



www.ec-aiss.it

Testata registrata presso il
Tribunale di Palermo
n. 2 del 17 gennaio 2005
ISSN 1970-7452 (on-line)

© EIC · tutti i diritti riservati
gli articoli possono essere riprodotti a
condizione che venga evidenziato che
sono tratti da www.ec-aiss.it

Salaborsa di Bologna: analisi semiotica di uno spazio sonoro

Luca De Bortoli

Abstract

This paper aims to provide a semiotic analysis of Salaborsa – the main public library in Bologna – through the study of two sensory dimensions (spatial and acoustic) and their correlation. By applying tools of the semiotics of space (such as the recognition of thresholds and borders) it has been possible to establish the composite nature of Salaborsa: it presents itself as a complex space composed of different autonomous spaces, each one having its own specific functions, not always and not only inherent to those of a library. A second research direction (the acoustic one), through on-site and in-motion recordings in different moments, allowed for the construction of an acoustic trace, which presents a clear segmentation in acoustic syntagms, replicating the same earlier established segmentation in partial spaces, and highlighting their interdependence. Studying a syncretic text such as a space calls for the adoption of an integrated approach, that could correlate several sensory dimensions as distinct expressions of the same content and modalizations. In the case of Salaborsa, the same structure, conveying the same contents, is pinpointed by the analysis of the two dimensions. Lastly, it evokes a structural and internal coherence of the whole, allowing for an optimal use by the subjects.

1. Introduzione

Scopo del presente lavoro è l'elaborazione di un'analisi che applichi e metta al vaglio dell'operatività metodologie avanzate di indagine semiotica, volte soprattutto all'indagine della spazialità e della sonorità.

Nell'indagare un testo complesso quale Salaborsa di Bologna, sede della principale biblioteca cittadina, renderemo conto di come una prospettiva integrata, fondata sull'articolazione e correlazione tra dimensione spaziale e dimensione sonora, riesca efficacemente ad illustrare la composizione del testo, per metterne in luce la strutturazione interna.

Il caso di uno spazio come il nostro, comunemente percepito come unitario e distinto, porterà a identificarne la natura composita e strutturata quasi in modo organicistico, ossia come di un intero composto da più parti autonome e specializzate ma inter-relate e facenti capo a un unico insieme. Oltre che dall'indagine spaziale, l'ipotesi troverà conferma dall'analisi sonora, e, soprattutto, dalla correlazione tra le due dimensioni sensoriali.

Il lavoro servirà anche da spunto di riflessione sulla natura particolare del testo spaziale (in merito alla ipotetica dicotomia tra testi e pratiche), e sul sincretismo del piano dell'espressione dello spazio, fondato da più dimensioni sensoriali (visivo-spaziale e sonora) che si rimandano l'un l'altra, reiterando un medesimo contenuto attraverso differenti sostanze.

1.1. Storia di Salaborsa

Ripercorrere la storia di Salaborsa¹ è un'avventura affascinante, tra stratificazioni che si sono susseguite in un lungo arco di tempo, che inizia almeno dal VII secolo a.C. (quando la prima civiltà villanoviana si insediò a Bologna) e termina ad oggi, a circa 15 anni dall'inaugurazione (nel 2001) del nuovo progetto² che le ha assegnato la forma attuale. Di queste stratificazioni, Salaborsa mostra ancora memoria³, mediante gli scavi archeologici visibili attraverso trasparenze sul pavimento ed esplorabili in visite guidate.

Da un punto di vista semiotico, il sovrapporsi di strati (in un modello che potremmo battezzare *à la* Schliemann⁴ o utilizzando la metafora del palinsesto⁵) appartenenti a epoche e a culture differenti (ossia a diverse istanze che vi hanno iscritto diverse *assiologie*) è un volgere lo sguardo alle trasformazioni che quello stesso spazio ha subito nel tempo a causa di soggetti differenti. Dalla nostra prospettiva, dunque, la storia di Salaborsa coincide con la storia delle sue *enunciazioni*, ognuna delle quali ha dapprima de-semantizzato il luogo per poi risemantizzarlo attribuendogli nuove funzioni, nuove relazioni con i soggetti che ne fanno uso e, in definitiva, nuovi sensi. Il luogo è, entro certi limiti, rimasto lo stesso, ma è stato via via reinterpretato e praticato nei modi più disparati: nel '500, ad esempio, era sede di un orto botanico voluto da Ulisse Aldrovandi; durante il Risorgimento divenne palazzo delle Regie Poste, e un Pala Sport dopo la seconda guerra mondiale.

Dovremmo considerare l'enunciazione sotto due luci aspettuali differenti: abbiamo infatti o enunciazioni già avvenute, da rintracciare nel testo, o enunciazioni *in fieri*, dovute alla presenza di soggetti interagenti con lo spazio attraverso le pratiche⁶ (di natura processuale) che vi si iscrivono.

Nel caso di spazi fisici, la portata dell'enunciazione si fa sentire in modo preponderante, specialmente nel caso di alcuni edifici, in cui fenomeni come la razionalizzazione urbanistica ne mostrano più o meno distintamente l'intenzionalità, attraverso specifiche marche enunciazionali. Nel caso in esame, costituiscono tracce di questa intenzionalità studi a monte sul luogo, proposte e progetti architettonici di ristrutturazione, ma anche destinazioni iscritte nello spazio. Per quanto riguarda Salaborsa, sarà interessante per noi leggerne la *missione*⁷: ricaveremo da qui interessanti idee per capire come Salaborsa (o meglio, il suo Destinante) ha inteso e intende il proprio spazio, e quali strategie ha messo in atto per perseguire questo scopo.

Non potendo tracciare un dispiegarsi diacronico delle enunciazioni che si sono susseguite in due millenni e mezzo di storia, ci limiteremo alla descrizione semio-spaziale dell'ultima ristrutturazione.

¹ Segnaliamo la ricognizione storiografica nel volume curato da Foschi e Poli (2003), in cui ogni capitolo è dedicato ad ognuna delle diverse destinazioni principali a cui lo spazio è stato devoluto.

² Cfr. Brandinelli (2002) per un'analisi molto puntuale dell'ultimo progetto.

³ Cfr. Patrizia Violi (2014) per la problematica che lega spazio e memoria.

⁴ Heinrich Schliemann (1822-1890), imprenditore e archeologo tedesco, a partire dagli anni 70 del XIX secolo riportò alla luce la città di Troia, la quale si presentava come il risultato di una sovrapposizione di una decina – pare nove – di strati differenti, ognuno relativo a distinte città sviluppatesi nel corso della storia.

⁵ Avanzata da Ugo Volli (2008, p. 16) originariamente per la città, può in modo produttivo essere applicata a un testo complesso come il nostro che, tra l'altro, con la città di Bologna instaura una relazione molto forte: ne occupa uno degli spazi centrali da secoli e sulla città oggi dice molto (soprattutto nell'Urban Center).

