

Per una tipologia degli spazi della rete

Ugo Volli

Abstract

The objects of semiotics are always spatial. But this spatiality is manifold. We must distinguish three main levels: 1. spatiality of the content (diegetic) which has been extensively studied; 2. spatiality of the expression (of the signifier), mainly studied for the form of expression; but in some cases (for instance screens) a spatiality of the substance of the expression is also important; 3. spatiality of the enunciation, both of emission and reception. I call “natural” the case in which the space of content and that of perception of the text are conjoined. Many informatic applications are able to carry out a spatial (and also temporal) embrayage by themselves. But this embrayage has also been joined by the inverse one, so that the net allows for total débrayage, the representation of each “natural” place in an abstract and “anonymous” form. Screens are now able to present every place, just because they are no place. They are able to become trans-spaces, beyond the sense of place.

Che la semiotica abbia con la spazialità “un nesso complesso che per essere sciolto e articolato richiede una pluralità di livelli di lettura” è chiaro alla semiotica italiana almeno a partire dal primo e a tutt’oggi utilissimo lavoro di sintesi sul tema (Cavicchioli 2002 [1996], pp. 151-194), premesso da Sandra Cavicchioli al numero speciale di *Versus* dedicato a questo argomento. Come nota l’autrice, “di categorie, lessemi e metafore spaziali è praticamente impossibile fare economia”, tanto sono diffuse “nell’ambiente in cui viviamo” nella verbalità, nei “linguaggi settoriali”, “nello stesso metalinguaggio della semiotica”, nella narratività, nella rappresentazione, nella percezione, nelle metafore della vita quotidiana.

Possiamo partire da qui: è evidente che gli esseri umani sono *esseri spaziali* (così come esseri temporali), che non solo *vivono* nello spazio (e nel tempo) ma non possono *concepire* alcun oggetto, a partire dal loro corpo, se non nello spazio (e nel tempo). Questa è un’ovvia verità psicologica e filosofica, ma ha anche forti conseguenze semiotiche. Gli oggetti della semiotica, segni o testi che siano, sono *realtà inevitabilmente collocate nello spazio* (così come nel tempo), caratterizzati dalla capacità di evocare alla coscienza altri fenomeni anch’essi spaziotemporali. Essi dunque sono sempre *ponti fra due spazi* (e due tempi): quello della loro realtà fisica, la spazialità significante, e quello provocato dagli effetti di senso che ne derivano, la spazialità significata.

Ma questa dimensione spaziale non è solo doppia, è *molteplice*, si manifesta a diversi *livelli* e secondo *schemi* assai differenti: non è il caso di tentare qui una nuova classificazione di tale pluralità, finemente analizzata da Cavicchioli; ma vale la pena almeno di distinguerne almeno *tre modalità* principali: la spazialità dei contenuti testuali (l’ipotesi semiotica maggioritaria oggi è che essi siano sempre diegetici e non solo oggettuali o concettuali e dunque fortemente marcati in senso spaziotemporale); la spazialità dell’espressione (del significante); la spazialità dell’enunciazione.

Non posso non ricordare innanzitutto il grande lavoro che la semiotica ha fatto sugli *spazi diegetici*: siamo ormai abituati ad analizzare i diversi spazi che incontriamo a seconda del loro *ruolo* nella narrazione implicita o esplicita che contengono (diventando così topici, utopici, eterotopici e paratopici - Greimas 1970); possiamo identificare poi nelle narrazioni una rete importantissima di *confini, soglie, passaggi* (Lotman 1969); ma anche *gradienti* di senso; *figure spaziali* legate a temi, metafore e

metonimie (sempre ritagliate su uno sfondo spaziale), ecc. Tutto ciò ci permette di identificare l'interazione fra spazialità e altri processi semiotici del testo, che trasforma sempre gli elementi spaziali espliciti o impliciti da contorni descrittivi in *agenti attivi di senso*.

La *spazialità dei significanti* è stata lavorata meno spesso, salvo che nel campo della semiotica dell'arte, in particolare per quanto riguarda il livello plastico, che costituisce di per sé un'*analisi in componenti* dello spazio percepito. Va notato che generalmente questi studi si concentrano sulla forma dell'espressione e spesso sui fenomeni del semisimbolismo che la lega alla forma dei contenuti, cioè sui casi in cui è possibile identificare una pertinenza della spazialità del significante alla determinazione analitica del significato. Eppure bisogna ammettere che in alcuni casi è importante anche una spazialità della sostanza dell'espressione: si pensi ad esempio alla dimensione o al carattere della stampa o al sistema di piani e campi nelle immagini pittoriche, fotografiche e cinematografiche (prosemica virtuale).

