientifiche, considerando che tipo di segni sono usati dagli scienziati e dalle scienziate nel corso delle loro deduzioni, induzioni e abduzioni.

Maldonado, come lui stesso esplicita, recupera la concezione del segno di Morris dando particolare rilevanza alla relazione con il referente, in quanto ente esistente nel mondo, che conferisce il significato del segno.

In *Beitrag zur Terminologie der Semiotik* (Maldonado 1961, tr. mia), il segno è definito come "un segno per o di qualcosa" e si sottolinea che il significato ha a che fare con una referenza, cioè con alcuni aspetti di un referente inteso come un "designatum" o un "denotatum", cioè classi di oggetti, che nel secondo caso, hanno esistenza reale.

La rilevanza del segno in quanto riferito ad un ente esistente che gli conferisce il significato emerge anche dal lavoro progettuale di Maldonado stesso. Ad esempio, descrivendo il progetto dell'interfaccia del primo computer *mainframe* dell'Olivetti, l'ELEA, Maldonado e Gui Bonsiepe (1963) (cfr. Mori, 2020; Riccini, 2013)[2] affermano che, al fine di elaborare il sistema di simboli relativo ai comandi, avevano inizialmente analizzato vari sistemi di simboli per estrarre eventuali costanti relative a certi referenti potenzialmente rilevanti anche per l'interfaccia su cui lavoravano. Quindi, avevano sviluppato uno specifico sistema di segni i cui simboli di base, comparabili a sostantivi, avevano come referente delle unità funzionali quali "nastro", "memoria". Altri simboli facevano riferimento al loro stato quale "pronto" o "in attività", ed erano comparabili ad aggettivi, o altri facevano riferimento ad azioni ed erano comparabili a verbi, quali "compara".

Questo interesse e per la semiotica in quanto nozionistica e la fiducia riposta in essa da parte di Maldonado si affievolì negli anni successivi, dato che, a suo parere, nessuno era riuscito a "stabilir[la] in modo convincente", in particolare per le discipline progettuali, per molte ragioni, ma soprattutto per la mancanza di maturità della nozionistica semiotica stessa (Maldonado, 1970, p. 115). Questo anche a causa della "influenza assai negativa della 'semiologia' della scuola francese che ha fatto regredire quello sviluppo di concettualizzazioni

che già possedeva una relativa coerenza", dato che la "semiologia strutturalista non è un passo avanti rispetto a Morris, ma un passo indietro, un riportare il discorso alle prime intuizioni, certamente geniali,
di F. de Saussure" (Maldonado 1970, p. 117).
È probabile che Maldonado si riferisse al fatto che la concezione del segno di de Saussure non problematizzasse il referente, ponendo in tensione solo un significante e un significato, ma non l'oggetto esterno a tale relazione; ma anche al fatto che, come si vedrà in seguito, nella prospettiva della "semiologia strutturalista", il segno non ha uno statuto ontologico preciso, ma è una relazione e qualunque entità può entrare in una relazione segnica ed essere, dunque, segno, mettendo in crisi, dunque, una netta distinzione tra realtà e sue rappresentazioni[3]. Pur prendendo le distanze dalla semiotica, Maldonado rimase interessato alla gnoseologia delle immagini e, dunque, al ruolo all'interno dei processi di conoscenza dei segni iconici (Maldonado, 1974; 1992).

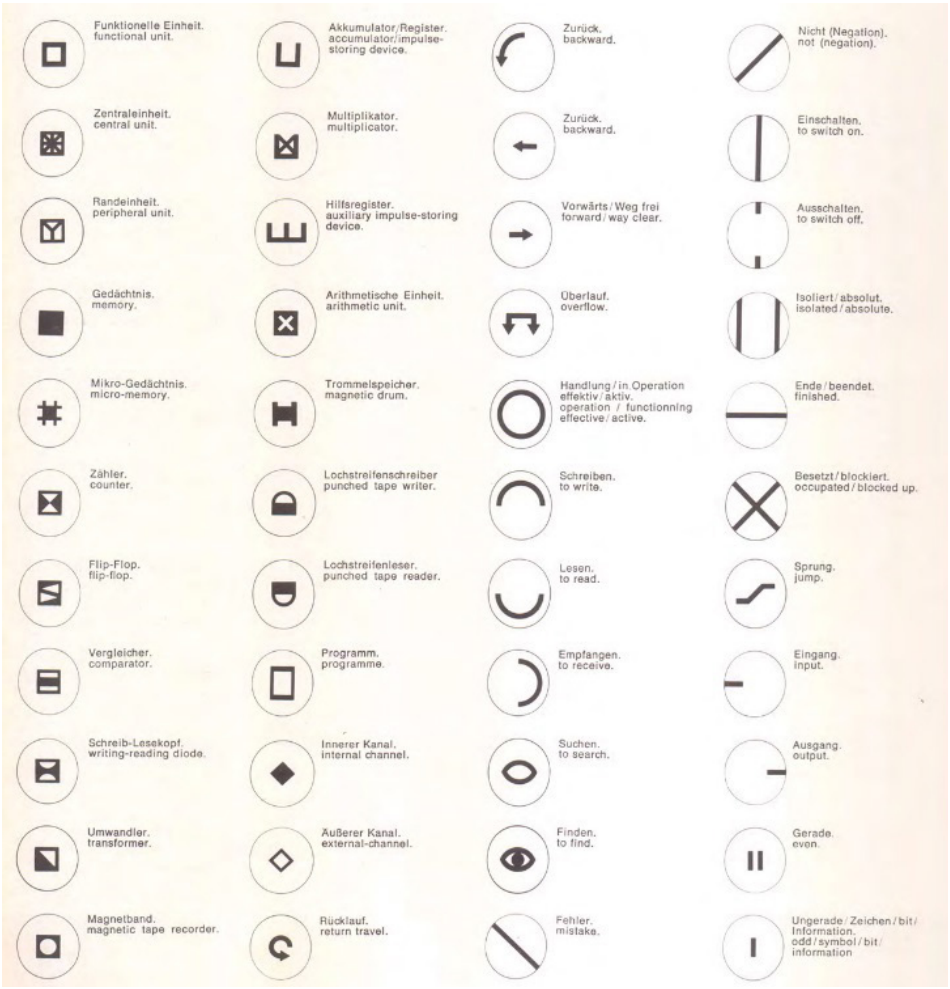


Fig. 1 – Tomás Maldonado e Guy Bonsiepe, Zeichensystem für elektronische datenverarbeitende Anlagen / Symbol system for Electronic Data Processing Machine, p. 23

3. Tra epistemologia, metodologia e ricerca empirica

Negli stessi anni in cui Maldonado introduceva la semiotica in quanto riflessione gnoseologica riguardo i segni *sugli* artefatti d'uso nell'ambito della progettazione e produzione di questi, Roland Barthes, all'epoca principale rappresentante della semiotica strutturalista francese vituperata dallo stesso Maldonado, iniziava a interrogarsi sugli artefatti d'uso *in quanto* segni, al fine di indagare il significato dei beni di consumo, focalizzandosi in particolare sul ruolo della plastica e sulla Citroën DS.

Proprio nel saggio su tale modello di automobile, Barthes (1957, tr. it. p. 147) esordiva affermando che "l'oggetto è il miglior portatore del soprannaturale". Gli artefatti d'uso, cioè, sublimano la loro utensilità e la loro sostanzialità (Barthes 1957, tr. it. p. 170), per mettere in gioco un "qualcos'altro" rispetto all'artefatto in sé, un "sopra" rispetto alla loro "naturalità".

Questa è stata la chiave che ha guidato la successiva, più rigorosa, riflessione di Barthes (1964; 1966) sugli artefatti d'uso, che assume un carattere effettivamente epistemologico-metodologico, indagando come questi significhino ed elaborando categorie considerate adeguate alla descrizione di tale processo. Questa riflessione aveva una rilevanza empirica, relativa alla poter rendere conto della nascente società dei consumi[4], ma anche epistemologica, al fine di fondare una semiotica – o semiologia, nel linguaggio usato da Barthes – che fosse effettivamente autonoma dalla linguistica.

