

Siamo mappe: biografie visive, deep mapping e narrazioni multispecie. Una pista di ricerca

FRANCESCA BALDUCCI¹

Sommario: 1. Premessa 2. Luoghi e mappe 3. Deep Mapping in un mondo multispecie 4. Breve bibliografia 5. Sitografia

Abstract: L'articolo sintetizza uno dei percorsi di ricerca (artistica e teorica) da me intrapresi negli ultimi anni, incentrato sullo studio interdisciplinare del rapporto visivo e narrativo tra l'essere umano e gli spazi vissuti. Al centro del mio interesse ci sono tutte quelle pratiche e forme di mappatura caratterizzate da una dimensione visiva, ma anche da una dimensione performativa e corporea, che consentono alle soggettività che abitano e attraversano i luoghi di significare gli spazi di vita. Nello specifico questa sintesi vuole delineare solo alcune essenziali linee di ricerca utili a evidenziare i modi in cui pratiche artistiche, filosofiche e femministe possono rappresentare (e mappare) il mondo in modi nuovi, ma anche annodare e connettere gli umani e i non umani gli uni agli altri e ai luoghi attraversati. Quello che si vuole avviare è una connessione tra i processi di deep mapping attinenti gli studi geografici e del territorio, i nuovi materialismi di matrice femminista e gli studi di cultura visuale, per concepire un'idea di mappa non solo come rappresentazione visiva, ma anche come specifico strumento di

1 Università degli studi Guglielmo Marconi di Roma, dottoranda Scienze Umane - XXXIX Ciclo

trasformazione (politico ed etico) del mondo.

The article summarizes one of my research paths (artistic and theoretical) undertaken in recent years, focused on the interdisciplinary study of the visual and narrative relationship between the human being and living spaces. At the center of my interest are all those practices and forms of mapping characterized by a visual dimension, but also by a performative and corporeal dimension, which allow the subjectivities that inhabit and cross places to mean the spaces of life. Specifically this synthesis wants to outline only some essential lines of research useful to highlight the ways in which artistic, philosophic and feminist practices can represent (and map) the world in new ways, but also to link and connect humans and non-humans to each other and to the places they cross. What we want to start is a connection between the processes of deep mapping related to geographical and territorial studies, the new feminist materialisms and visual culture studies, to conceive an idea of map not only as a visual representation, but also as a specific tool for the (political and ethical) transformation of the world.

Keywords: *mapping, space, deep mapping, visual studies, multi-species*

Premessa

Dal 2016 il paesaggio urbano è uno dei temi attorno a cui ruota la mia ricerca artistica e teorica. Approdo al mondo dell'arte contemporanea con alle spalle una formazione filosofica e un'esperienza professionale decennale come graphic designer.

Da 8 anni mi occupo di Codice Urbano, un progetto di ricerca artistica che trova il suo punto di partenza nella forma urbana, al tempo stesso realtà semiotica, spaziale e sociale. L'esperienza corporea ed affettiva della città contribuisce a creare un serbatoio di immagini percettive e dell'immaginario a partire dal quale il processo grafico-formale agisce successivamente per

selezione, sottrazione e sintesi, producendo nuovi segni che abitano la soglia tra l'astrazione e l'imitazione.

Negli ultimi tempi la mia ricerca artistica si è orientata verso un maggior minimalismo grafico, con un'apertura più spiccata verso l'astrazione, come è chiaro nelle ultime opere caratterizzate da un'interna tensione tra l'elemento materico/naturale e quello che rimane (o rinasce) di tracce e sopravvivenze urbane². Il profilo della città sembra quasi sparire del tutto, ma il processo di dissolvenza si arresta un attimo prima che qualcosa possa smettere di essere riconosciuta come traccia umana³. Non più architettura, non ancora forma astratta (o non del tutto). Mi interessa sperimentare quanto questa tensione interna all'immagine stimoli lo sguardo a moltiplicare le visioni, a proiettare su di essa il proprio immaginario. In questo modo l'immagine prodotta diviene superficie aptica, materialità in contatto con il corpo che la percepisce.