Alla categoria generale della spazialità definita dalla sostanza dell'espressione bisogna attribuire anche una differenza che normalmente è data per presupposta: quella della qualità degli spazi che fanno da supporto al testo. Ci sono innanzitutto spazi "reali" ritagliati nel continuo dello spazio per essere usati come testi, in cui per esempio la sostanza dell'espressione di ogni architettura, oggetto di design, abito, scultura, relazione prosemica o cinesica ecc. è *effettivamente* spaziale, *omodimensionale* se non *omomaterica*, cioè si estende nelle tre dimensioni e la spazialità comunicata o significata (quella del piano del contenuto) dipende dall'articolazione di questo supporto realmente esteso.

Vi sono poi spazi *rappresentati* utilizzando le peculiarità percettive della sensorialità umana. L'esempio più tipico è quello degli effetti di senso *eterodimensionali* che producono illusioni di spazialità tridimensionali in pitture, fotografie, film ecc., cioè da superfici bidimensionali, utilizzando varie tecniche di articolazione della dimensione plastica di una superficie bidimensionale (per esempio un'organizzazione prospettica delle categorie eidetiche, ma anche un affievolimento cromatico o una sistemazione topologica possono sortire effetti analoghi). Va notato che qui abbiamo *omomatericità* fra espressione e contenuto, che sono sempre spazi, ma *eterodimensionalità*: lo spazio significato non è *ritagliato* ma *prodotto semioticamente* e *percettivamente* da quello significante. E quindi l'articolazione dello spazio significante è pertinente secondo un *principio di iconicità*, che ha spesso lasciato perplesso i semiotici.¹ Ma effetti del genere possono essere ottenuti anche articolando *spazi tridimensionali* in maniera "ingannevole" (si pensi al finto coro della Chiesa di Santa Maria presso San Satiro di Milano di Bramante, 1482, o alle scene fisse di Vincenzo Scaramozzi al Teatro Olimpico di Vicenza 1584-85, o ancora a molti giardini e paesaggi artificiali) e perfino su *altri canali sensoriali*, come l'uso delle intensità sonore o olfattive per indicare distanze. Questi *spazi rappresentati* sono stati largamente studiati dalle semiotiche dell'arte e del cinema, ma resta molto da fare per comprendere il funzionamento soprattutto di tipologie non standard.

Vi sono infine le descrizioni e le citazioni *verbali* di molte specie di spazi. La sostanza dell'espressione del linguaggio orale sono onde sonore, che si svolgono sì nello spazio atmosferico, ma non si identificano con esso, appaiono spesso all'orecchio come provenienti da certe direzioni e distanze (cioè hanno un legame indicale con l'ambiente), il che però pertiene al livello enunciazionale; ma il livello enunciativo del senso, la significazione linguistica vera e propria, *non ha una dimensione spaziale intrinseca* e obbligatoria, almeno al livello dell'espressione. Se badiamo ai testi scritti, invece dobbiamo notare che la loro sostanza dell'espressione è *sempre spaziale*, benché tendenzialmente monodimensionale a causa della linearità del linguaggio. Ma il meccanismo di senso che permette a queste scritture di evocare,

¹Questa perplessità sull'iconismo ha prodotto spesso proposte piuttosto estremiste, dall'idea di Barthes (1980) che la fotografia non possa essere iconica perché in essa vi è "letteralmente un'emanazione del referente", fino alla negazione completa dell'autonomia della dimensione iconica come appare nelle teorizzazioni dedicate al tema da Greimas (per esempio nelle voci "Iconicità" (p. 149) e "Referente" (p. 271) di Greimas-Courtés (1979); ma anche in Eco 1975. Una posizione assai diversa si trova già in Volli 1973. Per una valutazione del dibattito sull'iconismo in Italia, rimando a Polidoro 2012.



fra mille altre cose, anche degli spazi, è profondamente diverso da quello della rappresentazione iconica appena menzionata. Anche nei casi di maggiore vicinanza, come nei sistemi di scrittura pittografici e ideografici, fra spazialità dell'espressione e del contenuto si interpone l'arbitrarietà linguistica, che è ulteriormente rafforzata da quella delle forme nelle scritture alfabetiche. Non vi è dunque relazione fra spazialità dell'espressione e del contenuto.