⁶ L'analisi delle pratiche di un testo che, come vedremo, si compone di molti spazi, ognuno dei quali dotato di sostanziale autonomia dagli altri, è interessante e può dirci molto di più su come gli spazi vengono dotati di senso dalle pratiche che li vi trovano dominio. Per motivi di concisione, non è stato possibile farne qui un'analisi completa ed esaustiva o una tipologia, e ci si è limitati ad un'esposizione teorica. Una conferma, quale dovesse risultare da un'analisi empirica, è la benvenuta.

⁷ Cfr. www.bibliotecasalaborsa.it/documenti/storia#main4ajax. Consultato il 13 febbraio 2017.

1.2. Risultato dell'ultima enunciazione

Ad oggi Salaborsa occupa uno dei posti centrali della città di Bologna: non solo si trova nel centro cittadino, ma è prospiciente la Fontana del Nettuno, e dialoga con altri edifici importanti della città, come la Basilica di San Petronio o Palazzo d'Accursio.

Per quanto riguarda invece la sua organizzazione spaziale interna, faremo riferimento alle mappe⁸ qui di seguito fornite. L'impianto di Salaborsa risulta ripartito su tre piani; il primo (Fig. 2) e il secondo (Fig. 3) si affacciano su Piazza Coperta "Umberto Eco" (appartenente al piano terra, Fig. 1) attraverso dei ballatoi. Vediamone ora una descrizione più dettagliata piano per piano.

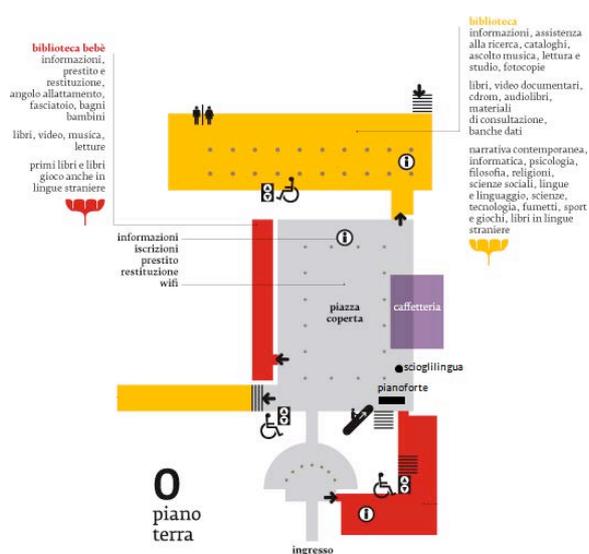


Fig. 1 – Piano terra.

Il piano terra è dominato dalla grande Piazza Coperta, recentemente dedicata ad Umberto Eco. Vi si accede dall'ingresso, che funge da interfaccia tra esterno ed interno (così come le trasparenze presenti tra i pavimenti dei piani e i lucernari mettono in comunicazione dentro e fuori). Condizione necessaria per accedere è inoltre l'attraversamento di un metal-detector. Circolarmente si dispongono i vari *spazi parziali*, unità di spazio che compongono l'insieme di Salaborsa e che hanno caratteristiche individuabili e funzioni specifiche; si dispongono (procedendo in senso antiorario) secondo quest'ordine: alla parete c'è un pianoforte verticale, una postazione "scioglilingua" (ossia un tavolino dedicato alla conversazione con madrelingua stranieri), la caffetteria (a cui si accede attraverso delle porte), il desk informazioni (dedicato alla registrazione degli utenti, al prestito e alla restituzione dei libri), alle cui spalle si trova la biblioteca propriamente detta (con gli scaffali), la biblioteca bebè e il vano scale automatizzate per accedere al primo piano.

Questo è composto da una serie di ambienti che si affacciano su Piazza Coperta attraverso un ballatoio; uscendo dal vano scale, e procedendo sempre in senso antiorario, incontriamo: tavoli riservati alla lettura di riviste, postazioni per lo studio/lettura (tavolini, poltrone, ecc.), un'altra sezione della biblioteca (multimediale) e, attraverso porte di vetro (soglie visive) accediamo all'aula studio.

Il vano scale fa da raccordo all'ultimo piano, dedicato all'*Urban Center* di Bologna. Si tratta di uno spazio dedicato alla città, al modo in cui sta cambiando con un'attenzione per il futuro⁹: sono infatti pre-

⁸ Mappe tratte da www.bibliotecasalaborsa.it/content/maps/ e adattate. Consultato il 13 febbraio 2017.

⁹ Leggiamo dal sito ufficiale (www.urbancenterbologna.it/chi-siamo Consultato il 13 febbraio 2017): "Urban Center Bologna è il luogo in cui puoi conoscere le principali politiche e i progetti che stanno cambiando Bologna e il territorio metropolitano e in cui cittadini, istituzioni pubbliche, associazioni e rappresentanti del mondo eco-

senti pannelli espositivi, stanze che ospitano mostre, piantine e plastici della città di Bologna. Ci danno il benvenuto tre postazioni multimediali, dotate di schermi interattivi, in cui una traccia audio viene riprodotta all'interno di ogni spazio, creando un effetto sonoro di bolla (Fontanille 2010) inglobante. Proseguendo, incontriamo quattro box, tre sul lato lungo e uno sul corto. Si tratta di cabine dalle porte di vetro (soglie visive), ma senza copertura (soglie, dunque, anche sonore, poiché da sopra proviene il brusio di Piazza Coperta). Sono generalmente occupati da studenti, un po' come l'aula studio del piano precedente.

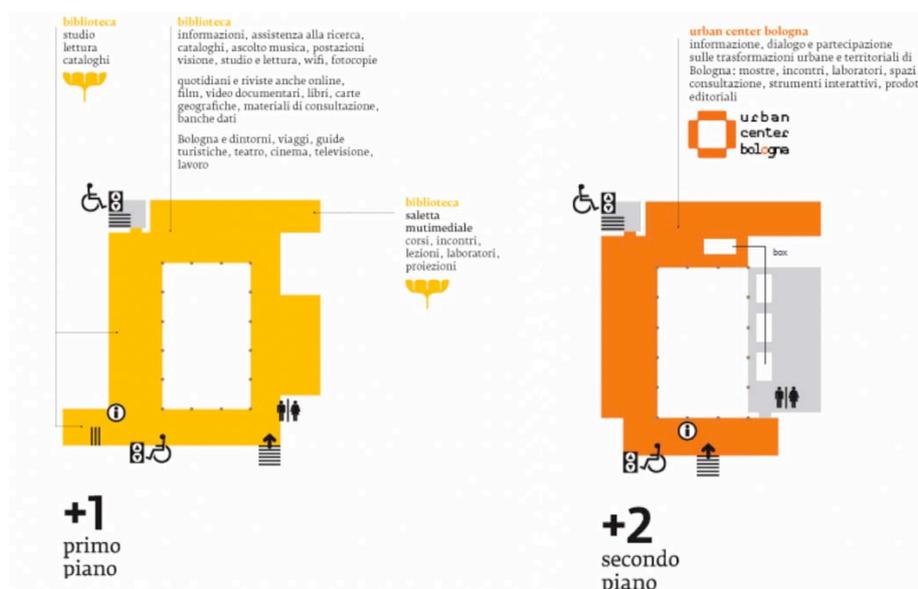


Fig. 2 e 3 – Primo e secondo piano.