Nella primavera del 2018 ho iniziato a progettare per la prima volta un ciclo di laboratori ed esperienze partecipate, motivata dall'esigenza di coinvolgere il pubblico dei musei in una serie di riflessioni sul tema del rapporto corporeo, visivo e narrativo tra l'essere umano e lo spazio abitato. In quel momento ho iniziato a prendere consapevolezza di quanto per me fosse centrale interrogare gli altri e le altre sulla loro idea di città o territorio, al fine di ricostruire un'immagine polifonica, articolata e non stereotipata dei contesti urbani.

Nel corso degli anni ho modificato il mio metodo di lavoro prestando sempre più attenzione alle pratiche (collettive e individuali, artistiche e quotidiane) di percezione e uso degli spazi urbani e naturali, capaci di coinvolgere la dimensione corporea, dell'immaginazione, del pensiero analogico e della memoria. Ho iniziato ad agire e a pensare in modo più locale, declinando la mia ricerca visiva in relazione ai singoli territori, sviluppando una pratica laboratoriale che

2 *La città inservibile. Morfologie indisciplinate*, catalogo della mostra [20 aprile – 13 maggio 2023, Studio Campo Boario, Roma], a cura di M. Becchis, Artphilein Editions SA, Paradiso (CH) 2023

3 Sul tema dell'opera d'arte come rappresentazione del momento, sulla soglia tra un prima e un dopo il compiersi di una certa azione Cfr. J. W. Goethe, *Laocoonte e altri scritti sull'arte (1789-1805)*, Salerno Editrice, Salerno 1994. Lo stesso tema è declinato da Lessing attraverso il concetto di momento pregnante. Cfr. G. E. Lessing, *Laocoonte*, Sansoni, Firenze 1954

mettesse al centro l'esperienza quotidiana degli stessi partecipanti. "Mappe delle emozioni" è il nome e il format di laboratorio a cui hanno preso parte gruppi di abitanti in diverse contesti sociali e geografici. Tale modalità mi ha permesso di lavorare sulla relazione, reciprocamente trasformativa, con adulti/e e ragazzi/e alla scoperta consapevole del proprio territorio attraverso forme di narrazione visiva basate su un uso creativo e molto personale dello strumento "mappa". Tra i territori che hanno ospitato l'esperienza di mappatura emotiva ci sono Roma e le zone interne dell'agro pontino in provincia di Latina, Bolzano e Glorenza (BZ), Follonica, Trieste, le isole Eolie.

Il mio percorso artistico mi ha permesso di avvicinarmi in modo complesso al tema della mappa e dell'abitare; le ricerche teoriche degli ultimi anni hanno ampliato di molto il raggio della mia riflessione rendendo, mi pare, più fecondo lo sguardo sulla contemporaneità.

Luoghi e mappe

Secondo il filosofo tedesco Peter Sloterdijk vi è qualcosa di irriducibilmente umano nel rapporto con i luoghi; una disposizione psichica costitutiva consentirebbe all'essere umano di addomesticare l'ignoto producendo spazi significativi per sé e la propria comunità. Gli esseri umani tentano di tenere a bada il perturbante abitando porzioni di mondo rese familiari da un processo di costruzione di uno spazio umanizzato e dunque abitabile. Sloterdijk parla di sfere quando si riferisce a queste porzioni, a questi agglomerati sociali e culturali, e le concepisce come il risultato della capacità di produrre ambienti in cui potersi dispiegare in quanto umani⁴.

