



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

Il Mercato delle Erbe. Suoni dello spazio, spazio delle sonorità

Elettra Bernachini, Francesco Prospero, Dario Sciutto e Martina Spinaci

Abstract

The aim of this paper is to discuss the comparison between the descriptive categories of sight and those of hearing, through the semiotic analysis of the Mercato delle Erbe in Bologna carried out in three different times of the day: 8 a.m., 2 p.m., 10 p.m. The first feature we notice is the difference between visual and sonic thresholds that sometime comes up, as well as the fact that they are articulated differently according to the time you consider. This, however, is not a problem if we look at our case study as a text that is something built up. In this semiotic perspective, whether we focus only on sound elements or visual ones, or both, we can obtain different configurations both at superficial level of meaning and, consequently, at deep values level of meaning. Lastly, taking in consideration the theory of formants, we question the possibility of generalizing to the sonic language the plastic categories developed for the visual semiotics.

1. Premesse

Il seguente contributo è il terzo nato dall'osservazione e dall'analisi di un luogo preso come oggetto di studio: il Mercato delle Erbe di Bologna. I dati, in un secondo momento rielaborati in analisi, sono stati raccolti passeggiando all'interno del locale e registrando, nel caso specifico attraverso telefoni cellulari, la situazione sonora che di volta e in volta si è configurata attorno ai corpi in movimento.

Uno degli elementi variabili nella definizione del corpus è stata la direzionalità del percorso compiuto, che nel nostro caso è stato: ingresso al Mercato dall'entrata di via Belvedere e proseguimento all'interno dell'area vera e propria nella parte sinistra, rispetto alla direzione considerata, nel corridoio che separa una fila di bancarelle da un negozio di alimentari; attraversamento della parte centrale della cosiddetta sala "Altro?", area secondaria del Mercato la quale, suddivisa ulteriormente in locali piccoli che fungono da perimetro, prende il nome da quello più grande e famoso ed è per lo più occupata da tavoli e tavolini dello stesso; infine, il percorso termina tornando sul corridoio di sinistra del salone centrale, delimitato, da un lato, da una macelleria e, dall'altro, dalle bancarelle, per uscire poi sulla galleria in via Ugo Bassi.

A questa mappatura spaziale, sono state affiancate tre registrazioni audio, di dieci minuti ciascuna: una mattutina, realizzata attorno alle 8.00, momento di apertura delle bancarelle e d'inizio dell'attività

diurna del Mercato; una all'ora di pranzo, o nel primo pomeriggio, quando sono pienamente operativi anche i locali che offrono il servizio di ristorazione; e l'ultima alla sera, attorno alle 22, il momento in cui tutto il Mercato cambia assetto e diventa luogo di svago, come accade in altri locali della città. Simultaneamente sono state fatte tre registrazioni audio-video della stessa durata, con lo scopo, in sede di analisi, di confrontarle ed evidenziare eventuali tratti costanti e tratti variabili dell'espressione sonora rispetto a quella visiva che, si sa, tende molto spesso a soverchiare gli altri sensi.

2. Figure sonore

Una delle domande che ci siamo posti è stata proprio: se eliminiamo la componente visiva, riusciamo comunque a capire che stiamo passando dall'esterno all'interno del Mercato, o che siamo nel salone centrale o nella sala "Altro?".

Il confronto tra le registrazioni si è risolto, come primo passo, nell'individuazione di alcune figure sonore in questo caso. In breve, come già fatto negli altri contributi relativi al Mercato delle Erbe raccolti in questo volume, sono state isolate unità sonore riconoscibili in ogni segmento della registrazione, tra tutte: la mattina sono state riconosciute quelle che sono state denominate come "motore di camion", "brusio di voci", "sacchetti stropicciati", "spostamento casse di legno", "tv accesa", "voci isolate", "autobus in movimento", "rumori di strada"; all'ora di pranzo, o primo pomeriggio, "brusio di voci", "sega elettrica", "apertura/chiusura serrande", "passi", "spostamento casse di legno", "rumore di soldi", "rumore di posate", "spostamento tavoli", "autobus in movimento", "rumori di strada"; alla sera, in ultimo, si individuano "voci", "rumore di bicchieri", "spostamento di sedie", "musica", "passi".

Mettendo insieme tutte queste figure è stato possibile, allora, individuare alcune isotopie caratterizzanti il discorso del Mercato delle Erbe. Una è stata chiamata isotopia "strada", definita per lo più dal rumore dei mezzi di trasporto e, in generale, della strada in sé; un'altra isotopia "mercato", nella quale si ritrovano le figure tipiche delle operazioni legate all'attività delle bancarelle (sacchetti, soldi, casse di legno, persone che interagiscono ecc.) e, inoltre, è stato possibile estrapolare, da questa, una "sotto-isotopia", per l'occasione chiamata isotopia "Altro?", data dalle figure più legate alla ristorazione (tavoli, posate, soldi ecc.). Infine, una quarta ed ultima, isotopia "bar", alla quale fanno inevitabilmente capo figure quali "voci", "bicchieri" e soprattutto "musica", ma si vedrà come le differenze tra la situazione diurna e la situazione notturna non siano solamente isotopiche.

