

Senso e suono delle Serre Studio sull'accessibilità di uno spazio nel comune di Bologna

Martina Belluto

Università di Ferrara

martina.belluto@unife.it

<http://stum.unife.it/ricerca/laboratori/lisu>

Paola Donatiello

Associazione Fare Ricerca;

CUBE Centro Universitario Bolognese di Etnosemiotica (Università di Bologna)

farericercalab@gmail.com

<http://farericerca.eu>; <http://laboratoriodietnosemiotica.net>

Salvatore Miele

Associazione Fare Ricerca

farericercalab@gmail.com

<http://farericerca.eu>

Abstract

A partire dalla domanda di *accessibilità spaziale*, l'articolo presenta i risultati di un'indagine multidisciplinare che ha preso in esame il caso delle Serre dei Giardini Margherita a Bologna. Nella prima parte viene contestualizzata la ricerca e inquadrato il panorama metodologico di riferimento, fra etnosemiotica, antropologia e studi sul paesaggio sonoro. I dati emersi dall'esperienza sul campo alle Serre, spazio immerso nel verde cittadino, vengono quindi analizzati su più livelli. Le osservazioni, riflessioni e prospetti grafici che ne conseguono mostrano alcune procedure possibili di mappatura dell'accessibilità degli spazi urbani.

Abstract

Starting from the question of space accessibility, this paper shows the results of a multidisciplinary survey on *Le Serre*, the former municipal greenhouse of Giardini Margherita in Bologna. In the first part this case-study is contextualized and the methodological panorama – between ethnosemiotic, anthropology and sound landscape studies – is framed. The data emerged from the field experience, carried out in this space surrounded in the green of the city, are then analyzed on several levels. The observations, reflections and graphs that follow show some possible procedures for mapping the accessibility of urban spaces.

Parole chiave

Gamification, spazio, accessibilità, mappatura, sensescape, paesaggio urbano, paesaggio sonoro

Key Words

Gamification, space, accessibility, mapping, sensescape, townscape, soundscape

Sommario/Content

1. Introduzione
2. Metodologia, senso e senso del suono
3. L'analisi e lo spazio: mappatura acustica
4. L'analisi e lo spazio: mappatura biomatica
5. Conclusioni

Bibliografia

1. Introduzione

Il workshop *Mappare le Serre: gamification e accessibilità* è un'iniziativa nata in seno alla nona edizione di *It.a.cà - Festival del turismo responsabile*, tenutosi a Bologna nel mese di maggio del 2017. Il tema del gioco è stato inteso dall'iniziativa come motore dell'agevolazione nelle logiche di divulgazione ed *engagement* socio-culturale, per la valorizzazione del patrimonio materiale, immateriale e scientifico¹.

Come nota Umberto Eco in una conversazione con Andrea Cortellessa (v. Carbone 2016), nelle lingue il gioco è *polisemico*. Per definire le azioni legate al gioco, in italiano si usano almeno due verbi: giocare e divertirsi. Anche l'inglese definisce con almeno due termini l'azione-gioco: il primo è "to play", che indica l'azione del giocare, ma anche dell'ascoltare, del suonare, del riprodurre, del recitare e dell'interpretare; l'inglese "to play" è molto vicino al francese "jouer". Queste due formule rendono conto della capacità del gioco di produrre immedesimazione in una logica altra. Il secondo verbo è "to game", che indica ingannare, truccare, aggirare e confondere; anche in questo caso, l'inglese "to game" è molto vicino al francese "s'amuser". Queste formule rendono conto della capacità del gioco di rovesciare le logiche ordinarie, di fondare sue logiche proprie e evidenziano la possibilità di situare e circoscrivere il gioco come logica di accesso a *mondi possibili* (v. Goodman 1978: 1-22):

Per esempio nel gioco dei bambini è molte volte fondamentale l'elemento del far finta. Loro dicono: "facciamo finta che io ero il capo dei pirati". Usano l'imperfetto, non dicono mai io sono il pirata, ma io ero il pirata, perché è un modo distintivo di proiettare l'azione non in questo mondo ma in un mondo possibile... (Eco in Carbone 2016).

Oggi la dimensione ludica è considerata elemento cardine e fattore garante di accessibilità, inclusività, facilitazione². Per incrementare la conoscenza del gioco in quanto fenomeno di senso, garante di alcuni effetti sensibili e intellegibili e, parallelamente, per evitare di assumere il gioco in se stesso, quale dato ipostatizzato, metodologia sostitutiva o panacea al male del mondo, il laboratorio *Mappare le Serre: gamification e accessibilità*³ è stato strutturato declinando il *gioco* nei termini adeguati a un'indagine spaziale di tipo antropologico, semiotico e sonoro. L'obiettivo del workshop era quello di fornire ai partecipanti alcuni strumenti necessari a sviluppare un'analisi integrata e capace di leggere uno spazio mediante le pratiche che lo attraversano, lo in-

1 Al workshop hanno partecipato: Flavia Amoroso, Giuseppe Avenia, Martina Belluto, Francesca Bertinato, Elisa Boggia, Alessandro Brunello, Sara Brusco, Francesca Cuccuru, Anna De Zorzi, Andrea Morganti, Neus Borrell Mateu, Simona Zamboli.

2 Cfr. In questa pubblicazione "Processi di gioco ed esercizi alla complessità".

3 Cfr. <http://www.laboratoriodietnosemiotica.net/mappare-le-serre-workshop/>

formano e lo definiscono strutturalmente. Per l'occasione sono state scelte le Serre dei Giardini Margherita a Bologna, un luogo che si differenzia notevolmente da altri spazi urbani per la sua composizione architettonica, ricreativa e polifunzionale. Le Serre sono situate in una delle tante diramazioni interne ai Giardini Margherita, parco di notevole estensione a ridosso del centro storico, vero e proprio polmone verde della città di Bologna. Sono quindi una piccola regione, circoscritta e ben delineata, interna alla più vasta area del parco, uno "spazio nello spazio". La posizione delle Serre e le modalità di accedervi rimandano a un *luogo altro*, un'area che annette una nuova possibilità di vivere i giardini.

In che senso le serre si definiscono accessibili? A quali bisogni rispondono? Per riflettere su questi interrogativi si è deciso di accostare il metodo etnografico alla procedura di analisi semiotica e all'indagine sonora: così come le Serre sono state introdotte al workshop attraverso il concetto di gioco, momento di apertura a possibili modi di essere nel mondo (cfr. De Martino 1959), la metodologia adottata ha voluto essere, quanto più possibile, attenta a come lo spazio viene vissuto e narrato. In un primo momento, l'attività di laboratorio ha condotto separatamente il lavoro, dividendo i compiti e operando le prime scelte: i partecipanti si sono suddivisi in due gruppi, uno incentrato sull'esplorazione semiotica del luogo – a partire dall'articolazione del concetto di *bioma* – l'altro attento all'aspetto sonoro. Solo successivamente i due gruppi si sono confrontati, con l'obiettivo di creare una mappatura delle Serre, che fosse frutto di diverse voci e differenti modalità di indagine.

In entrambi i percorsi il concetto antropologico di *campo* è servito per delineare un terreno di azioni condivise, intese come pratiche di posizionamento e di primo accesso al contesto preso in esame. Storicamente, l'attività di ricerca in antropologia è stata a lungo intesa come un'esperienza a sé, un processo di straniamento dal quotidiano, che presupponeva una lontananza dal proprio contesto di riferimento e a cui si associava, quasi per necessità, una durevole permanenza sul campo (cfr. Fabietti 1991; Clifford 1997). Sebbene oggi questi aspetti non risultino così delineati come in passato, la pratica etnografica ha assunto un'importanza analitico-epistemologica rilevante ed è sempre più chiamata a rispondere a interrogativi micro-sociali, multisituati e polisemici (cfr. Marcus 1995; Matera 2017). L'analisi antropologica è un processo in continua formazione, "un atteggiamento capace di cogliere, attraverso una argomentazione coerente, il significato altrui in relazione al nostro significato, e di esplicitare tale relazione in un discorso che tenga conto dei diversi punti di vista, né solo quello del nativo, né solo quello dell'antropologo" (Fabietti 1999: 59).

Durante l'attività laboratoriale l'approccio etnografico, unito a quello etnosemiotico⁴ e all'analisi acustica, sonora e ambientale, è servito far emergere relazioni e disposizioni socio-culturali dello spazio, e ha orientato alcune interviste semi-strutturate rivolte a persone che lavorano quotidianamente nelle Serre. Si è cercato di capire come si sperimentano le aree condivise, quali attività vi si svolgono, che aspettative e che percezioni suscitano. Lo spazio

4 Cfr. Marsciani (2007), Donatiello e Mazzarino (2017a, 2017b).

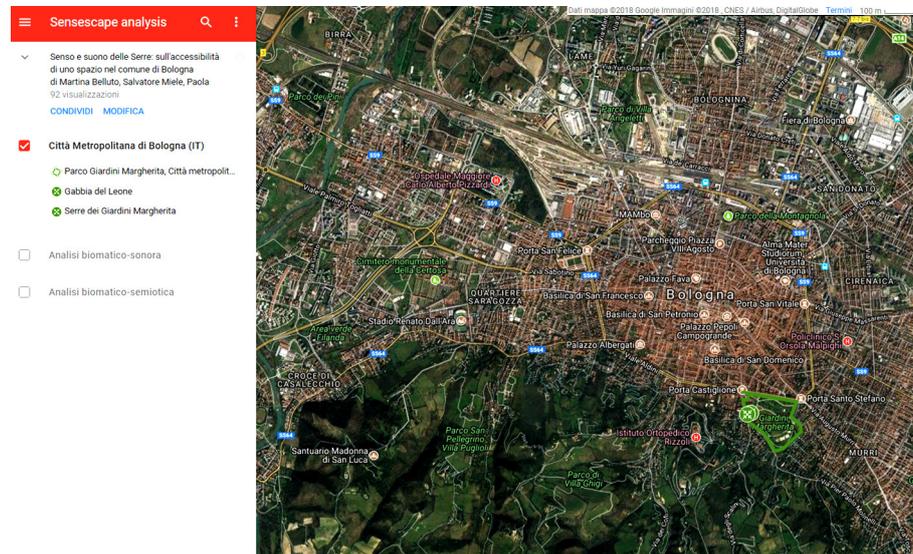


Figura 1.1. Le Sensescape Analysis Serre dei Giardini Margherita: sensescape.
Fonte: Google Maps / Belluto-Donatiello-Miele: [Sensescape Analysis \(online\)](#)