Parla di "attività di creazione di luoghi"⁵ anche l'antropologo Franco La Cecla, ma nella sua proposta il legame tra un luogo e il suo abitante si fa più materiale, corporeo rispetto al filosofo tedesco, qualcosa che trae continua linfa dall'agire umano, individuale e collettivo. Il pensiero dell'antropologo è

4 P. Sloterdijk, *Sfere I. Bolle*, Meltemi, Milano 2009. Cfr. V. Cuomo, *Una cartografia della tecno-arte. Il campo del non simbolico*, Edizioni Cronopio, Napoli 2017

5 F. La Cecla, *Perdersi. L'uomo senza ambiente*, Meltemi, Milano 2020, p. 32

influenzato dalla fenomenologia di Merleau-Ponty secondo il quale l'esperienza che abbiamo del mondo non può che essere corporea, percettiva⁶. Per Merleau-Ponty il corpo però non è nello spazio, come vorrebbe una visione oggettiva e matematica dello spazio stesso, ma inerisce allo spazio, come due superfici in contatto. La Cecla si ispira a questa lettura dell'esperienza umana quando, sul finire degli anni 80, definisce l'abitare come espressione della mente locale, una specifica tipologia di spazializzazione del pensiero che permette alla mente di depositarsi sopra un luogo e, percependolo, di farne esperienza. Questa esperienza cognitiva e percettiva produce una "mappa mentale stesa sul luogo"⁷. La mente locale, che la Cecla ritiene sia esibita in modo esemplare da molte comunità indigene, presuppone dunque che il soggetto incarnato sia in grado di produrre un qualche tipo di conoscenza e astrazione a partire dalla sua attività di esplorazione, definizione, tracciamento e uso dello spazio. A tal punto che l'esperienza del proprio ambiente da parte degli abitanti di un luogo si esprime attraverso un'immagine, o mappa mentale, che non ha nulla a che fare con una rappresentazione dettagliata del territorio ma piuttosto con una fitta trama di relazioni, abitudini, percezioni, significati, apprendimenti, "una latenza di forme visibili e invisibili"⁸.

Trovo molto stimolante il modo in cui La Cecla associa l'esperienza e la pratica dell'abitare ai concetti di immagine e mappa mentale, perché mostra come l'esperienza dei luoghi è orientata tanto da forme di rappresentazione e visualizzazione, quanto da particolari modalità di conoscenza e significazione degli spazi che coinvolgono la dimensione sensoriale, emotiva, cognitiva e cinestetica. L'ambito figurativo/simbolico e quello dell'esperienza sembrano intrecciarsi costantemente. La mappa, come si può ormai dedurre, si dispiega davanti ai nostri occhi con il suo ventaglio di forme (e pratiche). L'atto di mappare, in quest'ottica, può essere concepito come farsi luogo del mondo: produce riconoscimento e sapere dei luoghi mentre li abita e attraversa. Tali spunti antropologici mi danno l'occasione per proseguire ulteriormente nella riflessione sui significati e gli usi del concetto di mappa e mappatura.

6 Cfr. M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione*, Bompiani, Milano 2003

7 F. La Cecla, *Op. cit.*, p. 57

8 F. La Cecla, *Op. cit.*, p. 111

La mappa non è solo oggetto cartografico, storicamente e culturalmente determinato; non è solo dispositivo o tecnologia del potere che, al pari della categoria di genere, ha esercitato su popolazioni, territori, corpi e soggetti coercizioni e condizionamenti, spesso drammatici; non si rivela solo una rappresentazione bidimensionale di un territorio, carta stradale, planimetria, mappa fantastica, strumento di visualizzazione utilizzato tanto da geografi e urbanisti, quanto da scienziati e artisti. La mappa ci appare inevitabilmente anche come una modalità del pensiero, dell'azione, manifestazione dell'umano dotata di spessore emotivo, materiale; abita uno spazio epistemologico complesso che va dal simbolico al non simbolico. Non c'è mappa solo nella rappresentazione simbolica di un territorio, ma anche in processi, pratiche, performance che creano luoghi riconoscibili e significativi all'interno di spazi "concepiti" altrove (la natura, il potere politico ecc.).

