
DIBATTITO SCIENTIFICO

BOLLETTINO DELLA SOCIETÀ GEOGRAFICA ITALIANA
ROMA - Serie XIII, vol. I (2008), pp. 183-194

ANGELO TURCO

CRONACHE TOPONIMICHE: DECLINARE IL LUOGO

... a palavra fai feita para dizer.

[Graciliano Ramos, *Vidas secas*]

I nomi di luogo hanno a che fare con le sfilate di moda, con i destini politici di personalità prismatiche, con la geografia economica dei processi culturali, le dinamiche identitarie, la globalizzazione. Fanno la storia e raccontano storie, in un loro modo pudico e intrigante. Giocano audaci partite negoziali su complessi fronti comunicativi e li vediamo immischiati nelle transazioni metaforiche più avventurose così come nelle topogenesi più paradossali. Nutrono la memoria degli anziani e gli impossibili sogni della generazione dei mille euro. Rifrangono le loro fermentanti ambiguità nelle stanche eppure ostinate ossature dei paesaggi. Corteggiano e tradiscono senza sosta le rappresentazioni cartografiche. Mimetizzano le proprie ambizioni ordinarie nei dati georeferenziati in un GIS. Intrecciano i loro stilemi semantici alle sonorità e alle declamazioni della cultura *pop*. In attesa di una teoria geografica degli atti designativi che ci spieghi come stanno le cose, proviamo a registrare, qui e là, qualche cronaca toponimica.

Semantiche indicali e topogenesi. – Il diavolo veste Prada! Il diavolo veste Prada? E davvero è il magiaro la sola lingua che egli rispetti? In ogni caso è ciò che sostengono «le malelingue» evocate da Chico Buarque in *Budapest* (2005), un libro che sarebbe piaciuto assai a Lima Barreto, autore del folgorante *O homem que sabia javanês* (1911), e quindi sregolato padre di tutte le avventure linguistiche della letteratura brasiliana contemporanea.

Intanto Valentino, l'unico stilista per cui Miranda Priestly – «in parti eguali calma e terrificata» come insinua C. Horyn sul «New York Times» (1/2/2007) – spende parole di elogio nella mitica sfilata di Parigi, annuncia – questa volta per davvero, e cioè alla televisione – di sfilare a San Pietroburgo, nientemeno che all'Hermitage. Alla giornalista che gli chiede: – E l'Italia? Valentino risponde da par suo: – Per carità, mica mi danno una *location* così prestigiosa...

Già, *location*. Un nome comune, un designatore accidentale che mostra un ragguardevole dinamismo semantico. Proviamo a seguirlo, questo dinamismo, scegliendo un percorso particolarmente eccitante per un geografo. In principio, *location* è una «localizzazione», un sostantivo che si potrebbe pur dire «località» in italiano. Eliseo Bonetti (1964) usa corret-

tamente questo designatore, per tradurre il christalleriano *zentrale orte*, e non «luogo», che sarà invece utilizzato nella traduzione inglese e tutta la costruzione christalleriana sarà importata volentieri come «teoria del *central place*» nella letteratura socio-territoriale e urbanistica italiana, almeno fino alla traduzione integrale dal tedesco curata da Paola Pagnini (1980). Va detto peraltro che la nostra disciplina ha contribuito robustamente, nell'ultimo mezzo secolo almeno, a implementare lo spettro semantico del designatore, soprattutto attraverso derivati, come nell'espressione *locational analysis*, tra le più celebri della rivoluzione quantitativa.

