

Aspetti fenomenologici e semiotici di una ricerca interdisciplinare sui luoghi d'origine

Maria Pia Pozzato

Dipartimento di Filosofia e Comunicazione, Università di Bologna
mariapia.pozzato@unibo.it

Abstract The research is focused on representations, both visual and linguistic, which people produce of their own places of origin, when solicited. The team includes scholars from different disciplines such as Semiotics, Psychology and Geography. The semiotic approach focuses on specific semiotic layers of the drawings and describes how each person reconstructs a complex image of his/her childhood place and how they translate their own memories from one language to another e.g. from a drawing to a verbal story. In this short essay I will discuss the philosophical starting point of the research, mostly inspired by Maurice Merleau-Ponty's concepts of *être au monde* and *liberté*; also, some specific semiotic aspects such as the relationship between enunciation and maps (Louis Marin); the *ratio facilis* and *ratio difficilis* (Umberto Eco); the comparison among different styles of representations, aimed at outlining specific *genres* of maps of birth-places.

Keywords: semiotics, phenomenology, textual genre, place of origin, memory

Received 23 March 2016; received in revised form 08 September; accepted 16 September 2016.

1. La ricerca di cui stiamo parlando

La ricerca di cui si discuteranno, nei capitoli a seguire, gli aspetti fenomenologici e semiotici, coinvolge, oltre alla semiotica, anche la geografia culturale e la psicologia cognitiva. Il tema è la *percezione* che persone di vario tipo hanno dei loro luoghi d'origine e la *rappresentazione* che ne forniscono. Entrambi questi aspetti sono indagati tramite mappe che le persone interpellate tracciano su un foglio A3, e sui materiali (verbali, visivi, audiovisivi; mappe di *Google Maps*) con cui scelgono in un secondo momento di commentare e approfondire questa loro prima rappresentazione di natura grafica.

Il campione è composto da persone di vario tipo con una prevalenza di studenti provenienti da varie regioni italiane e da Paesi di tutto il mondo. In particolare, una parte della raccolta dei disegni è avvenuta presso l'Università di Eugene (OR) dove ha coinvolto sia docenti che studenti.

La ricerca, ispirata principalmente a una metodologia etno-semiotica, ha un grado medio-basso di strutturazione poiché non ambisce a dare risposte in termini

sociologici¹. L'interesse per il tema nasce dall'importanza che riveste oggi, in epoca di migrazioni e sradicamento, il vissuto di un luogo a cui ogni individuo aderisce primariamente. Di qui anche una parte preliminare della ricerca, di tipo culturologico, atta a verificare, nel lessico delle principali lingue europee, i termini relativi al luogo di appartenenza (cfr. §2.1.).

2. Aspetti merleau-pontiani

La concezione di Maurice Merleau-Ponty mette al centro il Soggetto e la sua coscienza: ritornare alle cose stesse, dice il filosofo, non significa tornare a quelle vedute scientifiche (zoologia, anatomia sociale, psicologia induttiva) secondo le quali il soggetto è un momento del mondo:

Io sono la fonte assoluta, la mia esistenza non viene dai miei antecedenti, dal mio ambiente fisico e sociale, ma verso di essi e li sostiene, giacché sono io che faccio essere per me (e dunque essere nel solo senso che la parola possa avere per me) questa tradizione che scelgo di riprendere [...] (MERLEAU-PONTY 1945: 17).

Questa posizione potrebbe essere anche definita, in termini semiotici, quella di un *enunciatore forte*², che convoca in modo ineludibilmente soggettivo gli elementi che gli provengono dall'ambiente naturale e culturale. Ogni determinazione scientifica è astratta, «come la geografia nei confronti del paesaggio in cui originariamente abbiamo imparato che cos'è una foresta, un prato o un fiume» (*Ibidem*).

Questa annotazione è particolarmente importante per la nostra ricerca sulla rappresentazione dei luoghi d'origine in cui alle persone viene richiesto di riprodurre graficamente gli elementi ambientali con i quali, in epoca infantile, hanno interagito prima di poter dare loro una rappresentazione astratta, scientifica, oggettivata. La grana radicalmente soggettiva di queste rappresentazioni è testimoniata dallo stravolgimento dei piani spaziali, dalla perdita delle proporzioni fra le componenti del paesaggio, dal sovrapporsi di diversi piani temporali, dalla molteplicità dei punti di vista che organizzano una veduta solo apparentemente unitaria. Persino i linguaggi utilizzati appartengono ad ambiti diversi e, verosimilmente, a momenti diversi della storia dell'individuo: così, ad esempio, in uno stesso disegno, la chiesa è rappresentata con lo stile tipico del disegno infantile mentre gli animali con un grado di dettaglio attribuibile a un'abilità adulta; della casa di famiglia viene riportata la planimetria che solo una ricostruzione oggettivante matura rende possibile; e sono apposte qui e là frasi entro *balloon*, secondo la modalità tipica del fumetto, genere a

¹ Una ricerca etnografica strutturata prevede una formazione del campione atta a ricondurre i risultati a una classe socio-culturale specifica. La nostra ricerca si configura invece come analisi di un corpus testuale, sulla cui base fare ipotesi su come alcune persone di età, provenienza geografica e livello culturale diversi, rappresentano i loro luoghi d'origine. Non c'è quindi nessuna ambizione generalizzante bensì l'intento di rintracciare linee di costanza (in termini di generi discorsivi) nel materiale raccolto che non è tuttavia esiguo, constando di più di duecento disegni. Ci siamo in parte ispirati al lavoro dell'urbanista Kevin Lynch sull'immagine della città. (LYNCH 1960).

