

Cityscapes

Mappe urbane digitali e nuove forme di soggettività¹

Luigi Virgolin

Dipartimento di Comunicazione e Ricerca Sociale, Sapienza Università di Roma, IT
luigi.virgolin@uniroma1.it

Abstract

The paper proposes a semiotic analysis of Cityscapes by Valeriana Berchicci, a digital museum of memory of Rome hosted on a permanent and interactive online platform that maps the city through oral narratives collected by the artist and the users themselves. The goal is to test whether the digital platform placed at the service of the museum-archive can constitute a qualitatively innovative way of musealization and memory reprocessing. At the heart of the project is the relationship between representation of urban space, memory and artistic practice, investigated in particular from the perspective of the concepts of museum and his objects, spatial and temporal coordinates, the use of voice in a figurative way, and the intersubjective dimension.

Key Words

Map; Memory; Imaginary museum; Cityscapes; Rome

Contents

1. Introduzione
 2. Mappe della memoria
 3. Cityscapes
 4. Conclusioni
- Riferimenti bibliografici

¹ Questo articolo nasce da un confronto con Isabella Pezzini ed è debitore dei suoi suggerimenti.

1. Introduzione

La memoria del mondo si fa mappa, si rapprende e si deposita in archivi e repository, diventa principio organizzatore di testualità. Le mappe della memoria si presentano come forme di iscrizione della soggettività nel tessuto urbano. Su di esse si innestano le possibilità dischiuse dal digitale, a ridefinire la relazione tra la rappresentazione dello spazio, le memorie in esso custodite e le nuove tecnologie.

Un recente dossier in ambito semiotico (Dondero et al. 2021) è interamente consacrato proprio alle sfide che il digitale pone all'archivio, già dall'era della riproducibilità tecnica in bilico tra conservazione, trasmissibilità e accessibilità. La rassegna delle modalità di esplorazione e di visualizzazione dello spazio urbano attraverso diversi media visivi e interattivi, dalla Los Angeles fotografata di Edward Ruscha ai videogiochi, dalla Broadway in salsa Big Data di Lev Manovich alla realtà virtuale e aumentata, dimostra che a un aumento di conoscenza analitica grazie all'estrazione di dati corrisponde un venir meno della città come rete di connessioni, e d'altra parte più l'esplorazione si fa immersiva più si disperde il sapere cognitivo (D'Armenio e Dondero 2021).

L'impatto delle tecnologie di Google in ambito artistico, capifila i progetti Google Image Search e Google Art Project che mettono a disposizione degli utenti risorse iconografiche e collezioni museali di fatto infinite, si divide tra potenzialità e criticità, tra democratizzazione e banalizzazione dell'arte (Corrain e Macaudo 2017; Polacci 2017). Quel che è certo, come argomenta Riccardo Finocchi (2020), è che le nuove tecnologie ci offrono nuovi sguardi sulla città che richiedono una disamina della co-costituzione inedita di spazio e significato, a partire dall'introduzione di dispositivi digitali nelle pratiche quotidiane e delle funzioni a essi collegate, *in primis* la geolocalizzazione.

In ambito museale la rinnovata relazione tra lo spazio architettonico e le opere ivi contenute ha già destato l'interesse semiotico (Pezzini 2011a). Il nostro intento è piuttosto verificare se il digitale posto al servizio del museo-archivio possa costituirne non soltanto un incremento quantitativo ma un salto di scala anche qualitativo nella rielaborazione della memoria dello spazio urbano. In altri termini, quali strade possa percorrere la pratica artistica nel riformulare il concetto stesso di museo. L'esame è condotto con gli strumenti di analisi della semiotica, nella fattispecie l'osservazione dei processi di spazializzazione e temporalizzazione implicati nella mappatura e il riconoscimento dei legami risultanti tra forme della sostanza e forme del contenuto.

2. Mappe della memoria

Senza alcun bisogno del digitale, la memoria ha sempre dato forma e sostanza al reticolo della mappa. Un caso celebre di mappatura letteraria novecentesca è quello di Walter Benjamin, sia che rievochi la Berlino dell'infanzia (1950) oppure che immortali nei *Passages* di Parigi l'archetipo della modernità (1982). Ancora Roland Barthes, sulle tracce di Marcel Proust, disegna la mappa del quartiere in cui si svolge la vita parigina dello scrittore, il Faubourg

Saint-Honoré. Per una trasmissione radiofonica egli raccoglie i luoghi notevoli, spostandosi da un punto all'altro: l'effetto di realtà discende dai dettici, dagli scambi verbali con le persone del posto, dai rumori di fondo (Pezzini 2021b).