La capacità di significare i luoghi attraverso la propria esperienza corporea, sensoriale ed emotiva e attraverso il ricorso ai segni e alle immagini costituisce la premessa necessaria per delineare gli sfumati contorni di quelle che a mio avviso possono chiamarsi biografie vive (di luoghi e persone): con questa espressione desidero indicare un vasto e poroso insieme di pratiche di mappatura che altro non sono se non tentativi artistici e teorici di dare corpo e visibilità, attraverso una qualche forma di mappatura, alle nostre esistenze. Ispirata dalla dichiarazione di Walter Benjamin contenuta nelle *Cronache berlinesi*: "da lungo tempo, a dire il vero da anni, mi trastullo con l'idea di articolare graficamente su una mappa lo spazio della vita – bios"⁹, nel corso delle mie ricerche ho individuato un vasto bagaglio di esperienze vive capaci di mettere in evidenza non solo come nei luoghi siano iscritte le nostre vite, ma anche come quei luoghi stessi, e di conseguenza le nostre vite, siano modificabili, influenzati dalle connessioni che riusciamo a stabilire con gli altri e con l'ambiente che ci circonda. Siamo gli uni le mappe degli altri, siamo gli uni le biografie degli altri, attraverso intrecci e rimandi infiniti che i soggetti umani sono in grado di creare tra loro in territori,

⁹ Benjamin Walter, *Cronaca berlinese*, in *Scritti autobiografici*, Neri Pozza Editore, Vicenza, 2019, p. 309

ambienti e luoghi specifici.

Tra le tante manifestazioni di questa pratica scelgo di nominare due esperienze in campo artistico che a mio avviso, anche se in modo non scontato, possono essere letti alla luce di queste considerazioni come esempi di esistenze sotto forma di mappe. Il corpo come biografia viva incarnata è al centro della ricerca fotografica condotta tra il 1966 e il 1968 da Mario Giacomelli¹⁰ nell'ospizio di Senigallia: nelle foto i corpi degli anziani ospiti, segnati dalle trame del tempo, diventano superfici cariche di segni visibili, cortecce da esplorare e interrogare perché attraversati da storie, luoghi e dolori invisibili ma presenti. La *Walking Art* dell'artista inglese Hamish Fulton rappresenta un esempio invece del ruolo del corpo in azione nel rapporto spaziale e segnico con un ambiente, capace di costruire dunque mappature affettive degli spazi attraversati usando il rapporto fisico che i corpi stabiliscono con i luoghi. L'artista inglese coinvolge gruppi di persone nell'esplorazione degli spazi urbani e naturali realizzando performance attraverso l'atto del camminare. Nel momento stesso dell'attraversamento, la superficie segnata dai passi cambia aspetto e produce una lettura alternativa dello spazio circostante, attraverso la presenza corporea e rituale dei partecipanti. L'azione artistica produce cambiamento dei paesaggi, costruisce nuovi itinerari e mappe, modifica l'esperienza di chi partecipa alla performance risignificando i luoghi e cambiandone la storia.

Segnalo brevemente, tra le altre pratiche di mappatura: i progetti collettivi dell'artista ceca Katerina Seda volti ad indagare, attraverso forme partecipate di mappatura, l'impatto sulle comunità delle trasformazioni del territorio indotte da scelte politiche ed economiche; le mappature che il geografo Matteo Meschiari rintraccia all'interno di alcune opere letterarie antiche e moderne come esibizioni esemplari delle diverse strategie cognitive impiegate da *homo geographicus*¹¹ per abitare il mondo; le storie visive incentrate sul rapporto sociale e topografico tra umani e ambiente realizzate sotto forma di installazioni dall'artista nigeriana Otobong Nkanga¹², sorta di paesaggi/