La distinzione tra spazialità della forma e della sostanza dell'espressione non è sempre facile da definire con precisione, ma va sempre tenuta presente. Nella nostra società c'è una sostanza espressiva - o un supporto, o un medium, anche se in genere non lo si annovera in questa categoria - che ha assunto un'importanza fondamentale, lo *schermo* (Volli 2007), nelle sue varie evoluzioni, dal lenzuolo bianco del cinema delle origini ai grandi e piccoli supporti luminosi colorati e interattivi di oggi. Si tratta in sostanza di spazi *continuamente riscrivibili*, colorabili, in grado di supportare immagini statiche e in movimento e qualsiasi forma di grafica e scrittura, controllabili da lontano, dotati di luminosità autonoma che li rendono cospicui nell'ambiente, che negli ultimi decenni hanno imparato a reagire al contatto diretto (tocco) e indiretto (tramite puntatori) dell'utente. Sono innanzitutto strumenti di informazione, ma comunicano anche in modo interattivo con chi li utilizza, ricevendo e producendo messaggi. Sono diventati progressivamente capaci di simulare numerosi sistemi di comunicazione, dalla scrittura alla pittura ai film. La spazialità intrinseca di questo tipo di dispositivi è segnata prima di tutto dalle dimensioni (che sono molto variabili), poi dalle capacità tecnica di risoluzione, dal numero di colori, e infine dal collegamento con diversi strumenti quali computer, smartphone, dispositivi scientifici, televisori, ecc.

Infine, c'è una spazialità determinata dall'*enunciazione*, di cui voglio occuparmi in maniera particolare in questo articolo. Per farlo adeguatamente bisogna considerare entrambi i due lati dell'asse di comunicazione. Chi *produce* il messaggio spesso lo fa in *luoghi designati*, dallo studio del pittore al palcoscenico dell'attore al foglio dello scrittore, fino alle ambientazioni più complesse delle riprese televisive e cinematografiche, con la creazione di spazi allestiti per essere "profilmici", cioè costruiti o isolati in vista della ripresa.

Anche per quanto riguarda la posizione del destinatario esistono numerosi *spazi allestiti specializzati*, dal teatro (nelle sue varie architetture) al luogo dedicato alla lettura (che ha una storia molto interessante: non solo la biblioteca ma anche il salotto borghese e prima i luoghi conventuali - Cavallo & Chartier 1995, Boyarin 1992), alla sala cinema al soggiorno dominato dal schermo televisivo, fino al piccolo spazio portatile fra le mani che ospita gli strumenti portatili come lo smartphone. Particolarmente interessanti sono i luoghi dove avviene l'enunciazione *dal vivo*, quelli caratterizzati cioè dalla *compresenza* di mittente e destinatario; per esempio la sala teatrale, che comprende platea e palcoscenico, l'aula di lezione che comprende docente e studenti, i tribunali, i luoghi di preghiera, le assemblee politiche e istituzionali.

Gli *spazi di accoglienza* sono specializzati soprattutto quando si tratta di testi prodotti dai sistemi mediatici (teatro, cinema, scuola, parlamento, museo, ecc.). Questo legame tra spazio e mezzo è così importante che questi sistemi di produzione spesso hanno lo stesso nome dello spazio. Ma la maggior parte dei fenomeni di enunciazione e soprattutto di accoglienza avvengono in spazi non specializzati, come la casa e la strada, soprattutto quando si parla di espressione verbale. In tutti questi casi, specializzati o no, c'è un "senso del luogo" che investe il testo, fa da modello e ne detta i limiti, come hanno dimostrato Goffman (1971) e Meyrowitz (1985).