Una rapida scorsa ai dizionari *on line* di più ampia consultazione consente di annotare una quindicina almeno di sinonimi (il più usato dei quali è ovviamente *place*), i quali rispettano il significato etimologico del termine: da *locatus*, participio passato del verbo latino *locare*, *to place* in traduzione inglese. Notissimo, moderno e del tutto americano è il primo germoglio semantico che vogliamo qui considerare: *location* è «a site away from a studio at which part or all of a movie is shot» (*The American Heritage Dictionary*). Se un film girato *on location* è dunque un film girato fuori da un *film studio*, esso può essere anche, come ricorda il *Cambridge Dictionary of American English*, un «movie made in an actual place», qualunque cosa «actual place» voglia dire. Dal punto di vista geografico, un accrescimento di significato di questo tipo, credo, non va visto solo come una implementazione semantica, ma come una sorta di effetto-soglia in forza del quale il designatore cambia *status* referenziale: l'atto designativo che postula l'illimitatezza del riferimento (Eco, 1979) nella sfera del primo significato diventa il segno linguistico di uno «stato di cose» come direbbe Wittgenstein (1968) nella sfera del secondo significato. Fonte di una pura possibilità prima, subisce una riduzione di complessità allorché il lavoro sociale lo rende idoneo a descrivere un'azione, rendendolo funzionale ai nuovi bisogni espressivi («prima» il cinema non c'era...). L'atto designativo, in precedenza fruibile in un contesto di pura estensione spaziale, diventa territorialmente pertinente in rapporto a una pratica (Prieto, 1976). In una teoria geografica degli atti designativi questo passaggio appare della massima importanza in quanto segna una topogenesi: l'apparizione del luogo nella sua utilizzabilità sociale, non solo come destinazione futura, in qualche modo data, ma ben più come spazio dedicato e concreto, nel senso di un «con-crescere» tra la pratica sociale e i predicati locali. Credo ci si possa riferire a questo processo come a una semantica indicale. Tratteneniamoci particolarmente dell'accezione peirciana il nesso tra l'azione e il suo contesto, ma con la specificazione geograficamente cruciale che l'indicalità consiste precisamente di una coimplicazione tra l'azione e il luogo in cui essa ha luogo. Bisognerà tornare su questo punto.

Quando la *location*, un segmento astratto e puramente virtuale della superficie terrestre, diventa una «location» – voce di cinema, secondo *Wikipedia, vox populi* – si mettono in moto diversi processi, due dei quali vale la pena qui notare: *a*) si dota il designatore di una sua efficacia referenziale: Francis Ford Coppola fa il suo primo sopralluogo in Argentina per trovare le *locations* del suo nuovo film sull'emigrazione italiana; *b*) si libera il designatore dalla sua prigione referenziale e lo si impiega con valenze extra-referenziali, vale a dire performative (Coppola in Argentina individuerà i siti che posseggono gli attributi adeguati per i suoi scopi), oppure simboliche.

Talascio gli sviluppi che entrambe queste notazioni potrebbero avere, sia distintamente sia in intreccio, del tipo: i siti di Monument Valley impiegati da John Ford hanno subito un processo di rigidificazione e appaiono ormai come dei nomi propri, ciò che si «linka» con il rilievo di *Wikipedia* (stessa voce) secondo la quale «oggi le «locations» dei film sono oggetto di attenzione anche da parte dei «tour operators» per la realizzazione di itinerari ispirati al «cineturismo». Ma a quanto pare su questo terreno persino *Wikipedia* arranca, a giudicare dal boom dei *fiction tours* che, centrati sulle *soap opera*, spostano il focus dal «ci-

neturismo» (la fontana di Trevi della *Dolce Vita*) al «teleturismo» (Agliè di *Elisa di Rivombrosa*, in Piemonte, oppure Goathland di *Heartbeat*, nello Yorkshire).

Desidero piuttosto, per concludere il ragionamento, annotare che molte implementazioni semantiche – se ne può avere un'idea scorrendo il *Webster's Online Dictionary* – sono del tipo appena descritto.