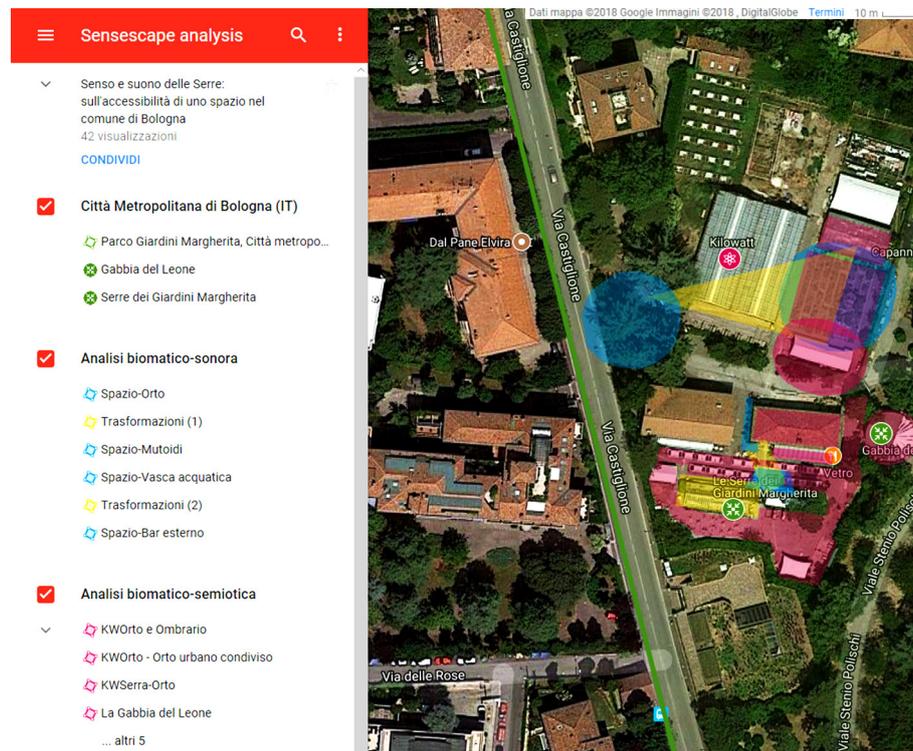


Figura 1.2. Le Serre dei Giardini Margherita: mappa e percorso.
Fonte: Google Maps / Belluto-Donatiello-Miele: [Sensescape Analysis \(online\)](#)

della serra, modellato attraverso pratiche materiali e semi-simboliche, viene costruito socialmente dagli attori che lo attraversano. In questo senso lo spazio non è inteso ontologicamente, ma in modo discorsivo e *percettivo*, vissuto concretamente (cfr. De Certeau 1984; Clifford 1997).



Figura 1.3. Le Serre dei Giardini Margherita: vista dall'interno.

Fonte: Google Maps / Belluto-Donatiello-Miele: [Sensescape Analysis \(online\)](#)

La dimensione sensoriale è stata il punto di partenza delle attività di mappatura e ha orientato successivamente l'intera elaborazione teorica: immagini e suoni hanno restituito precisi significati, coinvolgendo in modo diretto i partecipanti a riflettere sulla loro inclusività nell'ambiente circostante e sulla rilevanza dei corpi. L'udito e la visione, intesi come categorie attraverso cui si esprime l'esperienza del sé (cfr. Pink 2009:11.), sono stati degli utili strumenti di ricerca. A riferimento sono stati presi studi relativi al paesaggio sonoro e all'etnografia sensoriale, approcci che inquadrano la percezione come un'esperienza complessa in cui i singoli sensi, pensati in interrelazione con gli altri, sono influenzati culturalmente (cfr. Stoller 1997; Pink 2009; Howes 2003).

La preminenza dell'ocularcentrismo e il dominio della visione nel contesto occidentale sono stati recentemente messi in discussione e la letteratura ha evidenziato come l'udito, il tatto e l'olfatto rivestano un ruolo dominante in altre culture. Tim Ingold scrive a tal proposito come il discorso storico-filosofico consolidato abbia modificato il nostro modo di intendere la stessa visione, riducendo la vista a rappresentazione mentale, acquisizione e oggettivazione del vissuto esperienziale (v. Ingold 2000:286-287). Questa concezione, che ha limitato la vista e l'ha opposta all'udito, andrebbe ripensata esplorando, piuttosto, il terreno comune fra i due sensi

Not only towards a better appreciation of the richness and depth of visual experience, but also towards a more generous, open-ended and participatory understanding of thought. (*Ivi*:287).

Il paesaggio delle Serre è così diventato un terreno di ricerca poliedrico, un *sensescape* (figg. 4.3, 4.4) di significati vissuti, materiali ed immateriali, capaci di creare cartografie partecipate (Grasseni 2011).

Una *sensory ethnography* che, pensata in questi termini, non potrà fare a meno di riflettere su quei dispositivi – visuali, sonori, umani e non-umani – dell’esperienza sensoriale.

Doing sensory ethnography entails taking a series of conceptual and practical steps that allow the researcher to rethink both established and new participatory and collaborative ethnographic research techniques in terms of sensory perception, categories, meanings and values, ways of knowing and practices. It involves the researcher self-consciously and reflexively attending to the senses throughout the research process, that is during the planning, reviewing, fieldwork, analysis and representational processes of a project (Pink, 2009:7).

2. Metodologia, senso e senso del suono

2.1. Accessibilità ed etnosemiotica: metodologia e procedure di definizione biomatica

Contrariamente a quanto avveniva prima dell’approvazione della Legge 56/2014 sulle città metropolitane, il paesaggio urbano attuale vede coinvolti nei processi di cambiamento sia i cittadini che gli attori sociali del territorio. La logica che soggiace alla città metropolitana segue il paradigma della sussidiarietà, il quale impone l’accesso e l’inclusione di istanze territoriali – individuali e/o collettive – che prima non erano chiamate in causa nelle pratiche di progettazione, gestione e sostentamento di beni e servizi. La scala che definisce gli attori delle relazioni metropolitane prevede figure quali: il singolo abitante (scala personale), la comunità ristretta, insiemi di individui riuniti attraverso persone giuridiche, sino a poter considerare scale più ampie quali regioni, stati e consorzi ibridi tra enti, pubblici e/o privati. Il coinvolgimento trasversale e sussidiario nei processi di rigenerazione, progettazione e gestione crea ricadute sulla fruibilità e l’accessibilità a *nuovi spazi*, perseguendo spesso il miglioramento delle condizioni di occupabilità, abitabilità e vivibilità dello spazio.

A livello tecnico-analitico ed epistemologico la semiotica rende pertinenti e analizza biomi dotati di senso, intesi come campi relazionali articolanti valore (cfr. Greimas e Courtés 1979, 1986). Un bioma si presenta come una *piattaforma* dove osservare e analizzare il coordinamento pratico tra attori sociali e il valore semiotico generato dalle loro posizioni – altrimenti dette istanze – e relazioni. Per *bioma*, quindi, si intende la co-esistenza semiotica di almeno un elemento plastico-topologico e di un’istanza di sostanza. Attraverso questi si possono circoscrivere sia campo che contesto (altrimenti detti *sfondo*) sia le figure emergenti che, relazionandosi tra loro, costruiscono i fenomeni di senso. In questo caso le istanze agiscono sul territorio e sullo spazio-tempo, a partire da una pratica apparentemente semplice: quella di accedervi attraverso modalità strategiche o tattiche.

La tecnica della mappatura è uno strumento epistemologico utile a controllare procedure e processi di soggettivazione e oggettivazione⁵: grazie all’o-

5 Per una riflessione sul tema cfr. Bourdieu 2013a, 2013b. Sull’uso della cartogra-

perazione coordinata e contestuale di mappatura ed elaborazione, il ricercatore si localizza rispetto al campo secondo criteri espliciti, in modo da osservare facilmente come si trasformi il piano astratto e analitico di configurazione del campo stesso. Rendere conto delle relazioni tra osservatore e osservato, impone un controllo delle posizioni, delle relazioni topografiche e topologiche di una qualsiasi configurazione biomatica. In un campo etnosemiotico il ricercatore, posizione come le altre, ha sempre un suo proprio ruolo, che va di volta in volta esplicitato (cfr. Lucatti 2017a b; Amoroso et al. 2016). I percorsi laboratoriali sono cominciati chiedendo ai partecipanti di elaborare una prima mappatura grafica individuale delle Serre: per ciò che riguarda l'indagine semiotica, ci si è chiesti ad esempio se le Serre potessero definirsi *spazio accessibile* o *luogo accessibile*. Procedendo all'esame delle mappature-grafiche, è emersa una seconda domanda, volta a comprendere se le Serre sfruttassero le loro reali possibilità in termini di accessibilità. Ciò ha permesso il progressivo emergere di ulteriori effetti di senso: al termine del workshop *Spazio, senso, bioma* si sono isolate alcune definizioni possibili delle Serre in relazione alla domanda di accessibilità, ragionando su correlazioni e relazioni tra l'effetto di accessibilità e la serie di termini "gratuità" / "sostenibilità" / "ibridazione". Ne è emerso che le Serre sono definibili in base alle forme di "isola" e "bolla"; lo spazio permette forme di accessibilità con modalità di attraversamento a raggiera.

Per ciò che riguarda la ricerca sul paesaggio sonoro, ci si è chiesti se uno spazio potesse portare con sé un'identità sonora e quali caratteri contribuissero a definirlo uno *spazio accessibile*. Nel corso dell'indagine di mappatura grafico-sonora ci si è inoltre domandati quante e quali realtà sonore potessero convivere e abitare uno stesso sito. Al termine del laboratorio sono state isolate costanti e variabili, permettendo la circoscrizione di uno spazio sonoro. Per comprendere in che modo si è proceduto, è necessario ora introdurre brevemente alcune difficoltà possibili nell'approccio transdisciplinare al paesaggio. Il primo scoglio è chiaramente delineato da Raymond Murray Schafer ne *Il paesaggio sonoro* (1977), quando egli traccia una differenza sostanziale tra il linguaggio visivo sonoro, attribuendo al primo una predominanza e un maggior effetto di immediatezza:

possiamo isolare e studiare come campo di ricerca le caratteristiche di un dato paesaggio. Tuttavia è certamente più facile fornire l'impressione esatta di quest'ultimo che non di un paesaggio sonoro (Schafer, 1977: 19).

Nel seguire la sua argomentazione, inoltre, si può notare come la differenza tra i due linguaggi si articola in un problema di scala. Mentre il linguaggio visivo articola un paesaggio ampio ed evidente – dunque facilmente condivisibile e cartografabile – il linguaggio sonoro produce un paesaggio che si situa a livello ravvicinato e locale:

fia in semiotica cfr. Bertin (1952; 1967; 1978), De Certeau (1984; 1990), Marin (1971; 1994). Per una riflessione sull'argomento in ambito urbano cfr. Ragonese (2013). Per lavori sulla semiotica urbana cfr. Marrone e Pezzini (2006; 2008), Cervelli (2009), Accardo et al. (2015).

Con un apparecchio fotografico possiamo cogliere i tratti salienti di un panorama, trarne un'impressione dotata di immediata evidenza. Il funzionamento di un microfono invece è diverso. Registra dei dettagli. Ci fornisce un'immagine estremamente ravvicinata, un primo piano, ma nulla di paragonabile a una fotografia aerea. (*ibidem*)

La dicotomia invocata da Schafer con i termini fotografia/sonografia può essere ripresa alla luce delle riflessioni di de Certeau (1984; 1990), il quale postula ugualmente due livelli costituenti lo spazio, denominati *mappa* e *percorso*. Essi possono essere utili all'analista in fase di modellizzazione, quando cioè è necessario circoscrivere un bioma a partire da uno o più linguaggi di manifestazione. Come la fotografia per Schafer la *mappa* per De Certeau è un dispositivo che offre sull'ambiente un punto di vista panottico o globale. La *mappa* racchiude e include tutti i percorsi, obliando le praticabilità biomatriche e le configurazioni possibili. L'ambiente definibile attraverso la prospettiva della mappa è parziale, per certi versi incompleto, tiene conto solo della prospettiva dall'alto e di un'impressione visiva immediata. Come la sonografia per Schafer, il *percorso* per de Certeau costruisce le relazioni attraverso cui il vissuto si struttura, determinando il posizionamento delle istanze in dettaglio. Pertanto esso è parziale, ripristina la dimensione narrativa del vissuto, ma è cieco rispetto alla configurazione globale. La *mappa*, tuttavia, non mostra solo uno sguardo dall'alto, piuttosto definisce l'iniziale assenza di posizionamento da parte del ricercatore, che non ha ancora selezionato il linguaggio di manifestazione dell'ambiente pertinente all'analisi. Una volta avuto accesso al campo, nella fase di posizionamento, il *percorso* struttura le configurazioni a partire dal linguaggio di manifestazione, oggetto di analisi. *Mappa* e *percorso*, contrariamente alla dicotomia fotografia/sonografia, risultano due termini complementari, due categorie per dispiegare lo spazio – visivo o sonoro che sia.