In sostanza dal punto di vista dell'enunciazione abbiamo quattro *gruppi di spazi*. Vi è innanzitutto l'ambiente, più o meno complesso, in cui l'*enunciatore* produce il suo messaggio. Può essere uno spazio semplice come il luogo in cui qualcuno scrive una lettera, o una serie connessa e ordinata di luoghi diversi come quelli che conducono alla realizzazione di un testo audiovisivo (dalla scrivania dello sceneggiatore alla sede del produttore, dallo studio o dall'ambiente esterno in cui si gira al luogo del



montaggio, all'apparato di proiezione cinematografica o alla rete di diffusione telematica). Vi è poi lo spazio dell'*enunciatario*, che può essere a sua volta complicato come una sala teatrale, o piccolo e apparentemente semplice come lo schermo di un tablet. Fra i due si interpone e fa ponte una spazialità del *contesto*, che rende ragione del fatto che i due spazi non sono isolati, anche quando non sono in collegamento fisico immediato, ma appartengono a paesaggi, città, topologie comuni che ne permettono l'interazione. Sono librerie, biblioteche, luoghi fisici o sociali in cui si contestualizza e si commercializza lo scambio comunicativo. E infine vi è la *spazialità enunciata* dal testo, che può essere semplice come nell'immagine di un primo piano o complessa come in una serie cinematografica di avventura.

Per capire questi effetti bisogna proporre dei concetti più dettagliati. Nella vita sociale troviamo spesso testi (nel senso vasto di oggetti capaci di provocare effetti di senso), la cui spazialità diegetica si *identifica totalmente* con lo spazio della loro enunciazione/ricezione, cioè testi in cui è essenziale la componente indicale, soprattutto le architetture. La spazialità diegetica di una chiesa gotica (il suo significato) non è solo di fatto, ma anche in linea di principio *unita* alla spazialità enunciazionale che la produce, anche se evidentemente non le è identica. Lo stesso vale per le vetrine dei negozi, la segnaletica stradale, i testi prossemici e cinetici. Ovviamente tali spazialità diegetiche possono essere anche rappresentate, per esempio vi possono essere fotografie di chiese e filmati di architetture, ma in questo caso siamo di fronte a una testualità indiretta di secondo grado, ben diversa dal testo originale. Vi si sovrappongono infatti tutti i filtri caratteristici del testo di rappresentazione, per esempio i caratteri prospettici della forma dell'espressione della fotografia, o anche solo la dimensione della sua stampa, che pertiene alla sostanza dell'espressione. Siamo evidentemente nell'ambito di ciò che Goodman (1976) chiama "esemplificazione".

Dal punto di vista semiotico, questo è un problema. La tradizione greimasiana è abituata a pensare che in linea di principio e dunque in *ogni* tipo di testo l'*embrayage* debba *seguire* il *débrayage*, cioè che il testo enunciato sia sempre *inizialmente staccato* da quello dell'enunciazione (e poi eventualmente *riattaccato* ad esso) sui tre piani degli attori, del tempo e quel che più importa qui, dello spazio. Dunque anche nella sfera della spazialità il rapporto di identificazione tra il *qui* del testo e il *qui* della ricezione viene considerato il prodotto di un lavoro lungo e secondario rispetto alla costituzione della sua semantica. Per esempio secondo questa linea di analisi, cantare con Dalla "caro amico ti scrivo siccome sei molto lontano [...] c'è una novità [...] sono contento di essere qui in questo momento" sarebbe il frutto di una trasformazione che riporta un'affermazione impersonale e collocata in un tempo e in uno spazio "oggettivo" (qualcuno scrive a qualcun altro in un certo momento e in un certo posto) al soggetto, al luogo, al tempo dell'enunciazione. Questa è senza dubbio una riduzione ragionevole per molti testi, compreso quello di Dalla, ma probabilmente non nel caso dei testi direttamente spaziali *autoriferiti* o *esemplificanti* che ho citato sopra. È ragionevole pensare che in genere gli effetti di senso spaziali funzionino in questa maniera, e quindi chiamerò "normale" il caso in cui lo spazio significato (diegetico, enunciativo) e quello che provoca la percezione (significante, enunciazionale) del testo siano effettivamente congiunti o coincidenti.