Ma quando Valentino parla dell'Hermitage come di una *location*, ne parla con un altro significato, finora, sembrerebbe, ancora non registrato dai dizionari, incluso l'autorevole *Oxford English Dictionary*. Niente di strano, si dirà, dal momento che i dizionari sono sempre in ritardo rispetto alla sfrenata inventività degli usi linguistici. Non è detto, peraltro, che questo uso sia della lingua inglese, e non esprima, ad esempio, una tendenza della lingua italiana. Senza fare una ricerca sui «corpora» elettronici, eccessiva per i nostri scopi, limitiamoci a osservare che il significato di Valentino è ben rappresentato su *Google* (1.770.000 pagine in italiano), a indicare una qualunque località – da una dimora patrizia a un parco privato, da una spiaggia esclusiva a un ristorante, da un *hotel de charme* a un'intera città – offerta per sposarsi, fare un concerto, organizzare un *meeting*, un concorso per *videomakers*, un servizio fotografico, una festa di compleanno, un ballo in maschera, una conferenza, una sfilata (appunto) e insomma, come oggi si dice, un «evento». Come si vede, quello che nella semiotica peirciana è il *ground* del segno linguistico viene ampliato a dismisura, reso indefinito, ciò che rispinge il designatore verso una configurazione di illimitatezza del riferimento. Ma qui, precisamente, va notata la peculiarità geografica degli atti designativi. Il referente del segno, in effetti, è sempre un sito, in geografia, e la natura primaria del sito non è «cosale», bensì posizionale. Questo vuol dire che se il riferimento è sostanzialmente una posizione, basta procedere a qualche operazione linguisticamente «opportuna» (ossia non arbitraria ma socialmente pertinente) per ottenerne una: ad esempio rigidificando il designatore, oppure passando, come Bonetti ci ha insegnato, da «località» (illimitatezza del riferimento) a «località centrale» (determinabilità in base a una funzione, il *ground* peirciano). A tale ultimo riguardo non vorrei sfuggisse che la risoluzione di questo problema trasforma *ipso facto* la teoria delle località centrali da semplice modello normativo di localizzazione (come viene usualmente inteso) a un assai più complesso modello positivo di *ground* geografico, la cui espressione più elementare, ancorché oltremodo ingegnosa, è l'indice «Z» dello stesso Christaller.

Tra le molte osservazioni che su questo tema si potrebbero sviluppare, vorrei almeno segnalarne una che mi sembra importante ai fini di una elaborazione del concetto di riferimento nel seno di una problematica dei luoghi. Di fatto, il *ground* che parte da una posizione, non ha una natura cosale, si è detto. Di più, esso si implementa non tanto attraverso una predicazione cosale (il luogo non si individualizza in base a «oggetti» che ne costituirebbero attributi), bensì attraverso una predicazione eminentemente condizionale. Con altre parole, la località diventa luogo (topogenesi) grazie a una pratica (funzione) e grazie alle condizioni che si creano, si stabiliscono, si modificano, si distruggono, per continuare a svolgere quella pratica o per attivarne altre. Per costruire aeroplani non basta una fabbrica (sviluppo cosale del *ground*), ma si devono creare e mantenere delle «condizioni» perché la funzione produttiva sia una stabile connotazione del luogo (ad esempio «relazioni» con altri luoghi: mercati, sistema finanziario, poli tecnologici, centrali politiche). Mi pare che, di là dall'approccio utilizzato, proprio in questo nucleo problematico risieda l'interesse maggiore di tentativi come quello di N. Cressie sullo *spatial lag* (2002).

Come che sia, e per tornare al nostro discorso centrale, la *location* di *Google* si gioca sul terreno delle pratiche. Da una parte, per continuare a indicare degli «stati di cose» locazionali esse devono essere continuamente esplicitate: Villa Maria (designatore rigido), prestigiosa *location* per il tuo matrimonio (esplicitazione), per la tua festa di laurea (esplicitazione) ec-

cetera. Dall'altra parte, esse liberano per così dire l'energia informazionale e comunicativa del designatore, e non indicano più semplici stati di cose, ma contingenze, possibilità. Queste sono aleatorie, non enumerabili, congetturali. È vero che alla fine possono essere ricondotte discorsivamente all'interno di un quadro di sensatezza come direbbe M. Cacciari (1980), ma non mai dimenticando che in geografia ciò, proprio per la referenzialità posizionale e non oggettuale della *location*, mette in gioco la coppia ubicato (Villa Maria)/ubiquitario (villa sul mare) su cui torneremo più innanzi, ma rispetto alla quale, vale la pena appuntare qui, la nostra disciplina non ha ancora cominciato a fare una seria riflessione.

Luoghi comuni. Proviamo a percorrere un'altra pista. L'avventura semantica esplorata più sopra ci dice che quando il luogo si declina come *location*, allora l'evento è il luogo. Tuttavia, ciò a cui siamo da tempo abituati (al punto, ahimé, da non farci più nemmeno caso) è l'idea opposta, ossia il luogo è l'evento. Qualcuno sarà mai stato a Waterloo? Eppure tutti conoscono Waterloo, appunto perché il luogo è l'evento. Allo stesso modo, la gente che conosce Woodstock è immensamente più numerosa di coloro che sanno come sia fatta Woodstock e persino di dove sia.