Barthes (1964), infatti, propose di distinguere "segni linguistici" da "segni semiologici": quest'ultimi hanno la stessa struttura dei primi, fondata sulla relazione significante-significato, ma se ne distinguerebbero per la diversa sostanza coinvolta. Tra i sistemi semiologici che Barthes considera, vi sono anche gli artefatti d'uso. Barthes, pur riconoscendo che essi hanno delle funzioni, mette anche in luce che essi hanno dei significati e, in quanto tali, sono considerati delle "funzioni-segno": "il vestito serve per proteggersi, il cibo per nutrirsi, *quantunque* servano anche a significare" (Barthes1964, tr. it. p. 39, corsivo mio). Tale doppio statuto degli artefatti d'uso si ingenera, secondo Barthes, attraverso un duplice movimento: 1) la funzione si compenetra di senso – "per il solo fatto che c'è società, ogni uso è convertito in segno di questo uso", 2) ma, una volta costituito il segno, "la società può rifunzionalizzarlo, parlarne come oggetto d'uso" (Barthes 1964, tr. it. p. 39).

In "Semantica dell'oggetto", un intervento coevo a Barthes (1964), per quanto pubblicato successivamente, Barthes articola simili riflessioni:

> [gli] oggetti che hanno sempre in linea di massima una funzione, una utilità, un uso, crediamo di viverli in quanto strumenti puri, mentre in realtà essi veicolano altre cose, sono *anche* un'altra cosa: veicolano un senso; in altre parole, l'oggetto

> serve effettivamente a qualche cosa, *ma* serve *anche* a comunicare delle informazioni; riassumendo potremmo dire con una frase che c'è un senso che va oltre l'uso dell'oggetto.
> (Barthes, 1966, tr. it. pp. 39-40, corsivi miei)

Dunque, la "funzione di un oggetto diventa sempre di più il segno stesso di questa funzione", cioè essa "fa nascere il segno, ma questo segno viene riconvertito nello spettacolo di una funzione" (Barthes 1966, tr. it. p. 47). Molti altri studiosi e studiose svilupparono e discussero l'approccio di Barthes, anche in diretta connessione con l'ambito del progetto (tra gli altri, Renato De Fusco). Tra i più noti, Jean Baudrillard (1968) e Umberto Eco (1968) svilupparono tali riflessioni in senso opposto, il primo accentuando la questione del superamento della funzione, il secondo dando ad essa rilievo in quanto "funzione comunicata" e articolandola in primaria (denotata) e secondarie (connotate).

3.1. L'"impostazione concessiva"

Per quanto le posizioni di Barthes, Baudrillard ed Eco non siano identiche, vi è un elemento che le accomuna: opporre la funzione (o la funzione pratica) alla significazione o alla comunicazione (o alla funzione comunicativa). Cioè, la funzione in sé non partecipa a processi di significazione-comunicazione, lo fa solo se viene significata o comunicata.
Ciò dà luogo all'"impostazione concessiva" alla significazione o comunicazione degli artefatti d'uso. Essa emerse chiaramente con Barthes (1964, tr. it. p. 39; 1966, pp. 39-40, corsivi miei) – "[…] *quantunque* servano anche a significare"; "[…] *mentre* […] veicolano altre cose […]: un senso; […] *ma* serve *anche* a comunicare delle informazioni". La si ritrova in Eco (1968, p. 194, corsivo mio): "Usare un cucchiaio […] è ancora l'espletamento di una funzione attraverso l'impiego di un manufatto che la consente e la promuove: *ma* già dire che il manufatto "promuove" la funzione, indica che esso assolve *anche* a una funzione comunicativa, esso comunica la funzione da espletare". La si ritrova in Baudrillard (1968, p. 83), che individua una proporzionalità inversa tra funzionalità e significanza. Ma tale impostazione la si ritrova in molti altri approcci, spesso che nulla hanno a che fare con Barthes o financo con la semiotica – cfr. la Teoria del Linguaggio del Prodotto (Gross, 1976), che oppone "funzioni pratiche" e "funzioni comunicative", le uniche pertinenti per il "linguaggio del prodotto"; la teoria della innovazione *design driven* di Roberto Verganti (2009), in cui essa è trasfigurata nei termini di "tecnologia" opposta a "significato"; anche la riflessione di Ezio Manzini (2011) sul design come innovazione sociale, che oppone *problem-solving* a *sense-making*, ne porta le tracce. Si tratta, dunque, di una vera e propria *doxa* all'interno della quale anche la

semiotica di Barthes si è inscritta e a cui fornito una formalizzazione. Essa si esprime tramite frasi quali "questo oggetto *non* è *solo* usato per …", "questo strumento *non solo* permette di …", "questo prodotto *non* è *solo* un oggetto fisico …", "… *ma anche* significa", "… *ma anche* simbolizza", "… *ma anche* comunica" – ad esempio: "[i prodotto del design] *oltre* ad assolvere determinate funzioni, serv[ono] *anche* a comunicare" (D'Auria & De Fusco, 1992, p. 57; corsivi miei); "perfino l'artefatto più strumentale, *non è mai solo* uno strumento – c'è *anche* una sua componente simbolica" (Fallan 2010, p. 45, tr. mia; corsivi miei). Tale "impostazione concessiva" riproduce noti dualismi quali materiale/immateriale, corpo/mente, oggetto/soggetto, per quanto offra la possibilità di tenerli insieme, seppur in forma concessiva – appunto. Essa si differenzia dall'impostazione di Maldonado, che pur riproducendo gli stessi dualismi non cerca di tenerli insieme, ma di connetterli tramite un rinvio. Il successivo e ultimo episodio mostrerà, invece, l'emergere di un approccio che tenta di superare tale "impostazione concessiva" e i conseguenti dualismi, operando una netta rottura epistemologica con i due episodi precedenti.

4. Tra metodologia ed empiria

L'ultimo episodio della storia della relazione semiotica-design che voglio prendere in considerazione è relativo all'emergere della semiotica greimasiana (o struttural-generativa) degli oggetti e del design (SGOD). Per cogliere appieno tale rottura propongo una rilettura dell'analisi del coltellino Opinel svolta da Jean Marie Floch (1995, tr. it. pp. 198-230). Questa analisi è stata considerata a posteriori, da molti e molte che lavorano nell'ambito della semiotica greimasiana, il saggio fondativo della SGOD[5]. Dopo un breve paragrafo introduttivo, grazie al quale la storia e il sistema di produzione dell'artefatto analizzato vengono presentati, Floch pone subito la questione della descrizione e scomposizione in unità significanti. A questo fine, Floch riprende quanto proposto in un articolo di Algirdas J. Greimas (1973) sugli "oggetti di valore"[6] riguardo quello che potrebbe essere il metodo di un ipotetico lessicografo per la costruzione di voci relative ad artefatti d'uso e lo assume come modello di analisi. Tale modello prevede:

> - […] una componente configurativa, che scomponga l'oggetto nelle sue parti costitutive ricomponendolo poi come una forma;
> - una componente tassica, che renda conto, attraverso i tratti differenziali, dello statuto [di un oggetto] fra […] altri oggetti […]
> - ma anche una componente funzionale, sia pratica che mitica (prestigio, potenza, evasione ecc.) che estetica.
>
> (Greimas 1973, tr. it, p. 19; ripreso in Floch, 1995, tr. it. p. 202)

Floch sottolinea che l'ultima componente "è quella che ci interesserà di più". Floch passa quindi in rassegna piuttosto velocemente (Floch, 1995 tr. it. p. 208) le prime due componenti mostrando da un lato, che l'Opinel è composto da:

- lama:
  - semplice, relativamente corta e larga, con punta arrotondata
- manico:
  - costruito di un solo blocco, cilindrico,
  - ma sagomato tondo, che assicura una buona presa e con il quale il contatto è piacevole e caldo
- articolazione lama/manico:
  - costituita da ghiera girevole, cilindrica

  e che dunque possiede due caratteristiche formali:
- semplicità e
- rotondità

dall'altro che, per queste caratteristiche, si distingue da:

- altri utensili da taglio con lama più lunga:
  - sciabola
- altri utensili da taglio con doppio filo:
  - pugnale, gladio, spada
- altri utensili che non comportano una percussione longitudinale e impostata (Leroi-Gourhan, 1947):
  - ascia, machete, herminette
- altri utensili che presuppongono un percussore:
  - scalpello, bulino
- altri coltelli:
  - non pieghevoli e non da tasca
- altri coltelli da tasca che hanno un diverso sistema di bloccaggio:
  - Laguiole
  - Nontron
- altri coltelli da tasca che presentano altri attrezzi oltre la lama:
  - coltellino svizzero.