² La tradizione semiotica predilige un'idea diversa secondo cui il soggetto accede alla significazione solo tramite la codifica culturale. Cfr. il concetto di *terzità* in Charles S. Peirce, o la priorità sistemica della *langue* sull'attività di *parole* in Ferdinand de Saussure. Un approccio più vicino a quello fenomenologico si può trovare nella teoria delle *istanze enuncianti* di Jean-Claude Coquet (COQUET 2008), allievo di Emile Benveniste e propugnatore di una «linguistica esistenziale».

cui certamente non ha accesso il bambino in età prescolare. Ugualmente non possono appartenere al mondo infantile alcune sofisticate legende apposte a certi disegni e che attestano una sofisticata conoscenza cartografica.

Questi mondi infantili rappresentati sono quindi uno straordinario coacervo di residui mnestici di tipo percettivo, rielaborazioni cognitive non di rado con componenti fantastiche³, *tranches de vie* sotto una forma narrativa che mantiene sovente la memoria *motoria* delle azioni svolte, soprattutto se di carattere reiterato (andavo in bicicletta, attraversavo il cortile della nonna, ecc.). Questo è l'inevitabile risultato, sostanzialmente compromissorio, fra diverse istanze e capacità; un risultato sicuramente imperfetto dal punto di vista della storiografia personale ma proprio per questo interessante.

La consegna è ispirata da un'ambizione filosofica, nella fattispecie fenomenologica: chiedere alle persone di disegnare i primi luoghi che riescono a ricordare come abituali, familiari, è come chiedere loro di disegnare qualcosa che hanno esperito in modo ancora irriflesso⁴ e irradiato da quella *intenzionalità fungente* fatta di desideri e valutazioni (*valorizzazioni*, per la semiotica) che istituisce attorno a noi un *paesaggio* più che un mondo oggettivato; si tratta di far tornare i soggetti interpellati al «senso del mondo allo stato nascente», per riprendere la celebre espressione del filosofo francese. Perché è indubbio che il primo luogo che abitiamo nasce assieme, e non semplicemente attorno, alla nostra soggettività, un po' come la lingua materna che è diversa da qualsiasi altra imparata successivamente perché è consustanziale all'ontogenesi del nostro pensiero. Allo stesso modo, lo spazio ha diversi gradi di *inerenza*⁵ rispetto al soggetto. Come dice Merleau-Ponty:

Il nostro corpo e la nostra percezione ci sollecitano sempre ad assumere come centro del mondo il paesaggio che ci offrono. Ma questo paesaggio non è necessariamente quello della nostra vita. Io posso 'essere altrove' pur rimanendo qui, e se mi si tiene lontano da ciò che amo, mi sento eccentrico alla vera vita. Il bovarismo e talune forme di nostalgia della propria terra sono esempi di vita decentrata (MERLEAU-PONTY 1945: 375).

Viceversa, dice il filosofo, c'è una sedimentazione mentale di ciò che ci è familiare e questo sistema pratico-cognitivo è essenziale perché ci si possa muovere dando per scontate molte cose. La capacità di orientarsi in modo automatico non si perde nell'età adulta, naturalmente, e dipende dal grado di dimestichezza che abbiamo con un determinato ambiente:

³ Noi chiediamo ai soggetti di rappresentare i luoghi d'origine così come li ricordano ma spesso, nel commentare a posteriori il disegno, le persone si dicono dubbiose sullo statuto di quanto hanno riportato sul foglio: non sanno se sono stati fedeli al vissuto, o se alcune cose, nel ricordo, le hanno solo immaginate. Da parte nostra, chiediamo di disegnare in base a un ricordo e non in base a una fantasia perché, al contrario, verrebbe meno lo sforzo mnemonico ed espressivo a favore di una produzione libera, fantasiosa, forse interessante da altri punti di vista ma non per gli scopi di questa ricerca.

⁴ «La riduzione eidetica è (viceversa) la risoluzione di far apparire il mondo così come è prima di ogni ritorno su noi stessi, è l'ambizione di eguagliare la riflessione alla vita irriflessa della coscienza» (MERLEAU-PONTY 1945: 25).

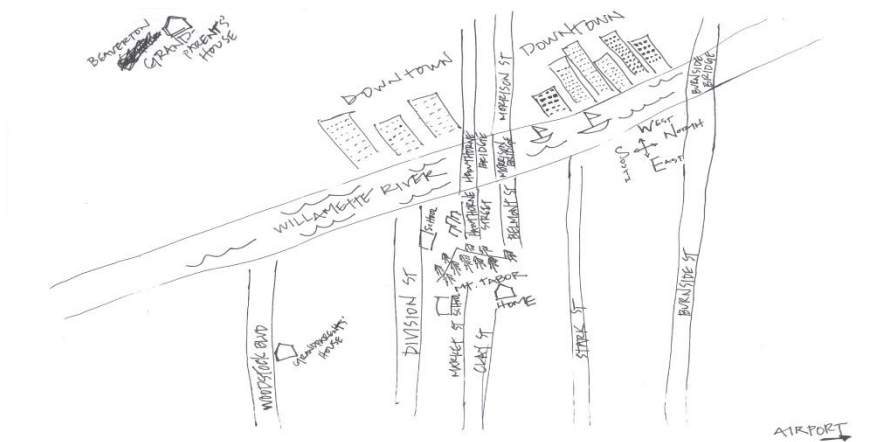
⁵ Nelle sue note di traduzione, Andrea Bonomi si sofferma sulla scelta del verbo *inerire*, nella traduzione italiana di *Fenomenologia della percezione*, per rendere il francese *être à ...*

Quando mi muovo a casa mia, so immediatamente e senza alcun discorso esplicito che camminare verso il bagno significa passare accanto alla camera, che guardare la finestra significa avere il camino alla mia sinistra e in questo piccolo mondo ogni gesto, ogni percezione si situa immediatamente in rapporto a mille coordinate virtuali (Ivi: 184-185).