La traslazione dell'evento nel luogo non è limitata alle grandi occorrenze, ma si effettua continuamente. La più gran parte delle volte senza esito, come ci dice la nostra esperienza personale; talvolta con grande successo, come ci ricordano i libri di storia; qualche volta ancora con successo discreto come ci raccontano le cronache. È così che appaiono i «luoghi comuni», quelli che, grazie a una superfetazione del significato, appartengono per un tempo più o meno lungo a un'intera colettività «perché ne hanno cambiato la storia» in qualche modo. Pino Corrias (2006) identifica dieci di questi «luoghi comuni», descrivendo, «dal Vajont ad Arcore, la geografia che ha cambiato l'Italia».

Parlando di Arcore, con l'intento di esprimere un'idea forte (la più forte, probabilmente, nella sua percezione), Corrias dice che «Arcore [...] contiene il *punto cartografico* del suo segreto [di Berlusconi, come si capisce] più remoto» (corsivo mio). Espressione ambigua, e però interessante. Un po' come se la carta fosse il nocciolo di una verità incontestabile perché, appunto, «lo dice la carta»; e un po', anche, in un senso più profondo, come se una predestinazione rimane pura possibilità fino a quando non si traduce in una rappresentazione cartografica: una specie di patto con la vita, di cui la carta custodisce la certificazione.

Baci e Nutella, Hydro-Québec e il computer di Mr. Friedman. Ma non vorrei lasciar cadere il discorso sulla topogenesi, senza prendere qualche appunto ulteriore sulle semantiche indicali esplorate in una prospettiva geografica. La biografia, pur sommaria, di *location* ci ha fatto inciampare nella relazione co-implicativa tra l'azione e il luogo in cui essa trova svolgimento. Stiamo parlando di una topogenesi marcata da indicialità locazionale forte. Ma non è affatto detto che le semantiche indicali riguardino solo processi topogenetici – come abbiamo visto a proposito dei «luoghi comuni» – e d'altra parte possiamo ben immaginare come, accanto a quelle forti, si diano delle indicialità locazionali deboli. Questa distinzione non ha nessuna ambizione classificatoria. Essa serve solo a marcare l'apertura di un nuovo fronte, nella nostra disciplina, sul terreno delle indicialità, che assume certo, dal punto di vista del riferimento, una costante predicativa di tipo locazionale, come detto, ma non può affatto esaurirsi in essa.

Tra le indicialità locazionali forti, non topogenetiche ma certo co-implicative, troviamo quelle in cui l'azione ha un decisivo radicamento locale, che può assumere la forma di una cogenza localizzativa – una cava di marmo, una miniera di carbone – ma che più spesso ci appare come una localizzazione tecnica – di tipo weberiano o fordista, per intenderci – o come una più o meno lunga secrezione storica. Quando si dà una combinazione partico-

larmente felice o durevole di queste fattispecie, il rapporto co-implicativo assume una valenza identitaria che entra pesantemente nei meccanismi di funzionamento e di riproduzione della collettività insediata. Se penso alla Perugina, o, per restar nel dolce, al rapporto tra la Ferrero e Alba, vedo facilmente in azione semantiche indicali di questo tipo. La stessa indicialità locazionale forte caratterizza il rapporto, per dire, tra la Fiat e Torino, pur passato attraverso fasi durissime di criticismo sociale – la città-fabbrica – di lotte sindacali, di riorganizzazione tecnico-produttiva e, da ultimo, di crisi economico-finanziaria.

Gli esempi riportati, e particolarmente l'ultimo, offrono la possibilità di ragionare su indicialità locazionali forti, e tuttavia matrici di una proiezione transcalare dell'azione o quantomeno compatibili con essa. Ho tentato di mostrare nel nuovo *Atlante dei Tipi Geografici* (2004) come le «Città storiche» possano dirsi retrospettivamente tali, e possano continuare a essere «storiche» nel presente – e augurabilmente nel futuro – a patto che includano e mantengano, tra le loro connotazioni, queste indicialità apparentemente contraddittorie, ma di fatto solo multivoche, flessibili e pertanto garanti di una stabilità identitaria capace di custodire in qualche modo il programma geografico del cambiamento storico.