Nel corso dell'analisi ci proponiamo di articolare in maniera esaustiva queste isotopie. Per farlo useremo il concetto di *bolla sonora*. Jacques Fontanille (2010) propone di utilizzare tale strumento per render conto della significazione della sostanza uditiva. Si può pensare ad essa come ad un'area dotata di una sua complessità e percorribile per livelli di profondità, esattamente come si era fatto per analizzare la semiotica del visibile. Il modo del sensibile tipico del campo sonoro si costituisce a un livello elementare di masse in costante mutamento e spostamento reciproco, animate da forti tensioni e dotate di confini estremamente elastici. Tra queste masse e forze di spostamento che costituiscono le figure sonore, alcune sono compresenti, altre invece si succedono ed è per comodità che le rapportiamo a una sostanza temporale. Allora, l'immagine di bolla sonora è funzionale a render conto di questa elasticità, poiché l'equilibrio delle masse che vi si agitano all'interno ne determina la frontiera in maniera del tutto provvisoria.

2.1. Soglie e limiti

In questo secondo passo dell'analisi sono venute in aiuto alcune definizioni già collaudate dalla semiotica spaziale, *in primis* quelle di soglie e limiti. Rapportando questi principi a livello sonoro, quindi, si è trattato di capire se i formanti e, insieme a questi, le isotopie trovate avessero una qualche corrispondenza con la divisione del posto o se, per ipotesi, sembrasse tutta un'unica bolla sonora, caratterizzata di volta in volta da un rumore diverso.

Si è attribuita, allora, la definizione di limite ai passaggi da via Belvedere all'interno della sala centrale del Mercato e da questa a via Ugo Bassi, quindi da isotopia "strada" ad isotopia "mercato", poiché la

percezione del locale chiuso è nettamente differente da quella delle zone esterne, come si vedrà in seguito grazie all'analisi delle categorie plastiche. In particolare, all'ascolto, è nitidissima l'uscita in Ugo Bassi, la via più grande e transitata tra le due su cui si affaccia l'edificio del Mercato, nonostante la barriera fisica che delimita il dentro dal fuori sia una tenda in plastica, che non occupa neanche tutta l'arcata, a differenza delle porte scorrevoli presenti nel lato di via Belvedere. Invece, i passaggi tra la sala centrale e la Sala Altro, da isotopia "mercato" a sotto-isotopia "Altro" si possono definire come soglie, in quanto la situazione sonora ha delle peculiarità che definiscono l'una o l'altra, ma lo si percepisce molto meno chiaramente.

Con l'assetto serale l'isotopia "bar" ha il sopravvento e l'interno del Mercato diviene un luogo dove prendere una bevuta e sedersi a fare due chiacchiere, cosa possibile sia nella Sala Altro sia tra le bancarelle della sala centrale, con una maggior concentrazione di tavoli nella prima ovviamente, mentre l'esterno rimane il luogo dove gustarsi la bevuta in piedi. L'unico cambiamento rispetto all'assetto diurno si ha in quanto il passaggio da dentro a fuori su via Belvedere da limite diviene soglia, poiché la musica, e in generale il movimento delle persone, rende difficile capire quando avviene il superamento delle porte scorrevoli.

Se fino ad ora il livello del lavoro è stato quello figurativo, che Algirdas J. Greimas (1984) descrive come risultante dall'applicazione della griglia di lettura del mondo, in seguito ci siamo invece concentrati sulla dimensione propriamente *plastica* del suono, dove cioè è possibile isolare unità minimali del significante che permettono di identificare, conseguentemente, categorie plastiche su cui lavorare per osservare, con più efficacia, in che modo il Mercato prenda forma a partire dal sonoro.

3. Tra costanti e variabili

Scriva Fontanille che "la constatazione del sincretismo maschera di fatto un *postulato di coerenza*: una semiotica è detta sincretica se e solamente se si assume che il suo contenuto sia omogeneo e coerente. Si finisce col postulare ciò che si dovrebbe dimostrare" (Fontanille 2004, p. 129).

Il Mercato è un caso che pone esattamente questo problema, come si vede nel passaggio tra la sua sala centrale e lo spazio di Altro, che sembrerebbe visivamente molto marcato ma problematico rispetto all'udito. Una nozione costruita di testo (Marrone 2010) permette, in parte, di risolvere il problema: se assumiamo che il testo sia sincretico risaliremo ad una significazione coerente e omogenea; se, invece, discretizziamo il nostro testo, sperandolo ora solo con la vista, ora solo con l'udito, otterremo un'esperienza diversa, semplicemente perché a sostanze dell'espressione diverse corrispondono sostanze del contenuto diverse.

A questo punto, partendo dall'assunto hjelmsleviano che indica le costanti nelle forme e le variabili nelle sostanze (Hjelmslev 1943), se gli obiettivi sono applicativi si tratterà di rinvenire tutte le variabili sostanziali possibili, e se gli obiettivi sono teorico-metodologici si tratterà di mettere alla prova i nostri strumenti formali per verificarne l'effettiva universalità.

Nei prossimi paragrafi cercheremo di tener presente entrambi gli scopi e, per farlo, partiremo da Greimas, che in *Dell'imperfezione* (1987) riferendosi al testo estetico, scriveva:

Se la semiotica visuale riesce, bene o male, a proporre un'interpretazione coerente della doppia lettura – iconizzante e plastica – degli oggetti del mondo, occorre ancora [...] estendere questo genere di analisi, generalizzandola, all'insieme dei canali sensoriali (Greimas 1987, p. 58).