2.2 Identità sonora: articolazione di un linguaggio di manifestazione dello spazio

For twenty-five centuries, Western knowledge
has tried to look upon the world.
It has failed to understand
that the world is not for the beholding.
It is for hearing. It is not legible, but audible.
Now we must learn to judge a society
more by its sounds, by its art, and by its festivals, than by its statistics.
(Attali 1985:3)

Partendo da alcune esperienze storiche nell'ambito della ricerca musicale, il percorso laboratoriale dedicato all'indagine sull'identità sonora, ha avuto come obiettivo quello di introdurre e costruire le basi metodologiche che permettessero di ragionare su un terreno comune. I partecipanti hanno ragionato per lo sviluppo di un linguaggio analitico dell'esperienza di ascolto, utile alla comprensione dei materiali che sarebbero stati indagati. Non era stata richiesta nessuna esperienza pregressa nell'ambito sia di ascolto che di analisi,

proprio per incoraggiare un approccio naturale o, se vogliamo, istintivo, alla percezione dei materiali, in vista dell'acquisizione metodologica comune. Da questo punto di vista il workshop è stato un luogo di discussione per individuare e distinguere tra *esperienze musicali* ed *extramusicali*. Questa distinzione è stata introdotta da almeno un secolo a questa parte dalle riflessioni di Luigi Russolo in merito all'avvento della civiltà della macchina e all'impatto di questa sulla civiltà dell'uomo. Ne *L'arte dei rumori* ([1916] 2009) egli scrive:

La vita antica fu tutta silenzio. Nel diciannovesimo secolo, coll'invenzione delle macchine, nacque il Rumore. Oggi, il Rumore trionfa e domina sovrano sulla sensibilità degli uomini. Per molti secoli la vita si svolse in silenzio, o, per lo più, in sordina. I rumori più forti che interrompevano questo silenzio non erano né intensi, né prolungati, né variati. Poiché, se trascuriamo gli eccezionali movimenti tellurici, gli uragani, le tempeste, le valanghe e le cascate, la natura è silenziosa. (*Ivi*:9)

L'esperienza in musica di Luigi Russolo, con l'invenzione degli intonarumori e l'ingresso dei suoni/rumore all'interno della musica scritta è sintomatica di un radicale cambiamento all'interno della fruizione di una precisa gerarchia dei timbri e delle altezze, che costruisce l'evento sonoro. In seguito alle sue riflessioni nasce, di conseguenza, una domanda, riguardo a cosa sia suono o rumore e quali siano i contesti che ne determinano le qualità estetiche e funzionali. Grazie all'ampliamento categoriale operato da Russolo, si può vedere come nelle procedure di notazione il rumore sia trattato "al pari" delle note eseguite dagli strumenti – si pensi ad esempio alla partitura di *Risveglio di una città* (*Ivi*:72-73); a livello descrittivo, i *rumori* in orchestra sono annotati con una scrittura non troppo differente da quella tradizionale.

Nel corso del secolo scorso molta letteratura si è occupata di questa distinzione, domandandosi in che modo "notare", cioè rendere "musicale" un fenomeno acustico di timbro e altezza molto lontane dai sistemi e dalle tipologie consolidati. Per questo motivo si intraprendono percorsi di ricerca relativi ai modelli analitici che rendano conto delle relazioni tra suono e rumore entro contesti ecologici, ambientali ed estetico-paesaggistici; da questo punto di vista la necessità di una ricerca come quella di Raymond Murray Schafer, appare chiara: in che modo organizzare una stratificazione di piani sonori che se percepiti come *complesso ambientale*, restituiscono un'immagine percettiva di tipo *paesaggistico*? Con le indagini sul paesaggio sonoro Schafer apre la strada alla necessità per la comunità scientifica di dotarsi di strumenti adeguati e lavorare su tecniche di registrazione, le quali oggi hanno permesso l'evolversi del dibattito sulla qualità di supporti e strumenti, con l'obiettivo di raffinare la resa acustico-sonora ed ecologica del paesaggio sonoro, restituibile all'ascoltatore consapevole futuro.

Parallelamente, l'interrogativo ambientale di Schafer mostra un ambito preciso entro cui il ricercatore può operare: interrogarsi sulla qualità del metodo descrittivo, e riflettere sulle modalità di indagine esplorativo-analitica, "per fornire un'immagine davvero convincente d'un paesaggio sonoro occorrono tanta pazienza e grande abilità [...] E si devono inoltre mettere a punto nuovi metodi descrittivi" (Schafer 1977: 19).

Se leggiamo il tutto in una chiave sradicata dal contesto musicale, le relazioni tra suono e rumore veicolano l'evoluzione del quotidiano e, parallelamente, attirano l'attenzione verso un mondo probabilmente sconosciuto. Ragionare sulla struttura relazionale di suoni e rumori è utile a rendere conto delle trasformazioni valoriali dell'ambiente. Definire quando e cosa risulta suono o rumore in base allo spazio produce una traccia utile da seguire, qualora si voglia mappare l'andamento spaziale del fenomeno acustico e l'orientamento ambientale del vissuto dell'uomo. Il Suono/Rumore contiene informazioni che arrivano solo se l'istanza predisposta a percepire è attiva nella sua consapevolezza sonora⁶: in questo senso può tornare utile il concetto antropologico di incorporazione (*embodiment*), inteso come un processo in continua trasformazione attraverso cui i rapporti di potere, le ideologie, gli aspetti economici, storici e artistici del proprio contesto di appartenenza contribuiscono alla costruzione della corporeità (cfr. Fabietti 1991; Pizza 2005). L'antropologo Thomas Csordas parla di incorporazione in tre accezioni: lo stesso concetto indica, rispettivamente, l'esperienza del mondo data dalla percezione corporea, la rappresentazione di questa esperienza attraverso la sua oggettivazione e le pratiche messe in campo dai corpi per agire nel mondo (cfr. Csordas 1990).

Parlare di esperienza incorporata del suono porta a considerare come il mondo sociale modifichi l'udito, intendendolo come un vero e proprio *habitus* (v. Bourdieu [1972] 2003a). La distinzione suono/rumore non è solo distinguo tecnico, bensì scelta informata culturalmente, dettata dal contesto sociale.

3. L'analisi e lo spazio: mappatura acustica

3.1 Serre acustiche

Per ascoltare e analizzare le Serre dei Giardini Margherita tramite una metodologia comune, ci si è basati sulle tipologie di ascolto definite da Pierre Schaeffer nel suo *Traité des objets musicaux* (1966) e sulla loro rilettura ad opera di Raymond Murray Schafer ne *Il Paesaggio Sonoro* (1977), costruendo una metodologia funzionale applicata alla pratica dell'ascolto.

L'obiettivo dell'analisi è quello di raccogliere elementi che possano ragionare intorno a un'identità sonora esclusiva delle Serre. Nel corso dell'indagine, pertanto, si è proceduto utilizzando delle classificazioni che vedono il quadrato schaefferiano come punto di riferimento nella pratica dell'ascolto consapevole. Abbiamo quindi introdotto i seguenti termini e le rispettive azioni:

- 1) *Ascoltare*, prestare orecchio a qualcosa o a qualcuno trattando il suono come indizio di una certa fonte o avvenimento;
- 2) *Udire*, percepire passivamente un suono che non desideriamo ascoltare o comprendere. Siamo colpiti dai suoni senza prestare loro una attenzione attiva;

⁶ Per una lettura fenomenologica del rapporto corpo-ambiente in prospettiva semiotica e filosofica si rimanda a Merleau Ponty (1945; 1960; 1964), Marsciani (2012a; 2012b; 2014), De Fazio e Lévano (2017).

- 3) *Sentire*, selezionare in quello che si sente ciò che interessa, al fine di effettuare una qualificazione;
- 4) *Capire*, trovare un senso trattando un suono come un segno che rinvia a questo senso, in funzione di un linguaggio, di un codice.

Nella prima fase laboratoriale, si è largamente fatto riferimento ai punti 1 e 3, creando un contesto di partenza che fosse formato da elementi percepiti all'interno di un avvenimento, ma puntando su una selezione di ascolto. Il processo di selezione è avvenuto basandosi sulla teoria della Gestalt, introducendo i termini di *figura* e *sfondo*. In questo modo si è individuato un elemento, il campo – o *spazio*, come è stato chiamato nel nostro caso – che simulasse un “contenitore” di eventi sonori, che potesse essere preso a riferimento come “solido di inglobamento” (v. Greimas Courtés 1986:16-17). Con i termini *figura*, *sfondo* e *campo* intendiamo:

- figura, come segnale o impronta sonora;
- sfondo, come suoni dell'ambiente da cui la figura è circondata;
- campo/spazio, come luogo in cui i suoni si manifestano.

A livello procedurale i partecipanti sono stati indirizzati all'analisi di alcuni spot ubicati all'interno delle Serre, la cui scelta nella successione di esplorazione è stata lasciata libera.

I percorsi laboratoriali, nello specifico, hanno individuato e si sono soffermati sui seguenti *spot*:

- spot spazio-orto;
- spot spazio-mutoidi;
- spot spazio-vasca acquatica;
- spot spazio-bar esterno;

Per classificare in successione ordinata e verosimile i differenti dati, ci si è serviti del sistema proposto da Raymond Murray Schafer a seguito delle sue indagini (Schafer 1977:190-919):

- distanza del suono dall'osservatore;
- intensità;
- piani sonori (suono staccato dal contesto o non percepibile affatto);
- suoni semanticamente isolabili o parte integrante di un contesto più ampio;
- effetti di riverberazione, (come ad esempio eco, derive, altri effetti sonori per suoni che manifestano difficoltà nel determinare il loro punto di origine).

Questo sistema è utile ad arricchire il set categoriale già costruito attraverso i concetti schaefferiani *ascoltare* e *sentire*, e può essere considerato come un tipo di classificazione sistematica condotta secondo *caratteristiche fisiche* e per *contesto di analisi*.

I partecipanti hanno prima indagato lo spazio delle Serre liberamente, percependo quindi una visione acustica del livello *macro*, concentrandosi poi sugli spot consigliati e declinando la loro attenzione su una tipologia di evento

classificabile come *micro*. Una volta emersa la dicotomia *macro/micro* si è proceduto a caratterizzarla come segue:

- *macro* è riconducibile allo *sfondo*, al *campo/spazio* che ospita una possibile pluralità di eventi sonori. Pragmaticamente parliamo di tutta la zona delimitata da ingressi e recinzioni che delineano i confini delle Serre dei Giardini Margherita;
- *micro* si riferisce all'attività suono/rumore individuabile in spot vivi all'interno del macro, figure a fuoco nello spazio che, come è emerso, a loro volta conterranno una serie di manifestazioni acustiche.