Queste distinzioni sono diventate molto più complesse con l'intervento dei media moderni e contemporanei, in particolare di quelli che hanno sviluppato non tanto processi di *conservazione* dei testi nel *tempo* (varie forme di scrittura, in particolare la stampa, registrazione del suono, fotografia, cinema ecc.) ma sistemi per consentire una *comunicazione sincrona a distanza*, superando in vari modi la barriera dello *spazio*. (telegrafo, telefono, radio, televisione, internet). Qui abbiamo una trasformazione molto importante degli spazi enunciazionali del testo, com'è denunciato già dai nomi: che si tratti della possibilità di *scrivere lontano* ("tele-graphiein") di *parlare lontano* (*tele-fono*) o attraverso frequenze elettromagnetiche ("radio-fonia"), magari muovendosi ("walkie-talkie") in maniera da estendere lo spazio di azione dell'enunciatore; di *vedere lontano* ("tele-visione"), che invece sottolinea l'ampliamento dello spazio dell'enunciatario, di combinazioni delle due cose come nella *rete* dove i *siti* degli



enunciatori sono raggiungibili per mezzo di *collegamenti* (“link”) con un’azione che almeno all’inizio di questi “nuovi media” veniva definita “navigazione”.

Spesso i contenuti sono simili a quelli dei testi precedenti all'intervento della tecnologia, ma essi sono soggetti a un processo di rimediazione (il giornale diventa tele- o radio-giornale, il film diventa serie televisiva, la conversazione diventa telefonata – Bolter e Grousin 1999) che ha effetti anche e soprattutto sul piano spaziale. In genere quel che accade è che lo spazio dell’enunciatorio perde individualità e molteplicità, le sue tracce vengono parzialmente occultate nello spazio enunciato e anche lo spazio dell’enunciatorio diventa generico, può realizzarsi in qualunque ambiente. Il telefono fa parlare *da lontano*, il cellulare consente di effettuare chiamate “da dove si è”; lo smartphone consente di vedere gli amici o seguire una narrativa “da qualsiasi luogo”. La spazialità del contesto, che pure esiste ed è determinante (si pensi solo alla struttura di cavi, centrali, antenne, server che rende possibile l’uso della rete) diventa progressivamente meno visibile, è naturalizzata e occultata. Dominante (e in certi casi *immersivo*) diventa lo spazio enunciato, che in certi casi produce l’effetto di identificazione con quello dell’enunciatore (la video-telefonata), altre volte produce uno spazio terzo che può avere varie caratteristiche, dalla completa astrazione di certi videogiochi, al realismo delle serie narrative. In certi casi (conversazioni di gruppo) lo spazio dello schermo viene suddiviso in molti riquadri, che rappresentano spazi rappresentati molteplici, spesso appartenenti ad altrettanti interlocutori, fra cui può comparire, per parziale *embrayage*, anche quello dell’enunciatorio, più o meno distinto, per esempio in forma di *finestrella*, a seconda dei sistemi.

In ogni caso si perde evidentemente ogni analogia fra la dimensione spaziale della forma dell’espressione (che è uno schermo, spesso caratterizzato dalle dimensioni limitate e dalla forma allungata dello smartphone) e quella del suo contenuto. Questi media “*tele*” tendono insomma in varia maniera e con varia efficacia a rendere “trans-normale” la loro spazialità. Il *débrayage* è completo.

Ma la tendenza più recente è stata un'altra, quella di recuperare in vari modi il *senso del luogo*, per esempio attraverso la geolocalizzazione, ma prima ancora attraverso la corrispondenza fra schermo e luogo presente, che si realizza nell’uso del telefono come macchina fotografica, compreso il caso *riflessivo* interessantissimo dei selfies (Leone 2018). Molte applicazioni della rete, del resto, sono in grado di compiere da sole un *embrayage* spaziale (e anche temporale), *ricordando* le nostre azioni recenti: comunicano messaggi relativi alla nostra posizione nel mondo reale, mentre lo introducono in un certo senso nel loro testo, che è almeno parzialmente *naturalizzato*. L’offerta di negozi commerciali che ci viene fatta da Google, gli itinerari proposti da Maps, le previsioni del tempo Android incorporano il senso del luogo.