In quanto tale l'Opinel "è stato […] ideato […] per:

- "mozzare, tagliare, incidere il legno"

E, dunque, "è concepito […] come:

- utensile,
- uno strumento di lavoro e di piacere, che
- 'parla' della relazione tra sé e sé e tra sé e il mondo"

Dopo aver tracciato le relazioni interne tra parti, che delineano la configurazione del coltellino, e dopo aver tracciato le relazioni esterne con il sistema degli utensili da taglio tramite l'individuazione di otto tratti differenziali (Marrone, 2002, p. 20), ed aver così delineato la configurazione delle relazioni esterne sostitutive, Floch già introduce alcune considerazioni, che preludono alla componente funzionale. Quest'ultima viene analizzata nel dettaglio nella parte centrale dell'articolo. Dopo un primo inquadramento, epistemologico e metodologico, Floch esordisce con un lungo elenco di azioni, o meglio, in termini semiotici, di *performance* o di *fare*, più precisamente di "*fare essere*", cioè modificazioni di uno stato – in questo caso, uno stato relative a masse materiche – che delineano dei "programmi narrativi": "[t]agliare o ritagliare, […] trinciare, scollare, raschiare, grattare, sbucciare, incidere, denudare un filo elettrico o curare lo zoccolo di un animale... […] applicare, stendere, spalmare […] infilzare […]" (Floch, 1995, tr. it. p. 211). In queste varie *performance*, Floch riconosce un carattere "quantitativo". Cioè, secondo la classificazione semiotica delle operazioni elementari che si possono mettere in atto su masse materiche, proposta da Françoise Bastide (1987) – che Floch riprende –, trasformazioni che non alterano la composizione dei materiali – come potrebbe essere, ad esempio, la cottura, che fa perdere acqua –, ma solo loro configurazione: in questo caso trasformazioni che riguardano "dei rapporti tra la totalità e le parti, la divisione e la totalizzazione, o anche, il problema dell'omogeneità e dell'eterogeneità, o dell'unità e della molteplicità" (Floch, 1955, p. 211).
Quindi, *performance* partitive e disgiuntive – che Bastide chiamerebbe "selezione" (*tri*), cioè, principalmente, il tagliare qualcosa che è intero in parti –, ma anche totalizzanti e congiuntive – ciò che Bastide chiamerebbe "miscela" (*melange*), cioè, in questo caso, lo spalmare, che permette di unire due cose precedentemente separate. Ovviamente il coltello non agisce da solo – e, aggiungo io, non lo farebbe neanche l'umano per molte di queste operazioni. Per questo, Floch estende la prospettiva includendo l'utilizzatore in quanto manipolatore, cioè, in termini semiotici, colui che "fa fare": "fa fare al coltello una [delle] operazioni quantitative per le quali la forma e la sua lama lo hanno reso competente" (Floch, 1995, p. 212).
Quindi Floch si sofferma sulla relazione con l'utente, a partire dal fatto che, essendo l'Opinel un coltello da tasca che si può avere sempre con sé, esso diventa un "compagno fedele" – fedele anche grazie alla ghiera di sicurezza che non permette movimenti inaspettati della lama. Tale interazione "dà luogo a una relazione diretta tra il mondo sensibile e l'uomo" (Floch, 1995, p. 213), una relazione che consente "un buon contatto", un "contatto delicato" (Floch, 1995, p. 215), reso possibile dalla percussione lineare applicata, adatta al "lavoro delicato del raschiare, [allo] scolpire il legno (o altre fibre dure

come il corno), o ancora, [a] tagliare solidi elastici (come la carne, il formaggio o il pane)" (Floch, 1995, tr. it. p. 215). Tutto ciò è reso ancora più rilevante dalla configurazione della lama, che presenta una "punta ampiamente arrotondata" (Floch, 1995, tr. it. p. 215) "che può lavorare con tagli di larghezza regolabile secondo le fibre del legno" (Floch, 1995, tr. it. p. 215).
Infine, Floch opera la comparazione tra Opinel e il coltellino multiuso svizzero, mostrando in che modo ciascuno dispone una diversa "forma di vita": da un lato "l'Opinel domanda che si ragioni da *bricoleur*", dall'altro, "il coltello svizzero [domanda che si ragioni] da ingegnere" (Floch 1995, tr. it. p. 220)[7]. Cioè, "l'Opinel", così come altri "semplici coltelli da tasca" richiede "ai loro utilizzatori una certa astuzia e un certo numero di movimenti della mano, cioè una certa cultura" (Floch 1995, trad it., p. 223) o "savoir faire" (Floch 1995, tr. it. p. 222), cosicché:

> [per] la varietà dei suoi usi, ma anche per la sua semplicità, l'Opinel si rivela […] lo strumento migliore per l'espressione e la realizzazione di sé: nel progetto che non realizzerà mai come l'aveva pensato, il suo utilizzatore non può non mettere qualcosa di sé stesso
> (Floch, 1995, tr. it., p. 222).

Diversamente, nel coltellino svizzero in cui "ogni pezzo corrisponde a un progetto ben preciso: tagliare, stappare, misurare, decapsulare, avvitare o calcolare o trovare il Nord" e, dunque:

> ogni pezzo […] corrisponde a un sintagma gestuale rigido, o a programma d'azione quasi automatizzato" per cui "il saper fare o, meglio, ogni diverso saper fare 'è' nel coltello e non nel suo utilizzatore", che "non fornisce […] che dell'energia...
> (Floch, 1995, tr. it. p. 223).

Questo porta, infine, Floch a modellizzare il tutto nei termini semiotici di differenze tra attori e ruoli attanziali, per cui l'Opinel è un unico attore che mette in atto diversi ruoli attanziali, mentre il coltellino svizzero contiene diversi attori, ognuno con il suo ruolo attanziale. È importante mettere in luce che il saggio si conclude con una corposa riflessione metodologica ed epistemologica relativa al dialogo tra semiotica e antropologia rispetto alla descrizione e classificazione degli artefatti. È altrettanto importante mettere in luce che gli strumenti – le nozioni, le categorie e i modelli – richiamati o elaborati e, quindi, messi alla prova nel corso del saggio per rendere conto delle *performance* degli artefatti, cioè – in termini semiotici – del loro essere degli attanti-soggetti, e delle configurazioni che queste creano, aprono ad ulteriori riflessioni, che inframmezzano il

saggio, riguardo la loro possibile utilità per "designers, direttori di produzione e responsabili di ricerche o di marketing" (Floch, 1995, tr. it. p. 214) in ambito progettuale. Come penso si possa cogliere, l'approccio di Floch è completamente diverso dai precedenti. Non è dunque un caso se Floch non li prenda quasi in considerazione, se non per un accenno alle "fumose connotazioni" di cui un prodotto sarebbe "il ricettacolo falsamente inaspettato" (Floch 1995, tr. it. p. 114). Entrando più nel dettaglio:

Floch dà per scontato che gli oggetti significhino[8], la questione è come descrivere tali processi. Egli si pone, dunque, su un livello:

- principalmente metodologico – scegliere e configurare il modello e le categorie di analisi adeguate;
- ed empirico – operare una descrizione di una configurazione specifica;
- ma in parte anche epistemologico – ragionare sull'adeguatezza delle categorie e sulla loro produttività in termini di dialogo con altri ambiti disciplinari (antropologia, design, marketing).



Fig. 2 – Opinel 12 folding knife. 9 August 2020, 17:04:40 Ashley Pomeroy https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Opinel_12_7857.jpg

Dunque, per Floch si tratta di analizzare ciò che c'è sotto i segni (Marrone 2002, p. 14), o, meglio – ma che è lo stesso – di descrivere le relazioni che si articolano sotto i segni e che dispongono una configurazione – l'Opinel, in questo caso – a significare e, quindi anche, a poter divenire segno di qualcosa – del "buon contatto", del "genio francese", del "bricoleur" –, per quanto Floch non parli mai di segno. Per fare ciò, Floch non può che descrivere cosa il coltellino si dispone a fare e dispone a fare, e come: non solo tagliare, ma anche il fatto che lo fa fare in modo ravvicinato, disponendo, a sua volta, l'utilizzatore ad entrare in contatto ravvicinato con il mondo.