Sarebbe bene non ingannarsi su questo punto. Siamo al cuore della dialettica locale/globale, dove gli atti designativi acquistano il deciso rilievo di atti comunicativi e si pongono, con ciò stesso, quali garanti della tenuta simbolica di un'azione che gioca coerentemente sul duplice registro del territorio locale e quindi della referenzialità ubicata (la *location* come indicialità forte) e dello spazio globale e quindi della referenzialità ubiquitaria (la *location* come indicialità debole o addirittura come marca pre-indicale). Un gigante tecnologico operante in tutto il mondo come Hydro-Québec funziona così, assumendo un'intera provincia fortemente connotata sul piano culturale come referenzialità ubicata. E funziona così Petrobras, conglomerato a vocazione globale, ma referenzialmente ubicata nel momento in cui l'appartenenza *brasileira* viene sempre più iscritta nelle bandiere aziendali come motivo di prestigio e di orgoglio. Sempre tra le indicialità forti, ve ne sono alcune che hanno una pregnanza particolare. Sono quelle in cui si rende nulla e persino impensabile un'azione che non si faccia nel luogo deputato, «in quel luogo». Un *derby* Milan-Inter, per dire, lo si può disputare per qualche ragione anche in un posto diverso da San Siro. Invece, un palio che non si svolgesse a Siena sarebbe, probabilmente, solo una corsa di cavalli.

Possiamo presumere che sia nel dominio del sacro, e quindi nel seno della denominazione simbolica, che maggiormente si sviluppa questo tipo di dominanza del luogo sull'azione. Alcuni topomorfismi studiati nel corso di molti anni in culture subsahariane appaiono particolarmente eloquenti. Ma spunti di imperioso rilievo hanno annotato Eugenio Turri (2004) e Adalberto Vallega (2006) nei loro testamenti spirituali: due ardite iscrizioni, del silenzio e del tempo, nel paesaggio e nella geografia.

A una *location* del tutto pre-indicale sembra per contro rinviare la pratica del *supply-chaining* che si svolge nel «mondo piatto» descritto da Thomas L. Friedman (2006) e illustrata in modo superbo dall'autore nell'atto di comprare un «computer della Dell». Si comincia con un'ordinazione «attraverso il sito *Dell.com* o per telefono (numero verde)» e si conclude dopo tredici giorni con la consegna UPS a domicilio di una scatola con un computer il cui numero di tracciamento 1Z13WA374253514697 dice che è stato fabbricato apposta per lui da aziende di mezzo mondo (p. 522 e segg.). Nello spazio globalizzato, povero di luoghi e denso di località, dove, si potrebbe (pigramente) dire, *location is everywhere*, di fatto *location is everything*, come cantano le band *emo* e *post-core* della *Jade Tree*...

Il racconto del territorio. – Una macchina per produrre storie. Un impianto designativo non può certo confondersi con un repertorio lessicale, che semmai è un pri-

mo, rudimentale strumento di lavoro; esso deve essere visto invece come una struttura semica nella misura in cui realizza (come può) la trasformazione di un mondo significativo (avuto in dono da Dio, trovato, pre-esistente) in un mondo significato. Dire che la denominazione è una procedura ordinativa della territorialità, porta con sé un certo numero di implicazioni. Una è abbastanza nota sotto l'etichetta di «grammaticalizzazione del territorio». Di questa, peraltro, conosciamo con qualche sicurezza solo gli aspetti semantici, mentre nel dominio della sintattica e della pragmatica siamo ancora nella fase del balbettio.

Eppure, nel mentre diciamo che occorre lavorare sulla grammaticalizzazione della superficie terrestre, ci rendiamo sempre più conto che questo segmento della denominazione, pur con tutti i molteplici esiti, è a sua volta solo una parte delle complesse manipolazioni simboliche con cui le società investono le loro geografie pre-costituendo, talvolta loro malgrado, i protocolli spaziali del proprio agire. Una straordinaria dilatazione dell'impalcatura linguistica del territorio, infatti, si intravede provando ad affermare l'idea che un impianto designativo è certo un processo che «mette in forma» le cognizioni geografiche, organizzandole discorsivamente, ma esso è altresì un dispositivo atto a produrre storie e a raccontarle.