3.1. I tratti plastici

Le categorie plastiche organizzano le marche topologiche, cromatiche ed eidetiche del testo visivo. Ora, i tratti topologici sembrano direttamente generalizzabili all'udito, semplicemente perché esso, al pari della vista e di tutti i sensi, si dà nello spazio e, come scrivevano Greimas e Courtés (1979, p. 362), "le categorie topologiche, di natura non costituzionale regolano la disposizione delle configurazioni

plastiche nello spazio bi- e tridimensionale. Si dividono in molte sottoclassi quali la posizione e l'orientamento". Più problematica sembra invece la generalizzazione dei tratti cromatici ed eidetici.

Dal punto di vista formale, infatti, categorie come sinistra/destra o distale/proximale si possono tranquillamente estendere alla percezione uditiva. Nel nostro testo, inoltre, anche dal punto di vista sostanziale i tratti topologici manifestano una certa costanza. Ad esempio, il rapporto inglobante/inglobato fra la sala centrale e le singole bancarelle, si può percepire anche uditivamente, con le bancarelle che si configurano come altrettante bolle sonore (Fontanille 2010) interne alla "macrobolla" del mercato, cioè come sue sotto-articolazioni interne. In questo caso, la struttura spaziale del mercato si ripercuote sulla percezione uditiva al pari di quella visiva: le bancarelle e la sala centrale si comportano come altrettante casse di risonanza sonore, le prime incassate nella seconda.

D'altra parte si danno anche significative differenze, ad esempio attenendosi al solo udito è più difficile stabilire le isotopie pertinenti per i suoni delle bancarelle, stabilire cioè se si tratti proprio di bancarelle. In altre parole, qui, la riconoscibilità di queste configurazioni, è più immediata a partire dagli elementi visivi che da quelli del discorso sonoro.

Tornando a problematiche di ordine metodologico-formale, non è strano che vista e udito richiedano anche categorie descrittive diverse. Perciò per l'udito non occorreranno tanto categorie cromatiche ed eidetiche, quanto timbriche e ritmiche. Si possono tuttavia applicare formule di omologazione che garantiscano il passaggio tra le categorie plastiche specifiche della vista e quelle del suono (ad esempio tra le categorie cromatiche e quelle del timbro). Nel paragrafo 3 articoleremo alcune di queste possibili omologazioni e vedremo come, di fatto, alcune categorie uditive siano, già a livello lessematico, coincidenti con quelle visive (ad esempio chiaro/ scuro per il timbro).

Nel frattempo proponiamo nei tre schemi raccolti qui sotto nella Fig. 1 una prima articolazione topologica e temporale dello spazio sonoro del *Mercato*:

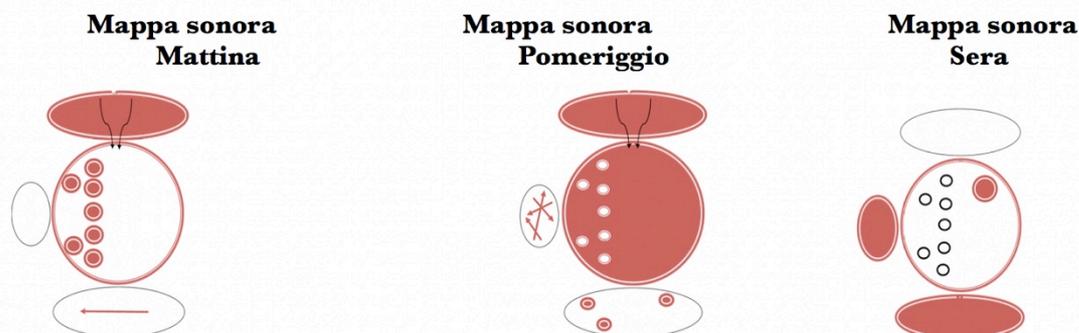


Fig. 1 – Articolazione topologica e temporale dello spazio sonoro del Mercato delle Erbe.

In ciascuno dei tre schemi, il cerchio più grande rappresenta il mercato vero e proprio, i cerchi più piccoli al suo interno i banchi, quelli in alto e in basso rispettivamente via Ugo Bassi e via Belvedere e quello a sinistra lo spazio di Altro. Le forme scontornate di rosso rappresentano altrettante bolle sonore (Fontanille 2010), quelle interamente rosse indicano la presenza di un rumore più forte e diffuso al loro interno. Così, ad esempio, di pomeriggio le forme delle singole bancarelle presentano solo confini e non sfondi rossi perché sono per lo più in chiusura e i singoli suoni puntuali che arrivano dalla loro direzione sono quelli delle saracinesche o delle voci dei singoli venditori, i cui movimenti incessanti in tutta la sala, d'altra parte, provocano un rumore di fondo di intensità più elevata rispetto a quello delle ventole e delle voci riscontrabile al mattino. Nella mappa sonora della sera, il cerchio in alto a destra all'interno del mercato, rappresenta l'unica significativa fonte sonora che in questa fase abita la sala: un diffusore musicale. Come si vede, invece, gli spazi più vissuti dalla movida serale sono Altro e il portico sul lato di via Belvedere. Le frecce, infine, rappresentano singoli suoni direzionali. Ad esempio

quella nello schema mattutino di via Belvedere rappresenta il transito dei camion che hanno appena ultimato lo scarico. Delle particolarità dello spazio Altro parleremo in dettaglio al paragrafo 5.1.