Ne consegue che la "funzione" non si oppone alla significazione, né deve essere necessariamente comunicata per poter significare. Essa è rilevante per la semiotica come disposizione per un possibile dispiegamento ed è analizzabile, in termini di "programma narrativo", in quanto competenza.
La rottura con gli approcci visti negli episodi precedenti è totale. Per coglierla pienamente è necessario guardare un po' più nel dettaglio cosa Floch (1995) fa, esplicitamente e implicitamente. Floch inserisce il suo lavoro all'interno del metodo greimasiano. Greimas ha ripensato la semio-linguistica saussuriana attraverso la revisione di Louis Hjelmslev.
Per questi, la significazione è una relazione tra una configurazione di relazioni afferente al piano dell'espressione e una configurazione di relazioni afferente al piano del contenuto. Un aspetto importante di tale revisione nel momento che la si estende oltre il linguaggio verbale è che espressione e contenuto non hanno una effettiva caratterizzazione ontologica: l'espressione non è necessariamente fisica, materiale o percettiva, come era il significante per Saussure, né il contenuto è necessariamente mentale, come era il significato per Saussure; né, tantomeno, si deve assumere che una data configurazione di relazioni che opera come espressione per un contenuto all'interno di una certa relazione, non possa operare come contenuto all'interno di un'altra relazione o anche all'interno della stessa relazione. I piani di espressione e contenuto potrebbero essere tranquillamente chiamati rinviante e rinviato: una espressione rinvia ad un contenuto ed un contenuto è il rinviato di una espressione, qualunque sia il loro statuto ontologico. Descrivere la significazione vuol dunque dire tracciare una configurazione di relazioni e descrivere come questa possa rinviare ad un'altra configurazione, che deve essere a sua volta tracciata. Floch in questo saggio non fa ciò in modo sistematico, rigoroso e completamente esplicito. Ciononostante, individua delle configurazioni che rinvia ad altre configurazioni: quella costituita dalle relazioni che si instaurano tra lama–articolazione-lama-manico–manico (opposta a configurazioni più complesse, con molle ad esempio) rinvia a semplicità (opposta a complessità) e rotondità (opposta a "rettangolinearità"); quella costituita dall'opposizione dell'Opinel rispetto ad una un'altra serie di utensili da taglio rinvia ad una configurazione di azioni e gesti e, successivamente, ad una configurazione di relazioni tra utilizzatore e mondo.
Allo stesso modo, entrando più nello specifico, è possibile estrarre dal discorso di Floch la seguente relazione tra configurazioni: la configurazione della lama in "filo vs piatto" rinvia alla opposizione tra "tagliare vs spalmare", cioè una "operazione di selezione" opposta ad una di "amalgama".
Questa individuazione e tracciamento di configurazioni e delle relazioni con altre configurazioni avviene su diversi livelli e tra diversi livelli.

Per questo la configurazione delineata dal coltellino nel suo complesso può rinviare ad un utente modello, inscritto nella configurazione dell'oggetto stesso, così come – specifica Floch (1995, tr. it. p. 220) "un enunciatario è costruito da un enunciato". Il riferimento alle dinamiche enunciazionali è rilevante, dato che chiarisce che ciò che una data configurazione delinea sono delle "virtualità" (Mangano 2008, p. 43), delle disposizioni, che successivamente possono essere attualizzate, dispiegate, o meno, in una altra configurazione: Floch in questo caso è piuttosto esplicito: "la forma" – la configurazione complessiva del coltellino stesso – "e la sua lama" – la configurazione della sua lama – "hanno reso [il coltellino] competente" a mettere in atto delle "operazioni quantitative" (Floch, 1995, tr. it. p. 212), cioè separare (tagliare) e mettere insieme (spalmare). Questa relazione tra una disposizione e un dispiegamento (possibile) è – implicitamente – intesa come una relazione tra espressione e contenuto.
Che nel processo di significazione del coltellino siano in gioco dinamiche tra disposizioni e dispiegamenti risulta chiaro se si fa attenzione alle parole di Floch, che presentano varie modalizzazioni di azioni:

> Queste qualità *condizionano* […] un uso molto particolare del coltello pieghevole" (p. 200), "l'Opinel […] è stato […] *ideato* […] per mozzare, tagliare, incidere il legno" (p. 208), "l'arrotondamento della sua lama *permette* una grande libertà e una grande precisione nella lavorazione" (p. 209), "l'Opinel permette di infilzare un pezzo di carne o di formaggio e di portarli alla bocca, […] *serve per* spalmare tartine o per distendere" (p. 211), "l'uso del coltello *dà luogo* a una relazione diretta tra il mondo sensibile e l'uomo" (p. 213), "il contatto *consentito* dal coltello" (p. 215), "l'Opinel *domanda che* si ragioni da bricoleur" (p. 220)
> (Flochm 1995, tr. it. p. 200; p. 208; p. 209; p. 211; p. 213; p. 220; – corsivi miei).

La SGOD utilizza dunque lo stesso metodo elaborato per analizzare gli atti pragmatici "di carta", enunciati in romanzi, racconti, fiabe, ecc. per analizzare atti pragmatici che avvengono nelle pratiche quotidiane: competenze che dispongono *performance*. La differenza principale tra i primi e i secondi è che i primi – gli atti pragmatici "di carta" – di solito si dispiegano nella loro interezza, mentre l'analisi di un artefatto d'uso può portare solo a fare ipotesi su possibili dispiegamenti, a partire dalla configurazione dell'artefatto stesso e da altre configurazioni a cui partecipa.
In conclusione, possiamo dire che l'analisi di Floch opera un rovesciamento dell'"impostazione concessiva": senza negare che ci sia "un senso che *va oltre l'uso* dell'oggetto" (Barthes, 1966, tr. it. pp. 39-40, corsivo mio), afferma che c'è anche un senso *nell'uso* dell'oggetto, per poi provare a descriverlo-analizzarlo: "questo oggetto non solo simbolizza … ma anche significa nel suo uso".

5. Un'archeologia del "fare" (e dell'Actor-Network theory)

Il fatto che il "fare", la *performance*, siano parte e contribuiscano ai processi di significazione, non "solo di carta", non è certo una novità per la semiotica greimasiana. Non è un caso che Floch abbia citato il saggio del 1987 di Bastide sulle operazioni elementari su masse materiche, nonché il saggio di Greimas del 1973 sugli oggetti di valore, in cui si dava rilevanza significante alla "componente funzionale". Sempre nel 1973, il Groupe 107, lavorando sulla semiotica dell'architettura a partire da Hjelmslev e Greimas, proponeva di considerare il "fare" come contenuto e la funzione, in quanto declinazione specifica del "fare", articolabile in termini di "programmi narrativi".
Ma ancor prima, nel 1972, Greimas proponeva una riflessione sullo spazio urbano proprio a partire dal fare, dall'"uso dello spazio", esplicitando che tale uso è "significante" (Greimas 1976, tr. it. p. 138)[9]. Greimas (1976, tr. it. pp. 138-139) rimarcava altresì che "l'analisi del linguaggio spaziale in tratti pertinenti" è "pertinente", ma "insufficiente": "insufficiente perché il processo di produzione di una città non può venir descritto senza la messa in opera preliminare degli oggetti e dei sistemi di oggetti costruiti".
Per questo, aggiungeva, "gli enunciati di stato" "presuppongono l'esistenza di enunciati del fare, suscettibili di spiegare la produzione e la trasformazione di questi stati". Greimas esemplifica la questione così:

> la manifestazione semiotica dello spazio urbano […] presuppone un certo fare del soggetto (operazione che può consistere nel solo schiacciare un bottone) effettuato su un oggetto supporto (apparecchio di riscaldamento centrale) […]; ma è anche chiaro che questa istanza individuale del fare presuppone, a sua volta, una nuova istanza collettiva con un nuovo oggetto supporto (la rete urbana di distribuzione del gas e dell'elettricità), manipolata da un soggetto collettivo (la compagnia del gas o dell'elettricità)
> (Greimas 1976, tr. it. pp. 140).