Quando diciamo che spostiamo il focus dalla grammaticalizzazione alla narrazione, dobbiamo avere consapevolezza ferma che non si tratta di una metafora: il territorio non funziona come un testo in termini analogici, ma perché arriva ad avere una sua propria configurazione testuale grazie alla costruzione che, a partire dagli impianti designativi, si incarica di fare un autore, individualmente o socialmente costituito: voglio dire definito come singolo soggetto (mia nonna Diomira e le sue «storie del fuoco» di Guardia Sanframondi), come attore sociale in qualche misura competente (uno *jali* mandingo, un poeta, un pittore, un ricercatore), infine come comunità e perfino come intelligenza collettiva nel senso inteso, per esempio, da P. Lévy (1990 e 1997).

Vorrei richiamare alcuni ingredienti da tener presente nell'affrontare una problematica della narrativa geografica. Sappiamo, intanto, che ogni designatore compatta e veicola informazioni: ciò significa che ognuno di essi è un testo virtuale nel senso che incorpora un qualche programma narrativo (Eco, 1979) a cui rifarsi in prima ed essenziale battuta. Sappiamo anche, almeno a partire da Émile Benveniste, che esiste una distinzione fondamentale tra «storia» e «racconto» (o discorso) e che, pertanto, grandi storie potrebbero essere ridotte in polvere da pessimi racconti e viceversa. Come direbbe un professore di scrittura creativa ai suoi studenti di un'università americana: «Le storie succedono solo alle persone capaci di raccontarle» (Gurganus, 1991). Sullo sfondo di quel *narrative turn* che nelle scienze umane ha antagonizzato le pretese quantitativistiche degli anni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso, e che da quarant'anni ormai ritiene di dover ricordare a ogni piè sospinto che la «narrazione è una forma di conoscenza», riprendo, per capire di che si tratta, un esito alquanto estremista delle analisi del discorso politico contemporaneo che potrebbe tuttavia rivelarsi utile per la comprensione delle nostre (possibili) finalità di ricerca. Con le parole di J. Carville, tra gli artefici della vittoria di Clinton nel 1992: «I repubblicani dicono: "Noi vi proteggeremo dai terroristi di Teheran e dagli omosessuali di Hollywood", noi, democratici, diciamo: "Noi ci battiamo per l'aria pura, scuole migliori, maggior cura della salute". Ebbene i primi raccontano una storia, noi recitiamo una litania» (cit. in Ch. Salmon, 2006).

Sto dicendo che non c'è nulla di scontato in un programma di ricerca sulla narrativa geografica, tanto meno per quanto riguarda il modello stesso della narrazione la quale, pur mobilitando risorse narratologiche, resta un'impresa conoscitiva di carattere scientifico. L'esempio molto consapevolmente imperfetto che segue lo mostra a evidenza e può essere assunto solo come il canovaccio di una geografia tutta da raccontare.

Nollywood. Impossibile trovare Nollywood nello spazio paratattico, quello dove «ogni cosa sta al suo posto». Nello spazio liminare, invece, Nollywood è un luogo di fondazione, straordinariamente ricco, vitale, fascinoso, cinico e pazzo: vedere per credere *Nick goes to Nollywood* (2004) di Brenda Goldblatt e Alicia Arce.

Eppure, viene da dire, spazio liminare e spazio paratattico sono «mondi possibili» l'uno rispetto all'altro: dunque il designatore rigido non dovrebbe risentirne, almeno non fino a questo punto. Probabilmente, le osservazioni di Andrea Bonomi (1979) sull'eccesso di referenzialità nell'approccio kripkiano al problema – nonostante le suggestive evocazioni di Kripke (1982) sul «battesimo iniziale» e sulla «tradizione» – e sulla necessità di una più adeguata presa in carico dell'apparato concettuale in base a cui è di volta in volta costituito il referente del nome» (p. 30) trovano qui un appoggio empirico importante.