2. Individuazione dell'oggetto d'analisi: una sineddoche

La prima difficoltà che incontra l'analista risulta la determinazione dell'oggetto d'analisi, la segmentazione della porzione di senso da prendere in esame. Il nostro caso vede inoltre uno scarto tra quella che è stata la nostra scelta in qualità di analisti e quella più *naïve* del senso comune: le due, infatti, segmentano in modo diverso uno stesso *continuum*.

Per quanto riguarda il ritaglio dell'oggetto d'analisi, rifacendosi ai concetti di "spazio" ed "estensione" così come avanzati da Algirdas J. Greimas (1976)¹⁰, possiamo affermare che tra la denominazione "Salaborsa" (spazio) e lo "spazio fisico che le corrisponde" (estensione) c'è un'evidente non-sovrapposizione: se l'ultimo è uno spazio fisico ancora indifferenziato (appartenente, tutt'al più, alla macro-semiotica del mondo naturale), una denominazione come quella di "Salaborsa" permette di coglierlo, renderlo significativo e di afferrarne il senso. Il linguaggio conquista una porzione di indefinito dotandola di confini socialmente riconoscibili, a cui può ancorare un contenuto più o meno stabile. "Salaborsa", quindi, si presenta come un oggetto semiotico pieno, in cui è effettivamente possibile rin-

nomico e sociale possono incontrarsi e discutere le trasformazioni territoriali e urbane. Nella sala Atelier e nella sala Esposizioni, puoi visitare mostre, partecipare a incontri, lezioni, workshop, seminari e laboratori, leggere e informarti sul futuro della città".

¹⁰ Così definiti: "l'estensione, presa nella sua continuità e nella sua pienezza, riempita di oggetti naturali e artificiali, resa presente per noi da tutte le vie sensoriali, la possiamo considerare come la *sostanza* che, una volta informata e trasformata dall'uomo, diventa lo *spazio*, e cioè la *forma* suscettibile, per effetto delle sue articolazioni, di mettersi a significare" (Greimas 1976, p. 124, corsivo dell'autore).



tracciare la correlazione tra i due piani costitutivi del senso, e su cui, di conseguenza, abbiamo possibilità di operare. Secondo la contrapposizione estensione/spazio di Greimas a cui ci rifacciamo, l'estensione da cui può emergere e scoprirsi Salaborsa fa riferimento alla sola *sostanza* dell'espressione, non pertinente pertanto a un'analisi semiotica che vuole dirsi tale, tesa allo studio della correlazione tra *forme* dell'espressione e del contenuto.

Fatta questa distinzione, dovremmo anche specificare che cosa intenderemo con "Salaborsa", e in cosa, semmai, questa denominazione risulti differente da quella di un osservatore comune e socialmente condivisa. Comunemente, infatti, ci si riferisce a Salaborsa intendendo la biblioteca¹¹, secondo una semplicistica equivalenza quale potrebbe essere la seguente:

Salaborsa = biblioteca

Enunciati ricorrenti come "vado in Salaborsa" ricalcano con maggiore probabilità il *frame*¹² "andare in biblioteca", con tutto il contorno contestuale che ne consegue (prendere o riportare un libro in prestito, consultare il catalogo, studiare, ecc.), rispetto ad altrettante pratiche che un soggetto potrebbe svolgere nel medesimo posto (tra le molte: vedere un film, prendere un caffè, perfino suonare il pianoforte o scaldare la pappa per il proprio bebè nello spazio dedicato alla biblioteca dei piccoli, ecc.). Non solo le funzioni del luogo finiscono col ricadere tutte ed essere sussunte nell'unica funzione di biblioteca, ma lo spazio parziale all'interno di Salaborsa effettivamente dedicato alla biblioteca, risulta esteso a tutto il complesso¹³.

Si tratta di un *procedimento sineddotico* certamente economico sul piano della comunicazione quotidiana; tuttavia, nel rapporto di estensione "parte-tutto", questo procedimento trasla la funzione di uno spazio e delle sue specifiche funzioni all'edificio intero, narcotizzandone (Eco 1979) le altre "parti" (spazi) di cui si compone, assieme alle loro funzioni specifiche.

2.1. Analisi Spaziale. Soglie/Limiti: ruoli attanziali e modalizzazioni

Dopo aver visto come si presenta internamente la distinzione tra i vari spazi parziali, è ora di analizzare come questi semioticamente si organizzano e in che rapporto sono tra loro. Diamo notizia innanzitutto di una prima referenzializzazione¹⁴, compiuta da un sistema di segnali visivi e verbali: disseminati in tutta Salaborsa, questi cartelli recano i nomi dei vari spazi parziali, in colori diversi e con frecce che ne indicano l'ubicazione. Anche le mappe che abbiamo fornito, di fatto, compiono un procedimento simile sullo spazio, creando un sistema di differenze in cui ogni spazio si differenzia dagli altri per la posizione (su quale piano si trova e a quali coordinate, e in che relazione si trova rispetto agli altri spazi) e per il nome attribuito.

La delimitazione è una pista suggerita anche da elementi propriamente spaziali posti tra uno spazio e l'altro. Introduciamo a questo punto i concetti di *soglia* e di *limite*, che abbiamo già utilizzato. La semio-

¹¹ Notiamo che anche l'indirizzo internet di Salaborsa riporta la dicitura www.bibliotecasalaborsa.it.

¹² Usiamo "frame" nell'accezione di Minsky e van Dijk, cit. in Eco (1979, p. 80).

¹³ Cfr. su questo Greimas (1976, p. 125): "Lo spazio in quanto forma è dunque una *costruzione* che sceglie, per significare, ora queste ora quelle proprietà degli oggetti 'reali', ora l'uno ora l'altro dei suoi possibili livelli di pertinenza: è evidente che ogni costruzione è un impoverimento e che l'emergenza dello spazio fa svanire la maggior parte delle ricchezze dell'estensione". (corsivo dell'autore). È un procedimento che in realtà agisce in ogni presa di senso sul mondo: della realtà densa e continua, selezioniamo solo i tratti distintivi di un oggetto, che ci permettono di identificarlo su base relazionale. Nel riferirsi a un oggetto, per economia ed efficienza comunicativa, siamo portati a selezionarne la proprietà più saliente, che nel nostro caso è certamente quella di biblioteca, ma non per questo, tuttavia, si tratta della sola, o dell'essenziale.