Di conseguenza la città è costituita da istanze individuali costituite a loro volta: "dall'insieme di relazioni dell'individuo con gli oggetti che lo circondano, facendo di lui il centro di questa rete relazionale" e da istanze collettive che "si presenta[no] come l'insieme delle reti (elettricità, gas, acqua, fogne, telefono, posta, metropolitana, strade, ecc.) i cui terminali costituiscono altrettante istanze individuali". Ciò che assicura "il mantenimento e il funzionamento tanto delle reti individuali, quanto di quelle collettive" sono proprio "[d]ue tipi di fare – individuale e sociale" (Greimas 1976, tr. it. p. 140). In questo passaggio Greimas anticipa di qualche anno l'Actor-Network Theory (ANT).
Come si può vedere, nel momento in cui l'ontologia relazionale che caratterizza

lo strutturalismo, secondo la quale gli enti sono punti di intersezioni tra fasci di relazioni, che è inscritta nella epistemologia e nella metodologia greimasiana, viene unita al "fare", in quanto processo che partecipa pienamente della significazione, emerge l'impostazione che sarà dell'ANT.
Ciò non dovrebbe stupire, ma piuttosto confermare l'esistenza di una profonda affinità tra semiotica greimasiana e ANT (Mattozzi, 2019; Peverini, 2023; Ventura Bordenca, 2021). Come si evince, tale affinità non solo è garantita dall'assunzione di una ontologia radicalmente relazionale a fondamento della propria proposta epistemologica e metodologica, ma anche da un interesse per il "fare", per le trasformazioni, assunte come direttamente significanti. Come affermerà Madeline Akrich (1990), tra le fondatrici dell'ANT e sodale di Latour nello sviluppo di una semiotica degli oggetti tecnici (Akrich & Latour, 1992), anticipando di qualche anno lo sviluppo della SGOD:

> Ciò che designiamo come la funzione degli oggetti tecnici non si oppone alla significazione. Tale opposizione appartiene a una prospettiva tecnicista o, al contrario, culturalista. Dal nostro punto di vista la funzione non è che parte del programma d'azione[10] definito dallo script di un dato dispositivo tecnico […] (Akrich, 1990, tr. it. p. 128).

5. Conclusioni

Nella introduzione constatavo che la storia delle relazioni design-semiotica è molto lunga. Ad un primo sguardo si potrebbe anche dire che essa ha una sua linearità: la semiotica ha inizialmente un ruolo di epistemologia generale che permette di pensare insieme i saperi necessari alla progettazione, per poi stringere mano a mano la focalizzazione, dapprima come epistemologia generale delle discipline della comunicazione, quindi come epistemologia e metodologia della funzione in quanto segno e, infine, come metodologia descrittivo-analitica che permette di rendere conto del contributo di un uno specifico artefatto d'uso ai processi di significazione.
Ma, come abbiamo visto, questa linearità è solo apparente. Non si può non constatare che la storia delle relazioni semiotica-design è caratterizzata da grande discontinuità. Molti dei citati passaggi non solo presuppongono approcci semiotici molto differenti, ma sono caratterizzati da nette fratture, tanto da chiedersi se, da un punto di vista storico, abbia senso pensare che tutti e tre gli episodi appartengano ad una stessa storia – e forsanche ad un'unica disciplina.
Questo nonostante gli attori che prendono parte ai tre episodi facciano tutti uso del termine "semiotica" (o "semiologia") per definire ciò che fanno e, spesso, siano loro stessi a pensarsi in una qualche continuità con gli altri episodi.
Schematizzo le differenze e fratture individuate:

	Episodio 1. Semiotica referenzialista	**Episodio 2. Semiotica della "Funzione significata/comunicata"**	**Episodio 3. Semiotica delle disposizioni-dispiegamenti**
Segno e significazione	Ontologia dualista rigida: segno=rappresentazione≠oggetto	Ontologia limitatamente relazionale: segno o significazione sono esito di date relazioni, ma non tutto può entrare in queste relazioni, oppure si deve trasfigurare.	Ontologia radicalmente relazionale: significazione è esito di date relazioni, ogni esistente può prendere parte a processi di significazione.
Funzione e sua partecipazione a processi di significazione-comunicazione	/	Indiretta, assurgendo a segno.	Diretta, già partecipa dei processi di Significazione disponendo delle trasformazioni.
Concezione delle relazioni tra i diversi ambiti delle nostre pratiche	Dualismo rigido. Connessione tramite rinvio.	Dualismo mediato concessivamente.	Tentativo di superamento di ogni dualismo (a priori).
Posizionamento disciplinare	Gnoseologia che sviluppa epistemologia generale. Filosofia.	Gnoseologia che sviluppa epistemologia generale (Eco). Filosofia. Epistemologia che dà luogo a metodologia descrittivo-analitica (Barthes). Scienze umane e sociali.	Metodologia descrittivo-analitica, a partire dalla quale si sviluppa epistemologia locale. Scienze umane e sociali.

Per quanto le differenze individuate e qui schematizzate e le discontinuità che esse tracciano dovrebbero risultare – dopo la mia descrizione – evidenti, esse non sempre lo sono per gli attori che fanno riferimento agli approcci semiotici relativi ai tre episodi. Non a caso ho parlato di "tentativo" di superamento di ogni dualismo (a priori) dato che, ad esempio, Floch, all'interno della sua ricerca, continua a far riferimento al dualismo "sensibile e intellegibile" (tr. it. p. 226 del saggio qui considerato), per quanto li consideri connessi – solo l'ANT, in quanto metodologia che ha pienamente assunto nel proprio fare l'ontologia relazionale piatta che la caratterizza, opera questo superamento. Inoltre, come dicevo, alcuni attori che fanno riferimento all'approccio semiotico relativo al terzo episodio provano a stabilire una continuità con gli approcci semiotici relativi al secondo. Ad, esempio, in Deni (2002, p. 13), saggio che riprende, approfondisce e ulteriormente articola il modello di Floch, si opera una distinzione tra "funzionalità operativa" e "funzionalità comunicativa" dichiarando solo la seconda di pertinenza semiotica. Queste differenze e discontinuità possono però, se si allarga un minimo lo sguardo, dar luogo anche ad inaspettate connessioni. Se la significazione si articola in termini di disposizione-dispiegamento, come Floch fa sulla base della metodologia semionarrativa greimasiana – ma come lo strutturalismo, all'interno del quale la semiotica greimasiana si inserisce, ha sempre previsto, a partire dalla distinzione langue/parole – allora vi è una stretta connessione tra SGOD e pragmatismo, tutta da esplorare. John Dewey, infatti, afferma:

> Le proprietà congiunte che contraddistinguono ed indentificano una seggiola, un pezzo di granito, una meteora, non sono gruppi di qualità date esistenzialmente nella loro particolarità. Esse sono particolari qualità che nella loro ordinata congiunzione reciproca costituiscono validi segni di ciò che seguirà se saranno compiute certe operazioni. Un oggetto, in altre parole, è un gruppo di qualità trattate come potenzialità per specifiche conseguenze esistenziali (Dewey, 1938, tr. it. p. 187).

Per Dewey, dunque, in modo estremamente simile a quanto delineava Floch, un oggetto è una configurazione di relazioni ("gruppo di qualità"), che costituiscono delle disposizioni ("potenzialità") per dei dispiegamenti ("specifiche conseguenze esistenziali") e, in quanto tale, esso è un segno, per come la concezione di segno possa discendere dalla massima pragmatica di Peirce secondo la quale la nostra concezione di una cosa dipende da tutti i suoi possibili effetti[11]. La SGOD e il pragmatismo hanno ruoli diversi e si pongono su livelli diversi, essendo la prima una metodologia e la seconda una filosofia, che delinea una sua ontologia e una sua gnoseologia.