Contro l'idea del soggetto come corpo fra corpi in uno spazio oggettivo, Merleau-Ponty dice che il nostro corpo non è *nello* spazio, né *nel* tempo. Esso *abita* lo spazio e il tempo. Se rapportato a questa visione filosofica, il luogo d'origine che stiamo considerando è una sorta di prima esperienza di abitare un mondo, di *inerire a uno spazio*, con il maggior grado di apertura e anche di stupore che comporta l'essere alle prime esperienze percettive, cognitive e affettive del mondo (Ivi: 212).

Queste considerazioni hanno guidato non poco anche l'analisi dei disegni poiché è molto evidente in essi l'opposizione fra uno *spazio geometrico*, inteso a riprodurre le coordinate del luogo come in una vera e propria mappa; e lo *spazio situato*, cioè vissuto, guardato, ricostruito in base alla collocazione di un soggetto osservatore e alle sue valorizzazioni pratiche e affettive, di un soggetto cioè cognitivo ma anche senziente, dotato di un corpo virtuale il cui luogo fenomenico è definito dal suo compito e dalla sua situazione (il mio corpo è là dove c'è qualcosa da fare).

Vi sono persone che, indipendentemente dalla loro abilità nel disegno, tendono a interpretare la consegna ispirati a una sorta di etica della rappresentazione tale per cui la mappa deve aderire il più possibile alla conformazione del luogo reale. Queste persone in genere, prima di mettersi all'opera, chiedono ripetutamente delucidazioni circa i confini che devono dare alla zona da rappresentare, sia in senso spaziale (quanto grande deve essere l'area, tutto il paese o solo il mio quartiere? posso mettere la regione e poi zoomare sulla mia località? ecc. ecc.), sia in senso temporale (devo disegnarlo com'era quando ero bambino o com'è adesso? Posso mettere anche la seconda casa dove ho abitato o solo la prima? ecc. ecc.). Non di rado questo scrupolo referenzialista si accompagna a soluzioni geometrizzanti, come il privilegio accordato al reticolo delle strade; a un rilievo della denominazione, dei luoghi, o delle vie; all'inserimento di legende che rendano la mappa il più possibile comprensibile per chi la guarderà, indipendentemente da ogni vissuto soggettivo di chi l'ha disegnata.



(FIG. 1)

Per esempio, in questo disegno (FIG. 1) che rappresenta un quartiere di Portland (OR), vediamo che, a parte qualche dettaglio di puro abbellimento, come le barche sul fiume Willamette, gli altri elementi figurativi come i grattacieli, gli alberi e le onde stanno a indicare altrettante determinazioni ambientali oggettive (nell'ordine: centro città, fiume, monte), dotate di nomi, e non legate a racconti personali. L'abitazione dell'autore del disegno per esempio è un puro pentagono senza altra determinazione al centro di un reticolo di vie di cui ci vengono resi noti i nomi in modo puntuale e completo. Per l'orientamento del lettore è stata aggiunta una rosa dei venti e le indicazioni per l'aeroporto. Per riprendere il concetto di Umberto Eco (1979), il Lettore Modello di questa mappa è un turista che voglia visitare Portland senza perdersi e ritrovare la strada per volare verso casa.

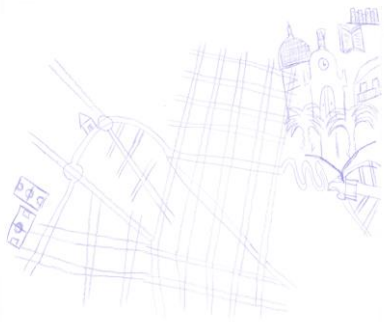
Di tutt'altro genere, e cioè altamente soggettivante, è il disegno di FIG. 2 dove vediamo che il soggetto non si è molto preoccupato di rendere il luogo in modo orientante per un eventuale visitatore bensì di rappresentare le coordinate di un'esperienza soggettiva, intersoggettiva e multisensoriale. I geografi chiamano questo tipo di rappresentazione *odologica*, cioè dettata dai percorsi e dai vissuti di un visitatore piuttosto che da una visione aerea e geometrizzante dello spazio (JANNI 1984).



(FIG. 2)