10 Cfr. www.archiviomariogiacomelli.it

11 M. Meschiari, *Neogeografia. Per un nuovo immaginario terrestre*, Milieu edizioni, Milano, 2019, p. 33

12 Cfr. www.otobong-nkanga.com

mappe dal carattere astratto, materico, simbolico; il senso geografico¹³ evocato dalla teorica femminista bell hooks per indicare la consapevolezza dello spazio (teorico e materiale) di oppressione, ma anche di resistenza e di identità delle donne afroamericane. Può sembrare un azzardo tenere insieme questo insieme di processi, facoltà, oggetti, immagini, questi continui slittamenti ontologici del termine mappa. Sarebbe auspicabile poter approfondire, in altre occasioni, i complessi meccanismi che regolano i rapporti tra queste diverse dimensioni e i relativi codici. In questa sede può essere sufficiente sostenere che un certo insieme di pratiche legate all'uso dello spazio (culturalmente e socialmente determinate) sono traducibili in una qualche forma di mappa, attraverso le capacità di sintesi visiva e astrazione dei singoli individui, e che esiste una reciproca influenza tra specifici usi dello spazio, abitudini, forme di vita e i modi in cui sono rappresentati, come sostengono diversi studiosi¹⁴.

Un ulteriore spunto interessante, in questa direzione, può essere ricavato da Horst Bredekamp e dalla sua definizione di atto iconico¹⁵. Pur riconoscendo il debito nei confronti dell'atto linguistico di John L. Austin¹⁶, Bredekamp evita di riportare alla lettera le conclusioni valide per la lingua parlata sul piano delle immagini, le quali, semmai, sono più vicine logicamente al funzionamento delle singole parole che non a quello del continuum della lingua. Così quello che recupera da Austin sono gli effetti che gesti e parole esercitano sul piano della percezione, del comportamento e del pensiero: anche le immagini, per loro stessa natura, producono effetti di realtà. Le immagini vanno concepite come dei parlanti che si pongono in relazione con altri parlanti: gli osservatori. Nello scambio con l'osservatore l'immagine riesce a produrre cambiamento e dunque ad essere autonoma oltre che prodotto dell'azione umana. Analogamente, un altro aspetto che a me interessa nello studio dei diversi ambiti di esercizio della

13 hooks bell, *Elogio del margine - Scrivere al buio*, Tamu, Napoli, 2020, p. 122

14 Cfr. ad esempio C. Franzoni, *Tirannia dello sguardo. Corpo, gesto, espressione dell'arte greca*, Einaudi, Torino, 2006, e F. La Cecla, *Mente Locale. Per un'antropologia dell'abitare*, Elèuthera, Milano, 1993

15 H. Bredekamp, *Immagini che ci guardano. Teoria dell'atto iconico*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2015, pp. 34-36

16 Cfr J. L. Austin, *Come fare cose con le parole*, Marietti 1820, Bologna, 1987; J.L. Austin, *Saggi filosofici*, Guerini e Associati, Milano, 1990

facoltà umana del mappare, sono gli effetti che ogni atto mappante (iconico e performativo) è capace di produrre sui soggetti, le relazioni di scambio e reciprocità che si instaurano con artefatti di questo tipo e le condizioni di fruizione e di utilizzo. L'esigenza di guardare ad un'immagine cogliendo la materialità delle sue condizioni di creazione, fruizione e risignificazione, è utile per comprendere come quelle condizioni nascondano i presupposti anche per usi imprevisti e creativi¹⁷. La mappa, insomma, deve poter essere studiata come un'immagine accanto alle altre; come un prodotto o un intervento artistico accanto agli altri.

A questo punto, in modo imprevedibile, sorge a spargliare le carte una nuova questione: siamo sicuri che questi atti abbiano a che fare solo con la soggettività umana?

Deep Mapping in un mondo multispecie

La domanda da cui sono partita rappresenta una riflessione filosofica e antropologica sulla complessità dell'essere umano in riferimento alla sua capacità narrativa, figurativa e corporea di abitare il mondo riducendo l'impatto del perturbante attraverso forme di addomesticamento e rappresentazione dello spazio. Il percorso che si snoda a partire da queste premesse si arricchisce ora di istanze di tipo etico e politico, raccogliendo lungo il cammino temi e prospettive messe in luce dalle nuove ecologie e dai nuovi materialismi di matrice femminista.