4. Suono come illuminotecnica dello spazio

Dire che il sonoro, la percezione uditiva, comporta dei tratti spaziali è dire che, al pari degli altri sensi, partecipa della restituzione del mondo illuminandolo sotto un certo aspetto (Peirce 2003). Tutti i sensi hanno la facoltà di posizionarci in uno spazio, anche se, evidentemente, una differente conformazione sensitiva costruisce diversamente questa localizzazione. Da una parte isolando il sonoro possiamo provare a trovare un legame con la dimensione spaziale, mentre dall'altra possiamo cercare le omologazioni fra il sonoro e le altre sensibilità. Non a caso ci sono stati già dei tentativi di legare le due dimensioni, sonora e spaziale, ad esempio Murray R. Schafer (1977) lo definiva "paesaggio sonoro".

Seguendo una differenziazione dei tratti plastici musicali adoperata da Stefano Jacoviello (2012) terremo in considerazione le categorie timbriche, ritmiche e foniche per poi affiancarle ai formanti sonori che abbiamo precedentemente riconosciuto. Basandoci sia sulla presenza continua di alcuni tratti che sulla loro alternanza potremo segmentare il testo in base alle diverse categorie uditive.

Iniziamo con il timbro che, a nostro avviso, assume una posizione speciale tra le categorie plastiche. Il suo carattere, percussivo o d'attrito, e la sua grana, scura o brillante, permettono di confrontare due suoni di pari altezza e intensità. La scurezza del timbro viene comunemente riconosciuta dallo spettro armonico del suono e dalla sua relazione con la risonanza acustica: all'ascolto un timbro più scuro può associarsi ad un suono più spesso, con più corpo, a differenza di un timbro più chiaro, più fine; il riverbero delle onde e la loro conseguente moltiplicazione su molte superfici circostanti "sporcano", inoltre, la brillantezza del suono. Queste configurazioni dipendono da convenzioni culturali e, in altri contesti, potrebbero articolarsi diversamente. In ogni caso, la corporeità del suono permette subito una facile omologazione con il visivo che, grazie alle sue componenti prospettiche, ci concede una immediata definizione della grandezza dell'oggetto. Soprattutto, il fatto che il timbro venga definito scuro o brillante, ci permette una transizione verso il visivo che può dare l'impressione che il sonoro sia capace di restituire una forma di cromattizzazione. La grana, invece, di attrito o percussione, rimanda ad una dimensione tattile delle vibrazioni¹; e il suono "sporco" ricorda una dimensione propriamente visiva. La duttile trasponibilità del timbro si nota anche da un avvicinamento del tutto insolito del sonoro al gusto: a volte si può trovare lessicalizzato infatti anche in termini come aspro, secco o dolce rendendo più intrecciata di quanto si credesse la relazione fra visivo, uditivo e gustativo.

Giungendo ad un confronto fra i materiali visivi ed uditivi delle nostre rilevazioni, abbiamo constatato una stretta correlazione tra i timbri scuri con gli spazi chiusi e i timbri chiari con gli spazi aperti, permettendoci di confermare una specifica funzione semiotica fra il timbro e lo spazio. Al di là delle considerazioni più generali, quindi, nel corso delle osservazioni, è emerso che al mercato:

Scuro : Chiaro :: Chiuso : Aperto

Ora, ad un livello più profondo, proviamo a render conto di quelle dipendenze interne rispetto alle quali, come afferma Claude Zilberberg (2003), hanno luogo i meccanismi tensivi e dove diventa pertinente l'incremento e la diminuzione dei valori. Se, da una parte, è estensivo tutto ciò che riguarda la dimensione spazio-temporale dell'intelligibile, dall'altra è intensivo tutto ciò che riguarda la dimensione sensibile dell'ascolto. Dall'ascolto è risultato costante in tutte le registrazioni un passaggio dai timbri più chiari agli scuri che poi tornano a schiarirsi nuovamente. Questo confermerebbe quindi le nostre ipotesi sulla correlazione timbrico-spaziale nel nostro testo. La zona centrale risulta infatti il punto di massima flessione del timbro verso lo scuro. Come all'aumento della velocità (intensione) si ha una diminuzione della durata (estensione) per la loro correlazione inversa, abbiamo riscontrato analogamente che all'aumento della scurezza timbrica (intensione) si ha una diminuzione della spazialità (estensio-

¹ Per le due macromodalità del sonoro, come onda-energia (che si accosta alla visione) e come corpuscolo (che si accosta al tatto), cfr. Andrea Valle (2004).



ne). A questo inscurimento centrale, inoltre, corrisponde un aumento di vivacità ritmica nelle prime ore pomeridiane che rendono lo spazio centrale del Mercato un segmento significativo e non continuativo agli spazi adiacenti. Il “tintinnio delle forchette”, il “brusio di voci” allegre e lo “spostamento dei tavoli” stimola la produzione di immagini di momenti di convivialità nel nuovo segmento mentre alla sera, come già notato, la musica, oltre a coprire ogni altro suono con la sua alta intensità, espande questa vivacità anche all’esterno del mercato.