¹⁴ Il discorso sulla referenzializzazione è molto complesso e problematico, e non abbiamo pretesa di esaurirlo, né possibilità di entrare nel merito teorico. Nel nostro limitatissimo esempio vogliamo suggerire come il linguaggio verbale-visivo (dato in questo caso da nomi quali "Libri, musica, ricerca" o "bebè") espliciti e descrittivi, verbalizzando, il contesto spaziale in cui si iscrive (gli spazi di Salaborsa). Siamo in questo vicini alla funzione referenziale del linguaggio, così come analizzata da Roman Jakobson.

tica ne ha individuato la componente aspettuale o modulare da un lato, oltre che la loro *attanzialità*, in grado di *modalizzare* i soggetti¹⁵.

La differenza tra soglie e limiti consiste nella maggiore o minore rigidità di negoziazione tra spazi contigui: mentre un limite ha *funzione demarcativa*, cioè distingue più nettamente il passaggio da uno spazio all'altro, una soglia semplicemente interrompe il percorso, permettendo una certa infiltrazione (*funzione segmentativa*¹⁶). Esempi molto chiari di soglie sono ad esempio le porte a vetri che separano l'aula studio del primo piano, e su cui ritorneremo anche dal punto di vista dell'analisi sonora. Queste, infatti, permettono alla luce di passare – sono infatti soglie visive – ma al contempo fungono da limite sonoro.

Ci potremmo ora chiedere in che cosa consista affermare che soglie e limiti possiedano ruoli attanziali in grado di modalizzare i soggetti. Nel caso di Salaborsa (come risulterà ancora più evidente dall'analisi sonora), un soggetto che compie un percorso diretto verso l'aula studio, varcandone la soglia, sarà portato a rallentare il passo, a muoversi silenziosamente, recando attenzione a non disturbare chi è intento nello studio. Il percorso opposto (poniamo, diretto verso la caffetteria) agirà al contrario: uscito da un posto silenzioso, il soggetto potrà assumere un grado di libertà maggiore, e sarà addirittura come invitato a farlo se varcherà l'altra soglia della caffetteria, luogo conviviale, e sonoramente più libero.

2.2. Analisi spaziale. Isotopie e giochi di sguardi

In Salaborsa, e in particolare in Piazza Coperta, abbiamo rintracciato una “forza centripeta”: tutti i vari spazi parziali che abbiamo rintracciato sono attratti dalla sua centralità, si affacciano su di essa ed è da qui che proviene il suono più pervasivo di tutto l'ambiente. Si tratta di un'isotopia della /centralità/: oltre al fatto di trovarsi al centro di Salaborsa e dell'aver vari spazi sporgenti tutto attorno, tutto l'edificio si trova nel cuore della città di Bologna. E anche il nome scelto (“Piazza”) è indicativo del ruolo che, nelle intenzioni del Destinante, deve ricoprire: l'urbanistica occidentale si è sviluppata da millenni secondo un modello centro-periferia; immancabile nel primo è proprio la piazza, dove si intersecano e si incontrano i poteri politico, religioso, culturale. Salaborsa non solo si trova prospiciente la Fontana del Nettuno, ma il suo valore è dato, inter-testualmente, dalle relazioni posizionali che intrattiene con gli altri edifici di Piazza Maggiore, particolarmente con Palazzo d'Accursio (sede del municipio) e con la Basilica di San Petronio.

Un asse verticale, inoltre, interseca la piazza, creando una sorta di ideale “linea del tempo”: i cristalli presenti sul pavimento di Piazza Coperta funzionano come soglie visive, facendoci scorgere gli scavi archeologici: il passato fa delle incursioni nel presente. Continuando a guardare attraverso gli altri cristalli presenti, riusciamo a passare da un piano all'altro fino all'Urban Center. Come abbiamo visto, questo è dedicato alla città attuale, al suo modo di pensarsi e di porsi, e anche di innovarsi. Ancora più in alto, altre superficie trasparenti, quelle dei lucernari (incursioni dell'esterno nell'interno), amplificano la concezione di futuro ulteriore, di un tempo a(v)venire.

Notiamo anche un generalizzato “esibizionismo”. Oltre alle già citate trasparenze (non solo quelle dell'asse verticale del tempo, ma anche quelle che pongono soglie con l'aula studio o con i box), il *voler essere visto*¹⁷ può figurativizzarsi anche attraverso le varie esposizioni che vengono puntualmente ospitate all'Urban Center o in Piazza Coperta, o alle visite guidate organizzate alla struttura o agli scavi. Anche l'Urban Center possiede un certo grado di narcisismo, forse più del Destinante che non di Salaborsa in se stessa: i molti pannelli, grafici, plastici dedicati alla città di Bologna sembrano darle ampio conto: è un'auto-descrizione (in termini lotmaniani¹⁸), un modo che ha di raccontare se stessa e di darsi a noi secondo certi aspetti. Non dimentichiamo infine che la biblioteca Salaborsa contiene libri e fotoarchivi su se stessa, tutti materiali custoditi nella raccolta locale.

¹⁵ Cfr. Giannitrapani (2013, pp. 26 e seguenti) e la bibliografia *ivi* citata (in particolare: Zilberberg 1993, Hamad 2003).

¹⁶ “Demarcativa” e “segmentativa” sono definizioni di Zilberberg (1993).

¹⁷ Cfr. Landowski (1989), in particolare il capitolo IV: “Giochi ottici: situazioni e posizioni di comunicazione”.

¹⁸ Cfr. Lotman (1985).

2.3. Analisi sonora

Oltre a un'indagine spaziale, è stata compiuta un'indagine sonora di Salaborsa, per investigare: i) come i suoni possano contribuire alla costruzione del senso di uno spazio; ii) come spazialità e sonorità siano correlati nello specifico oggetto d'analisi¹⁹.

La ricerca si è svolta sul campo, mediante registrazioni sul posto e in movimento, in diversi giorni e orari. Nello specifico, sono state effettuate tre registrazioni giornaliere (alle 11:00, alle 16:30 e alle 19:00) in un giorno infrasettimanale e di sabato. I dati emersi non giustificano una distinzione significativa tra giorni lavorativi e non, in quanto la tipologia dei suoni registrati è la medesima. Viceversa, è apprezzabile una variazione dell'intensità dei suoni durante le registrazioni pomeridiane, attribuibile essenzialmente alla maggiore affluenza di utenti in questo periodo della giornata.

La registrazione in movimento ha seguito la passeggiata che abbiamo idealmente percorso descrivendo lo spazio: dall'entrata abbiamo percorso in senso antiorario tutti e tre i piani, attraversando le relative soglie tra uno spazio interno e l'altro.