Ci si è trovati quindi all'interno di un gioco di scatole cinesi, semplificabile solo grazie alla capacità dell'orecchio di filtrare, quando necessario, elementi meno interessanti (o fuori fuoco) per concentrarsi su determinate figure. Da qui è emerso il concetto di *sospensione*.

Partendo dall'effetto restituito da un giardino urbano in generale (e nello specifico, dai Giardini Margherita e dalle Serre) nel momento della sua fruizione, quando cioè il verde regala al fruitore un momento di distacco dal contesto visivo e uditivo della città, ci si è imbattuti in quello che possiamo chiamare effetto di *sospensione*, articolabile in due punti:

- sospensione come “filtraggio”;
- sospensione come “condizione di staticità”.

Nell'ascolto attivo di uno spot, isoliamo alcuni elementi spostando l'attenzione su altri, esattamente filtriamo delle frequenze dello spettro sonoro complessivo per cercare di evidenziare solo la parte a noi necessaria.

La condizione di staticità è invece utile alla procedura di un ascolto consapevole; la *sospensione* avviene riducendo al minimo l'attività del soggetto, che, come nel caso della fonografia, si posiziona e trova collocazione rispetto all'ambiente. In questo primo frangente, quanto viene incamerato tramite il colpo d'orecchio è analiticamente privo di giudizio e prescinde le caratteristiche sociali, culturali storiche o politiche dello spazio in cui si è posizionati. Possiamo denominare questa prima restituzione come *impressione sonora*.

È in questo momento che l'ambiente diviene istanza in attesa di una domanda d'analisi che permetta la reversibilità e quindi l'azione del soggetto che:

- ascolta transcendendo le esperienze individuali;
- analizza e descrive, donando un'oggettività propria.

Per permettere una classificazione degli eventi sonori manifesti all'interno degli spot scelti, si è utilizzato uno schema basato sui metodi di classificazione del paesaggio sonoro. Seguendo Schafer nell'elaborazione dello schema ci si deve interrogare secondo le esigenze che hanno portato all'elaborazione dello stesso: “perché classifichiamo? Per scoprire le somiglianze, i contrasti o i modelli generali” (Schafer 1977: 187). In base al modello descrittivo seguito, i suoni possono essere classificati secondo quanto segue:

- caratteristiche fisiche;
- contesto;
- aspetti referenziali;
- qualità estetiche.

L'operazione dei partecipanti rispetto alla procedura è stata quella di posizionarsi in prossimità di uno spot, ad una distanza liberamente scelta, ed ascoltare. In un secondo momento è stato quindi compilato lo schema utile alla classifica, organizzato per:

- spot;
- tipo di suono;
- distanza stimata dall'osservatore;
- intensità stimata del suono all'origine;
- ascolto del suono in rapporto al contesto ambientale;
- trama del contesto ambientale;
- occorrenza;
- condizioni ambientali.

Successivamente lo schema richiedeva una classificazione secondo caratteristiche fisiche:

- durata (attacco, corpo, caduta);
- frequenza/massa;
- fluttuazioni/grana;
- dinamica.

3.1.1. Lo spot spazio-orto

Il primo spot analizzato è stato l'orto delle Serre, uno spazio che ha delineato su un prospetto da viale Stenio Polischi, orientato a ovest rispetto al parco.

La prima tipologia di suono individuata è stata la "voce umana", secondo l'ascoltatore distante poco più di quattro metri. L'intensità del suono di origine appare *media*, e il rapporto del suono rispetto al contesto ambientale è *abbastanza distinto*. La *trama del contesto* è quella umana, e l'occorrenza è *parte di un contesto o di un messaggio più ampio*.

Perciò, lo "spazio-orto" ospita attività umana che occupa il campo sonoro tramite l'elemento vocale, percepito ad una data distanza in modo abbastanza nitido. La trama, formata da modulazioni di ampiezza e di frequenza, è di tipo umano, e il verificarsi del fenomeno è classificabile come parte di un insieme più vasto. Abbiamo quindi un primo modello di classificazione di evento sonoro, analizzato secondo caratteristiche estrapolate dalla percezione nel suo spazio di manifestazione. L'evento acustico preso singolarmente è classificabile con durata dall'*attacco improvviso*, *corpo moderato* e *caduta rapida*. Frequenza *media* e grana dalla *modulazione rapida* sono gestite da una dinamica di tipologia *moderatamente piano*. Oggettivamente, emergono abbastanza fedelmente le caratteristiche timbriche e di articolazione di un parlato tra due o più persone.

A parità di spot, un secondo ascoltatore ha concentrato la sua attenzione sul "canto degli uccelli", e quindi spostando la trama del contesto ambientale

su quella *naturale/animale*. La classificazione della distanza è stata maggiormente articolata; non è stata espressa in metri, ma ipotizzando invece una sorta di spazio all'interno dello "spazio-orto": l'ascoltatore ha delineato un'altra porzione di spazio utile alla percezione, in questo caso ascoltando il suono ubicato alle sue spalle e accentuato più alla sua sinistra.

Non è un caso che per l'imprevedibilità che caratterizza l'attività acustica, la nostra iniziale disposizione, sia essa fisica che percettiva a livello uditivo, possa essere soggetta a variazioni o correzioni più o meno consapevoli. L'inviluppo del canto degli uccelli, ovvero la linea che si costruisce attraverso la congiunzione dei picchi di ampiezza del suono, è stata catalogata con attacco *improvviso* e corpo e caduta *moderati*. La frequenza è *molto alta*, propria delle caratteristiche timbriche della specie animale, e la dinamica è *forte*.

Un terzo ascoltatore ha introdotto quello che in un primo momento è apparso come un elemento di disturbo, il "suono delle automobili", percepito con *bassa* intensità e a molti metri di distanza, recepito dalla posizione di chi ascolta in maniera *abbastanza distinta*. Ci si è trovati per la prima volta ad ascoltare un suono *altro* rispetto allo "spazio-orto", per tipologia e collocazione, essendo il "suono delle automobili" concentrato su via Castiglione. Se si effettua un carotaggio o un appostamento all'interno dell'orto, possiamo distinguere un suono di altra attività in lontananza. Interessante notare come, nella classificazione, il suono è stato inserito nella trama di un contesto naturale, e la sua disposizione nel tempo era di carattere ripetitivo. Una serie di intervalli ritmici e di suoni rumore con un inviluppo dilatato, frequenza *media* e pulsazione lenta.

3.1.2. Lo spot spazio-mutoidi

Il secondo tra gli spot da analizzare è situato poco dopo l'ingresso delle Serre di via Castiglione 134, ma è accessibile come naturale prosecuzione del vialetto che troviamo vicino all'orto. Le Serre ospitano alcune sculture in metallo di figure antropomorfe realizzate dalla Mutoid Waste Company, un insieme di artisti e performer anglosassoni tra i primi ad utilizzare materiali di scarto o riciclo per la costruzione di opere.

Lo spazio-mutoidi ha messo d'accordo tutti gli ascoltatori, che nella classificazione finale hanno così proceduto: il tipo di suono individuato è stato quello del "suono del traffico nella strada adiacente" (via Castiglione), "suono di automobili", "suono/rumore di motore di automobile". L'analisi è stata fatta con un punto d'ascolto tra i sette e i dieci metri dalle sculture, che restituiva una intensità *alta* o *mediamente alta* in termini di volume, con una riconoscibilità *distinta* ed una episodicità abbastanza ripetitiva. Il dato più interessante emerso riguarda la trama del contesto ambientale: se qualcuno ha dato quasi per scontato che appartenesse al dominio *tecnologico*, alcuni dati vogliono questa trama relativa ad attività *umana* e *naturale*.

Con la giustapposizione dello "spazio-mutoidi" allo "spazio-orto" si è assistito a una trasformazione valoriale delle qualità sonore. Il suono delle automobili, che prima era stato definito "elemento di disturbo", se percepito in relazione allo spot con le sculture, fonda l'ambiente, aggiungendo un elemento *macchinico* e *tecnologico* che non solo aumenta la porzione di spazio accessibile ma ne aumenta il valore con una variazione frequenziale che rimanda alla



Figura 3.1. Analisi biomatrico-sonora: Spazio-Mutoidi
Fonte: Belluto-Donatiello-Miele: *Sensescape Analysis* (online)

dimensione urbana pur trovandosi, di fatto, nella “quasi-campagna”.

L’aver scelto come suono principale quello dell’attività del traffico, nello “spazio-mutoidi” è sintomatico di come l’orecchio possa delle volte valorizzare il suono non per le sue caratteristiche fisiche ma secondo una imposizione dinamica.

Impossibile credere che lo spazio attorno allo spot-mutoidi potesse contenere solo ed esclusivamente il suono della strada adiacente, ma ovviamente tra le differenti tipologie e articolazioni, il traffico primeggiava per volume. Non è un caso che nella trasformazione o nel passaggio da un paesaggio ricco di elementi naturali ad uno spot dal taglio più freddo e meccanico-industriale giochi, senza dubbio, il cortocircuito della vista, che contestualizza e classifica in anticipo rispetto all’orecchio.

3.1.3. Lo spot spazio-vasca acquatica

Spostandosi verso la parte più interna alle Serre, quella che contempla le orto-panche predisposte ad ospitare liberamente gli utenti, ci si è soffermati ad ascoltare la vasca acquatica, la quale non è stata trasformata in seduta, ma ha mantenuto la sua funzione, ed è utilizzata per la coltivazione di piante e per l’irrigazione.

Questo spot ha restituito interessanti riflessioni da parte dei partecipanti, e più di altri ha permesso di confermare la presenza di un livello *macro/micro* di articolazione sonora e di un filtraggio consapevole dei dati in ingresso.

Il primo suono preso in analisi è stato quello dell’acqua, catturato distintamente da distanza ravvicinata ed è stato inserito in un contesto definito naturale. La sua articolazione risulta reiterata in maniera più o meno regolare. L’ascolto di un suono così caratteristico, quello dell’acqua che scorre, seppur tenuto in considerazione come suono a sé, è tra quelli più difficili da slegare rispetto all’ascolto soggettivo, in quanto restituisce in maniera abbastanza marcata informazioni “passate”, risveglia quindi una risposta emotiva, stereo-



Figura. 3.2. Analisi biomatrico-sonora: Spazio-Vasca acquatica
Fonte: Belluto-Donatiello-Miele: [Sensescape Analysis \(online\)](#)

tipata o archetipica all'interno dell'individuo. Una seconda analisi tiene conto del suono d'acqua, ma lo contestualizza nella sua *micro* articolazione, in quella che è definibile come percorso dell'acqua all'interno della vasca e attraverso le foglie del giglio acquatico e delle ninfee.

Passiamo quindi dal contesto naturale (il giardino) che ospita un evento sonoro riconducibile allo scorrere dell'acqua, ad un sub livello (l'interno della vasca) che contiene a sua volta una successione di eventi, caratterizzati da una dinamica contenuta e rilevabili solo se la prossimità dell'individuo, rispetto alla fonte, si accentua. Come già accaduto e descritto precedentemente, il continuum laboratoriale ha subito una interruzione, con una ulteriore trasformazione valoriale dei dati sino ad allora raccolti.

Lo spazio della vasca acquatica ha restituito un evento ritenuto alieno rispetto al contesto, quello del suono/rumore del motore di un frigorifero. Durata multipla e continua, grana costante, dinamica pianissimo distinguono la tipologia di questo suono contenuto in un contesto ambientale di carattere umano/tecnologico.