Inoltre possiamo tentare un accostamento tra categorie ritmiche e categorie eidetiche. Il movimento sonoro e la posizione di ascolto, localizzabile proprio grazie al ritmo, ci riporta le configurazioni eidetiche degli spazi circostanti. Nella nicchia centrale si nota una diffusione costante dei brusii provenienti da alcune fonti in stasi e accerchiate, che si espandono come onde sulla superficie provocate dalla caduta di un oggetto. La circolarità è quella propria dell’incontro intorno ai tavoli e dell’interazione nei momenti del pasto. Nel salone invece i “passi” e le “voci” sfrecciano accanto all’ascoltatore lasciando intravedere il movimento e la velocità della posizione di ascolto e di emissione, caratterizzandosi per le loro forme lineari e taglienti proprie del tragitto. Il ritmo così contribuisce a renderci una densità spaziale prettamente diacronica che popola di forme i luoghi d’ascolto:

Brusii : Cerchi :: Passi : Vettori

Un ultimo accostamento che tenteremo sarà quello di collegare udito e tatto. In questo caso ancora la nicchia centrale si discretizza fortemente. Se nel salone, i suoni più accentuati sono i sussulti striduli delle “saracinesche” che colorano di “freddezza” e “acidità” l’ambiente circostante, mentre il “calore” della nicchia centrale dato dai “brusii” di fondo si cosparge di lievi tintinnii di bicchieri e forchette. Ancora più evidente l’accostamento dei suoni del mattino fra lo “spostamento delle casse di legno” che producono suoni più ruvidi e il suono di sottofondo ovattato del salone, che, senza increspature, si dà come superficie levigata di appoggio per gli altri suoni singoli. Ciò ci permette di raggiungere una certa spazialità più o meno definita nei suoi bordi:

Spostamento delle casse : Ruvido :: Sottofondo ovattato : Levigato

Il nostro oggetto d’ascolto si costituisce così dalla trama di un tessuto sonoro più o meno fitto riconoscibile dallo scorrere di linee di pertinenza che attraversano le varie sensibilità, mostrando le sue concentrazioni e le sue vivacità. Nello schema seguente sono messe a confronto le salienze principali del sonoro, dove S1 e S2 riguardano le strade e le rispettive uscite, la prima in Belvedere e la seconda in Ugo Bassi, M1 lo spazio centrale del mercato e M2 lo spazio Altro. Ciò ci permette di confermare l’apparire, grazie all’agogica, di una nicchia centrale che si va confermando verso certi momenti della giornata.

	[S1] - [M1] - [M2] - [M1] - [S2]
Timbro)	Brillante (----- Scuro -----) Brillante
Spazio)	Aperto (----- Chiuso -----) Aperto
Agogica 1)	(Lungo -----) Breve
Agogica 2)	(Lungo -----) Breve --- Lungo --- Breve
Agogica 3)	(Breve -----) Lungo

Fig. 2 - Confronto tra le pertinenze sonore degli spazi del Mercato delle Erbe.

5. Dal figurativo al narrativo

Per chiarire come dalle singole figure sonore si possa risalire alle isotopie di riferimento e alle narrazioni sottese, può essere utile riprendere la riflessione di Greimas (1970, pp. 49-94) per cui il riconoscimento di determinati oggetti coinvolge, geneticamente, il riconoscimento di progetti culturali che hanno costruito l'oggetto. Così come un "vestito" concerne il progetto, o la prassi gestuale, del cucire, nel sonoro il tintinnio delle "forchette" riporta alla performance dell'alimentarsi, quello delle "saracinesche" al chiudersi/aprirsi dei negozi, i "tonfi" sordi allo scaricare gli scatoloni, "l'accensione" della moto ad iniziare un viaggio e il "boato" al transito di un autobus. Questi percorsi tematici e figurativi ci permettono quindi di illuminare lo spazio sotto determinati aspetti stereotipici attraverso un processo interpretativo.

Gli attori all'interno del Mercato si individuano a partire dalle varie voci, per il loro essere, e dai suoni del corpo, dei passi e dei gesti, per il loro fare. Se in via Belvedere al mattino si sentono principalmente passi o signore che parlano fra loro a volume basso, all'interno del mercato si riconoscono i commercianti che, specialmente nelle ore di alta frequentazione del mercato, arrivano quasi a gridare. Le loro voci fungono da richiami, euforici, che ci orientano nella giungla dei prodotti agricoli portando la nostra attenzione sulle migliori bancarelle o attirando la nostra attenzione verso i migliori venditori. All'esterno invece gli attori si configurano attraverso suoni roboanti, macchine e autobus ci proiettano in un mondo abitato da soggetti multiformi e ibridi (Latour 1991) che sfrecciano sul tessuto urbano, dove i richiami sono squilli, disforici, che mirano all'allontanamento. Le narrazioni, così predisposte, donano al testo-mercato un mondo di trasformazioni e movimenti che lo isolano, facendone un luogo protetto dal mondo cittadino, ma, nonostante questo, punto d'incontro nevralgico e inglobato della vita urbana.

Con i dati ricavati tramite questa procedura possiamo quindi definire le macro isotopie che definiscono con precisione le due parti estreme: "Strada" per gli esterni e "Mercato" per gli interni.

Rispetto al rapporto tra interno ed esterno, un semi-simbolismo importante si può individuare a livello asettuale dove l'articolazione uditiva dell'intero percorso da via Belvedere a via Ugo Bassi sembra retta dai rapporti:

Interno : Sonorità durative e puntuali :: Esterno : Sonorità durative o puntuali

Infatti, se consideriamo il quadrato semiotico costruito sull'opposizione tra sonorità puntuali e durative, assoceremo agli spazi interni il termine complesso *puntuale e durativo* e a quelli esterni ora il termine positivo ora quello negativo. In altre parole la struttura interna del mercato permette di sentire tanto l'indistinto rumore di fondo, quanto i singoli suoni puntuali delle bancarelle. Via Belvedere, invece, si caratterizza al mattino e al pomeriggio come uno spazio *hi-fi* (Schafer 1977) silenzioso e dominato dall'emergenza di singoli rumori puntuali, mentre di sera diventa uno spazio *lo-fi* (Schafer 1977), indistinto e rumoroso, legato alle sonorità durative dello svago. Al contrario, la galleria di via Ugo Bassi risulta *lo-fi* di mattino e di pomeriggio, quando il rumore durativo, proveniente dalla strada, sovrasta e copre ogni altro suono e *hi-fi* la sera, quando il traffico e il passaggio di persone si fanno molto più sporadici. Più nel dettaglio, i suoni incoativi e terminativi scandiscono i ritmi di apertura e chiusura delle attività, le serrande dei negozi, e anche l'inizio di un viaggio, con l'accensione di una moto. I suoni iterativi scandiscono le pratiche dello scarico e del commercio con scatoloni e sacchetti, riscontrabili sempre a coppie, uno grave ed uno acuto, che ricordano il "prendere" e il "gettare la scatola" e "l'imbustare" e il "passare" l'oggetto comprato. I suoni durativi invece, avendo una funzione principalmente di sfondo, aiutano a riconoscere lo spazio per la sua dimensione.

Oltre al timbro, un altro modo per segmentare lo spazio è tramite la categoria del ritmo. L'agogica mossa e l'intensità alta si incontrano nelle zone altamente frequentate, i momenti di convivialità, le tavolate piene e gli incontri duraturi, ma anche nel serpeggiare delle macchine e degli autobus nelle arterie cittadine durante le ore di lavoro. Lo spazio centrale del mercato, punto di massima inflessione del timbro e aumento di vitalità ritmica, appare come il cuore pulsante del corpo-mercato. L'agogica lenta e l'intensità bassa illuminano invece le zone scarsamente frequentate, le relazioni fugaci tra le



bancarelle, i corridoi vuoti tra le sale, i momenti mattutini di lavoro di preparazione prima dell'arrivo dei clienti. È quindi il ritmo e non il timbro a determinare, almeno nei momenti di maggior socializzazione, il passaggio tra la sala centrale e lo spazio Altro, e così l'esistenza sonora dello stesso.

5.1. Particolarità di “Altro?”

Nello specifico, la saletta Altro si caratterizza come spazio parzialmente autonomo, ma con elementi di continuità rispetto al corpo principale del Mercato. A questo proposito si noti sul piano visivo l'elemento estremamente esemplificativo della tenda di plastica a strisce trasparenti, che gioca sul rapporto visibilità/non visibilità, coadiuvante a creare uno spazio autonomo nella saletta, ma al tempo stesso comunicante verso il resto del Mercato, al fine di incoraggiare il cliente a un'esplorazione ininterrotta dello spazio. Questo dato si contrappone a quello raccolto nel contributo precedente sugli spazi di ristorazione collocati sul lato opposto del salone centrale (cfr. l'analisi di Tamburello, Vaselli e Vitello in questo volume), i quali, si è visto, presentano entrate e uscite proprie e dunque si caratterizzano come spazi di maggiore discontinuità rispetto al salone centrale.

Tornando allo spazio di Altro, la presenza perimetrale delle attività commerciali, in discontinuità rispetto alla sala centrale del Mercato dove invece sono disposte al centro, porta a concentrare l'attenzione sui tavoli e sull'area per la socializzazione e il consumo alimentare. Un ulteriore elemento di discontinuità può essere inoltre rilevato per quanto riguarda il cibo, che nel mercato solitamente assume la forma di “crudo” e “freddo”, mentre all'interno della saletta si presenta “cotto” e “caldo”, pronto per essere consumato nell'istante successivo al suo acquisto.

Rispetto al sonoro, andiamo ora a verificare se questa oscillazione tra continuità e discontinuità permane pur nello slittamento verso una diversa sostanza dell'espressione. Per quanto riguarda l'accomodamento delle categorie figurative e plastiche, avevamo già riconosciuto il rapporto inglobante/inglobato che caratterizza la saletta Altro rispetto al Mercato. A partire dall'analisi delle figure sonore si produce nella saletta una sotto-isotopia inglobata nell'isotopia mercato, più specificatamente distinguendo “posate”, “chiacchiericcio” e “tintinnii di monete”. Ora, tra le figure che sono condivise da entrambe le aree si può notare una maggior densità di figure che si inseriscono in un'isotopia di tipo sociale, come il chiacchiericcio e il rumore di stoviglie e, per contraltare, una minor presenza, se non assenza, di figure sonore appartenenti a un'isotopia commerciale come il suono di saracinesche. In realtà, è curioso evidenziare come, pur nella discordanza delle figure, un timbro simile, o meglio una rima “metallica” tra suono delle saracinesche e tintinnio delle monete, lasci relativamente intatta la continuità tra gli ambienti.

Un ultimo appunto sarà necessario in riferimento alle modifiche che si rilevano in Altro nei diversi momenti della giornata. Il momento di maggior discontinuità è quello serale, in cui il silenzio del Mercato chiuso è in totale opposizione con la decisa intensificazione del suono nella saletta Altro, dove i negozi sono aperti e nell'acme dell'attività il volume sonoro diviene alto e diffuso.

Per concludere, potremmo dire che la saletta presenta a livello sonoro un andamento tendenzialmente uniforme con quello del Mercato, mentre se ne differenzia a causa della specifica funzione di Altro: combinare le strategie di vendita con quelle di socializzazione e permettere di usufruire dello spazio del Mercato non solo come luogo commerciale ma anche per una sosta piacevole e utile alla socializzazione.