Nel raccogliere questi disegni siamo stati volutamente vaghi per permettere a ciascuno di optare liberamente per uno spazio oggettivato o soggettivato: in questo modo si possono cogliere diversi profili cognitivi e affettivi sia nei confronti dei luoghi rappresentati sia nei confronti dell'interlocutore virtuale, cioè colui o colei che guarderà questi disegni e cercherà di dedurre la natura del luogo rappresentato. Un po' a sorpresa, è risultato abbastanza evidente nella stragrande maggioranza dei casi (in base ai disegni ma soprattutto ai resoconti verbali che sono seguiti all'atto del disegnare) che le persone tendono a rappresentare, anche in caso di estrema oggettivazione, luoghi che le hanno viste felici e tendono invece a elidere, per esempio creando ampie porzioni di spazio bianco, non solo aree poco interessanti (per esempio vasti conglomerati edilizi omogenei e anonimi) ma anche le zone non amate, per i più svariati motivi. Come vedremo nella parte dedicata all'analisi semiotica, gli atteggiamenti affettivi possibili nei confronti dei luoghi d'origine si possono schematizzare e suddividere in positivi e negativi ma quello che vorrei sottolineare qui, in chiusura del paragrafo dedicato alla fenomenologia

merleau-pontiana, è che evidentemente anche il soggetto più scrupoloso rimane in realtà libero di selezionare che cosa immettere e che cosa espungere dal proprio disegno. Questo tipo di libertà, dice Merleau-Ponty, non si identifica con le decisioni astratte della volontà alle prese con motivi o passioni ma con le decisioni tacite in virtù delle quali abbiamo articolato intorno a noi il campo dei possibili: nella nostra ricerca, di una possibile ricostruzione spazializzata del passato. «La scelta vera e propria – dice il filosofo – è quella del nostro intero carattere e del nostro modo di essere al mondo» (Ivi: 560). In questo senso, nei disegni che otteniamo, il progetto di resa del proprio passato toglie regolarmente di mezzo gli ostacoli, tutto ciò che non quadra cognitivamente o emotivamente. Così quella finestra dietro cui è avvenuto qualcosa di traumatico non compare nella facciata di una casa⁶ o la parte della città che viene vissuta come degradata dalla speculazione edilizia è resa con un'assenza totale di dettaglio, come in un disegno dove si oppone Ragusa Ibla, con i suoi fasti barocchi, a Ragusa nuova, nel suo anonimato (FIG. 3). In questo caso la mancata leggibilità del testo urbanistico si traduce in quella che, nella pittura di Francis Bacon, viene chiamata da Gilles Deleuze «zona di Sahara», cioè una cancellazione volontaria di una parte dell'immagine atta a significare un vuoto di senso (DELEUZE 1969; in FIG. 4, BACON 1983, *Duna*)



(FIG. 3)



(FIG. 4) BACON 1983, *Duna*

⁶ Una ragazza, commentando con me il proprio disegno, ha detto che sulla facciata della abitazione che aveva tratteggiato con dovizia di particolari in realtà risultava mancante una delle finestre del piano di sopra. Dopo breve riflessione, si è resa conto che l'aveva cancellata perché corrispondeva a una stanza legata a ricordi sgradevoli.

3. Aspetti semiotici

3.1 Il luogo originario nelle lingue e nelle culture

Come anticipato, la prima questione da affrontare, già nel momento in cui si chiede a una persona di produrre «una specie di mappa»⁷ del suo luogo d'origine, riguarda quello che la persona intende per «luogo d'origine». Un'attenta disamina degli aspetti culturologici e linguistici costituirebbe una complessa ricerca a sé. Possiamo tuttavia intravedere, già nelle lingue europee, delle differenze lessicali importanti. In tedesco *Heimat* non descrive soltanto il luogo della propria infanzia, ma anche la particolare sensazione che colleghiamo alle nostre origini, la sicurezza e la felicità correlate al senso di identificazione e, nello stesso tempo, la percezione di aver perso tale appartenenza. Come dice Edgar Reitz, autore della serie *Heimat*:

Suppongo che nelle parole e nei concetti, ed è così in ogni lingua, si rispecchi l'esperienza vissuta da diverse generazioni. Quella delle popolazioni germaniche, scandinave o slave deve dunque celare un vissuto che ben rappresenta il concetto di 'Heimat' e che magari risale a migliaia di anni fa. Non possiamo saperlo (13 aprile 2014, intervista su *Sole 24ore*: 22).

Sehnsucht è più traducibile in italiano, è infatti simile a nostalgia. Si tratta di un anelito rivolto sia al futuro che al passato, autocontraddittorio. *Frenweh* letteralmente significa tristezza da lontananza come nell'inglese *homesickness* ma anche tristezza per il fatto di non viaggiare. In questo caso l'intero mondo è sentito come casa e il soggetto passa da paese a paese senza mai sceglierne uno in particolare. In inglese la terminologia è più simile (come articolazione semantica) all'italiano. Per patria, terra d'origine, abbiamo *homeland*, *birth place*, *country of origin*, *home*; e per la nostalgia rimane il termine *nostalgia*, oppure il già citato *homesickness*. Ma al di là della lessicalizzazione, è il modo di vivere e di valorizzare il luogo più identitario che varia da persona a persona con alcune differenze che appaiono più culturali che individuali. Per esempio, una ragazza del Camerun ha messo al centro della mappa il proprio liceo a Yaoundé perché si sentiva nata lì come persona (FIG. 5). Una ragazza della comunità LGBT non ne ha voluto sapere di disegnare il paesino della Calabria dov'era nata ma ha insistito per disegnare, come luogo d'origine, il quartiere di una città del nord dove si era sentita finalmente «a casa»; un'altra giovane di Curitiba (Brasile) ha voluto fortemente disegnare la strada della *movida* della sua città, dove evidentemente partecipa alle attività ricreative e aggregative con un forte senso di appartenenza. Gli studenti statunitensi, vivendo in uno Stato federale, hanno spesso disegnato, oltre alla località di origine, lo Stato in cui essa si trova (magari in piccolo a sinistra, come nel disegno in FIG. 6).