Certamente, con l'avvento e l'affermazione del digitale gli archivi della memoria si sono fatti sempre più ambiziosi, capaci di abbracciare vasti *corpora*. Memoro – la Banca della Memoria,² ad esempio, è un progetto nato a Torino nel 2007 dedicato alla raccolta in parte autoprodotta e in parte spontanea delle esperienze e dei racconti di vita delle persone nate prima del 1950; il formato è quello di clip audio o video di qualche minuto. Oppure hanno conosciuto un certo grado di sperimentazione e contaminazione tra media, come accaduto a Reggio Emilia grazie a un sistema di *transmedia storytelling* che fa ricorso a film di famiglia e moderne tecnologie di comunicazione per permettere, in particolar modo alle giovani generazioni, di riappropriarsi del loro passato e aumentare la consapevolezza storica (Dusi, Ferretti e Furini 2017).

Il connubio tra memoria e nuove tecnologie si è dimostrato terreno fertile per la ricerca e la pratica artistica. Un caso di riferimento in questo senso è il Museo Laboratorio della Mente allestito da Studio Azzurro (UOS Centro Studi e Ricerche ASL Roma e Studio Azzurro 2010). Il Padiglione numero 6 dell'ex Ospedale Psichiatrico Santa Maria della Pietà a Roma, diventato un museo aperto al pubblico fin dal 2000, viene ampliato e trasformato in museo multimediale e interattivo nel 2009 con un percorso sulla malattia mentale e la sua segregazione che presenta la storia del complesso dalla fondazione alla definitiva chiusura come manicomio. Ricorrendo anche all'archivio delle fonti orali, questo museo di stampo narrativo si confronta con la tematica del disagio mentale attraverso testimonianze, memorie, documenti, oggetti, interpretazioni artistiche e performative.

Nei primi anni Novanta l'artista Antoni Muntadas realizza *The File Room*, uno dei primi esempi significativi di net art oltreché uno dei suoi progetti più noti. Per la Randolph Street Gallery di Chicago concepisce un archivio online di episodi di censura, frutto di un lavoro corale che invitava chiunque ne fosse stato protagonista a parlarne in prima persona. In seguito l'archivio viene sviluppato presso il Chicago Cultural Center con un browser tale da consentire una durata a lungo termine del progetto, rendendo il sito in grado di ricevere periodicamente nuovi contributi (Guida 2012).

Dal 2004 l'artista Antoni Abad ha sviluppato una serie di progetti declinati visivamente nell'utilizzo di mappe e contesti geograficamente diversi, multidisciplinari e socialmente impegnati. In essi, diversi gruppi a rischio di esclusione sociale sono invitati a esprimere le proprie esperienze e opinioni utilizzando la messaggistica dei telefoni cellulari per pubblicarle istantaneamente sul web sotto forma di audio, video, testi e foto. Mentre del 2014 è il suo progetto *Blindwiki.it.*, piattaforma geo-informativa rivolta alla comunità dei non vedenti i quali, attraverso l'utilizzo di un'applicazione, ancora oggi hanno la possibilità di postare pensieri e riflessioni sulle città in cui vivono e in questo modo di riscriverle attraverso altri sensi.

² Cfr. <www.bancadellamemoria.it>.

La progressiva diffusione del web ha dischiuso agli artisti potenzialità qui brevemente richiamate, vale a dire nuove forme narrative di mappatura del reale rese possibili dall'immediatezza nella trasmissione di contenuti, dalla loro diffusione su scala globale, dal ruolo non passivo del pubblico. Lungo queste coordinate si muove il presente caso di studio.

3. Cityscapes

Ogni nuovo tentativo di cartografia di Roma si confronta con una topografia immutabile *ab aeterno*, schiacciata dal peso della storia millenaria e della tradizione, e un vissuto perennemente cangiante, come familiare ma in fondo inafferrabile rimane l'immaginario che l'accompagna. Ne è un esempio recente Cityscapes – Museo digitale della memoria,³ un progetto di Valeriana Berchicci e a cura di Benedetta Carpi De Resmini (Carpi De Resmini 2022). Cityscapes si presenta come una mappa sonora della memoria di Roma (fig. 1): una piattaforma online permanente e interattiva accoglie i racconti orali raccolti dall'artista e dagli stessi utenti nel centro storico e nei quartieri di Torpignattara, Tor Bella Monaca, Corviale e Trullo.