Guardando con estremo interesse alle pratiche narrative multispecie espresse da Donna Haraway nei suoi più recenti lavori¹⁸, diventa centrale la concezione della natura come luogo in comune tra soggetti umani e non. La realtà stessa è definita e generata dalle molteplici e stratificate relazioni e intrecci tra esseri ed entità che rivelano contemporaneamente una dimensione semiotico-discorsiva

17 Cfr. G. Bruno, *Superfici. A proposito di estetica, materialità e media*, Johan & Levi, Monza 2016

18 Cfr. D. Haraway, *Chthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*, Produzioni Nero, Roma, 2019

e una materiale-corporea. Secondo la filosofa siamo circondati da storie e legami multispecie che caratterizzano la storia dell'umanità e della Terra. L'irruzione del Covid nelle nostre vite lo ha messo in evidenza, ma rimane solo uno dei tanti esempi di questa reciprocità.

Che tipo di modello ecologico rappresenta per noi esseri umani la rete micorrizica, la rete di funghi sotterranei che mette in comunicazione e scambio piante diverse? La labilità dei confini tra soggetto e mondo riscontrata nel polpo quale pratiche umane può ispirare? Le pitture rupestri risalenti a migliaia di anni fa sono da considerarsi il risultato della sola attività artistica di homo sapiens oppure va considerata, nel processo creativo, anche l'azione esercitata da funghi e batteri pigmentati nel preservare il colore a distanza di migliaia di anni? Quante e quali storie hanno visto intrecciarsi in modi culturalmente e eticamente diversi piccioni e esseri umani? Dal rapporto e confronto con questi modi di esistere, quale sapere possiamo ricavare che renda la nostra esperienza del mondo più ricca e consapevole?

Ci si chiede dunque se queste modalità di abitare il mondo rappresentino pratiche, relazioni e saperi utili a comprendere meglio gli intrecci tra gli esseri umani e gli altri esseri. Queste storie, secondo Haraway e altri studiosi e studiose (ad es. A.L. Tsing, M. Sheldrake, P. Godfrey-Smith¹⁹), possono fornire ai soggetti umani esempi di convivenza, trasformazione, reciprocità, di con-divenire con gli altri da sé (animali, piante, microrganismi, materia). Nel "gioco della matassa"²⁰, con "le specie compagne"²¹, nel vivere e morire bene insieme in questo gioco di collaborazioni e conflitti, c'è spazio (teorico ed etico) per forme di mapping che diano conto non solo della relazione del soggetto umano con il suo ambiente, ma anche della relazione tra soggetti umani e non?

Ci aiuta a chiarire meglio il punto il riferimento alla pratica del deep mapping, termine che dal campo letterario e antropologico è solo recentemente passato

19 Cfr. A.L. Tsing, *Il fungo alla fine del mondo. La possibilità di vivere nelle rovine del capitalismo*, Keller, Rovereto (TN), 2021. Cfr. M. Sheldrake, *L'ordine nascosto. La vita segreta dei funghi*, Marsilio, Venezia, 2022. Cfr. P. Godfrey-Smith, *Altre menti. Il polpo, il mare e le remote origini della coscienza*, Adelphi, Milano, 2018

20 D. Haraway, *Op. cit.*, p. 15

21 *Ibidem*, p. 24

all'ambito degli studi geografici e del territorio. Un insieme di metodi e pratiche complesso da definire proprio per le diverse interpretazioni e applicazioni, ma che in questa sede verrà usato nel suo significato di ricerca di tipo qualitativo che ha affinità con i metodi della ricerca etnografica sul campo, ma che emerge per una maggior vocazione all'interdisciplinarietà e alla multimedialità e all'utilizzo della ricerca artistica accanto a quella scientifica.