Nella comunicazione acustica, spesso il rumore è ritenuto “una forza alienante che disperde il contatto che l'ascoltatore crea con l'ambiente, un irritante che agisce contro la comunicazione effettiva” (Truax 2001:94). Il motore ha azzerato l'attenzione verso i suoni più evidenti dello spot scelto, spostando l'esperienza tutta verso i confini più larghi dello spazio che conteneva la vasca acquatica. Non abbiamo però trovato problematico questo accadimento, tutt'altro. La presenza di attività differenti da quelle definite in un primo momento di *impressione sonora* allarga l'esperienza di ascolto e dona un continuum che conduce alla comprensione di nuovi elementi ricorrenti, che andranno a rafforzare il concetto di *identità*.

3.1.4. *Lo spot spazio-bar esterno*

Il bar esterno è stato lo spot che tutti gli ascoltatori hanno analizzato per caratteristiche del tutto indipendenti dalla sua ubicazione. Due le tipologie di suono nettamente prevalenti: l'attività umana che genera articolazioni di oggetti e stoviglie e la voce delle trasmissioni radiofoniche.

Il contesto ambientale, definito come tecnologico, ha aperto ad una nuova lettura del paesaggio, introducendo aggettivi quali

- freddo
- artificiale

e inserendo la percezione delle trasmissioni radio in due distinte categorie:

- tecnologica/lo-fi
- musicale

Nella prima, il suono è il dispositivo radio, ritenuto la voce tecnologica tra suoni possibili, nella seconda è il dispositivo a generare a sua volta l'elemento musicale, percepito dunque per le sue caratteristiche aneddotiche e narrative.

3.1.5 *Conclusioni parziali*

Alla luce di questa restituzione, i dati ricavati dai quattro spot sono stati discussi tra i partecipanti. Si è ragionato quindi su come ordinare le differenti tipologie di suoni e di articolazioni timbriche e come mettere d'accordo le stratificazioni frequenziali e gli spazi indagati, di modo da avere un quadro verosimile dell'indagine svolta.

Per ordinare i materiali raccolti, è servito attingere da tre possibili categorie che Barry Truax individua nel suo volume *Acoustic Communication* (Ivi:76-80). Introducendo un modello di *comunità acustica* – comunità il cui suono è definito, ovviamente, in termini positivi, lontano dall'impatto negativo dell'inquinamento acustico o dal rumore, ed è posto come *informazione ricca* che gioca un ruolo fondamentale per la definizione spaziale, temporale e culturale della comunità stessa – Truax descrive le tre categorie che ci permettono di inserire le informazioni sonore in un sistema a noi molto utile:

- varietà, con la quale si intende una pluralità di tipologie sonore ricche di informazioni acustiche;
- complessità, che rende conto delle relazioni tra suoni, tipologie e i livelli di informazioni che essi comunicano;
- bilanciamento, ovvero varietà e complessità vincolate da forze che determinano l'equilibrio funzionale del sistema.

Le tipologie sonore individuate alle Serre dei Giardini Margherita appartengono, senza ordine di importanza, a: attività umana, articolazione di eventi naturali, attività animale libera o guidata, dispositivi elettrici/elettronici dall'intervento continuo o episodico, interventi casuali o articolati secondo successioni costanti, suoni formati più tradizionalmente da caratteristiche del dominio musicale. In termini di complessità, le informazioni generano una polifonia di manifestazioni possibili: dinamiche con escursione dal pianissi-

mo al fortissimo, piani sonori stratificati formati da frequenze gravi (come l'attività del traffico/urbana rilevata all'esterno) e medio acute (vociare, fruscii continui o puntuali, interventi percussivi in successioni ravvicinate o dilatati nel tempo), apparente stasi. Tutto questo restituisce l'impressione di uno spazio ricco in termini di attività acustica, aperto, delineato ma mai limitato architettonicamente, sicuramente privo di *irritanti* e, da questo punto di vista, inclusivo ed accessibile.

4. L'analisi e lo spazio: mappatura biomatica

4.1 Spazio-senso-bioma

L'obiettivo dell'analisi è quello di articolare il senso, cioè il valore, di un bioma urbano. L'articolazione del senso in semiotica, non può che prendere avvio dagli effetti di valore, che in semiotica sono definiti come Effetto di senso (Greimas e Courtés *op.cit* :116)

La ricerca e la lessicalizzazione di questi effetti da articolare può avvenire in molti modi. In questo caso si è scelto di procedere organizzando una serie di procedure in modo che la ricerca degli effetti potesse essere condivisa dai partecipanti, coinvolti sia nei processi di ricerca sia nelle procedure di scoperta.

L'obiettivo dei percorsi è stato la preparazione alla riflessione e costruzione collettiva dei criteri di pertinenza, dei dati e dei risultati provvisori. Quando una o più griglie valoriali articolano un *sito*, in fase di scrittura è necessario operare in base a un ulteriore punto di osservazione, quello costruito epistemologicamente dalla teoria e dal livello materiale di analisi (v. Marcus 1995; Hannerz 2003; Desmond 2014). In base al materiale raccolto l'analisi degli effetti emersi e delle ricorsività semiotiche (fig. 4.1) procede, comunque, in relazione all'effetto di accessibilità, criterio generale che ha dato avvio ai lavori. La scrittura permette l'emergere di una risultante formale, un oggetto costruito ipoteticamente (in base alle domande di ricerca) e deduttivamente (in base alla pertinentizzazione del materiale, organizzato in configurazioni rilevanti). Il punto di osservazione analitico, articola un *sito*, costruisce il *campo* e mette in raccordo le diverse realtà: quella materialmente osservabile dal ricercatore, quella materialmente osservabile da attori sociali e istanze culturali, in base ai rispettivi posizionamenti e alle rispettive relazioni.

4.1.1 Accessibilità e novità

Il primo termine costruito dal discorso laboratoriale è quello di "novità", legato all'effetto di accessibilità da una relazione di tipo causalistico: le Serre dei Giardini Margherita possono essere definite "accessibili perché nuove". Oggi il dibattito urbano sottolinea come i processi di rigenerazione che attraversano i territori metropolitani possano colmare i sensi di vuoto, rendendoli nuovamente pieni⁷. Le Serre dei Giardini Margherita possono essere definite come *area riqualificata*, di cui è stato trasformato l'assetto, grazie a un'intesa

7 Per approfondire il discorso cfr. Bizzarri, Andorlini (2016);); Caliri, Tranquillo in Montanari, Mizzau (2016); Andorlini, Bizzarri, Lorusso (2017).

obiettivo la cura del verde urbano e la coltivazione di arredi adeguati, come ad esempio le aiuole. Gli artefatti architettonici, tuttora presenti, ospitavano istanze dell'amministrazione comunale, erano adibiti ad accogliere l'abitazione del custode del parco, alcuni uffici, delle strutture dedicate alla coltivazione di piante e fiori, delle aree ortive, un'area didattico-espositiva e uno zoo in scala ridotta, composto da un edificio a pianta circolare, denominato la Gabbia del Leone, che ospitava, appunto, i due leoni Reno e Sciascia, attrattori del parco.

In seguito alla decentralizzazione di alcuni servizi amministrativi e alla delocalizzazione dell'ente comunale nelle sedi collocate in periferia, le Serre vennero abbandonate, vivendo un periodo di stasi e generico abbandono. Se si guardasse con la lente di ingrandimento il processo che ha portato alla rigenerazione del complesso, si dovrebbe partire da uno stadio di non-qualificazione del luogo in questione, quando il complesso non era definibile in alcun modo rispetto a istanze territoriali – gruppi sociali, operatori economici – o rispetto una comunità di riferimento. Durante lo stadio di inqualificabilità e indefinibilità del bene, lo spazio del bioma ha subito l'azione del tempo: degli agenti atmosferici, che hanno influito sullo stato del bene, provocandone il degrado fisico e inibendo la possibilità di viverlo ed esperirlo; dei ritmi economico-finanziari, della delocalizzazione, del riordino e della redistribuzione dei servizi della pubblica amministrazione.

Proprio in relazione all'effetto di novità è emersa dal laboratorio la necessità di domandarsi se le Serre “sfruttino le loro reali possibilità” in termini di accessibilità, procedendo a un confronto relativo alle *scelte di poetica* e alle logiche (estetiche, politiche) di gestione governamentale delle risorse territoriali, circoscrivendo due livelli di descrizione:

- se pensati come nuova forma di urbanità in termini di visibilità e agire estetico, le Serre possono essere ulteriormente definite come “nicchia”;
- se pensati come nuova forma di urbanità rigenerata in termini di agire pubblico-privato, posizionate nel dibattito dell’“accoglienza” e della “condivisione”, le Serre possono essere ulteriormente definite come “hub”, contenitore di nuove risorse a disposizione del “bene comune” cittadino.

4.1.2 Accessibilità e sospensione

Dopo aver articolato la relazione tra accessibilità e novità, con l'emergere di un contrasto tra due termini *nicchia // hub* si procederà alla messa in relazione di questi ultimi con un ulteriore effetto emerso, quello della “sospensione”.

Se considerate nel loro aspetto le Serre appaiono come un bioma definito da logiche che lo rendono fenomenologicamente rilevante in quanto “mondo a sé stante” o “spazio a sé stante”. Figura gerarchicamente rilevante su questo livello d'analisi è “il verde”, che predomina nella zona circostante (le pendici dei colli, il parco urbano) e contribuisce a situare il bioma in una dimensione già ben circoscritta rispetto al tessuto viario.

I Giardini Margherita sono un'area verde di circa trenta ettari, organizzata secondo un percorso di viali asfaltati che seguono l'andamento del terreno, il quale, trovandosi alle pendici dei colli, risulta a pendenza variabile. Il par-

co, per la sua importanza nel tessuto urbano della città, è una delle aree a vocazione pubblica, dove sono particolarmente manifeste: la plurivocità di funzioni e di usi, la frequentazione da parte di un target variegato, la pacificazione del conflitto urbano, una generale condizione di calma e di serena convivenza da parte degli individui e delle comunità che scelgono di abitare il parco. In relazione alla cinta di viali di circonvallazione e alle Serre, i Giardini Margherita funzionano come soglia abitabile, anello e zona cuscinetto, per le sole eccezioni dell'ingresso delle Serre affacciato direttamente su via Castiglione e del prospetto costeggiante la strada che sale verso la zona alta della città.

Pur se immerse nel non-urbano, ovvero nella “quasi” campagna, le Serre emergono come figura a sé stante, come una “nicchia” che struttura il suo fare rivolgendosi a target precisi. La riflessione sull'agire estetico-politico delle Serre-come-*nicchia* porta alla definizione di una figura pertinente, l'orto, attore e attrattore, che riproduce le logiche agricole in scala ridotta su una configurazione differente da quella della campagna. Alle Serre, in una nicchia a sé stante rispetto a una porzione di verde urbano, si conducono pratiche ortive in scala adeguata a quella metropolitana. L'orto, gestito attraverso un Patto di Collaborazione con la pubblica amministrazione, riunisce le esperienze individuali degli avventori, nell'ottica di costituire un gruppo aperto, una comunità votata alla cura di questo luogo, dove si esercita la responsabilità nei confronti di un bene comune urbano restituito alla cittadinanza.