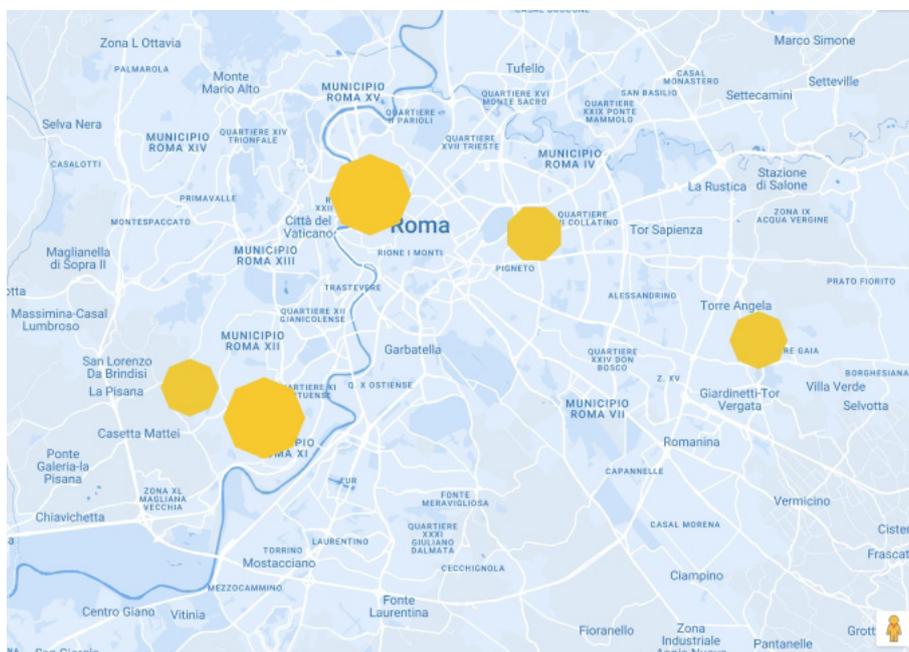


Figura 1. La mappa di Roma di Cityscapes.

³ Il progetto Cityscapes - Museo digitale della memoria è vincitore del bando della Regione Lazio "Lazio Contemporaneo". Mira a creare un Museo Immaginario in cui sono raccolti dati e informazioni inerenti a specifici quartieri di Roma. Sulla piattaforma sono raccolti i ricordi di coloro che sono stati intervistati: www.cityscapesroma.it.

dell'individualità. Il dettaglio consentito dall'ingrandimento fotografico, poi, accresce le possibilità di esplorazione (inter)testuale e di confronto, facendo leva sull'immaginazione.

Se per il *Musée Imaginaire* è la riproduzione fotografica a suggerire prospettive impensate e utopiche, in Cityscapes è la voce («musica inesauribile») a farsi sostanza espressiva. Le testimonianze orali si fanno eco da un comprensorio all'altro, da un lotto all'altro, da una via all'altra, da un quartiere all'altro (fig. 2).

Ma se di museo si tratta – ancorché digitale, ancorché immaginario nella sua fonte di ispirazione –, quali sono le sue opere? Quali i monumenti più rappresentativi? Qual è il patrimonio culturale che custodisce? A essere interrogata è innanzitutto l'idea di monumentalità tradizionalmente associata a Roma, città eccezionalmente ricca di testimonianze storiche, artistiche e archeologiche disseminate nel suo tessuto urbano. Nelle rare occasioni in cui i monumenti vengono evocati, non è per le loro salienze artistiche ed estetiche bensì per conferire consistenza all'esperienza della città (la prima apparizione del Colosseo impietrisce e fa sentire in una città reale), oppure per ancorare dei ricordi di vissuto collettivo e individuale (il Circo Massimo e le Mura Aureliane rimandano ai festeggiamenti per lo scudetto della Roma, la Galleria Nazionale a un episodio di amicizia e di corteggiamento). In questo caso l'emergenza artistica, di qualunque scala sia, scivola in secondo piano per far posto al soggetto senziente, al suo ricordo situato, all'immagine privata che quel paesaggio provoca. Al contrario l'opera riacquisisce centralità, diventando un vanto e un segno marcato per gli abitanti della zona, quando l'arte esce dai musei e si fa arte di strada, Street Art appunto, controcampo della monumentalità ufficiale. Così avviene per i murales degli edifici bassi del Trullo, e quelli in Largo Ferruccio Mengaroni a Tor Bella Monaca («tipo Caravaggio»).