Il termine *deep map* viene usato per la prima volta in ambito letterario dallo scrittore statunitense William Least Heat-Moon come sottotitolo del suo romanzo *PrairyErth* del 1991. L'opera, su cui Heat-Moon lavora per diversi anni, descrive la contea di Chase County in Kansas facendo ricorso a diverse fonti e a diversi metodi di raccolta delle storie e delle informazioni: dalle citazioni letterarie alle mappe, dalle chiacchierate con gli abitanti alle descrizioni di paesaggio²². Da quel contesto l'utilizzo di quella espressione si è diffusa, come già detto, in ambiti diversi, finendo col denominare anche pratiche scientifiche sensibili allo spazio e progetti artistici dedicati a specifici territori.

La vocazione di questa tipologia di ricerche è quella di riuscire a fornire un'immagine sfaccettata di un territorio, promuovendo la partecipazione degli stessi abitanti al processo di creazione della narrazione in interazione con i ricercatori. Gli attori coinvolti nei team che presiedono i processi di *deep mapping* hanno competenze diverse (antropologi, sociologi, artisti, oltre a urbanisti e geografi) e fanno esperienza di una molteplicità di fonti, considerate tutte ugualmente importanti, tra le quali si annoverano, ad esempio, le interviste con gli abitanti, i dati di archivio e le statistiche, le notizie ricavate dai mezzi di informazione locali, la partecipazione di tutti gli attori coinvolti in attività di gruppo creative, lo studio e la conoscenza diretta degli usi e delle abitudini spaziali e culturali delle comunità. Le *deep map* prevedono, di solito, la produzione di forme di rappresentazione (immagini, mappe, suoni, foto, video) e hanno come finalità quello di sollevare e promuovere riflessioni e dibattito tra la popolazione locale sui modi di rappresentare e narrare luoghi e persone.

22 T. Boos, *Riflessioni geografico-culturali sul deep mapping: una mappatura di luoghi e di comunità a Jovençan*, in D. Ietri – E. Mastropietro (a cura di), *Studi sul qui. Deep Mapping e narrazioni dei territori. Stagione 1*, Mimesis, Milano, 2020, p. 113

I luoghi possono essere visti come soggetti di relazione tramite la lente del mapping: non sono solo uno sfondo neutro in cui i vari attori umani e non si muovono, ma producono effetti di realtà, contribuiscono a creare le storie di vita di chi li abita e attraversa. La storia, la conformazione, la collocazione, l'insieme degli aspetti materiali e semiotici che caratterizzano uno spazio dovrebbero essere tenuti in considerazione nella costruzione di nuove narrazioni. L'esperienza di immersione in un luogo attraverso relazioni, attività, storie, intrecci, memorie, costituisce per tutti i soggetti coinvolti nei processi di deep mapping la possibilità di contribuire a biografie e contro-narrazioni del mondo complesse e non stereotipate. Tale metodo, utilizzato all'interno di specifici contesti di ricerca, può a mio avviso aspirare ad essere uno sguardo sul mondo volto a rintracciare, a partire da contesti locali, strati e tracce che costituiscono il lato visibile di processi che continuamente operano, nello spazio e nel tempo, per annodare uno all'altro esseri ed enti diversi (organismi, corpi, soggetti, umani e non). Gli esperimenti di mapping realizzati in collaborazione tra umani, muffe e microrganismi dall'artista inglese Heather Barnett costituiscono uno dei molteplici modi in cui è possibile declinare il rapporto tra umano, non umano e ambiente²³. Lo stesso deep mapping si può definire in altri termini come una pratica di mappatura che con la sua vocazione relazionale argina la presa oggettiva e monolitica su luoghi, cose o persone tipica del metodo cartografico. Il deep mapping “non vuole privilegiare una prospettiva interpretativa, e mette sullo stesso piano tante voci, elementi e modalità, senza la pretesa di arrivare a conclusioni perentorie, autorevoli e monologiche”²⁴.