Il risultato più interessante, tuttavia, è che da ogni registrazione risulta un medesimo *pattern*, così come si evince dalla conversione della traccia sonora in immagine (Fig. 4):

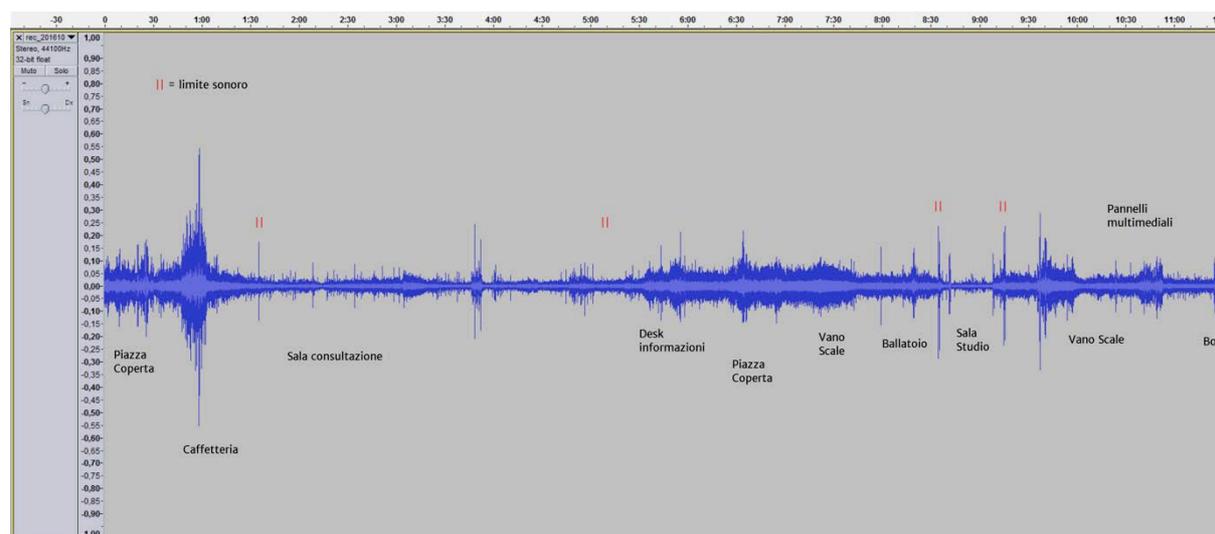


Fig. 4 – Sonogramma ricavato dalla traccia sonora del percorso effettuato in Salaborsa.

Come risulta evidente dall'immagine, la traccia acustica ci restituisce graficamente la successione di spazi che abbiamo tracciato analizzando la spazialità. Così come avevamo definito i vari “spazi parziali”, possiamo rintracciare diversi sintagmi sonori che si distinguono l'un l'altro per un medesimo fascio di caratteristiche distintive comuni (ad es.: suoni tipici, stessa frequenza, stesso livello di volume ecc.), e che andiamo ora a delineare.

Partendo dall'ingresso, si percepisce il brusio generalizzato di Piazza Coperta (cfr. estratto audio n. 1, min. 00:00-00:44). Il suono registrato è diffuso, continuo, durativo e pervasivo, che (a causa della conformazione architettonica dell'impianto) raggiunge anche i punti più distanti, come i ballatoi del secondo piano, andando a riaffermare la /centralità/ della Piazza rispetto al sistema interno di spazi. La caffetteria (cfr. estratto audio n. 1, min. 00:44-01:18), contigua alla Piazza, rappresenta il luogo in cui il suono (sono facilmente riconoscibili rumori di stoviglie e chiacchiericcio fra gli utenti) raggiunge

¹⁹ Per le categorie di analisi del suono, cfr. Battistini (2016).

l'intensità massima. Il soggetto acquisisce il grado massimo di libertà sonora: può parlare liberamente e convivialmente.

La registrazione si dirige poi verso la sala consultazione, oltre il desk informazioni. Pur trattandosi di un ambiente dotato di tavoli per lo studio e poltroncine per la lettura, l'ambiente è piuttosto movimentato: gli utenti possono infatti autonomamente accedere agli scaffali per consultare materiali. In più, il brusio proveniente dalla Piazza, seppur ovattato, è ancora presente, poiché tra un ambiente e l'altro l'accesso è contiguo.

Tornando in Piazza Coperta, sentiamo i rumori dei sistemi di registrazione del prestito (cfr. estratto audio n. 1, min. 05:32 e min. 05:38), mentre i livelli sonori tornano identici a quelli già analizzati.

Anche al primo piano, dopo aver passato il vano scale (min. 07:14-07:28), il rumore proveniente da Piazza Coperta incorre persistente nei ballatoi. Proprio qui la registrazione ci esemplifica chiaramente il sistema di limiti e soglie che distinguono l'ambiente ballatoio da quello della sala studio: i due sono distinti da soglie di tipo visivo (le porte a vetro) che sono sempre mantenute chiuse, fungendo così da limiti sonori. La successione tra un sintagma e l'altro (min. 08:20-09:24) è molto chiara: il passaggio da un ambiente in cui proviene il rumore generalizzato della Piazza attraverso la porta (min. 08:39) viene di colpo azzerato e sostituito da bisbigli, sfogliare di passi e rumori sommessi. Il silenzio permette addirittura di sentire i passi di chi registra. Una seconda soglia (min. 09:08) agisce specularmente, reimmettendo l'ascoltatore nel ballatoio e riportandolo nel brusio precedente. I due spazi sono molto polarizzati: la sala studio si caratterizza per essere il luogo più silenzioso e più vincolante per il soggetto, mentre Piazza Coperta, al contrario, rappresenta il luogo in cui è presente il brusio maggiore e che conferisce ai soggetti maggiore libertà sia di moto che di suono. Sonoramente, il ballatoio si dispone secondo un gradiente di intensità sonora che ha un grado 0 nella sala studio, governata dal *dover fare silenzio* e un grado massimo proveniente da Salaborsa.

Caratteristici, infine, del secondo piano (dove ha sede l'Urban Center) sono i suoni dei pannelli multimediali (min. 10:06-10:54), che modalizzano il soggetto secondo il *sapere*, e un'altra zona dedicata allo studio, ossia il box. A differenza dell'aula studio, tuttavia, non notiamo la stessa netta suddivisione che intercorreva tra il ballatoio e l'aula studio: ciò avviene poiché essi, non essendo coperti, permettono l'ingresso al suono.