⁷ Si è discusso a lungo, all'interno del gruppo di ricerca, su questa formulazione. E si è deciso di non usare il termine «disegno» perché si sarebbero perduti lo sforzo di articolazione spaziale del luogo rappresentato. Abbiamo fatto un esperimento *a contrario* chiedendo a un gruppo di studenti di geografia «un disegno del luogo d'origine» e abbiamo ottenuto disegni di case, animali domestici, oggetti, insomma si è perduta l'idea che il termine «mappa», seppur attenuato («una specie di») porta con sé.

sulla base dei disegni e delle interviste raccolti, una doppia articolazione dei principali sentimenti, positivi e negativi, legati al luogo delle origini. La categoria portante è quella radicamento/intermittenza, con riferimento al tipo di frequentazione attuale del luogo rappresentato⁸:

Vissuti positivi:

Radicamento	Intermittenza
Luogo identitario, sicurezza	Oasi felice, riposo del guerriero



Non intermittenza	Non radicamento
Senso di continuità, relazione	Distanza senza traumi, scelta

Vissuti negativi:

Radicamento	Intermittenza
Costrizione, 'prigionia'	Obbligo di tornare, insofferenza



Non intermittenza	Non radicamento
Continuità conflittuale	Spaesamento, identità sospesa

Si possono individuare anche dei *ruoli tematici* legati alla relazione con il ruolo d'origine: il mammoni, il leghista, l'esotico, il migrante, il fuori sede, il pendolare, il campanilista, l'indipendentista, il provinciale, lo sprovincializzato, il rinnegatore, il tramandatore-conservatore (di usi, tradizioni), il critico, l'ondivago, il cittadino del mondo, il riscopritore, il cultore, il denigratore, ecc. Naturalmente tutto questo risulta più evidente nei racconti a commento dei disegni che non nei disegni stessi. I ruoli tematici, permettendo di ricondurre il caso specifico ad alcune stereotipie narrative, sono di grande aiuto per tratteggiare *generi* di mappa, come si dirà più avanti.

Mentre il *vintage* è passione *per* il passato (PANOSSETTI, POZZATO 2013), gli affetti che ci legano al luogo d'origine sono vere e proprie passioni *del* passato, cioè indotte dal nostro modo di rapportarci al passato. Dal punto di vista tensivo, si possono prevedere passioni forti, come l'acuto rimpianto (per esempio in emigrati per necessità) o, in negativo, come l'odio rancoroso; e passioni più blande e ambigue, come la nostalgia o la malinconia. Dal punto di vista direzionale, il soggetto può essere centrifugo o centripeto, come nel caso degli emigrati che dicono di voler/non voler tornare un giorno nel proprio luogo d'origine. Queste riflessioni si trovano anche in Sergio Vitale (2005), che etimologicamente lega il concetto di

⁸ E probabile che questa articolazione sia stata suggerita dal tipo di campione che è composto in maggioranza da studenti fuori sede i quali, data l'età giovanile, continuano ad avere un rapporto con il luogo abitato dalla famiglia tornandovi con maggiore o minore frequenza a seconda delle distanze e dei casi.

dimora al latino *de-morari*, attendere e tardare: ogni discorso che riguardi il nostro dimorare nella dimora, dice l'autore, si deve piegare a essere un discorso sull'attesa, sulla sincronizzazione imperfetta e sul ritardo, situazione espressa anche nel concetto heideggeriano di *dis-allontanamento* (*Ent-fernung*) in cui la lontananza si rinnova nel tentativo di volerla superare.

Quanto Panosetti e Pozzato (2013) dicono a proposito del gusto per il *vintage*, si può in certa misura estendere anche alla mappa del luogo d'origine disegnando la quale spesso il soggetto si trova in una *situazione ambigua* dove il passato e il presente si confondono, con predominanza dell'uno o dell'altro, a seconda del momento.⁹ A questo proposito troviamo due serie diverse di passioni, quelle legate al luogo d'origine (orgoglio, nostalgia, vergogna, incertezza sui confini, incertezza fra più luoghi, ecc.) e quelle legate al compito di farne una mappa (insicurezza tecnica, ansia da prestazione, incertezze sulla forma del luogo, ecc.). Anche per chi disegna si sono delineati alcuni ruoli tematici come il coscienzioso, il distratto, il negato per il disegno, il virtuoso, il tecnico, il creativo, il mentitore, il renitente, il documentarista, ecc..

Infine, per quanto riguarda il grado di *estensione* degli oggetti investiti da queste passioni, esso è prevedibilmente molto variabile: c'è chi considera origine la propria scuola e chi la propria regione, con tanto di monti e di mare; c'è chi ha nostalgia di un cortile e chi di un paesaggio.

3.3 I sistemi di rappresentazione

Sicuramente più specifici di un approccio semiotico sono tutti quegli aspetti della ricerca che riguardano la relazione fra Espressione e Contenuto, cioè le modalità di rappresentazione dei luoghi d'origine. Il mio personale contributo verte in particolare sull'individuazione di una tassonomia di disegni procedendo con metodo comparativo. Uno degli autori più importanti per questa problematica è il semiotico dell'arte Louis Marin che ha scritto diverse cose al proposito fra cui un saggio intitolato *La mappa della città e il suo ritratto* (MARIN 1994). In esso l'autore sostiene che la pianta di una città non è tanto la rappresentazione della città quanto la rappresentazione della produzione di un discorso sulla città. La mappa è, in altri termini, transitiva in quanto rappresenta qualcosa; e riflessiva in quanto si interroga sul modo. Una delle scelte tipiche, che la mappa moderna della città condivide con molte delle nostre mappe, è quella di un punto di vista *sinottico* (l'oggetto viene visto da molti punti di vista diversi) e *narrativo* (vi si trovano reificazioni di azioni e percorsi di un potenziale viaggiatore). Le due dimensioni si connettono grazie a scritte, toponimi, legende, vedute, icone ma anche deleghe d'enunciazione che mostrano la città dal luogo stesso in cui la vede un potenziale spettatore. I geografi del gruppo di ricerca si occuperanno più approfonditamente della tipologia delle mappe in base a una tradizione cartografica. Per esempio, le nostre mappe dei luoghi d'origine sembrano attingere, in modo del tutto inconsapevole probabilmente, a una nutrita serie di modelli che vanno dal medioevo a oggi. Se si percorre la storia che va delle antiche mappe di Gerusalemme, in auge fino alla fine del Quattrocento, che riproducono più che altro un luogo teologico (la Gerusalemme terrestre come quella celeste), si vede come esse abbiano lasciato il posto nel Cinquecento a mappe