Il registro che certifica l'esistenza di Nollywood è il «New York Times», con un articolo di Norimitsu Onishi (16/9/2002). Quest'ultimo appare, è vero, quattro mesi dopo l'intervento di Matt Steinglass («NYT», 26/5/2002), che tuttavia, come ammette lo stesso autore rispondendo all'antropologo africanista John McCall in una conferenza elettronica sull'*African cinema*, non riesce a dare un nome geografico alla storia che racconta. Con un pizzico di amarezza allude poi a Onishi a cui, tutto sommato, è andata meglio avendo potuto scrivere il suo articolo con 1.400 parole e non con le 1.200 toccate a lui: ma, come Matt saggiamente dice, «such is life».

La fondazione del luogo nello spazio liminare presenta caratteristiche diverse da quella che avviene nello spazio paratattico. Intanto, non è detto che si possa dire subito di che si tratti: una città, uno Stato, un impero, un insediamento produttivo, un villaggio, un *sokun*? Inoltre, forse nessun designatore paratattico è adeguato al luogo liminare: probabilmente è qui che è inciampato Matt Steinglass, il primo a parlare di Nollywood sul «NYT», senza tuttavia riconoscere Nollywood, pur citando a più riprese Hollywood nel suo articolo, e pur avendo a disposizione Bollywood nel suo repertorio designativo. Il fatto è che Bollywood era un doppio/doppio: la città corrispondente a Hollywood nello spazio liminare, corrispondeva (grosso modo) a Mumbai (Bombay) nello spazio paratattico. Non è sicuro, invece, che Nollywood sia una città, se riguardata con categorie paratattiche giacché, pur corrispondendo a Hollywood (e a Bollywood) nello spazio liminare, non corrisponde assolutamente a niente nello spazio dove ogni cosa sta al suo posto. Quello che con una certa circospezione possiamo dire – e che giustifica il designatore – è che questo luogo si trova in Nigeria: a) *sub specie* componenziale come paratassi; b) *sub specie* reticolare come liminarietà.

Per darne conto, possiamo citare quartieri e suburbi di Lagos (Idumota Market, Surulere), posti dove tutti fanno un giro perché è lì che si incontra la gente che conta (Wini's Guesthouse a Lagos, Macdavos Hotel a Enugu), intere città – da Enugu a Onitsha, da Abeokuta e Oshogbo fino all'emergente Kano – e strade qualunque dove succede sempre qualcosa perché «si gira», e villaggi qualunque dove ancora si gira con grande partecipazione di popolo e dove, in cambio, i cineasti «riparano strade». Ci troviamo di fronte, lo si vede, a un luogo di cui dà conto, nello spazio liminare, un insieme di designatori coreferenziali: ossia che nello spazio liminare si definiscono tutti con riferimento all'unico designatore Nollywood. Bisognerebbe, peraltro, aver chiara l'idea che la coreferenzialità di cui parliamo è meno vicina a quella di Posillipo e Forcella (quartieri di Napoli, coreferenziali nello spazio paratattico) che a quella di Piazza Castello e alta Val di Susa, coreferenziali nello spazio liminare di «Torino 2006» (Dansero e De Leonardis, 2006, da ultimo).

Ancora, continuando nell'esplorazione della fondazione liminare, quella del «NYT» è solo una certificazione di esistenza, non un atto di nascita poiché, di fatto, Nollywood quando nasce è già una storia. Probabilmente, anzi, è una sorta di *akmé* narrativa che determina il parto designativo, ciò che è bene ricordare poiché potrebbe trattarsi di un princi-

pio generale di carattere indiziario (apparizione del designatore come spia di un' *akmé* narrativa) della narratologia geografica, tanto più che nelle ricostruzioni a posteriori, quando cioè si dispone ormai del designatore, proprio questa *akmé* potrebbe andar persa nel registro omologante del programma narrativo.