Possiamo così elencare i risultati più interessanti emersi dall'analisi del suono:

1. ci sono suoni "tipici", che corrispondono a spazi parziali particolari e che ritroviamo solo in quello spazio particolare (es.: tintinnio delle stoviglie per la caffetteria, bisbigli per l'aula studio ecc.), e che contribuiscono a distinguere ancora di più uno spazio dall'altro;
2. la registrazione in movimento ha permesso di stabilire un "percorso sonoro". La traccia sonora, seppure ottenuta in orari diversi, presenta la medesima conformazione spezzata, o, "sintagmatica". La traccia si compone, cioè, di sintagmi sonori distinti l'uno dall'altro, che presentano in sé le medesime caratteristiche;
3. anche la sonorità, assieme alla spazialità, gioca un ruolo nella modalizzazione dei soggetti, che vedono il proprio grado di libertà sonora variare da un grado 0, corrispondente al *dover fare silenzio* di luoghi come l'aula studio, a un grado via via più elevato come quello della caffetteria. Un caso in cui la modalizzazione è convogliata dalla sola sostanza sonora è l'annuncio dell'altoparlante, che alle 19:45 informa tutti gli utenti (in italiano, cfr. estratto audio n. 2, min. 11:32; e in inglese, cfr. estratto audio n. 2, min. 11:50) riguardo l'imminente chiusura. Questo suono si caratterizza per essere inglobante, diffuso e multidirezionale;
4. la centralità di Piazza Coperta ha una sua declinazione sonora. Il brusio che da lì proviene raggiunge tutti i piani dell'edificio, potendo facilmente accedere attraverso i ballatoi aperti;
5. non esiste un suono (o un'assenza di suono, come ci si potrebbe aspettare da una biblioteca) tipico di Salaborsa *tout court*, un suono cioè che possa fungere da tratto distintivo per questo ambiente. Il fatto di essere uno spazio composito, implica che ogni spazio parziale sia in sé autonomo; l'analisi sonora conferma l'ipotesi, attribuendo ad ogni spazio un suono specifico;
6. il suono tende a essere regolarizzato: non solo il *dover fare silenzio* viene convogliato dalle pratiche (come ad esempio lo studio) iscritte in luoghi specifici, ma l'invito è presente come marca enunciativa anche come specifico segnale visivo (Fig. 5). Lo stesso dicasi per la libertà sonora: il pianoforte po-

sto all'ingresso è a disposizione degli utenti, ma, come recita il cartello appoggiato sullo strumento, "è possibile farlo, dalle 19:15 fino all'avviso di chiusura della biblioteca".



Fig. 5 – Il segnale visivo che invita al silenzio.

Ricapitolando, l'analisi sonora rispecchia alcune caratteristiche che avevamo rilevato dalla semplice indagine spaziale, tra cui: il carattere /composito/ di Salaborsa, che si compone di spazi interni autonomi; la corrispondenza tra sintagmi spaziali e sintagmi sonori, scanditi da varie soglie e accessi; e la /centralità/di Piazza Coperta.

Emerge evidente, durante l'esposizione e la lettura di questo lavoro, l'impossibilità di distinguere nettamente in paragrafi l'analisi spaziale da quella sonora. Quando abbiamo parlato dei pannelli espositivi dell'Urban Center e dell'"effetto bolla" che provocano, ad esempio, stavamo pensando anche in termini sonori. Anche questo dimostra come la percezione sia effettivamente polisensoriale, e che la distinzione che facciamo è più una comodità analitica, congeniale ad approfondire aspetti specifici (ad esempio, come la sonorità convoglia certi effetti di senso); dobbiamo tenere però conto che quasi mai i nostri organi di senso lavorano per compartimenti stagni e che una certa dose di sinestesia è sempre presente.

Tutto ciò viene ancor più magnificato nel nostro caso, in cui, come abbiamo visto, c'è un'effettiva correlazione 1:1 tra spazialità (distinzione dei singoli spazi mediante barriere, compartimentazione, ecc.) e sonorità (presenza di soglie e limiti sonori che distinguono un ambiente dall'altro in modo coerente alla divisione spaziale).

Non solo: così come non è possibile rintracciare un suono distintivo di Salaborsa, risulta difficile rintracciarne uno spazio specifico: la biblioteca è, in effetti, solo uno degli spazi di cui Salaborsa si compone. Cadremmo nella sineddoche di cui sopra, con un conseguente impoverimento della complessità di cui Salaborsa si compone e che, invece, rappresenta davvero un suo tratto distintivo.

3. Conclusioni (1): rime sensoriali? Correlazioni tra dimensione visivo-spaziale e dimensione sonora

Abbiamo proceduto distinguendo due dimensioni percettive, quella spaziale e quella sonora. Entrambe hanno portato a risultati consistenti, e infatti possiamo affermare che Salaborsa si contraddistingue per una grande unità e coerenza tra le due dimensioni sensoriali. Astraendo dalla percezione e considerando una sola dimensione alla volta, abbiamo riscontrato che le medesime caratteristiche sono rintracciabili in entrambe, di cui la corrispondenza 1:1 tra la suddivisione in sintagmi spaziali e quella in sintagmi sonori è la più evidente.

Si rende dunque necessaria una prospettiva integrata, fondata sulla correlazione tra le due dimensioni. A livello semiotico, le due dimensioni percettive riguardano diverse sostanze dell'espressione. L'indagine spaziale è stata compiuta principalmente rifacendosi a categorie plastiche (specialmente topologiche), che si rifanno più direttamente alla vista²⁰; tuttavia, nello spazio il soggetto senziente è immerso totalmente, con tutti i percettori di cui dispone (anche tattili, termici, acustici, ecc.) e la sua *saisie* non può che essere polisensoriale. Diremo, dunque, che il piano dell'espressione della semiotica dello spazio è sincretico (Hammad 1983), fondato cioè da più linguaggi.

Nel caso di Salaborsa, i due linguaggi sono traducibili l'uno nell'altro, si rimandano di continuo. C'è una ricorsività tra una dimensione e l'altra, che potremmo chiamare "rima sensoriale"²¹: essa dona a un soggetto senziente un certo grado di appagamento e conforto nel vedere confermate le proprie inferenze, così come la semplice sensazione di essere nello spazio giusto. Questo comporta una più agevole e anche piacevole fruizione dello spazio da parte dei soggetti, che possono riconoscere al Destinante un'efficace riuscita progettuale.

Facciamo un esempio. Uno spazio come l'aula studio rimanda, sul piano del contenuto, a semi quali /concentrazione/, /raccoglimento/, /mancanza di distrazione/, ecc. Nel piano dell'espressione, che, come abbiamo detto, è sincretico, questo stesso contenuto è veicolato dalle due dimensioni sensoriali, (visivo)spaziale e sonora. Per quella (visivo)spaziale, possiamo avere, ad esempio, la distribuzione dei tavoli o l'arredamento, che permettono di studiare in modo fruttuoso (per esempio evitando distrazioni o consentendo di avere molto spazio per appoggiare vari libri). Per quella sonora, abbiamo il silenzio, voci sommesse e sporadiche, rumore di pagine sfogliate. Schematicamente, potremmo riassumere così:

Spazi ↔ Suoni

Ossia: certi suoni appartengono a certi spazi, e in certi spazi si producono certi suoni, in una implicazione e rinvio reciproci. Il piano del contenuto fa da raccordo tra le due dimensioni e allo stesso tempo è determinato dalla loro ricorsività.