⁹ L'impressione generale è che la descrizione grafica sia più legata a memorie arcaiche e la discorsivizzazione successiva più mediata dal presente. Per una verifica sperimentale di questo punto, cfr. Paivio (1971, 1986).

«laiche», ancorché limitate alla rappresentazione frontale di pochi monumenti significativi. Nei secoli successivi vengono via via rappresentate sempre più le strade, i percorsi, la stratificazione di narrazioni possibili. Già nel Seicento alla frontalità si sostituisce la veduta a volo d'uccello che rende conto della forma della città e del suo rapporto con gli elementi naturali come ad esempio fiumi che la attraversano, montagne che la delimitano, golfi su cui si affaccia (RAGONESI 2009). È abbastanza stupefacente vedere come le persone che abbiamo interpellato abbiano scelto modalità molto varie: frontali o dall'alto, multifocali o con punto di vista paesaggistico unificatore; rispettose della prospettiva o assolutamente ignare delle sue leggi come nell'alto Medioevo. E queste varianti compaiono a volte all'interno di una stessa mappa.

Tornando al saggio di Marin sopracitato, l'autore fa l'esempio della cartografia della città utopica che in certi punti appare minuziosa e in altri carente, secondo una logica di assenza/eccesso. Queste mappe produrrebbero un discorso sulla città, per esempio quella di Tommaso Moro varrebbe come discorso sulla maturità dell'organizzazione capitalistica del mondo all'alba del XVI secolo. È proprio il sistema delle non coerenze, dice Marin, a raffigurare il progetto di cui la mappa è portatrice. In altri termini, come discutevamo nel paragrafo dedicato a Merleau-Ponty e in particolare alla sostanziale *libertà* dell'individuo nel disegnare la propria mappa, ogni singola mappa, proprio in virtù delle sue incongruenze e idiosincrasie, produce un discorso personale, un modo specifico di *essere al mondo*, e non una semplice mimesi del reale¹⁰. Alcune sono mappe della nostalgia dell'infanzia, altre critiche dell'urbanizzazione selvaggia, altre elegie della campagna, altre visioni funzionali del territorio¹¹. Dal punto di vista semiotico, ogni singolo disegno può e deve essere analizzato come un testo con un proprio significato complessivo che può essere comparato con quello di altri testi-mappe portando a una serie di varianti/costanti di genere.

Un altro aspetto semiotico importante è quello del *rapporto fra linguaggi diversi*, e questo da due punti di vista: da una parte, il linguaggio visivo svolge alcune funzioni del linguaggio verbale; dall'altra, il linguaggio visivo coopera (*sincretismo*) con quello verbale per produrre un significato complessivo, e questo sia in presenza di parti scritte nei disegni, sia accoppiando i disegni ai brevi discorsi di commento prodotti successivamente. Per quanto riguarda il primo punto, nel linguaggio verbale ci sono delle marche che rimandano a varie funzioni sintattiche (intimazione, asserzione, ecc.) o modi verbali (optativo, congiuntivo) che indicano gli atteggiamenti del locutore verso ciò che enuncia; o operatori di incertezza, possibilità, necessità. Nella rappresentazione visiva queste marche sono più vaghe e incerte ma per esempio nelle didascalie c'è, dice Marin, una forma di intimazione. Le nostre mappe, non solo nelle loro parti verbali ma anche nelle parti visive, fin dal tipo di tratto, ci parlano dell'atto della loro produzione e del loro locutore: quanto vuole essere chiaro e quanto vago? Quanto vuole imprimere energia alla sua rappresentazione e quanto dissimularla sotto una visibilità tenue? Quanto sforzo di resa c'è e quanto pressapochismo, che è una forma di negazione del valore

¹⁰ E tuttavia, come si è detto, è importante che le persone mantengano un ancoraggio con la realtà del loro passato altrimenti, e talvolta accade, otteniamo solo una sorta di mappa fantastica poco leggibile. Paul Ricoeur dice che la *mimesis* ha il potere di aprire nuove dimensioni di realtà (RICOEUR 2002: 46), e questo lo si vede chiaramente quando le persone affabulano guardando i disegni che hanno prodotto: nella maggioranza dei casi, le mappe rilanciano la costruzione della memoria.

¹¹ Vanno in questo senso i ruoli tematici di cui si è parlato nel §2.2.

dell'enunciato e dell'enunciatario? Che grado di condivisione si vuole dare al vissuto mostrato, tramite scritte o discorsi, e quanto invece esso deve rimanere un implicito, all'interno di un'enunciazione essenzialmente auto comunicativa? Ecc..