5.2. Narratività e modalità

A livello profondo, integrando le riflessioni su Altro con quelle sull'intero percorso, l'opposizione fondamentale che risulta è tra /necessità/ e /svago/, come già riscontrato anche nelle altre aree del Mercato. La necessità tende a prevalere sullo svago nel momento mattutino, mentre è il secondo ad emergere nel momento serale. Ad un livello superficiale, il primo valore si riflette nell'interazione tra acquirenti e venditori (Soggetti), che si recano al mercato gli uni per comprare e gli altri per vendere prodot-

ti alimentari (Oggetti di valore); il secondo, invece, vede investiti come soggetti una particolare categoria di clienti che sono piuttosto alla ricerca di uno spazio ricreativo dove trascorrere piacevolmente la serata. Questo tipo di clientela tende a predominare nel corso della serata e a rompere lo scambio più equilibrato che si aveva nel corso della mattina.

Dal punto di vista degli utenti, le modalizzazioni della vista e dell'udito sono praticamente identiche per chi si sofferma presso le bancarelle, mentre differiscono per chi attraversa la sala centrale senza soffermarsi sui singoli punti vendita. Infatti nello spazio delle bancarelle il programma narrativo dell'acquisto comporta tanto un *voler ascoltare* (le parole del venditore) quanto un *voler guardare* (i prodotti in esposizione). Più spesso in questi spazi emergono tattiche di persuasione e disvelamento tra venditore e compratore, per cui quest'ultimo cerca di individuare eventuali "menzogne" del primo, che può tentare di spacciare un prodotto per ciò che non è (secondo una modalità veridittiva appunto del *sembrare e non essere*). Queste pratiche di disvelamento evidentemente richiedono anche un *saper vedere* e un *saper sentire*². Rispetto ai prodotti ortofrutticoli, poi, entrano inevitabilmente in gioco anche un *saper toccare* e un *saper odorare*. Al contrario il programma narrativo del cliente che attraversa la sala confrontando tra loro i banchi per scegliere il migliore, pur attivando a propria volta le modalità del *voler vedere* e del *saper vedere*, non richiede di sentire alcunché e il rapporto con il brusio indistinto e i singoli rumori puntuali dello spazio si configura semplicemente come un *non poter non sentire*.

Vediamo allora la coesistenza nello spazio del Mercato di due piani narrativi principali come di due tipi di soggetti distinti. Ci sarà infatti una tipologia di attori (commercianti, baristi, camerieri) che si recano quotidianamente al Mercato a fini lavorativi, e un'altra categoria di attori (clienti) che invece vi si recano per consumare cibo e bevande, ma anche per divertirsi durante il tempo libero o per consumare il pranzo in compagnia. Avremo di conseguenza una opposizione tra due modalità principali, quella del *dover-fare* per i lavoratori e quella del *voler-fare* per i clienti.

Sottolineiamo che anche in questo caso la differenza tra momento mattutino e momento serale è rilevante, infatti: se durante la mattina e il pranzo la quantità di lavoratori e clienti più o meno si equivalgono, con una maggioranza di lavoratori per quanto riguarda il corpo centrale del Mercato e una prevalenza di clienti nella sala Altro; durante la sera la chiusura del Mercato porta un radicale aumento dei clienti. In questo senso l'interazione tra i locali all'ingresso del mercato in via Belvedere entra in relazione dinamica con i locali all'interno della saletta Altro, ed è estremamente strategica ai fini commerciali.

Nel momento serale si crea una sorta di nuovo equilibrio in cui lo spazio Altro, non più in relazione col resto del Mercato ma con i bar esterni, acquista attrattiva per una clientela giovanile che trova numerose possibilità di scambio tra locali dentro e fuori il Mercato. Se si eccettua la musica, lo spazio centrale si configura in questa fase come un semplice luogo di passaggio. Rientra appunto in una strategia commerciale della manipolazione quella di valorizzare non solo il cibo di qualità, ma anche i punti vendita di alcolici e birre artigianali, oltre che di elementi apparentemente anomali come il dj con le casse di musica posizionato nel corridoio tra Altro e via Belvedere (pratica da intendersi sempre in modo strategico e non come utilizzo dello spazio non previsto dall'enunciatore del nostro spazio-testo). Si vede bene dunque, che la nostra analisi può arricchirsi di nuove suggestioni. Ciò che in un primo momento, mattutino e pomeridiano, sembrava l'unico Oggetto di valore del Mercato, la vendita o l'acquisto di beni alimentari, si modifica più decisamente nel corso della sera. Il fine commerciale dell'istanza enunciatrice è perseguito tramite numerose strategie che puntano sull'utilizzo dello spazio da parte della clientela non solo in senso pragmatico ma anche in senso ludico.

6. Risultati

Nel corso della ricerca sono emerse due direzioni di maggior interesse: la prima, presente fin dall'inizio, è stata definire lo spazio del Mercato (o almeno quello del nostro specifico percorso al suo interno) tramite i dati raccolti non solo grazie alla vista, ma anche – e forse soprattutto – grazie

² Sulla distinzione tra *sentire* e *ascoltare*, cfr. Barthes (1982).

all'udito; la seconda è stata approfittare di questa analisi per riflettere sull'efficacia dei tratti plastici e sulla possibilità di generalizzarli sul piano uditivo.