3.2. Spazio

Pur richiamandosi all'impianto prototipico della mappa della città, contrassegnato dalla struttura reticolare e dal tracciato topografico di Google Maps, Cityscapes opera una riformulazione classificatoria del rapporto tra centro e periferia. Innanzitutto la direzionalità di avanzamento del progetto, come impostato dalla curatela, ha conosciuto uno sviluppo ad anelli secondo un progressivo attraversamento di Tor Pignattara, Tor Bella Monaca, Trullo e Corviale, per concludersi solo alla fine con il centro storico. Ma la ridefinizione delle nozioni di centro e periferia ha interessato soprattutto le forme del contenuto. Tor Pignattara, Tor Bella Monaca, Trullo, Corviale, borgate descritte dalla vulgata mainstream, e in più occasioni dai loro stessi abitanti, come isole ai margini, liminali, separate da un vuoto fisico e di servizi, nondimeno diventano il centro dell'immaginazione, dell'integrazione, della mutualità, insomma catalizzatori capaci di sussumere in maniera autosufficiente dinamiche autenticamente propulsive ed euforiche per porzioni urbane altrimenti lontane e neglette.

La tematizzazione è il criterio ordinatore che si impone su quello geografico. In questo senso le coordinate spaziali sono poco o nulla pertinenti, mentre la mappa dispiega i suoi assi cardinali sotto forma di isotopie tematiche: stratificazione, gentrificazione, migrazione, ospitalità, storicità, integrazione, condivisione, mutualità, vitalità, immaginazione, socialità, riattivazione ecc. Come sul piano figurativo le tante voci compongono le immagini della città, a un livello più astratto – appunto tematico – la metropoli assume un orientamento e si riassume attorno a un *thesaurus* di nuclei semantici. In termini gerarchici non ha più senso parlare di centro e periferia, né tantomeno di centro *vs* periferia. Il rapporto sintattico che governa i quartieri, e i punti di interesse all'interno del quartiere, è paratattico e non di subordinazione, come quello dominante nel parlato che infatti è la semiotica prevalente con cui si manifesta la mappa di Cityscapes.

Semmai è all'interno di ciascun quartiere che il “referenziale” (Hammad 2003), ossia il sistema di assi cui si riferiscono le posizioni dei punti nello spazio e risultato di un *débrayage* di un soggetto orientatore sul testo urbano, ritrova cittadinanza ma in termini di micro-geografia a scala locale. Un esempio è quello di via dell'Archeologia a Tor Bella Monaca, dove uno sguardo etnoantropologico competente articola una precisa corrispondenza tra la distribuzione spaziale dei caseggiati («davanti... prima schiera», «dietro... più vai dietro... nelle retrovie») e la gerarchia della malavita («semi-pusher», «pezzi grossi»), portando alla luce stati di cose e fenomeni sociali altrimenti invisibili.

3.3. Tempo e memoria

Alla novità classificatoria dei valori topografici si accompagna un'altra torsione del senso tale per cui il dispositivo spaziale è messo nelle condizioni di significare informazioni di ordine temporale. La configurazione di un luogo, nel senso della dislocazione degli elementi che concorrono a formarlo e a esso ancorati, ad esempio una strada o una piazza, diventa supporto e punto di partenza (o di arrivo) per attraversamenti diacronici.

Ciò naturalmente vale per i soggetti, che nel ripercorrere i propri vissuti fatti di traslochi, spostamenti, radicamenti, sfratti, assegnazioni di case popolari, occupazioni, interruzioni o riprese di legami familiari ricompongono una geografia mobile e dinamica. Ma la linea del tempo retro-illumina anche i luoghi fisici, fornisce la chiave di volta per leggere lo spazio in termini di trasformazioni urbane, divise tra slanci utopici e fallimenti, tra cura e degrado. In questo modo la fisionomia delle borgate riacquista il suo vero volto stratificato e complesso, marcato da cambiamenti d'uso, rifunzionalizzazione e risemantizzazione degli spazi, demolizioni, bombardamenti in tempo di guerra, abbandoni, ricostruzioni, riqualificazioni, modificazioni del paesaggio e del verde pubblico, trasformazioni dell'arredo urbano. Solo così, nel paziente recupero dell'opera del tempo, è possibile restituire al quartiere o a una sua area un'identità, che è identità storica, sociale, antropologica. Allora ritornano al loro posto le misere baracche addossate agli archi dell'Acquedotto Alessan-