Per quanto riguarda le scritte all'interno della rappresentazione esse possono essere molto illustrative come abbiamo visto nel primo capitolo ma anche a volte evocative di un racconto che può essere sviluppato solo verbalmente, a commento del disegno. Per esempio in questo caso, di una docente di Eugene di origine italiana, vediamo che l'immagine è costellata di scritte enigmatiche che rimandano a un racconto dettagliato fornito successivamente per iscritto. Per esempio, al centro del disegno si notano degli scarabocchi definiti «pini lugubri» (FIG. 7).



(FIG. 7)

Nel commento successivo leggiamo:

La palazzina della Signorina Benilde: I pini lugubri, come il resto della palazzina, che aveva visto tempi migliori. La Signorina s'era fermata nel tempo anche lei, a prima della II Guerra Mondiale, come abbigliamento e idee. Poverina, tutta sola.

Un'altra persona, dove aver disegnato con abilità e dovizia di particolari il suo luogo, in un angolo anziché disegnare l'altalena su cui andava da bambina ha apposto la scritta «qui c'era l'altalena». Nell'analisi delle mappe quindi risulta quanto mai operativa la distinzione di Umberto Eco fra *ratio facilis* e *ratio difficilis* (ECO 1975): per esempio, la rosa dei venti, per quanto figurativa, magari coi venti che soffiano, è prodotta per *ratio-facilis* perché vi un tipo espressivo codificato; mentre chi deve rendere un luogo, per di più con le sue coloriture emotive, deve creare un tipo espressivo per *ratio-difficilis*. In altri termini, quanto sono convenzionali questi disegni? Quanto si spinge la ricerca di un tipo espressivo inventivo e adeguato, e quanto ci si adagia su stereotipi per *ratio-facilis*? Per esempio se invece della casa della nonna metto la pianta della stessa, lo sforzo espressivo è minimo, nonostante l'alto grado di dettaglio. Anche la sostituzione delle immagini con parole indica un ripiegamento verso la *ratio facilis*: non trovo il tipo espressivo a livello visivo, quindi racconto con il codice per *ratio-facilis* della lingua. A volte questo dipende dal grado

di abilità nel disegno ma a volte no: persone molto abili possono, proprio perché abili, ricorrere a convenzioni grafiche; persone disastrose sotto il profilo tecnico si sforzano di rendere in modo fedele, magari in modo estremamente naïf, il loro vissuto mnemonico. Questo lo si vede a volte in quello che il semiotico svizzero Jacques Geninasca chiama il «dettaglio vero» (GENINASCA 1997): un particolare estremamente vivido emerge senza che se ne colga automaticamente, in virtù del contesto, l'importanza narrativa. Lì probabilmente solo il racconto postumo, di spiegazione del disegno, può creare un piano di coerenza per quel dettaglio. Una lettura psicoanalitica sarebbe forse in grado di dire se talvolta non ci sia una forma di spostamento, o condensazione, o negazione: vedi il caso già citato della ragazza che omette una finestra della casa perché in quella stanza è stata infelice. Bisogna rassegnarsi fin dall'inizio al fatto che l'intelligenza piena di quei disegni non l'avremo mai, perché in certa misura, un po' come per i sogni, se ne potrebbe ricavare il senso solo tramite le associazioni specifiche di ogni disegnatore. È anche vero che vi sono molti elementi di intelligibilità, altrimenti tutte queste mappe sarebbero un assoluto *hapax legomenon*: invece alcune si somigliano, e si possono comparare secondo parametri molteplici come il grado di dettaglio, il carattere più o meno mitogrammatico o pittogrammatico¹², il modello cartografico, ecc..

La mappa della città è anche una enunciazione che rappresenta se stessa attraverso indicatori dell'enunciazione cartografica. Anche nelle mappe ci può essere un *débrayage* enunciativo, in cui i luoghi sembra si enuncino da sé sull'orizzonte del passato; o un *débrayage* enunciazionale, di cui, come nella mappa di FIG. 7, le tracce del soggetto dell'enunciazione sono assolutamente chiare. O ancora, possiamo avere una mappa che rende conto dello sguardo di un viaggiatore in movimento e lo spazio diventa così risultato di strategie che lo orientano e lo temporalizzano.

4. Ipotesi provvisorie

La ricerca è in dirittura d'arrivo¹³ ed è impossibile rendere conto in un breve saggio di tutti gli apporti e di tutte le implicazioni che essa ha avuto. Ho cercato, in via riassuntiva e incompleta, di indicare alcuni snodi filosofici e semiotici importanti. Come si diceva nell'introduzione, alla fine si dovrebbe arrivare a una tipologia di rappresentazioni che sono altrettanti *discorsi* (nel senso di Marin) sui luoghi d'origine. Per esempio, se si trovano nel disegno e nel suo commento un'alta caratterizzazione in senso soggettivante, con elezione di elementi su base patemica, temporalità prevalentemente passata e aspettualizzazione singolariva (lì è successo questo, là ho fatto quello), e così via, si configura una rappresentazione del luogo d'origine come «luogo dell'anima» che è difficile, se non inutile, confrontare con Google Maps. Se, al contrario, abbiamo un disegno oggettivante, con capisaldi narrativi che abbracciano un ampio arco temporale fino al presente e un sostanziale impegno a rendere sulla carta le principali caratteristiche reali del luogo, avremo un luogo d'origine che o è vissuto come luogo aspecifico, blandamente identitario; o si

¹² Sono due modalità di concatenazione degli elementi in un testo visivo. Se essi appartengono tutti allo stesso spazio-tempo allora si parla di pittogramma; se, pur compresenti nella rappresentazione, appartengono a livelli spaziotemporali diversi, allora si parla di mitogrammi. La semiotica prende a prestito questa distinzione dal paleontologo André Leroi-Gourhan che l'ha usata per la prima volta nello studio delle rappresentazioni parietali preistoriche.