Alle Serre dei Giardini Margherita i camminamenti dell'orto, anziché funzionare come semplici margini tra un letto e l'altro, ospitano oggi percorsi didattici. La gestione dello spazio verde si basa su alcuni assi privilegiati di attività: percorsi individuali e collettivi di formazione, che mirano al coinvolgimento e alla crescita della comunità; sviluppo della cultura dell'orto urbano a vocazione pubblica e a gestione collettiva; ricerca, recupero e impiego di varietà edibili tipiche; utilizzo dello spazio dell'orto per piccoli concerti o come luogo di incontro del gruppo di acquisto solidale. Ogni percorso di ricerca e formazione, oltre a essere sviluppato con numerosi partner nazionali ed europei, è frutto dello stretto dialogo tra i *registi* del bistrot e i *registi* dell'orto⁸, con l'obiettivo di utilizzare le coltivazioni in percorsi tematici gustativi e sensoriali.

Proprio per la capacità di contenere, coltivare e mettere in connessione esperienze e percorsi, le Serre possono essere definite (e si auto-definiscono) come *hub*, “realtà” profondamente “cittadina” dal piglio vagamente tecnologico, interessata da un senso di movimento in cui le consuete logiche urbane sono momentaneamente sospese, dove ci si muove seguendo percorsi di innovazione, dei cui risultati possono beneficiare sia il territorio sia le energie che lo abitano. Le serre accolgono nicchie possibili all'interno di una nicchia. Se intese come

8 Il termine “registi” viene utilizzato dai lavoratori – in particolare dai “community manager” – addetti alla gestione delle diverse attività (sia nel bistrot che nell'orto). Si può definire quindi come un'espressione sintomo di una comunità interna alle Serre e riconosciuta dagli stessi soggetti che ne prendono parte.

Enrico, il giardiniere che in quel momento si prendeva cura delle piante, ci racconta ad esempio di sentirsi “un *regista* che coordina le attività, piuttosto che il responsabile o il padrone dell'orto”.

uno *hub* urbano, immerso in una dimensione sospesa *sui generis*, si possono delineare ulteriori figure pertinenti, utili a rendere conto dell'effetto di accessibilità: alle Serre vivono "bambini e persone", abitano "cose e artefatti".

4.1.3 Accessibilità: separazione, incastro, attraversabilità

La configurazione delle Serre dei Giardini prevede la presenza di cinque artefatti sviluppati in altezza. La loro configurazione è percepibile come un complesso aggregato (cfr. Lynch 1960), un'area precisa, "separata", circoscritta da una "recinzione particolare", elemento materiale che, unita alle siepi di viburno, alloro e lauro ceraso, segue l'andamento curvilineo del terreno. All'interno del complesso aggregato, rispetto agli ingressi e al vialetto asfaltato, si collocano zone di edificato e altre di verde.

Se si guarda alla disposizione topologica degli elementi, le Serre possono essere percepite grazie all'effetto di senso di "incastro", che rende conto sia dell'aspetto della configurazione plastica del dispositivo, sia della separazione dell'ambiente in *spot*, definibili a partire dal fare degli attori che praticano il campo. Il progetto, che oggi rende accessibile lo spazio-tempo del complesso delle Serre a singoli individui o gruppi di persone, operatori, nonni e nipoti, genitori e bambini, studenti e turisti, nasce dall'intesa⁹, sancita giuridicamente e amministrativamente, tra Comune di Bologna e Regione Emilia-Romagna, ASTER, Fondazione Golinelli, diverse associazioni e cooperative del terzo settore. Il fare di questo soggetto, che assume le sembianze di una congiuntura politico-finanziaria, socio-economica ed estetica, si palesa in tre effetti specifici, che definiscono le Serre come un bioma "attraversabile", "usabile", garante dell'"interazione". Il soggetto, figurativizzato in una congiuntura attoriale tra istanze, rende *nuovamente* possibile la percezione delle Serre come luogo di "riparo" e "calore".

L'attraversabilità è in relazione diretta con la funzione di riparo, che vedeva protagoniste le piante – prima – e che vede protagonista oggi la moltitudine di individui che occupano lo spazio e vivono il tempo delle Serre come *nicchia* abitabile.

L'usabilità degli arredi e l'occupabilità degli *spot* rendono possibile un effetto di "trasparenza" di funzione del bioma, valore portato avanti sia grazie al discorso politico, sia dal discorso estetico come anche dai discorsi che le stesse configurazioni – spaziale e topologica – producono. Attraverso la scelta di arredi non invasivi e impattanti, ma anzi, fortemente versatili, tutto il complesso aggregato è oggi leggibile come "spazio poliedrico": spesso i bambini ci giocano, mentre i loro accompagnatori passeggiano, gli avventori si servono degli arredi, conversano, lavorano, studiano.

Sia in relazione alla definizione *hub*, sia in relazione a quella di *nicchia* le Serre sono definite e si auto-definiscono come spazio di "co-working"¹⁰, un termine che indica la con-divisione di un ambiente lavorativo, per il raggiun-

9 Siglata attraverso l'acronimo Daisy.Bo: Dinamico Attivo e Innovativo lo startup system di Bologna.

10 Il termine rappresenta un momento di allineamento e trading zone (Galison 1997) tra istanze abitanti il "mondo a sé stante" delle Serre e l'istanza del discorso laboratoriale.



Figura. 4.2. Analisi biomatico-semiotica: KW Piazzale-Ortopanche
Fonte: Belluto-Donatiello-Miele: [Sensescape Analysis \(online\)](#)

gimento di obiettivi comuni e/o individuali. Il co-working è versatilità, una delle possibili declinazioni in positivo della flessibilità. Il termine viene spesso affiancato a formule utili a spiegare il generale ripensamento che la dimensione lavorativa contemporanea attraversa, relativamente alla trasformazione dei modelli di lavoro.

A Bologna, come in altre metropoli, con l'uso del termine "co-working" si condividono *beni comuni* scrivanie e spazi, progettualità e obiettivi che, se tenuti assieme, sono in grado di produrre ricadute e impatti positivi contro le crisi socio-culturali, economico-finanziarie. Se lavorare sembra non essere più sufficiente, risulta invece necessario "lavorare insieme". Se non è più sufficiente vivere ambiti lavorativi organizzati per compartimenti, risulta invece necessario creare sinergie, condividere saperi e relazioni, mettere in dialogo modelli di lavoro diversi.

Da questo punto di vista le Serre sono un bioma votato alla pratica del lavoro (diurno e notturno) in cui la figura di "Kilowatt", ente del terzo settore, emerge come uno dei principali attori nelle pratiche di tipo lavorativo, responsabile dell'espletamento delle "funzioni reali" del bioma. Le ragioni di ciò si riscontrano nel fatto che a Kilowatt fanno capo il maggior numero di attività a cui è garantito l'accesso senza particolari vincoli. In questo senso il discorso laboratoriale ha riconosciuto il valore di azioni quali KilowattSummer e, in generale, della programmazione di eventi rivolti al pubblico. La capacità di valorizzare i vuoti attraverso una progettualità votata a realizzare usi plurali dello spazio, purché in senso aggregante e flessibile, fa parte del modo in cui Kilowatt rappresenta e definisce le Serre come "ecotono urbano" (Caliri, Tranquillo in Montanari, Mizzau 2016:141-143).

Si è ritenuto necessario rendere esplicita la relazione tra il fare di un ente come Kilowatt, le logiche di produzione e messa in condivisione del sapere,



Figura 4.3. I luoghi delle Serre dei Giardini Margherita.
Fonte: Kilowatt (<kilowatt.bo.it>).

le logiche di gestione del poter-fare, unitamente all’impatto che i processi e le pratiche hanno su avventori e cittadinanza¹¹. Kilowatt è stato riconosciuto come “realtà liquida”, a cui sono legate non solo le pratiche lavorative in relazione allo spazio, ma anche le pratiche del “pensare” e del “creare”. Parlare di “realtà liquida” risulta una formula efficace per rendere conto del dialogo – inteso come logica di valorizzazione del sapere – delle forme di collaborazione e delle logiche di ibridazione tra le comunità delle Serre, i lavoratori del co-working e i gestori del bistrot.

4.1.4 Accessibilità e attraversabilità

Partecipare attivamente sul campo è fare dell’etnografia non solo la base per cogliere il punto di vista dei soggetti studiati (v. Malinowski 1922, p. 19), ma è anche tenere a mente quanto la presenza del ricercatore influenzi le diverse posizioni indagate. Per l’antropologo contemporaneo è valido il criterio secondo cui “no one reads from a neutral or final position” (Clifford in Clifford, Marcus 1986:18). Questa trasformazione all’interno della letteratura è leggibile prima di tutto come sviluppo delle tecniche utili a svolgere il lavoro pratico, il quale è mutato rispetto alle procedure di ricerca degli albori. In ogni caso il metodo dell’osservazione partecipante e il rapporto con l’interlocutore rimangono, insieme all’interpretazione, i momenti fondanti l’esperienza antropologica, la quale, oggi, è tuttavia consapevole del ruolo stesso del ricercatore e di come questo influisca su processi e sulle procedure di soggettivazione e oggettivazione, contribuendo attivamente alle trasformazioni di campo.

Per testare sul campo l’attraversabilità dello spazio e il dialogo tra diversi spot, i partecipanti hanno legato all’osservazione un momento di confronto diretto con alcune delle istanze abitanti il complesso delle Serre. Durante il percorso sono stati svolti alcuni colloqui con figure che costruiscono l’attore “lavoratore alle Serre”. Qui gli effetti costruiti nella prima fase di cartografia

11 Cfr. <https://kilowatt.bo.it/bilancio-impatto-kilowatt/>.

si sono contraddetti, aprendo a nuove possibilità: il discorso laboratoriale è virato su un asse di indagine che non ha più contemplato la mera “accessibilità”, e confrontandosi con la *voce dal campo* i partecipanti al workshop hanno sentito la necessità di porre nuove domande e dunque rielaborare i criteri di pertinenza del discorso.

Si è ragionato su chi abitasse le Serre su un piano lavorativo, su quali fossero bisogni e necessità della comunità e di come questi potessero conciliarsi con la gratuità e l’accessibilità delle esperienze e dei percorsi vissuti i visitatori e dai non-lavoratori.

La palazzina di fronte all’ingresso del complesso, che ospitava una serra-rivestimento al piano terra e l’abitazione del custode al primo piano, è divisa oggi in quattro macro-ambienti riservati a Kilowatt. Il modello perseguito da Kilowatt, istanza precedentemente definita come “realtà liquida” è complesso, versatile e flessibile e si compone di:

- un nucleo gestito in forma associativa – che dialoga con enti del terzo settore, associazioni culturali e gruppi informali di cittadini – che partecipano alle attività dell’associazione di promozione sociale;
- un nucleo gestito in forma cooperativa, che pratica il co-working e mette in stretta relazione la dimensione a vocazione sociale di lavoro sul territorio con quella culturale e urbana;
- un nucleo in grado di stare sul mercato economico-finanziario in forma di SRL, in grado di gestire i rapporti economici.

Lo spazio architettonico dello stabile è gestito in modo che al primo piano vi siano postazioni di co-working intorno a un angolo cucina. Questo modello di vissuto dello spazio è ciò che ha trainato anche la divisione al piano terra, dove sono state collocate dodici postazioni co-working con scrivanie modulari, che in determinati orari si possono trasformare in coperti per il bistrot “Vetro”. Vetro, se confrontato con altri esercizi commerciali, manifesta qualità biomimetiche particolari; nel raggiungerlo, chi attraversa le Serre è preparato dal percorso che compie, all’interno del cuscinetto verde del parco Giardini Margherita e all’interno del mondo a sé stante delle Serre.