drino a Torpignattara, senza acqua né corrente e poi sgomberate dopo il trasferimento degli occupanti in altri alloggi. Scorre di nuovo il torrente in via di Monte Cucco al Trullo, che nella brutta stagione rendeva difficoltoso addirittura l'accesso alla borgata e la sua inondazione era sinonimo di separatezza sul piano del contenuto. Si fa largo sotto il cemento il terreno di campagna occupato dal complesso di Corviale, noto come Serpentone.

In che modo la memoria individuale può informare la mappa collettiva di una città, soprattutto di una città come Roma dalla storia millenaria e stratificata, le cui tracce del passato coabitano il presente più domestico e ordinario? La saldatura tra coordinate spaziali e temporali trova corrispondenza nella domanda alla quale risponde ogni singolo contributo della piattaforma: scegli un preciso luogo di Roma e associa a esso una memoria personale. Se il tempo dell'enunciato si declina al passato gettandovi nuova luce, il tempo dell'enunciazione si compie in un presente durativo dal momento che il dispositivo consente sempre futuri ingressi e la mappa non cessa di completarsi.

Proprio a proposito di Roma Freud (1929) riflette sui modi di esistenza, per usare una terminologia semiotica, della vita fisica e della vita psichica delle vestigia antiche. Le rovine urbane, in quanto emergenze isolate del costruito oppure rifacimenti posteriori agli originali, non consentirebbero di essere comprese dallo sguardo contemporaneo, rimanendo irriconoscibili nel loro disegno unitario. Le epoche e i monumenti del passato, le mura aureliane e la cinta serviana, Roma repubblicana e quella imperiale si confondono anche agli occhi di un profondo conoscitore. Mentre è nella vita psichica che tutto si conserva, tutti i monumenti dall'età antica al Rinascimento esistono ancora fianco a fianco. Allo stesso modo, se gli abitanti interpellati indicano cortili scomparsi, palazzi demoliti, attività ed esercizi dismessi, la facoltà del ricordo riporta tutto alla luce, assegna ad ogni riferimento una collocazione – spaziale, temporale, pragmatica, patemica –, riattiva per un principio di simultaneità connessioni e relazioni altrimenti perdute.

Il paesaggio romano è «il risultato di una serie di distruzioni, di ricostruzioni e di scavi archeologici» (Augé 2004: 103). Ma diversamente dalla ricerca archeologica, costretta ad ogni suo intervento a dare risposta alla domanda «si vuol sacrificare il presente al passato o il passato al presente?» (ivi: 101), la memoria orale cuce assieme i piani temporali, restituisce profondità all'elemento isolato, completa la versione ufficiale con il punto di vista parziale e locale.

3.4. Voce e figura

Se lo spazio cede il passo al tempo, e il tempo si fa vera architrave della mappa della città, è l'oralità a farsi motore di esplorazione e veicolo di attraversamento della mappa. Alla voce e alle voci degli abitanti è affidato il compito di farsi carico della figuratività, verso un superamento della rappresentazione cartografica tradizionale ad opera dello sguardo. Una figuratività da intendersi al suo grado zero, apprezzabile per le sue salienze fisiche. In qualche misura prossima alla “figurabilità” dell'urbanista Kevin Lynch, dalla cui esperienza



Figura 3. Una mappa immaginaria dei bambini.

ogni cittadino deriverebbe la propria immagine mentale della città e il proprio rapporto con lo spazio urbano: «La qualità che conferisce ad un oggetto fisico una elevata probabilità di evocare in ogni osservatore una immagine vigorosa. [...] Essa potrebbe venir denominata *leggibilità* o forse *visibilità* in un significato più ampio, per cui gli oggetti non solo possono esser veduti, ma anche acutamente ed intensamente presentati ai sensi» (Lynch 1960: 31-32).