¹³ Verrà pubblicata da Springer nel 2017 con il titolo *Visual and Linguistic Representations of Places of Origin. An Interdisciplinary Analysis*.

compone di diverse immagini, collocate su periodi diversi della vita, e in quanto tale è una sintesi di luoghi vissuti. In questo caso il luogo può essere vissuto anche come luogo di appartenenza ma sulla base di una valorizzazione collettiva a cui si aderisce. Nel caso di mappe oggettivanti il confronto con la mappa reale viene vissuto dal soggetto come una vera e propria verifica. Se abbiamo invece una mappatura personale ma lacunosa, con forti dislocazioni degli elementi rispetto alla realtà, spiccata arbitrarietà nella scelta di cosa rappresentare e di cosa elidere, capisaldi narrativi di tipo iterativo (qui la scuola dove andavo, qui la casa dove abitavamo, ecc.), allora avremo una rappresentazione idiosincratca ma poco identitaria, come se il luogo d'origine fosse il residuo sbiadito di un'appartenenza non vissuta appieno o non più attuale. Come si è detto, talvolta il soggetto può decidere anche per una delimitazione molto drastica del luogo (disegno solo la scuola, o solo una piccola parte del quartiere, o un luogo completamente diverso da quello dell'origine infantile, in chiave di ri-nascita posteriore). In questi ultimi casi si ha un luogo d'origine *per elezione*, non più inerente in virtù del proprio destino ma scelto deliberatamente. Tipico invece dei soggetti migranti è mantenere un vissuto idealizzato del luogo d'origine e ricadere quindi piuttosto nel primo tipo, quello che abbiamo definito del luogo dell'anima, anche se la distanza spazio-temporale crea a volte una difficoltà di ricostruzione.

In estrema sintesi, nel momento in cui, visivamente prima e verbalmente dopo, il soggetto si fa enunciatore del proprio luogo d'origine, viene chiamato a operare una traduzione della sua memoria privata in un linguaggio della collettività (generi, valori collettivi, dati enciclopedici, scrupolo descrittivo, modelli cartografici, ecc.). Ogni soggetto sceglie una propria posizione, rimanendo più o meno ancorato a un vissuto privato, o a un fotografare fenomenologico, o a una ricostruzione enciclopedica. Nel caso di rappresentazione fortemente soggettivate e patemizzate (soprattutto nel senso della *nostalgia*), il luogo è assunto come *luogo dell'io*, mentre nel caso dell'oggettivazione (non necessariamente disforica), il luogo è un *luogo dell'on*, o della co-appartenenza (COQUET 2006). Nel caso infine dei migranti, la cultura di riferimento stessa va tradotta, perché la comunità d'origine è diversa da quella attuale di appartenenza e quindi i luoghi d'origine vengono rappresentati e letti in base a parametri che sono di volta in volta soggettivi, o della comunità d'origine, o di quella d'appartenenza attuale.

Bibliografia

DELEUZE, Gilles (1969), *Logique du sens*, Editions de Minuit, Parigi (*Logica del senso*, trad. di De Stefanis Mario, Feltrinelli, Milano 1975).

ECO, Umberto (1975), *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano

ECO, Umberto (1979), *Lector in fabula*, Bompiani, Milano.

GENINASCA, Jacques (1997), *La parole littéraire*, PUF, Parigi (*La parola letteraria*, trad. di Barcellona L, Tofoni B., Bompiani, Milano 2000).

JANNI, Pietro (1984), *La mappa e il periplo. Cartografia antica e spazio odologico*, Bretschneider, Milano.

LYNCH, Kevin (1960), *The image of the city*, MIT Press, Cambridge (USA), (*L'immagine della città*, trad. di Guarda G. C., Marsilio, Padova 1969, 2006).

MARIN, Louis (1994), *De la représentation*, Gallimard-Seuil, Parigi (*Della rappresentazione*, trad. it. Meltemi, Roma, 2001).

MERLEAU-PONTY, Maurice (1945), *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Parigi (*Fenomenologia della percezione*, trad. di Bonomi A., Il Saggiatore, Milano 1965).

PAIVIO, Allan (1971), *Imagery and verbal processes*, Holt, Rinehart & Winston, New York.

PAIVIO, Allan (1986), *Mental representation*, Oxford University Press, New York.

PANOSETTI, Daniela; POZZATO, Maria Pia (2013), *Passione vintage. Il gusto per il passato nei consumi, nei film e nelle serie televisive*, Carocci, Roma.

RAGONESE, Ruggero, (2009) *Dal Santo Sepolcro agli Atlanti di città: una galleria di ritratti urbani*, in *Versus*, n.109-111, pp. 233-252, <http://versus.dfc.unibo.it/arc2b.php?numero=109-110-111>.

RICOEUR, Paul, (2002), *Cinque lezioni. Dal linguaggio alle immagini*, Centro Internazionale di Studi di Estetica, Palermo.

VITALE, Sergio, (2005), *La dimora della lontananza. Saggi sull'esperienza nello spazio intermedio*, Moretti & Vitali, Bergamo.

VITALE, Sergio (2013), *Atlas. Cartografie dell'esperienza*, Editrice Clinamen, Firenze.