Ma proprio per questo possono connettersi e, in qualche modo, complementarsi – dopo un attento censimento delle compatibilità epistemologiche[12].
La disamina qui proposta, se corretta, ha sicuramente rilevanza per la storia e l'epistemologia della semiotica.
Tenuto conto, però, che differenze, rotture e inaspettate connessioni individuate sono emerse ripercorrendo le relazioni semiotica-design, spero si sia per lo meno intravista anche una loro rilevanza per la storiografia del design, che ritengo triplice:

1) Da un punto di vista storiografico, può rendere storici e storiche del design più sensibili alle complesse articolazioni delle relazioni tra vari approcci semiotici e design, nel momento in cui se ne volesse fare effettivamente la storia.
2) Potrebbe dunque anche permettere di tener più conto di quando la semiotica ha avuto una rilevanza per la progettazione. Si pensi, ad esempio, alla morfo-semiotica di Andries Van Onck o alle ricostruzioni storiche del sistema di simboli per l'ELEA (Mori 2020; Riccini 2013). In questo ultimo caso ci si può chiedere quanto la semiotica referenzialista sviluppata a Ulm, base a partire dalla quale si è pensato il sistema di simboli, ha avuto un ruolo nel contribuire alla sua non utilizzazione: il sistema di simboli di Maldonado e Bonsiepe era imperniato sul riferimento a unità funzionali esistenti effettivamente nell'elaboratore. Diversamente, i successivi, e più di successo, sistemi di icone, sfruttarono una semiotica differente che, attraverso la metafora della scrivania, traduceva azioni per come esse erano state acquisite in quanto praticate su altri artefatti.
3) Infine, da un punto di vista metodologico, la disamina qui proposta potrebbe far rivalutare certi approcci semiotici come fornitori di nozioni, categorie, modelli utilizzabili in ambito storiografico per meglio descrivere gli artefatti e le loro relazioni – come già proposto da Kjetil Fallan (2010) per l'ANT, riconoscendone, peraltro, il debito con la semiotica.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

AKRICH, M. (1990). *De la sociologie des techniques à une sociologie des usages*. In *Techniques & Culture*, 16, 83–110 tr. it. *Dalla sociologia della tecnica ad una sociologia degli usi*. In A. MATTOZZI (a cura di) *Il senso degli oggetti tecnici*. Roma: Meltemi, 2006, pp. 125-156.

AKRICH, M., & LATOUR, B. (1992). *A Summary of Convenient Vocabulary for the Semiotics of Human and Nonhuman Assemblies*. In W. E. BIJKER & J. LAW (a cura di), *Shaping Technology/building Society: Studies in Sociotechnical Change* (pp. 259–264). Cambridge: MIT Press. tr. it. *Vocabolario di semiotica dei concatenamenti di umani e non-umani*. In A. MATTOZZI (a cura di) *Il senso degli oggetti tecnici*. Roma: Meltemi, 2006, pp. 407-414.

BARTHES, R. (1957). *Mythologies*. Paris: Seuil. tr. it. *Miti d'Oggi*. Torino: Einaudi, 1974.

BARTHES, R. (1964). *Éléments de sémiologie*. In *Communications*, 4(1), 91–135. tr. it. *Elementi di semiologia*. Torino: Einaudi, 1966

BARTHES, R. (1966). *Semantica dell'oggetto*. In P. NARDI (a cura), *Arte e cultura nella civiltà contemporanea*. Firenze: Sansoni. Ora in, *L'avventura semiologica*. Torino: Einaudi, 1991, pp. 37-49.

BASTIDE, F. (2022). *Le traitement de la matière*. In *Actes Sémiotiques*, 89. tr. it. *Il trattamento della materia*. In P. FABBRI E G. MARRONE (a cura di), *Semiotica in nuce. Volume II. Teoria del discorso*. Roma: Meltemi, 2001, pp. 348-358.

BAUDRILLARD, J. (2005). *Le Système Des Objets*. Paris : Seuil. tr. it. (1972) *Il Sistema degli oggetti*. Milano: Bompiani.

BOLCHI, E. (1999). *Dal taglio alla carezza. La ricerca del "buon contatto" nei rasoi femminili*. In A. SEMPRINI (a cura di), *Il senso delle cose*. Milano: FrancoAngeli, 1999, pp. 39-56.

DALLA MURA, M., & VINTI, C. (2013). *A historiography of italian design*. In G. LEES-MAFFEI & K. FALLAN (a cura di), *Made in Italy: Rethinking a Century of Italian Design* (pp. 35–58). London: Bloomsbury.

D'AURIA, A., & DE FUSCO, R. (1992). *Il progetto del design: Per una didattica del disegno industriale*. Milano: ETAS.

DENI, M. (2002). *Oggetti in azione. Semiotica degli oggetti: Dalla teoria all'analisi*. Milano: FrancoAngeli.

ECO, U. (1968). *La struttura assente. La ricerca semiotica e il metodo strutturale*. Milano: Bompiani.

ECO, U. (1975). *Trattato di semiotica generale*. Milano: Bompiani.

FALLAN, K. (2010). *Design History: Understanding Theory and Method*. Oxford: Berg.

Findeli, A. (1990). *Moholy-Nagy's Design Pedagogy in Chicago* (1937-46). In *Design Issues*, 7(1), 4.

FINDELI, A. (2001). *Rethinking Design Education for the 21st Century: Theoretical, Methodological, and Ethical Discussion*. In *Design Issues*, 17(1), 5–17.

FLOCH, J.-M. (1995b). *L'intelligence au bout de l'Opinel*. In *Identités visuelles* (pp. 181–214). Paris: PUF tr. it. *Il coltello del bricoleur. L'intelligenza in punta di Opinel*. In J.-M. FLOCH, *Identità visive*, Milano: FrancoAngeli, 1997, pp. 198-230.

GREIMAS, A. J. (1973). *Un problème de sémiotique narrative: Les objets de valeur*. In *Langages*, 8(31), 13–35. tr. it. *Un problema di semiotica narrativa : gli oggetti di valore*. In *Del Senso II. Narrativa, modalità, passioni*. Milano: Bompiani, 1994, pp. 17-44.

GREIMAS, A. J. (1976). *Pour une sémiotique topologique*. In A. J. GREIMAS, *Sémiotiques et sciences sociales*. Paris: PUF, pp. 129-157. tr. it. *Per una semiotica topologica. In Semiotica e scienze sociali*. Torino: Centro Scientifico Editore, 1991, pp. 125-154.

GROS, J. (1976). *Sinn-liche Funktionen im design*. In *Form. Zeitschrift für Gestaltung*, (74–75), 6–24.

GROUPE 107. (1973). *Sémiotique de l'espace*. Paris: Délégation Générale à la Recherche Scientifique et Technique.

KRIPPENDORFF, K. (2005). *The Semantic Turn*. Boca Raton: CRC Press.

LEES-MAFFEI, G. (2013). *«Made» in England? The Mediation of Alessi S.p.A*. In G. LEES-MAFFEI & K. FALLAN (a cura di), *Made in Italy: Rethinking a Century of Italian Design* pp. 287–304. London: Bloomsbury.

LEES-MAFFEI, G., & HOUZE, R. (a cura di, 2019). *The Design History Reader*. Oxford: Berg.

LEROI-GOURHAN, A. (1947). *Milieu et Techniques*. Paris: Albin Michel.

MALDONADO, T. (1961). *Beitrag zur Terminologie der Semiotik*. Ulm: Korrelat.

MALDONADO, T. (1971). *La speranza progettuale: Ambiente e società*. Torino: Einaudi.

MALDONADO, T. (1974). *Avanguardia e razionalità*. Torino: Einaudi.

MALDONADO, T. (1992). *Reale e virtuale*. Milano: Feltrinelli.

MALDONADO, T. & BONSIEPE, G. (1963). *Zeichensystem für elektronische datenverarbeitende Anlagen* (1960/61) – *Symbol System for Electronic Data Process Machines* (1960/61) – *Zeitschfrift de Hochschule fur Gestaltung* In *Journal of the Hochschule fur Gestaltung*. 8/9, pp. 20–24.

MANGANO, D. (2008). *Semiotica e design*. Roma: Carocci.

MANGANO, D., & MARRONE, G. (2002). *Intorno allo sbattitore: L'oggetto, i testi*. In *Versus: Quaderni di Studi Semiotici*, 91–92, 153–179.

MANZINI, E. (2015). *Design, When Everybody Designs: An Introduction to Design for Social Innovation*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

MARRONE, G. (2002). *Dal design all'interoggettività: Questioni introduttive*. In E. LANDOWSKI & G. MARRONE (a cura di), *La società degli oggetti: Problemi di interoggettività* Roma: Meltemi, pp. 9–38.

MATTOZZI, A. (2017). *Semiotics' Razor. Or, how to tell products' signification apart from products' communication*. In *MEI | Mediation And Information, 40*.

MATTOZZI, A. (2019). *What can ANT still learn from semiotics?* In A. BLOK, I. FARIAS, & C. ROBERTS (A cura di), *The Routledge Companion to Actor-Network Theory*. London: Routledge, pp. 87–100.

MOHOLY-NAGY, L. (1947). *Vision in motion*. Chicago: Paul Theobald.