La prima strada ci ha portati ad articolare il mercato come uno spazio denso, all'interno del quale si intrecciano movimenti di diversi soggetti che lasciano cogliere singole figure (visive e olfattive), organizzate in isotopie (alimentari, commerciali, ludiche) attraverso cui risalire ad altrettanti programmi narrativi. L'udito, al pari della vista, ci ha aiutato a mettere insieme i tratti più disparati per costruire attori collettivi impegnati in un certo fare. Così, ad esempio, al mattino, i rumori di casse, il fruscio dei sacchetti e il tintinnare delle monete ci hanno permesso di risalire all'isotopia di lavoro e necessità. Spesso la ridondanza di tali figure è rinforzata da elementi visivi che contribuiscono a costruire lo stesso tema e, a livello soggiacente, la stessa narrazione. Ad esempio, alla sera, quando la folla di persone si concentra in Altro e presso il portico di via Belvedere, costruisce, insieme alla musica dello spazio intermedio del mercato, un unico discorso dello svago.

La seconda direzione di ricerca ci ha portati, in primo luogo, a constatare come i tratti topologici siano direttamente applicabili anche all'udito, perché il senso è sempre situato nello spazio e dello spazio necessita sempre per darsi. A maggior ragione, il corpo ha sempre bisogno di situarsi nel mondo per localizzarne gli elementi (Violi 1991), che ciò avvenga visivamente o uditivamente. Dopo aver rilevato la difficoltà di utilizzare i tratti eidetici e cromatici per render conto della dimensione sonora in chiave semiotica, abbiamo anche sottolineato come una lettura in termini di sincretismo renda possibile molte omologazioni tra categorie plastiche dell'udibile e del visibile. La presenza di termini come chiaro/scuro per definire il timbro, da un lato fa pensare ad una percezione intrinsecamente sinestetica, dall'altro apre un problema metalinguistico: se sia meglio continuare a parlare di eidetico e cromatico, considerando anche le categorie uditive come facenti capo a queste classi, oppure se sia meglio mantenere separate le categorie plastiche dell'udito, come il ritmico e il timbrico, da quelle della vista. Occorre a questo punto fare una distinzione fra i problemi strettamente metalinguistici e lessicali, legati alla definizione delle categorie plastiche in termini di topologico, cromatico ed eidetico, con la più generale teoria dei formanti. Se è possibile riflettere sulla possibilità di affiancare alle categorie plastiche tipiche del visivo come quelle cromatiche ed eidetiche quelle timbriche e ritmiche, non è comunque in discussione la più generale validità analitica della differenziazione tra figure e formanti. Questa nostra raccolta di appunti e osservazioni, infatti, si offre come un'apertura verso riflessioni e confronti anche con i criteri di analisi e ri-articolazione semiotica degli altri tre canali percettivi (tatto, odorato e gusto). L'auspicio è che in tale prospettiva si possa, in futuro, comprendere qualcosa in più tanto sul Mercato delle Erbe, quanto sul funzionamento delle categorie plastiche nei differenti canali sensoriali.



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.

- Barthes, R., 1982, "Écoute", in *L'Obvie et l'Obtus. Essais critiques III*, Paris, Seuil, pp. 217-230; trad. it. "Ascolto", in *L'ovvio e l'ottuso. Saggi critici III*, Torino, Einaudi 2001, pp. 237-251.
- Fontanille, J., 2004, *Figure del corpo. Per una semiotica dell'impronta*, 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>.
- Greimas, A.J., 1970, *Du sens. Essais sémiotiques*, Paris, Seuil; trad. it. *Del senso*, Milano, Bompiani 2001.
- Greimas, A.J., 1984, "Sémiotique figurative et sémiotique plastique", in *Actes Sémiotiques*, n. 60; trad. it. "Semiotica figurativa e semiotica plastica" in P. Fabbri, G. Marrone, a cura, *Semiotica in nuce, Vol. 2, Teoria del discorso*, Roma, Meltemi, 2001, pp. 196-210.
- Greimas, A.J., 1987, *De l'imperfection*, Périgueux, Fanlac; trad.it. *De l'imperfezione*, Palermo, Sellerio 2004.
- 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.
- Hjelmslev, L.T., 1943, *Prolegomena to a Theory of Language*, Baltimore, Indiana University; trad.it. *I fondamenti della teoria del linguaggio*, Torino, Einaudi 1968.
- Jacoviello, S., 2012, *La rivincita di Orfeo. Esperienza estetica e semiotica del discorso musicale*, Milano, Mimesis.
- Latour, B., 1991, *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, Paris, La Découverte; trad.it. *Non siamo mai stati moderni. Saggio di antropologia simmetrica*, Milano, Milano, Elèuthera 2009.
- Marrone, G., 2010, *L'invenzione del testo. Una nuova critica della cultura*, Roma-Bari, Laterza.
- Peirce, C. S., 2003, *Opere*, Milano, Bompiani.
- Schafer, R.M., 1977, *The Tuning of the World*, Toronto – New York, McClelland&Stewart – Knopf; trad. it. *Il paesaggio sonoro*, Milano, Unicopli 1985.
- Valle, A., 2004, "Microtensioni. Osservazioni su (almeno) due forme del sonoro", in *Versus*, n. 98-99, ottobre 2004, pp. 67-102.
- Violi, P., 1991, "Linguaggio, percezione, esperienza: il caso della spazialità", in *Versus*, n. 59-60.
- Zilberberg, C., 2003, "Breviario de gramática tensiva", in *Escritos Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, n. 27, Enero-Junio 2003, pp. 7-43.

Riferimenti audio

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

www.soundcloud.com/user-378793645/mercato-delle-erbe-di-bologna

(piattaforma *Soundcloud*, profilo "Laboratorio Spazio Sonoro", traccia 6: Mercato delle Erbe di Bologna – Percorso 3").