Lo spazio è, come abbiamo detto, sincretico, e il nostro modo di percepirlo è polisensoriale. Jurij Lotman (1985, p. 142), in un articolo in cui tra l'altro riprende il ruolo forte della spazialità, definendola, al pari di una lingua, come un "sistema modellizzante primario", sente la stessa esigenza di rilevare il carattere sincretico dei testi. Egli scrive infatti che "La cultura è di principio poliglotta, e i suoi testi si realizzano sempre nell'estensione di come minimo due sistemi semiotici" (*ivi*, p. 143, trad. nostra). Come abbiamo visto, questo è particolarmente vero quando la prensione del soggetto gioca un ruolo centrale, come nell'indagine di testi spaziali.

²⁰ Cfr. Greimas, Courtés (1979, s.v. 'Spazio'): "Nel senso più ristretto del termine, lo spazio è definito dalle sole proprietà visive".

²¹ "Rima sensoriale" è una proposta di chi scrive, motivata da un'ingenua vicinanza al senso comune; tuttavia non collide con il metalinguaggio di derivazione greimasiana – cfr. Greimas, Courtés (1979, s.v. 'Rima') –, in cui la definizione (incentrata sul linguaggio poetico) è esattamente all'opposto (!): "si tratta di un prosodema che mette l'enfasi sull'identità dei significanti solo per meglio sottolineare l'alterità dei significati". Nel nostro caso, infatti, i significanti si distinguono per la sostanza dell'espressione, mentre il contenuto a cui rinviano (l'organizzazione e la divisione spaziale) è il medesimo, e viene declinato in modi sensoriali differenti.

4. Conclusioni (2): lo spazio, tra testi e pratiche

Un oggetto semiotico come il nostro, rispetto ad altri tipi più prototipicamente vicini alla concezione tradizionale di testo²², può farci riflettere sulla natura della spazialità, in cui questa problematicità è più sentita. Certamente siamo riusciti a rintracciare dei tratti di chiusura, coerenza²³ e coesione nel nostro oggetto d'analisi, ma la loro individuazione (che nel caso di, poniamo, un romanzo, è pressoché immediata, poiché già esso si dà in forma chiusa), è frutto di un taglio situato dell'analista, e non potrebbe essere altrimenti: lo spazio, infatti, non è esperibile se non da soggetti-nello-spazio, ossia da soggetti immersi in esso e che continuamente ne negoziano il senso.

Un'altra dimensione, quella delle pratiche, ne complica la trattazione: infatti, oltre che da diverse dimensioni sensoriali, lo spazio vede il proprio senso continuamente negoziato dalle relazioni che i soggetti instaurano con gli oggetti di cui si compone, attraverso le pratiche.

Il testo spaziale sembra porsi a metà tra il dibattito testi/pratiche²⁴: da un lato, potremmo pensare ad uno "spazio-testo", dall'altro ad uno "spazio-praticato", senza dimenticare che la distinzione avrà puro carattere di comodità euristica (esattamente come abbiamo diviso spazialità e sonorità per meglio riconoscere gli effetti).

Potremmo dunque pensare di poter lavorare lungo due direttrici: a partire dalla chiusura quale elemento per risalire al senso complessivo del testo, come abbiamo tentato qui, o indagando come il *fare* dei soggetti abbia valenza nel determinare il senso dello spazio.

Un'indagine orientata su questa componente potrebbe rendere più complesso lo schema che abbiamo proposto, andando ad aggiungere anche la dimensione pragmatica dei soggetti:

Spazi ↔ Suoni ↔ Pratiche

È evidente che le pratiche sono iscritte nello spazio e sono modalizzate dai suoni. Ma in più, esse contribuiscono a dare senso allo spazio, e alla creazione (più o meno incidentale) di nuovi suoni dovuti alla relazione spazio-soggetto.

Diciamo che le pratiche sono iscritte pensando ai meccanismi teleologici dell'enunciazione: destinando ogni spazio a una o più funzioni, si tenta la costruzione di un Utente Modello (Eco 1979), le cui pratiche collidano con quelle previste dal Destinante. Ci tornerà utile, in questo senso, ricordare la differenza tra strategie e tattiche individuata da Michel de Certeau (1980): mentre le prime si trovano a monte, e sono dettate dalla lungimiranza dell'enunciatore, le tattiche si riferiscono agli utenti a valle, e al loro modo di adeguarsi (o di sovvertire totalmente) le strategie previste, dando nuovo senso allo spazio, e appropriandosene semanticamente.

²² Per "testo" si può intendere "qualsiasi porzione di realtà significativa che può venire studiata dalla metodologia semiotica, acquisendo quei tratti formali di chiusura, coerenza, coesione, articolazione narrativa, molteplicità di livelli, ecc. che si riscontrano con maggiore facilità nei testi propriamente detti (ma che, a ben guardare, li eccedono)" (Fabbri, Marrone, a cura, 2000, pp. 8-9).

²³ Va evitato un equivoco grossolano. Anche qualora non si fosse riscontrata unità sul piano percettivo-sensoriale di Salaborsa – ossia, se fossero risultate incongruenze tra una dimensione e l'altra, come, ad esempio, uno spazio delimitato da soglie visive riconoscibili, ma avente al proprio interno zone con suoni molto eterogenei – la coerenza formale di Salaborsa *sub specie textus* non ne verrebbe intaccata. È ciò che è stato postulato in fase di costituzione del testo, attuando quel principio di adeguamento della metodologia al testo dato; ciò ha permesso di operare la presente analisi, e di trarre le necessarie conclusioni riguardo il modo in cui il senso di Salaborsa si dà secondo due direttrici sensoriali.

²⁴ Cfr. Violi (2012, p. 106) riguardo alla dicotomia testi/pratiche, ma anche riguardo alla sua obsolescenza nel dibattito attuale: "Non esistono le *pratiche* o le *situazioni* in generale, così come non esistono i *testi* in generale; esistono solo pratiche, e testi, specifici, o sottoinsiemi accumulabili per genere, che pongono vincoli diversi all'analisi e richiedono strumenti analitici differenziati. Bisognerà quindi usare molta cautela nella generalizzazione e nella spesso troppo astratta e semplicistica contrapposizione fra testi e pratiche". Corsivo dell'autrice.

Quella delle pratiche è la dimensione più narrativa: possiamo infatti pensarle alla stregua di programmi narrativi. Com'è noto, la semiotica di derivazione greimasiana ha molto riflettuto sulla narratività; per quanto concerne più propriamente il rapporto spazio e narratività, si parla di *programmazione spaziale* indicando quella procedura che “si effettua con la messa in correlazione dei comportamenti dei soggetti (dei loro programmi narrativi) con gli spazi segmentati che essi usano” (Greimas, Courtés, 1979, s.v. ‘Programmazione spazio-temporale’, p. 258).