MORI, E. (2020). *Olivetti ELEA Sign System: Interfaces Before the Advent of HCI*. In *IEEE Annals of the History of Computing*, 42(4), 24–38.

MORRIS, C. W. (1938). *Foundations of the Theory of Signs*. In *International encyclopedia of unified science*. Chicago: Chicago University Press, pp. 87–100.

MORRIS, C. W. (1939). *Science, Art and Technology*. In *The Kenyon Review*, 1(4), 409–423.

PEVERINI, P. (2023). *Inchiesta sulle reti di senso: Bruno Latour nella svolta semiotica*. Milano: Meltemi.

POZZATO, M. P. (2020). *Semiotica del testo. Metodi, autori, esempi*. Roma: Carocci.

RICCINI, R. (2013). *Tomàs Maldonado and the impact of the Hochschule fur Gestaltung Ulm in Italy*. In G. LEES-MAFFEI & K. FALLAN (a cura), *Made in Italy: Rethinking a Century of Italian Design*. London: Bloomsbury, pp. 89–105.

VENTURA BORDENCA, I. (2021). *Introduzione. Ripensare gli oggetti, riprogettare la società*. In I. VENTURA & D. MANGANO (a cura), *Politiche del design: Semiotica degli artefatti e forme della socialità*. Milano: Mimesis, pp. 7–46.

VERGANTI, R. (2009). *Design Driven Innovation: Changing the Rules of Competition by Radically Innovating What Things Mean*. Boston, Mass: Harvard Business Press. tr. it. *Design-Driven Innovation. Cambiare le regole della competizione cambiando radicalmente il significato dei prodotti e dei servizi*. Milano: Rizzoli-ETAS, 2009.

ZINGALE, S. (2016). *Semiotica del progetto: La via pragmatista*. In *Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio*, (SFL2015), 276–290.

NOTE

[1] Cfr. l'elenco del personale compilato dalla Bauhaus Chicago Foundation nel 2017 (www.bauhauschicago.org): Morris fu docente (*faculty*) di *language and communication* per l'anno 1937-38, per l'estate del 1941 e per il 1944 e fu conferenziere (*invited speaker*) per l'anno 1940-41. Trude Morris, nata Gertrude E. Thompson, moglie di Morris, fu responsabile delle relazioni pubbliche della scuola dal 1941 in avanti.

[2] In entrambi gli articoli non si fa accenno alla semiotica.

[3] Klaus Krippendorff (2006, p. 307) ricorda che, quando a Ulm tentò di sviluppare una semiotica degli oggetti, Maldonado gli disse che gli oggetti non possono essere segno di qualcos'altro, ma solo il riferimento di segni.

[4] La rilevanza di Barthes e della semiotica per la storiografia del design anglofona emerge nel momento in cui questa inizia a interessarsi dei consumi (Lees-Maffei & Houze, a cura, 2010; anche, Lees-Maffei 2013, p. 288), Simile constatazione per la storiografia del design italiana in Dalla Mura & Vinti (2013, p. 44), per quanto la relazione tra semiotica e design in Italia sia più profonda e articolata di quanto è avvenuto nei paesi anglofoni e riguardi anche la produzione, come si è visto nel precedente episodio (cfr. Lees-Maffei 2013, p. 295, per eventi successivi).

[5] Non era intenzione di Floch istituire un modello di analisi per gli artefatti d'uso e fondare così la SGOD. Ciò è avvenuto a posteriori: il suo modello d'analisi è stato assunto come il modello di riferimento pur integrandolo, modificandolo, criticandolo (tra gli altri, Bolchi, 1999; Deni, 2002; Mangano & Marrone, 2002; Pozzato 2001). Proprio per la sua rilevanza esistono di già riletture di tale analisi (Mangano, 2008, pp. 39-46; Marrone, 2002, p. 18-23).

[6] Gli "oggetti di valore" non sono necessariamente degli artefatti, né necessariamente delle cose concrete; sono, più genericamente, obiettivi che si desidera raggiungere.

[7] La distinzione *bricoleur*/ingegnere è di Claude Levi-Strauss. Il termine "forma di vita" non è usato da Floch, ma è una nozione mobilitata nell'ambito della semiotica greimasiana in anni più recenti.

[8] Questo anche perché l'articolo è il capitolo di un volume in cui la questione è affrontata nei capitoli precedenti.

[9] Presentato come intervento al convegno *Semiotique de l'espace* del 1972, pubblicato in Greimas (1976).

[10] Versione ANT del "programma narrativo".

[11] Cfr. anche Krippendorff (2006).

[12] Tali compatibilità sono già state in parte verificate da Latour che ha intrattenuto un lungo dialogo con il pragmatismo. Non è un caso se alcune ricerche ANT relative alla progettazione, come quelle di Albena Yaneva sull'architettura, si pongono nella cornice del pragmatismo. Che questa sia, però, una connessione inaspettata per la semiotica lo dimostra Zingale (2016) che propone una "via pragmatista" al progetto in opposizione alla SGOD.

biografie degli autori

Gianluca Burgio

PhD, professore associato di Progettazione architettonica presso il Dipartimento di Ingegneria e Architettura dell'Università Kore di Enna. In precedenza ha insegnato presso l'Universitat Politècnica de Catalunya a Barcellona. È uno degli organizzatori dei "Diálogos en torno a los STS: Diseño, investigación y el desafío de lo más que humano", tenutosi presso la Real Academia de España a Roma nel 2022. Interpreta l'ambiente come una rete di attori umani e non umani le cui relazioni danno forma allo spazio. Ha partecipato alla 17a Biennale di Architettura di Venezia 2021 - Padiglione Italia.

PhD, Associate Professor of Architectural Design at the Department of Engineering and Architecture of the Kore University of Enna. Previously, he taught at the Universitat Politècnica de Catalunya in Barcelona. He is one of the organisers of the "Diálogos en torno a los STS: Diseño, investigación y el desafío de lo más que humano"held at the Real Academia de España in Rome in 2022. He interprets the environment as networks of human and non-human actors whose relationships shape space. He participated in the 17th Venice Architecture Biennale 2021 - Italian Pavilion.

Andrea Lancia

Andrea Lancia ha conseguito nel 2021 una laurea triennale in Design all'Università La Sapienza di Roma sul rapporto fra il design e il multiculturalismo, con relatore Carlo Martino, e nel 2023 una magistrale in Design della comunicazione all'Università Iuav di Venezia, indagando il ruolo della componente teorica nella grafica attraverso l'analisi specifica della rivista salernitana *Grafica. Rivista di Teoria, Storia e Metodologia*, con relatrice Fiorella Bulegato e correlatrice Daniela Piscitelli. Attualmente sta approfondendo gli studi sul tema dell'interdisciplinarietà nel graphic design e dell'istituzionalizzazione del design della comunicazione. Durante il periodo universitario ha svolto attività di ricerca nell'ambito della grafica di pubblica utilità nel web design, all'interno del progetto EDU (Ecosistema Digitale Universitario).

Andrea Lancia obtained a Bachelor's degree in Design at La Sapienza University of Rome in 2021 on the relationship between design and multiculturalism, with supervisor Carlo Martino, and a Master's degree in Communication Design at Iuav University of Venice in 2023, investigating the role of the theoretical component in graphic design through the specific analysis of the Salerno-based magazine Grafica. Magazine of Theory, History and Methodology, *with supervisor Fiorella Bulegato and co-supervisor Daniela Piscitelli. He is currently furthering his studies on the topic of interdisciplinarity in graphic design and the institutionalisation of communication design. During his time at university, he carried out research activities in the field of public utility graphics in web design, as part of the EDU (Ecosistema Digitale Universitario) project.*

Dario Mangano

Dario Mangano è professore ordinario di Semiotica all'Università di Palermo dove insegna Semiotica del Brand e tiene un Laboratorio di Teoria e tecniche del linguaggio audiovisivo nei corsi di Laurea in Comunicazione. Nella stessa università dirige inoltre il Laboratorio di Comunicazione del Dipartimento Culture e Società. È presidente dell'Associazione Italiana Studi Semiotici (AISS). I suoi interessi di ricerca sono rivolti al design, alla pubblicità, alla fotografia e alla gastronomia. Ha pubblicato diversi libri e articoli fra cui *Ikea e altre semiosfere* (Mimesis, 2019), *Che cos'è la semiotica della fotografia* (Carocci, 2018) *Che cos'è il food design* (Carocci, 2014) e *Semiotica e design* (Carocci, 2008). Con Ilaria Ventura Bordenca ha curato il libro di Bruno Latour, *Politiche del design* (Mimesis, 2021).