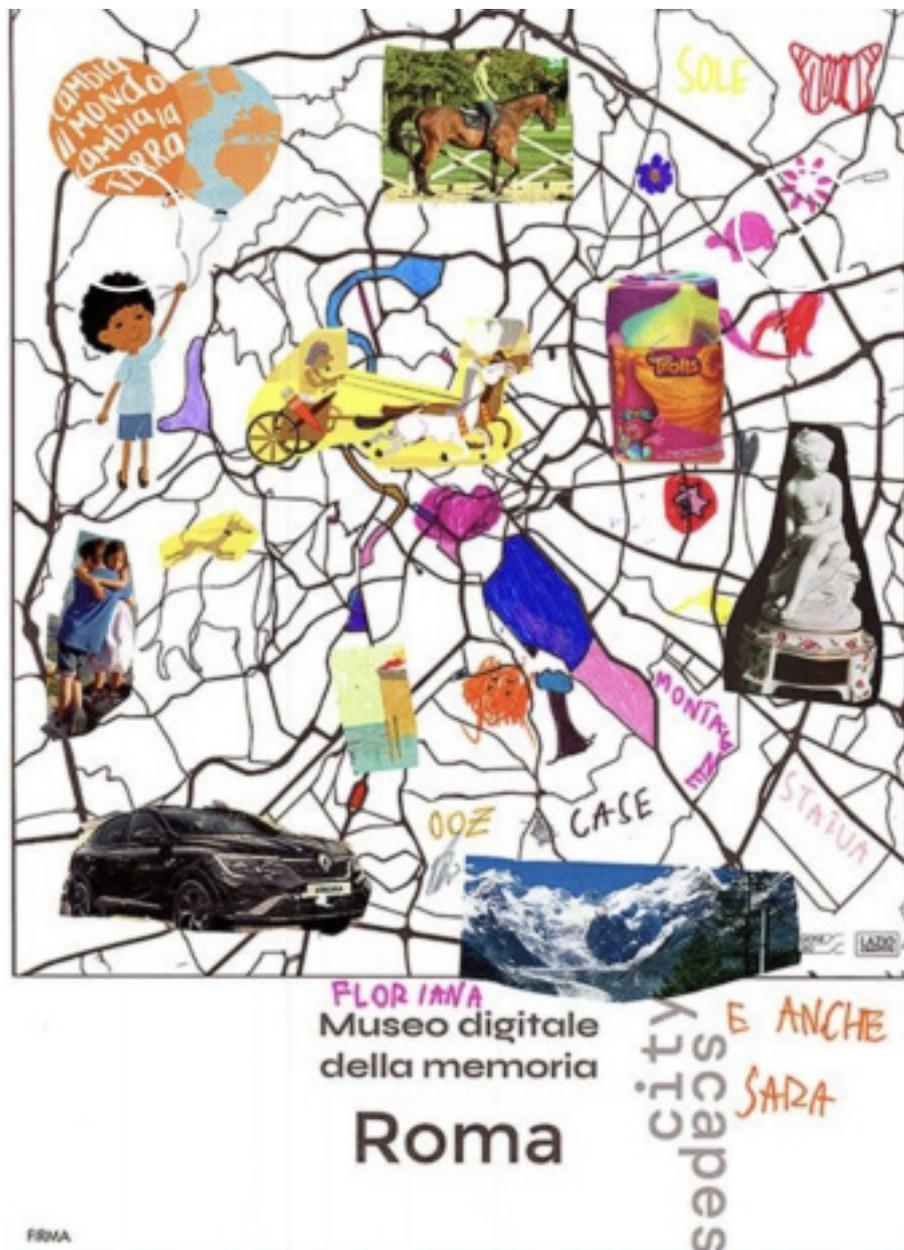


Figura 4. Una mappa immaginaria dei bambini.

La parola orale modella i contorni di Cityscapes. La voce è innanzitutto un *sapere*, uno strumento di conoscenza e scoperta, la forma del contenuto di Cityscapes. Come le audio guide nei musei, qui le tracce sonore ci guidano in un museo a cielo aperto, dischiudendo e suggerendo immaginari.

La voce è anche un *sentire*, consistenza materica, forma dell'espressione. È la "grana" della voce nella terminologia di Roland Barthes (1985) interessato

alla corporeità dei linguaggi, a quel “significante” testimone irriducibile del rapporto tra processi di significazione e la base materiale e fisica di tale elaborazione: «La “grana”, è il corpo nella voce che canta, nella mano che scrive, nel membro che esegue» (ivi: 265). In questo senso la voce è scrittura del corpo, iscrizione sulla mappa delle soggettività e dei corpi per il tramite della voce, che perde la sua valenza semantica e si fa appunto corpo unico e riconoscibile per le sue proprietà qualitative – intensità, durata, altezza e timbro –, l’inflessione dialettale romanesca, la prosodia della frase, il calore della parlata. Il sapere del luogo si trasforma in senso di appartenenza al luogo.