La possibilità di sosta in un bioma quale Vetro dipende in gran parte dall’architettura della serra. Vetro è un bar ma non ha solo i suoni del bar, è un posto di lavoro, ma le soglie tra i micro spot sono favorite dalla conformazione organizzata in cavità: una sala stretta affacciata su un co-working sul fondo – l’ambiente della cucina, separato dal bancone e dalla porta a vetri – e su un coworking che, a sua volta, è aperto verso il vialetto esterno. Il soffitto è cavo ed è spiovente come una specie di abbaino a livello della terra, il quale si trova a livello del terreno sul prospetto che si affaccia sulle ortopanche. Dentro Vetro c’è sempre un microclima, prodotto dalla particolare struttura e dai modi di attraversamento della luce e del calore. Esso presenta una piccola sala, con bancone e ampia cucina a vista. Al piano-terra, a fianco del co-working utilizzato dalla cooperativa, vi sono i locali adibiti ad asilo, che offrono un servizio di *welfare* ai lavoratori del bioma – e da qualche tempo anche agli *esterni* – che necessitano di conciliare i propri tempi di lavoro con i tempi di vita familiare.

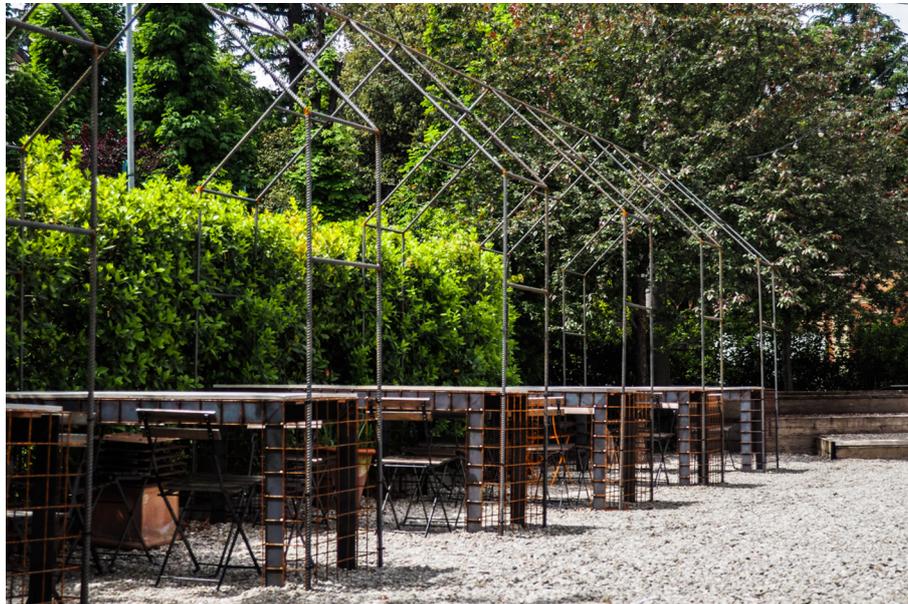


Figura 4.4. Analisi biomatrico-semiotica: KWPIazzale-Ortopanche
Fonte: Belluto-Donatiello-Miele: [Sensescape Analysis \(online\)](#)

La serra è un dispositivo semiotico dove l'effetto antropico dell'uomo sul mondo vegetale si esplica e si rende manifesto, attraverso azioni e pratiche di controllo delle trasformazioni del verde rispetto alle variabili atmosferico-climatiche.

Lo stesso vale per l'orto, fatto di camminamenti e cordoli che delimitano letti attraverso cui si coltiva il verde in ottica produttiva. La serra è una figura complessa che però presenta alcune costanti relative alla struttura architettonica ottenuta in materiale metallico su cui viene apposta una copertura. Se si dovessero astrarre elementi, la figura che emerge a livello eidetico è quella di una capanna o di una gabbia. Sempre da un punto di vista semiotico, una serra non ingabbia, ma trattiene calore in favore delle piante, proteggendole. Se considerata come dispositivo astratto, la serra trasforma il calore in un parametro biomatrico controllabile attraverso la struttura in metallo e vetro, favorendo la redistribuzione dell'energia generata, la quale risulta equilibrata, cioè costruita attraverso il minuzioso controllo delle variabili disforiche.

Anche la gabbia è un dispositivo semiotico dove l'effetto antropico dell'uomo sul mondo animale si rende manifesto, attraverso azioni e pratiche di controllo delle trasformazioni rispetto al sistema faunistico-ambientale. Anche la gabbia è un artefatto architettonico con funzione limitante. Se si assume come obiettivo la produzione, la generazione di qualcos'altro rispetto al ciclo di vita dell'animale, la gabbia si sviluppa in seguito al fatto che il mondo animale, in ottica produttiva, dev'essere tenuto entro un bioma controllato che permetta di sfruttare appieno le potenzialità derivate dalla cattura, dal monitoraggio e dall'esposizione dell'animale in quanto rappresentante della sua specie e inserito in un sistema faunistico-ambientale.

La Gabbia del Leone oggi non contiene più un animale potenzialmente aggressivo mostrandolo al pubblico, ma accoglie e intercetta i bisogni della

comunità, offrendo percorsi formativi e sviluppando progettualità di valore sociale, culturale ed economico.

Sempre da un punto di vista semiotico, un orto non ingabbia il verde, ma favorisce la sua crescita da parte dell'uomo. I cordoli ospitano luoghi di sperimentazione e di condivisione, le orto-panche anziché coltivare solo piante, *coltivano anche l'uomo*, ospitano e proteggono piante e persone. Valendo in se stesse, valorizzano le relazioni possibili, favorendo il dialogo fra mondi che difficilmente possono parlarsi.

Le Serre dei Giardini Margherita funzionano come nodo aggregante con funzione di raccordo, in grado di intercettare le esigenze della comunità, trasformandole. Grazie all'ibridazione tra i modelli lavorativi e modalità di coinvolgimento di pubblici e istanze territoriali, le Serre si configurano come un bioma attraverso cui poter ripensare la dicotomia tra tempo lavorativo e tempo libero.

Articolando gratuità e sostenibilità, facendo dialogare modelli di gestione economico finanziaria, le Serre generano uno spazio accessibile attraverso una struttura *a raggiera*. In questo modo, grazie alla gestione cooperativa e alla funzione di raccordo assunta dalla vocazione sociale, la dimensione economica e quella culturale, spesso pensate come lontane o in contrasto, vengono fatte dialogare linearmente e circolarmente.

5. Conclusioni

Durante la ricerca, abbiamo provato a rispondere alla domanda relativa all'"accessibilità" di uno spazio urbano attraverso l'esame degli elementi identitari e acustici, semiotici e valoriali. L'indagine semiotica si è chiesta se le Serre potessero o meno definirsi "spazio accessibile", in relazione quali bisogni e a quali pratiche. Accanto a questa, il paesaggio sonoro si è concentrato sulla ricerca di un'*identità sonora* del luogo e sulle sue specifiche qualità acustiche.

Il lavoro di mappatura grafica e cartografica, unito a un'analisi etnografica quali-quantitativa, ha isolato costanti e variabili e ha definito, progressivamente, i confini, le soglie, gli spot e le pratiche in azione nelle Serre. Concentrarsi sull'aspetto sonoro ha permesso di esaminare meglio l'ambiente: la stratificazione dei piani sonori a partire da alcuni *spot* ha messo in luce, ad esempio, quali fossero gli elementi di maggior rilievo nella percezione ecologico-paesaggistica e acustico-ambientale. Gli *spot*, intesi come elementi-cardine del luogo – strutturati quanto al tempo stesso *strutturanti* lo spazio delle Serre – sono stati individuati dagli stessi partecipanti, che hanno così contribuito a mettere a punto una prima geografia dello spazio basata sull'ascolto. Gli spot evidenziati, lo spazio-orto, lo spazio-mutoidi, lo spazio-vasca acquatica e lo spazio-bar esterno, sono stati poi integrati all'analisi etnosemiotica: ne è emersa la possibilità di delineare un'*identità sonora* delle Serre in base a un modello di comunità acustica, una condivisione di suoni che definisce la qualità del fenomeno in relazione allo spazio e articolando il modo in cui questo rapporto fonda l'ambiente, definisce azioni, tempi ed economie della comunità. L'attività umana, i fenomeni acustici relativi al dominio naturale (animale

e vegetale) e a quello tecnologico, così come gli eventi sonori legati al codice musicale tradizionale, sono i piani sonori attraverso cui si struttura il modello identitario; la loro forma è di tipo polifonico e con dinamiche articolate proprio perché l'identità sonora si costruisce in stretta relazione con uno spazio ben delineato, ma, al tempo stesso, aperto.

In questo senso il suono non è limitato dall'aspetto architettonico, anzi, approfitta della conformazione del complesso aggregato. L'identità sonora delle Serre è ricca e variegata, priva di *irritanti* e proprio per questo contribuisce a situare l'ascoltatore in uno spazio inclusivo, che diventa così "accessibile".

L'approccio etnosemiotico, unito all'analisi ha permesso di articolare la stratificazione biomatica, partendo dall'effetto di accessibilità ed esaminandolo in relazione ad ulteriori effetti e ricorsività emergenti dalla mappatura. È emersa una figura particolare, quella di Kilowatt, una realtà complessa che struttura pratiche e azioni in relazione con l'universo biomatico.

Come *nicchia*, le Serre si rivolgono a precisi target (bambini, anziani, amanti della natura) con numerose attività relative allo spazio verde. Così l'orto, che riproduce le logiche agricole in scala ridotta rispetto alla campagna, vale in quanto attrattore per i fruitori, ai quali vengono offerti ricchi percorsi didattici. Parimenti, le Serre si configurano come *hub* che accoglie altrettante *nicchie possibili*, un ambiente dove si seguono percorsi di innovazione e si condividono aree comuni. In questo senso sono definibili come spazio aggregante, di raccordo, in grado di intercettare le esigenze della comunità e di trasformarle. Sia che le Serre si considerino come *nicchia* che come *hub*, queste forme rendono possibili una serie di pratiche, tra cui emerge, con particolare importanza, quella di "lavoro". Il modello di co-working perseguito da Kilowatt risulta così estremamente articolato, poiché si organizza in:

- un nucleo di pratiche associative, attraverso cui intessere rapporti con istituzioni e gruppi informali di cittadini;
- un nucleo gestito in forma cooperativa, che garantisce la relazione tra vocazione economico-sociale delle pratiche di lavoro e attività culturale strutturata su base territoriale;
- un nucleo di pratiche economico-finanziarie, attraverso cui posizionarsi sul mercato e gestire rapporti economico-commerciali vantaggiosi, in grado di generare ricadute sugli altri due nuclei.

Lo spazio circolare costruito da questo tipo di pratica spaziale risulta accessibile perché mette in relazione tra loro modelli di gestione economico-finanziaria; si può parlare di uno spazio definibile sia come *bolla* che come *isola*, percorribile e praticabile secondo percorsi a raggiera.

Lavorare in chiave multidisciplinare su un'area come quella delle Serre ha messo in evidenza l'importanza di servirsi di strumenti metodologici misti nello studio di spazi urbani. Un simile modello, forte dell'apporto semiotico e di un'analisi etno-sensibile legata al paesaggio, potrebbe essere di notevole utilità per lo studio di contesti simili, luoghi che danno forma a paesaggi visuti e narrati attraverso cartografie culturali partecipate.