La concezione di una mappatura plurale, rizomatica, diffusa, porosa, orizzontale nasce da una visione dell'essere umano partecipe di un sistema complesso e relazionale senza detenere privilegi o primati particolari. Promuovere una visione estetica, etica e politica del mondo che tenga insieme contraddizioni, trasformazioni e complessità pur non rinunciando alla ricerca di connessioni è possibile, a mio avviso, mettendo proprio in comunicazione deep mapping, studi del territorio e nuove ecologie da un lato con studi artistici

23 Cfr heatherbarnett.co.uk

24 D. Zinn, *Studi sul qui a Jovençan. Deep mapping o thin ethnography?*, in *Op. cit.*, p. 66

e di cultura visuale dall'altro, come si è cercato di fare brevemente nel corso di questa sintetica esposizione, contando di poter approfondire le questioni in altra sede.

Nella mia personale rilettura del deep mapping come pratica ibrida e relazionale che guarda ai metodi e alle pratiche della ricerca antropologica e artistica, è racchiuso il tentativo di tenere insieme l'aspetto simbolico e non simbolico, la località e la deterritorializzazione, il materiale e il semiotico dei processi di mappatura. Dalle linee di ricerca qui esposte parte l'invito a continuare ad investigare pratiche e progettualità che realizzano forme di convivenza e condivisione multispecie; narrazioni e biografie alternative dei territori; mappature profonde che producono la possibilità di prenderci cura delle alterità dei corpi, rispettando tempi e spazi in cui ci si possa rendere reciprocamente narrabili, visibili e capaci di “restare a contatto con il problema”²⁵ della nostra finitezza e vulnerabilità.

The present research has been supported by funds from the National Recovery and Resilience Plan – NRRP to Guglielmo Marconi University - PhD Programme in Human Sciences (PhD scholarship assigned to Francesca Balducci ex DM 118/2023; CUP C87G23000920001; scholarship unique ID 6119).

25 D. Haraway, *Op. cit.*, p. 13

Bibliografia

Becchis Michela (a cura di) *La città inservibile. Morfologie indisciplinate*, catalogo della mostra, Artphilein Editions SA, Paradiso (CH), 2023

Benjamin Walter, *Cronaca berlinese*, in *Scritti autobiografici*, Neri Pozza Editore, Vicenza, 2019

Goethe Johann Wolfgang, *Laocoonte e altri scritti sull'arte (1789-1805)*, Salerno Editrice, Salerno, 1994

Haraway Donna, *Chthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*, Nero Editions, Roma, 2019

hooks bell, *Elogio del margine - Scrivere al buio*, Tamu, Napoli, 2020

Ietri Daniele e Mastropietro Eleonora (a cura di), *Studi sul qui. Deep mapping e narrazioni dei territori*, Mimesis, Milano, 2020

La Cecla Franco, *Perdersi. L'uomo senza ambiente (nuova edizione)*, Meltemi, Milano, 2020

Lessing Gotthold Ephraim, *Laocoonte*, Sansoni, Firenze, 1954

M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione*, Bompiani, Milano, 2003

Meschiari Matteo, *Neogeografia. Per un nuovo immaginario terrestre*, Milieu Edizioni, Milano, 2019

Sheldrake Merlin, *L'ordine nascosto. La vita segreta dei funghi*, Marsilio, Venezia, 2020

Sloterdijk Peter, *Sfere I. Bolle*, Meltemi, Roma, 2009

Tsing Anna Lowenhaupt, 2021, *Il fungo alla fine del mondo*, Keller, Rovereto

Sitografia

www.francescabalducci.it

deepmap.projects.unibz.it

heatherbarnett.co.uk

iconoclasistas.net

notanatlans.org/maps/deep-maps

www.mappingspectraltraces.org/about-us.html

www.otobong-nkanga.com

gardenatlas.net/garden/jardin-cosmopolita/post/1636

www.liminaria.org