La voce, ancora, è *sentire assieme*. La manifestazione sonora, in maniera più efficace di altri universi sensoriali, allestisce una situazione intersoggettiva dal carattere immersivo, intimo, emotivo e coinvolgente. Di nuovo Barthes riconduce questo tratto del discorso orale alla funzione *fatica* o d’interpellazione della linguistica, tale per cui in una situazione di dialogo un soggetto lancia a un altro soggetto messaggi per agganciarlo, per conquistare il suo interesse, per ottenerne la fiducia:

Quando parliamo, vogliamo che il nostro interlocutore ci ascolti; risvegliamo allora la sua attenzione con interpellazioni vuote di senso (tipo: “pronto, pronto, mi sente?”); molto modeste, queste parole, queste espressioni, hanno però qualcosa di discretamente drammatico: sono dei richiami, delle modulazioni – pensando agli uccelli direi: dei canti? – mediante i quali un corpo cerca un altro corpo. (Barthes 1986: 4-5)

Laddove invece il figurativo è preso in carico dal visivo, si dischiudono paradossalmente rappresentazioni immaginifiche che realizzano alla lettera il Museo immaginario. Il riferimento immediato sono i laboratori di collage compiuti nei quartieri coi bambini, dal titolo *Se il tuo quartiere fosse un museo*, i cui risultati sono ospitati anch’essi in una sezione della piattaforma (figg. 3 e 4).

Alla domanda destinata ai più piccoli – che cosa avrebbero voluto nel loro quartiere, o quali tesori custodirebbe se la città fosse un museo – la mappa in risposta si è popolata di alberi colorati, campi da calcio super attrezzati, cavalli e animali di ogni genere.

3.5. Intersoggettività

Una delle direzioni e degli approdi possibili è probabilmente il portato relazionale del segno: non sono i singoli episodi e le occorrenze individuali a generare valore quanto il loro costituirsi e riconoscersi in un attante collettivo. Riaffiora l’accostamento al Museo Immaginario: la città tutta intera si fa museo che trascende l’opera d’arte – il ricordo personale – per ricomprenderla in un ordito comune.

Le forme discorsive così intrecciate sono capaci anche di tessere contro-narrazioni e sfatare pregiudizi. Rispetto alla vulgata ufficiale che parla di Tor Bella Monaca solo in termini di degrado e abbandono, si affiancano e si oppongono altre voci («c’è un sacco di brava gente... ragazzi che vanno a studiare

come mio figlio», «ci sono persone buone e persone cattive»). Corviale, dietro la facciata brutalista del primo impatto, rivela un'anima umana, è fonte di sorpresa per l'umanità delle persone, la loro cordialità e ospitalità, per le tante attività che ne fanno un luogo gentile.

4. Conclusioni

L'analisi ha provato a mettere in luce in che modo il caso di studio rappresenti una via innovativa di musealizzazione e rappresentazione della città, e come esso abiliti nuove forme di soggettività nell'operazione di modellazione contemporanea della memoria. Tra le diverse forme possibili di esplorazione urbana, Cityscapes presenta alcuni punti di indubbio interesse, su tutti la peculiare categorizzazione tematica che pertinentizza le coordinate spaziali, il lavoro temporale delle fonti che ne fanno una mappa della memoria, la voce umana come forma dell'espressione e veicolo di figuratività. In un'era densa e popolata di immagini come quella attuale, il prevalere dell'oralità sulla visualità marca una scelta espressiva non priva di efficacia. Ciò comporta che la stratificazione del paesaggio romano, mal decifrabile all'occhio, diventi intelligibile lungo le rotte consentite dalla navigazione del ricordo. La mappa non si esaurisce nel disegno iniziale ma convoca il destinatario a fare la sua parte e a donare un racconto o una testimonianza: la piattaforma attende di essere implementata. In un campo simbolico combattuto tra derive soggettive e soluzioni ingegneristiche calate dall'alto, Cityscapes si colloca nella dimensione della intersoggettività, recupera relazioni e rilancia comunità. La memoria individuale si fa paesaggio collettivo con il gesto dell'arte.