Dario Mangano is full professor of Semiotics at the University of Palermo, where he teaches Brand Semiotics and conducts a Laboratory of Theory and Techniques of Audiovisual Language in Communication programs. At the same university he also directs the Communication Laboratory of the Department of Culture and Society. He is president of the Italian Association for Semiotic Studies (AISS). His research interests include design, advertising, photography and gastronomy. He has published several books and articles including Ikea e altre semiosfere *(Mimesis, 2019),* Che cos'è la semiotica della fotografia *(Carocci, 2018) Che cos'è il food design (Carocci, 2014) e* Semiotica e design *(Carocci, 2008). With Ilaria Ventura Bordenca he edited Bruno Latour's book,* Politiche del design *(Mimesis, 2021).*

Alvise Mattozzi

Alvise Mattozzi è un sociologo che lavora con metodo semiotico sugli oggetti di design e le pratiche progettuali nell'ambito degli Studi Sociali della Scienza e della Tecnologia (STS) attraverso la cornice dell'Actor-Network Theory. Dopo molti anni passati a insegnare scienze sociali a studenti e studentesse di design, la maggior parte dei quali presso la Facoltà di Design e Arti della Libera Università di Bolzano, è ora professore associato di Studi Sociali della Scienza e della Tecnologia al Politecnico di Torino, dove lavora nel Dipartimento di Ingegneria dell'Ambiente, del Territorio e delle Infrastrutture e dove coordina l'Area di Ricerca Pratiche tecno-scientifiche e processi socio-culturali.

Alvise Mattozzi is a sociologist working with the semiotic method on design artifacts and design practices within the field of Social Studies of Science and Technology (STS) through an Actor Network Theory framework. After many years spent in design schools teaching social sciences to design students, most of which at the Faculty of Design and Art of the Free University of Bozen-Bolzano, he is now Associate Professor of Social Studies of Science and Technology at the Politecnico di Torino, where he works within the Department of Environment, Land and Infrastructure Engineering and where coordinates the Research Area Techno-scientific Practices and Socio-cultural Processes.

Michela Musto

Michela Musto, architetto e accademica, fondatrice del progetto The Spark Creative Hub e phd candidate presso l'Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli. Docente a contratto e assegnista di ricerca, precedentemente docente e codirettrice del laboratorio di fabbricazione digitale presso la UAL, University of Art of London. La sua esperienza come progettista e ricercatrice abbraccia l'ambito della sperimentazione in architettura (Foster+Partners, Massimo Pica Ciamarra), così come nella moda (Beijing Fashion Week), attraverso il design computazionale la fabbricazione digitale. Autrice di diversi papers scientifici, lavora da freelance come consulente e designer per aziende italiane ed estere.

Michela Musto, architect and academic, is the founder of The Spark Creative Hub and a PhD candidate at the University of Campania Luigi Vanvitelli. She is an adjunct professor and research fellow, and was previously a lecturer and co-director of the digital fabrication lab at UAL, University of the Arts London. Her experience as a designer and researcher encompasses experimentation in architecture (Foster+Partners, Massimo Pica Ciamarra) as well as in fashion (Beijing Fashion Week), utilizing computational design and digital fabrication. She is the author of several scientific papers and works as a freelance consultant and designer for Italian and international companies.

Ilaria Ventura Bordenca

Ilaria Ventura Bordenca è ricercatrice in Semiotica all'Università di Palermo, dove insegna "Semiotica" e "Teorie e tecniche della comunicazione pubblicitaria" presso il corso di laurea in Scienze della Comunicazione. Tiene inoltre, presso la stessa Università, l'insegnamento di "Design e packaging alimentare" e un laboratorio di "Progettazione comunicativa" presso i corsi di laurea magistrali in Comunicazione. È vicedirettore di *E|C*, rivista dell'AISS-Associazione Italiana di Studi Semiotici. Ha scritto i volumi *Pulito! Pubblicità, branding e culture dell'igiene* (con G. Costanzo, FrancoAngeli, 2024), *Food Packaging* (FrancoAngeli, 2022), *Essere a dieta. Regimi alimentari e stili di vita* (Meltemi, 2020), *Che cos'è il packaging* (Carocci, 2014). Si occupa di teoria sociosemiotica nei campi del branding, del design e della gastronomia.

Ilaria Ventura Bordenca is a researcher in Semiotics at the University of Palermo, where she teaches 'Semiotics' and 'Theories and Techniques of Advertising Communication' at the degree course in Communication Sciences. She also teaches 'Food Design and Packaging' at the same University and a workshop on 'Communicative Design' at the master's degree course in Communication Sciences. She is co-editor of E|C*, the class-A journal of the AISS-Associazione Italiana di Studi Semiotici. She wrote the volumes* Pulito! Pubblicità, branding e culture dell'igiene *(with G. Costanzo, FrancoAngeli, 2024),* Food Packaging *(FrancoAngeli, 2022),* Essere a dieta. Regimi alimentari e stili di vita *(Meltemi, 2020),* Che cos'è il packaging *(Carocci, 2014). Her research interests are on sociosemiotic theory in the fields of branding, design and gastronomy.*

Albena Yaneva

Albena Yaneva è una teorica dell'architettura la cui ricerca attraversa i confini degli studi scientifici, dell'antropologia cognitiva, della teoria architettonica e della filosofia politica. È professore ordinario presso il Dipartimento di Architettura e Design del Politecnico di Torino e professore a contratto presso la GSAPP – Columbia University. Yaneva è autrice di otto libri che esplorano le condizioni attuali della pratica architettonica e la portata politica del design. I suoi libri più recenti sono *Crafting History: Archiving and the Quest for Architectural Legacy* (Cornell University Press, 2020), *Latour for Architects* (Routledge, 2022) e *Architecture After Covid* (Bloomsbury, 2023). Il suo lavoro è stato tradotto in tedesco, italiano, spagnolo, francese, portoghese, tailandese, polacco, turco e giapponese. Ha ricevuto il premio del Presidente del Royal Institute of British Architects (RIBA) per l'eccezionale ricerca universitaria.

Albena Yaneva is an architectural theorist whose research crosses the boundaries of science studies, cognitive anthropology, architectural theory, and political philosophy. She is a Full Professor at the Department of Architecture and Design at the Politecnico di Torino and Adjunct Professor at GSAPP – Columbia University. Yaneva is the author of eight books that explore the current conditions of architectural practice and the political outreach of design. Her most recent books are Crafting History: Archiving and the Quest for Architectural Legacy *(Cornell University Press, 2020), Latour for Architects (Routledge, 2022), and* Architecture After Covid *(Bloomsbury, 2023). Her work has been translated into German, Italian, Spanish, French, Portuguese, Thai, Polish, Turkish and Japanese. She is the recipient of the Royal Institute of British Architects (RIBA) President's award for outstanding university-based research.*

Salvatore Zingale

Salvatore Zingale è professore associato presso il Dipartimento di Design del Politecnico di Milano e insegna Semiotica del Design alla Scuola del Design. Si interessa in particolare dei processi cognitivi e inventivi dell'attività progettuale e della dialogicità nelle interazioni culturali. Autore di molti saggi sul design, è autore di *Interpretazione e progetto. Semiotica dell'invettiva* (2012) e di *Relazioni dialogiche. Un'indagine sulla comunicazione e la progettualità* (2023).

Salvatore Zingale is an associate professor at the Design Department of the Politecnico di Milano and teaches Design Semiotics at the School of Design. He is particularly interested in the cognitive and inventive processes of design activity and dialogicity in cultural interactions. Author of many essays on design, he is the author of Interpretazione e Progetto. Semiotica dell'inventiva *(2012) and* Relazioni dialogiche. Un'indagine sulla comunicazione e la progettualità *(2023).*

AIS/DESIGN JOURNAL
STORIA E RICERCHE

Rivista online, a libero
accesso e peer-reviewed
dell'Associazione Italiana
degli Storici del Design
(AIS/Design)

VOL. 11 / N. 20
SETTEMBRE 2024

STORIE DI SEMIOTICA E DESIGN
a cura di Dario Mangano
e Ilaria Ventura Bordenca

ISSN
2281-7603