Quindi lo spazio per ricevere la testualità più diffusa oggi è in grado di influenzarne i contenuti e *arricchirli*. Si parla infatti di “realtà aumentata”, come si parlava una volta di realtà “virtuale”. *L’aumento* sta in questa capacità di *sovrascrivere* la realtà circostante con contenuti tratti dalla conoscenza del luogo e dalle risorse della rete, che caratterizza alcuni strumenti molto propagandati e mai realmente diffusi, almeno fino a oggi, come gli occhiali *smart* ma anche strumenti più generici come navigatori satellitari, tablet e smartphones. Il ragionamento si può anche fare all’inverso, considerando che questi dispositivi sono stati messi in grado di *inscrivere* le conoscenze cui attingono nella spazialità presente all’enunciatorio *ri-normalizzando* in qualche modo (e spesso attraverso una mescolanza di iconismo e segnaletica arbitraria) lo spazio che rappresentano.

Bisogna, però, considerare infine che a questa tendenza all’*embrayage* si è affiancato anche quella inversa, in modo che la rete consenta il *débrayage* totale, cioè la rappresentazione di ogni luogo *naturale* in forma astratta e *anonima*, cioè in maniera tale da non consentire la sua identificazione e collocazione precisa, ma trasformando ogni *luogo* in *scena* (nel senso di Goffman 1971). Lo si è visto bene in circostanze recenti, quando gran parte della popolazione è stata costretta a relazionarsi online con



luoghi che erano abituati a frequentare dal vivo e produrre o ricevere testi grafici, ma soprattutto (lezioni, spettacoli, messaggi legali, altri testi di lavoro).

Qui è stata ottenuta una importante *deterritorializzazione* (Deleuze, Guattari 1980) e *anonimizzazione* degli spazi di lavoro e di vita. Gli schermi (di computer, tablet, smartphone) ora sono in grado di *delocalizzare ogni luogo*, proprio perché non sono un luogo, ma uno spazio totalmente funzionale. Sono in grado di diventare trans-spazi, come sta accadendo ora in maniera sistematica.

È troppo presto per discutere le conseguenze sociali e comunicative di questo passaggio e anche solo per stabilire se si tratti di un'eccezione o di una svolta definitiva. Ma certamente, sul piano semiotico, merita di essere approfondito il fatto che la spazialità diegetica di una lezione on line o di un ufficio telematico abbia potuto soppiantare il loro modello “reale” merita di essere approfondito. Siamo andati davvero, come aveva predetto Joshua Meyrowitz, oltre il senso del luogo – verso un trans-spazio.



Bibliografia

- Barthes, R., 1980, *La Chambre Claire*, Paris, Gallimard.
- Bolter, J.R., Grusin, R., 1999, *Remediation*, Boston, MIT Press.
- Boyarin, J., a cura, 1992, *The Ethnography of reading*, Berkeley, California Un. Press.
- Cavallo, G., Chartier, R., a cura, 1995, *Storia della lettura*, Roma-Bari, Laterza.
- Cavicchioli, S., 1996, “Spazialità e semiotica – percorsi di una mappa” in *Versus*, 73/74, ora in Cavicchioli, S., 2002.
- Cavicchioli, S., 2002, *I sensi lo spazio e gli umori*, Milano, Bompiani.
- Deleuze, G., Guattari, F., 1980, *Mille Plateaux*, Paris, Éditions de Minuit.
- Eco, U., 1975, *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani.
- Goffman, E., 1971, *Relations in public*, London, Routledge.
- Goodman, N., 1976., *Languages of art*, Cambridge (MA), Hackett.
- Greimas, A., 1970, *Du sens*, Paris, Seuil.
- Greimas A. J., Courtes, J., 1979, *Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette.
- Leone, M., 2018, “Semiotics of the Selfie: The Glorification of the Present”, in *Punctum*, 4(2): 33-48.
- Lotman, J. M., 1969, “Ometajazyke tipologičeskich opisanij Kul'tury”. In *Tudyto znakovym sistemam*, 4; trad. it. “Il metalinguaggio delle descrizioni tipologiche della cultura”, in Lotman, J.M., Uspenskij, B.A., *Tipologia della cultura*, Bompiani, Milano, 1985.
- Meyrowitz, J., 1985, *No sense of place*, Oxford, Oxford University Press.
- Polidoro, P., 2012. *Umberto Eco e il dibattito sull'iconismo*, Roma, Aracne.
- Volli, U., 1973. “Some possible developments of the concept of iconism”, in *Versus*, 3.
- Volli, U., 2007, “Lo schermo, ‘equivalente generale’ dell’arte contemporanea”, in Germano Celant, a cura, *Vertigo*, Milano, Skirà.