Bibliografia

- Augé, Marc
2004 *Rovine e macerie*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Barthes, Roland
1985 *L'ovvio e l'ottuso. Saggi critici III*, Torino, Einaudi.
1986 *La grana della voce*, Torino, Einaudi, Torino.
- Benjamin Walter
1950 *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*, Frankfurt am Main, Suhrkamp (Tr. it. *Infanzia berlinese intorno al Millenovecento*, Torino, Einaudi, 2007).
1982 *Das Passagen-Werk*, Frankfurt am Main, Suhrkamp (Tr. it. *«Passages» di Parigi*, Torino, Einaudi, 2014).
- Carpi De Resmini, Benedetta (a cura di)
2022 *Cityscapes*, Guidonia, Iacobelli editore.
- Corrain, Lucia; Macaudo, Anita
2017 "Google Art Project e i percorsi dello sguardo", in Del Marco, V. e Pezzini, I. (a cura di), *Nella rete di Google. Pratiche, strategie e dispositivi del motore di ricerca che ha cambiato la nostra vita*, Milano, Franco Angeli, 57-87.

- D'Armenio, Enzo; Dondero, Maria Giulia
2021 "L'exploration des villes: les médiatisations visuelles entre mouvement et temporalité", *E|C*, XV, 31, 235-246.
- Del Marco, Vincenza; Pezzini, Isabella (a cura di)
2017 *Nella rete di Google. Pratiche, strategie e dispositivi del motore di ricerca che ha cambiato la nostra vita*, Milano, Franco Angeli.
- Dondero, Maria Giulia et al. (a cura di)
2021 *Sémiotiques de l'archive*, Signata, 12.
- Dusi, Nicola; Ferretti, Ilaria; Furini, Marco
2017 "A transmedia storytelling system to transform recorded film memories into visual history", *Entertainment computing*, 21, 65-75.
- Finocchi, Riccardo
2020 "Rilancio. L'attualità dello spazio: digitale e geolocalizzazione", in Pezzini, I. e Finocchi, R. (a cura di), *Dallo spazio alla città. Letture e fondamenti di semiotica urbana*, Milano-Udine, Mimesis.
- Freud, Sigmund
1929 *Il disagio della civiltà*, in *Opere*, vol. x, Torino, Bollati Boringhieri, 1978.
- Guida, Cecilia
2012 *Spatial Practices. Funzione pubblica e politica dell'arte nella società delle reti*, Milano, Franco Angeli.
- Hammad, Manar
2003 *Leggere lo spazio, comprendere l'architettura*, Roma, Meltemi.
- Lynch, Kevin
1960 *The Image of the City*, Cambridge, MIT Press (Tr. it. *L'immagine della città*, Venezia, Marsilio, 1964).
- Malraux, André
1947 *Le Musée Imaginaire*, Paris, Gallimard.
- Pezzini, Isabella
2011a *Semiotica dei nuovi musei*, Roma-Bari, Laterza.
2021b "Miti d'oggi: Marcel Proust. Variazioni barthesiane sull'immaginario biografico", *E|C*, XV, 31, 123-138.
- Polacci, Francesca
2017 "Visitare i musei in un clic. Il discorso dell'accesso totale all'arte", in Del Marco, V. e Pezzini, I. (a cura di), *Nella rete di Google. Pratiche, strategie e dispositivi del motore di ricerca che ha cambiato la nostra vita*, Milano, Franco Angeli, 89-105.
- UOS Centro Studi e Ricerche ASL Roma; Studio Azzurro (a cura di)
2010 *Museo Laboratorio della Mente*, Milano, Silvana Editoriale.

Luigi Virgolin è dottore di ricerca in Comunicazione, Ricerca Sociale e Marketing (XXXIII ciclo) alla Sapienza Università di Roma. I suoi principali interessi di ricerca vertono sulla teoria semiotica generale, sul turismo, sulla traduzione e l'identità culturale, sullo spazio urbano. È professore a contratto di Teoria e analisi del discorso giornalistico presso il Dipartimento di Comunicazione e Ricerca Sociale della Sapienza Università di Roma. È componente dell'unità di Ricerca "Spazio urbano, creatività e media", membro del Laboratorio Romano di Semiotica (LARS), cultore della materia in Scienze Semiotiche del testo e dei linguaggi. Lavora al Comune di Bologna dove si occupa di progetti di promozione della città, marketing e turismo. Ha pubblicato *Capitale turistico. Nuove immagini di Roma, nuovi modelli di viaggio* (Meltemi 2022) e curato con Isabella Pezzini *Usi e piaceri del turismo. Percorsi semiotici* (Aracne 2020).