Bibliografia

AA.VV.

2014 *Disposizioni sulle città metropolitane, sulle province, sulle unioni e fusioni di comuni*, delibera n. 56 del 7/04/2014 della Camera dei Deputati e del Senato della Repubblica, GU Serie Generale n. 81 del 07-04-2014.

Accardo, Lorenza et al.

2015 *Via Mascarella: declinazioni di uno spazio denso*, Bologna, Esculapio.

Amoroso, Prisca et al.

2016 *Corpo, Linguaggio e Senso tra Semiotica e Filosofia*, Bologna, Esculapio.

Andorlini, Carlo; Bizzarri, Luca; Lorusso, Lisa (a cura di)

2017 *Leggere la rigenerazione urbana. Storie da dentro le esperienze*, Pisa, Pacini Editore.

Attali, Jacques

1977 *Noise the political economy of noise*, Minnesota-London, University of Minnesota Press, 1985².

Belluto, Martina

2017 "A occhio scoperto. Note di antropologia visuale in Chiapas", in *Fare Ricerca. Il lavoro culturale*, <<http://www.lavoroculturale.org/note-di-antropologia-visuale-in-chiapas/>>; in rete il 30 novembre 2017.

Bertin, Jacques

1952 "Recherche graphique", in Chombart de Lauwe P.-H. et al., *Paris et l'agglomération parisienne, tome 1, L'espace social dans une grande cité*, Paris, PUF, pp. 12-37.

1967 *Sémiologie graphique. Les diagrammes. Les réseaux. Les cartes*, Paris-La Haye, Mouton and Co, Paris, Gauthier-Villars.

1977 *La graphique et le traitement graphique de l'information*, Paris, Flammarion.

1978 "Theory of communication and theory of the graphic", in *International Yearbook of Cartography*, 28, pp. 118-126.

1983 "A new look at cartography", in Taylor, Fraser D. R. (Ed), *Graphic Communication and Design in Contemporary Cartography*, Chichester, Wiley, pp.69-86.

Bizzarri, Luca; Andorlini, Carlo (a cura di)

2016 *Fabric. Storie e visioni di contesti in cambiamento*, Pisa, Pacini Editore.

Bourdieu, Pierre

1972 *Esquisse d'une théorie de la pratique précédé de trois études d'ethnologie kabyle*, Genève, Librairie Droz, 2003a.

2003b "L'objectivation participante, in *Actes de la recherche en sciences sociales*, 150, 1, pp.43-58.

Tranquillo, Nicoletta; Caliri, Gaspare

2016 "Fenomenologia di un community hub: Kilowatt e le Serre dei Giardini a Bologna", in Montanari, F. e Mizzau, L. (a cura di) *I luoghi dell'innovazione aperta. Modelli di sviluppo territoriale e inclusione sociale*, Roma, I Quaderni della Fondazione Giacomo Brodolini, pp. 135-146.

Carbone, Maria Teresa

2016 "Alfadomenica 3 febbraio 2016. Giocare con Eco", in *Alfabeta2*, <<https://www.alfabeta2.it/2016/02/21/giocare-con-eco-una-conversazione>>; in rete il 21 febbraio 2016.

Cervelli, Pierluigi

2008 *La città fragile*, Roma, Lithos.

Clifford, James; George, Edward Marcus

1986 *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, London, University of California Press.

Clifford, James

1997 *Routes travel and translation in the Late Twentieth-Century*, Cambridge-London, Harvard University Press, 1999.

Csordas, Thomas James

1990 "Embodiment as a Paradigm for Anthropology", in *Ethos*, vol.18, 1, pp.5-47.

de Certeau, Michel

1984 *L'invention du quotidien. I Arts de faire*, Paris, Gallimard, 2010.

1990 *L'invention du quotidien. II Habiter, cuisiner*, Paris, Gallimard.

De Fazio, Gianluca; Lévano, Paulo Fernando

2017 *Ecosofia. Percorsi contemporanei nel pensiero ecologico*, Modena, Mucchi.

De Martino, Ernesto

1959 *Sud e magia*, Milano, Feltrinelli.

Desmond, Matthew

2014 "Relational ethnography", in *Theory and society*, 43, pp. 547-579.

Donatiello Paola; Mazarino Giuseppe

2017a *Tra "etno" e "semiotica". Affinità e divergenze ai margini di due discipline*, Volume I, Bologna, Esculapio.

2017b *Tra "etno" e "semiotica". Conversazioni tra antropologia e teoria della significazione*, Volume II, Bologna, Esculapio.

Fabietti, Ugo

1991 *Storia dell'antropologia*, Bologna, Zanichelli, 2011³.

1999 *Antropologia culturale. L'esperienza e l'interpretazione*, Roma-Bari, Laterza, 2003.

Galison, Peter Louis

1997 *Image and logic. A material culture of microphysics*, Chicago, University of Chicago Press.

Goodman, Nelson

1978 *Ways of worldmaking*, Indianapolis-Cambridge, Hackett, 2008.

Grasseni, Cristina

2011 "La mappa non è il territorio?... Luoghi comuni per musei ed ecomusei", in Merisi, F. (a cura di), *Conservazione e restauro nei musei etnografici lombardi*, Museo del Lino, Pescarolo ed Uniti (Cr), pp. 157-168.

Greimas, Algirdas Julien; Courtés, Joseph

1979 *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette.

1986 *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage II*, Paris, Hachette.

Hammad, Manar

2001 *Lire l'espace, comprendre l'architecture: essais sémiotiques*, Paris, Puf, 2003.

Hannerz, Ulf

2003 "Being there... and there... and there!. Reflections on Multi-Site Ethnography", in *Ethnography*, 4, 2, pp. 201-216.

Howes, David

2003 *Sensing Culture: Engaging the Senses in Culture and Social Theory*, Ann Arbor, MI: The University of Michigan Press.

Ingold, Tim

2000 *The Perception of the Environment*, London, Routledge.

Lucatti, Edoardo

2017 "Eccedere l'empirico. Quello a cui (non) pensiamo mentre facciamo osservazione sul campo", in *il lavoro culturale*, <<http://www.lavoroculturale.org/eccedere-lempirico/>>; in rete il 6 luglio 2017.

2017 "Recensione a François Jullien, *Vivere di paesaggio o l'impensato della ragione*, a cura di Francesco Marsciani, Mimesis, Milano 2017", <<http://officinefilosofiche.it/julien-paesaggio/>>; in rete il 20 dicembre 2017.

Lynch, Kevin

1960 *The image of the city*, Cambridge-London, MIT press, 1964.

Malinowski, Bronislaw

1922 *Argonauts of the Western Pacific. An Account of Native Enterprise and Adventure in the Archipelagos of Melanesian New Guinea*, London, Routledge and Kegan Paul Ltd, 2002⁹.

Marin, Louis

1971 *Études sémiologiques. Écritures, peintures*, Paris, Klincksieck.

1994 *De la représentation*, Paris, Seuil, 2001.

Marcus, George Edward

1995 "Ethnography in/of world system: the emergence of multi-sited ethnography", in *Annual Review of Anthropology*, 24, pp. 95-117.

Marrone, Gianfranco; Pezzini, Isabella

2006 *Senso e metropoli. Per una semiotica post-urbana*, Roma, Meltemi.

2008 *Linguaggi della città: senso e metropolis 2. Modelli e proposte d'analisi*, Roma, Meltemi.

Marsciani, Francesco

2007 *Tracciati di etnosemiotica*, Milano, Franco Angeli.

2012a *Ricerche semiotiche 1. Il tema trascendentale*, Bologna, Esculapio.

2012b *Ricerche semiotiche 2. In fondo al semiotico*, Bologna, Esculapio.

2014 "À propos de quelques questions inactuelles en théorie de la signification", in *Actes Sémiotiques*, <<http://epublications.unilim.fr/revues/as/5279>>; in rete il 30 giugno 2014.

Matera, Vincenzo

2017 *Antropologia contemporanea. La diversità culturale in un mondo globale*, Bari, Editori Laterza.

Merleau Ponty, Maurice

1945 *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard

1960 *L'Œil et l'Esprit*, Paris, Gallimard, 1999.

1964 *Le Visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 2007.

Montanari, Fabrizio; Mizzau, Lorenzo (a cura di)

2016 *I luoghi dell'innovazione aperta. Modelli di sviluppo territoriale e inclusione sociale*, Roma, I Quaderni della Fondazione Giacomo Brodolini.

Pink, Sarah

2009 *Doing Sensory Ethnography*, London, SAGE Publications Ltd.

Pizza, Giovanni

2005 *Antropologia medica. Saperi, pratiche e politiche del corpo*, Roma, Carocci Editore.

Ragonese, Ruggero

2013 *Le città visibili. Per Giovanna Franci | Visible Cities. In Memory of Giovanna Franci*, Ocula, Vol.14, <<https://www.ocula.it/rivista.php?id=24>>; in rete nel dicembre 2013.

Ricci, Antonello

2007 "Etnografia e design acustico in una prospettiva di antropologia museale", Documento pubblicato sul sito del Dipartimento di Studi glottoantropologici e Discipline musicali, Università degli Studi di Roma "La Sapienza", <<http://rmcisadu.let.uniroma1.it/glotta/index.html>>; in rete il 6 febbraio 2007.

Russolo, Luigi

1916 *L'arte dei rumori*, Milano, Edizioni futuriste di poesia, 2009¹.

Schaeffer, Pierre

1966 *Traité des objets musicaux*, Paris, Seuil.

Schafer, Murray Raymond

1977 *The tuning of the world*, Toronto, McClelland and Stewart, 1985.

Stoller, Paul

1997 *Sensuous Scholarship*, Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press.

Truax, Barry

2001 *Acoustic communication*, Westport-London, Ablex Publishing.

Sitografia

<http://bit.ly/senso-suono-serre/>, Sensescape analysis.

<http://www.laboratoriodietnosemiotica.net/>, Laboratorio di Etnosemiotica.

<http://kilowatt.bo.it/>, sito di Kilowatt.

<http://www.lavoroculturale.org/>, blog collettivo e rivista online.

<http://farericerca.eu/>, Associazione *Fare Ricerca*.

Martina Belluto è dottoranda in Scienze Umane presso l'Università di Ferrara, membro dell'Associazione Fare Ricerca e del Laboratorio di Studi Urbani (LSU) dell'Università di Ferrara. Laureata in Antropologia Culturale ed Etnologia, si occupa di antropologia visuale e urban studies, antropologia medica e processi di partecipazione e di auto-organizzazione a livello locale.

Paola Donatiello è dottoressa di ricerca in Semiotica; fondatrice dell'Associazione Fare Ricerca, si occupa di ricerca urbana e ricerca visuale, collabora con la rivista Lavoro Culturale per la rubrica Fare Ricerca. Dal 2015 è membro di CUBE Centro Universitario Bolognese di Etnosemiotica (Università di Bologna) e fonda il Laboratorio di Etnosemiotica.

Salvatore Miele fondatore dell'Associazione Fare Ricerca, musicista e docente a contratto di *Tecniche di esecuzione e interpretazione della musica elettroacustica*. Collabora con diverse realtà e lavora come ricercatore indipendente nell'ambito del paesaggio sonoro e della ricerca urbana.