Abbiamo detto di non aver potuto eseguire un'analisi approfondita delle pratiche; tuttavia, l'esperienza sul campo e l'analisi condotta fin qui ci suggeriscono di affermare (seppur cautamente), che l'utente empirico sembra rispondere alquanto bene all'utente modello. L'enunciatore ha previsto infatti molti spazi e molte funzioni, e pure un uso particolarmente “creativo” degli spazi (nel senso di sovvertivo delle strategie) troverebbe già una sua collocazione. Ad esempio, chi volesse parlare al telefono (pratica vietata nella biblioteca propriamente detta), avrà modo di farlo confortevolmente negli spazi aperti di Piazza Coperta o dei ballatoi. Analogamente, chi volesse semplicemente fare una pausa, potrà recarsi in caffetteria o riposarsi nelle poltroncine disseminate in tutto lo spazio.

Anche una tipologia dei soggetti *à la* Floch potrebbe rivelarsi interessante. Uno spazio così compartimentato potrebbe suggerire che determinati soggetti siano più vincolati a certi spazi piuttosto che ad altri, e più propensi ad attuare certe pratiche rispetto ad altre²⁵. Rispetto alla correlazione con le pratiche, tuttavia, ci sentiamo meno sicuri nell'affermare una correlazione di soggetti con spazio, suono e pratiche. L'esperienza ci porta infatti a dire che i soggetti siano molto più imprevedibili e molto meno schematizzabili rispetto a suoni, spazi o pratiche (che alcuni addirittura vorrebbero stereotipiche). Per questo, invitiamo ad un'analisi *ad hoc*, che potrà confermare o smentire quanto già stabilito riguardo spazialità e sonorità.

²⁵ Solo per suggerire un'idea, si potrebbero rintracciare, ad esempio, utenti definibili “topi di biblioteca”: legati soprattutto agli spazi dedicati allo studio, fanno letture intensive e sono autonomi nella consultazione di materiali bibliografici; oppure “turisti”, interessati alla storia di Bologna (attraverso gli scavi) e alla Bologna attuale (dell'Urban Center), mossi da un *voler sapere*.



Bibliografia

Nel testo, l'anno che accompagna i rinvii bibliografici è quello dell'edizione in lingua originale, mentre i rimandi ai numeri di pagina si riferiscono alla traduzione italiana, qualora sia presente nella bibliografia.

- Battistini, E., 2016, "Laboratorio di analisi dello spazio sonoro", dispensa fornita dal docente, corso di Metodologia 2, prof.ssa P. Violi, Laurea Magistrale in Semiotica, Università di Bologna, a.a. 2016/2017.
- Brandinelli, A. M., 2002, "La Biblioteca Salaborsa di Bologna: storia del progetto e dei luoghi", in *Biblioteche Oggi*, anno XX, n. 4, pp. 6-19.
- De Certeau, M., 1980, *L'invention du quotidien. Arts de faire*, Paris, Uge; trad. it. *L'invenzione del quotidiano*, Roma, Edizioni Lavoro 2001.
- Eco, U., 1979, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani.
- Fabbri, P., Marrone, G., a cura, 2000, *Semiotica in nuce*, in 2 voll., Vol. I: "I fondamenti e l'epistemologia strutturale", Roma, Meltemi.
- Fabbri, P., Marrone, G., a cura, 2001, *Semiotica in nuce*, in 2 voll., Vol. II: "Teoria del discorso", Roma, Meltemi.
- Fontanille, J., 2010, "Une sémiotique du son? Remarques sur la constitution d'un plan d'immanence", in *Actes Sémiotiques*, n. 113, *Le mots du son*, <http://epublications.unilim.fr/revues/as/2823>.
- Foschi, P., Poli, M., a cura, 2003, *La Salaborsa di Bologna. Il palazzo e la biblioteca*, Bologna, Editrice Compositori.
- Giannitrapani, A., 2013, *Introduzione alla semiotica dello spazio*, Roma, Carocci.
- Greimas, A. J., 1976, "Pour une sémiotique topologique", in A. J. Greimas, *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Editions du Seuil; trad. it. "Per una semiotica topologica", in A. J. Greimas, *Semiotica e scienze sociali*, Torino, Centro Scientifico Editore 1991, pp. 125-154.
- Greimas, A. J., Courtés, J., 1979, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette; trad. it. *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, Milano, Bruno Mondadori 2007.
- Hammad, M., 1983, "L'espace comme sémiotique syncrétique", in "Actes Sémiotiques-Bulletin", n. 27, pp. 26-30; trad. it. "Lo spazio come semiotica sincretica", in M. Hammad, 2003, pp. 11-15.
- Hammad, M., 2003, *Leggere lo spazio, comprendere l'architettura*, Roma, Meltemi.
- Landowski, E., 1989, *La société réfléchie. Essais de socio-sémiotique*, Paris, Editions du Seuil; trad. it. *La società riflessa. Saggi di socio-semiotica*, Roma, Meltemi 1999.
- Lorusso, A. M., Paolucci, C., Violi, P., a cura, 2012, *Narratività. Problemi, analisi, prospettive*, Bologna, Bononia University Press.
- Lotman, J. M., 1985, "Tekst i poliglotizm kul'tury", in *Izbrannye Stat'i*, in 3 voll., Vol. I., Tallinn, Aleksandra, pp. 142-147.
- Violi, P., 2012, "Nuove forme di narratività. Permanenza e variazioni del modello narrativo", in A. M. Lorusso, C. Paolucci, P. Violi, a cura, pp. 105-132.
- Violi, P., 2014, *Paesaggi della memoria. Il trauma, lo spazio, la storia*, Milano, Bompiani.
- Volli, U., 2008, "Il testo della città. Problemi metodologici e teorici", in *Lexia*, n. 1-2, pp. 9-22.
- Zilberberg, C., 1993, "Seuils, limites, valeurs", in *On the Borderlines of Semiotics, Acta semiotica Fennica II*, Imatra, Oylä-Vuoksi, pp. 379-395; trad. it. "Soglie, limiti, valori", in P. Fabbri, G. Marrone, a cura, *Semiotica in nuce. Vol. 2 Teoria del discorso*, Roma, Meltemi 2001, pp. 124-132.

Sitografia

- www.bibliotecasalaborsa.it, consultato il 13 febbraio 2017.
- www.bibliotecasalaborsa.it/documenti/storia#main4ajax, consultato il 13 febbraio 2017.
- www.bibliotecasalaborsa.it/content/maps/, consultato il 13 febbraio 2017.
- www.urbancenterbologna.it/chi-siamo, consultato il 13 febbraio 2017.

Riferimenti audio

Le registrazioni relative al saggio sono riassunte nella traccia audio fruibile online all'indirizzo:

www.soundcloud.com/user-378793645/salaborsa-di-bologna

(piattaforma *Soundcloud*, profilo "Laboratorio Spazio Sonoro", traccia n. 7: "Salaborsa di Bologna – Percorso Ia").