Con riguardo all'inizio di tutto, le cronache sembrano concordi nell'indicare un anno, il 1992, e un nome, Kenneth Nnebue che scrive e produce «the first hit», quel *Living in Bondage*, che inaugura uno dei filoni più popolari di Nollywood, quello dei sacrifici umani e del cannibalismo rituale. Comincia da qui, con un'ode anticonvenzionale in lingua ibo a un'africanità che deve finalmente imparare a essere se stessa, nel bene e nel male, così com'è oggi, avviluppata nelle spire di eredità ambigue che si sposano a un'urbanità torbida, violenta e molte volte bastarda – comincia da qui, dicevamo, un poema epico i cui protagonisti precari e beffardi quanto basta saranno capaci perfino di ammettere, al vertice di un successo di dimensioni panafricane: «I have never seen any of Sembene Ousmane's films» (McCall, 2004). E Ouagadougou allora? *Connais-pas* a Nollywood, che però tutta l'Africa conosce. È un prodotto dell'età multimediale, Nollywood, e perciò scomponibile e ricomponibile all'infinito, dalle discussioni sofisticate della blogosfera passando per le rutilanti cronache di «Ovation», il grande *magazine* nigeriano di *gossip*, fino alle più triviali leggende metropolitane che circolano a Nairobi, ad Accra, nelle *townships* sudafricane, tra i nigeriani di Londra e perfino di Los Angeles Central, a ridosso di Hollywood. Di Nollywood si può dire facilmente tutto il male possibile sulla superficialità, la rozzezza, l'iteratività, la volgarità dei film, e si potrebbe continuare. Ma forse proprio per l'ovvietà di tutto questo non molti sono disposti a ripeterlo.

In ogni caso, Nollywood è un'epopea di conquista e di liberazione. Intanto, è una *success story*: africana, subsahariana, in ogni senso postcoloniale. Ancora in occasione del National Film Festival nigeriano del 1993, l'industria del cinema annoverava 25 film in lingua inglese, 5 in hawsa, 50 in yoruba, uno in ibo: 81 film in tutto. Negli anni successivi, con poche migliaia di dollari in tasca, qualche idea e un perfetto padroneggiamento della tecnologia video, chiunque poteva scrivere, dirigere, produrre un film, e a volte anche interpretarlo. In una decina d'anni si arriva a cifre fantastiche, da 400 a 1.000 film per anno, finché nel 2005 la produzione di Nollywood tocca i 1.200 film, superiore di 1/3 a quella di Bollywood e addirittura doppia rispetto al luogo eponimo, Hollywood.

Come funziona tutto questo? Semplice. Prima fase, produzione. Con un piccolo budget (10-20.000 dollari), una videocamera, uno *script* anche molto approssimativo, ragazzi di buona volontà come interpreti, qualunque posto per *location* a costo zero. Come racconta Steinglass, Chico Ejiro, soprannominato Mr. Prolific, è arrivato a dirigere 15 film in un anno. Seconda fase: postproduzione e *marketing*. Una settimana più tardi, il film è in circolazione, rivolto a un mercato immenso (solo in Nigeria si stima che ci siano 60 milioni di lettori di videocassette e dvd) ed estremamente ricettivo. La cassetta costa due o tre dollari per le strade di Lagos, ma va a finire assai presto in tutti gli angoli del Continente. Io stesso ho potuto comprare nello scorso dicembre alcuni dvd doppi nollywoodiani a Dar es Salaam per 11.000 TZS, diciamo tra 7 e 8 dollari all'incirca: quante volte usati o copiati, non saprei dire. In effetti, le decine di migliaia di videocassette e dvd venduti per ogni prodotto rappresentano solo una frazione del ben più vasto popolo che vede effettivamente i film, pagando, come notava Onishi, pochi *pennies* nei ristoranti, videocentri e appartamenti privati che fungono da video-case.

Quando nasce, dunque, Nollywood è già una storia. Una grossa macchina produttiva, originalissima, con risvolti importanti di «social economics», come osserva Tayo Aderinokun (2004), considerando l'egualitarismo digitale – in un paese di grandi ineguaglianze sociali – la creazione di molte posizioni professionali e posti di lavoro – in un paese in cui

la principale fonte di ricchezza, il petrolio, è avara di impieghi – la tensione partecipativa – in un paese che conosce l'esperienza dell'autoritarismo, anche brutale – infine la capacità di regalare sogni a persone che vivono per la più gran parte realtà senza speranza. Che ne sarà dell'industria cinematografica nigeriana se cede il mercato, se compare una tecnologia di cui non riuscirà ad appropriarsi, se passerà da un produttivismo sfrenato, individualista, anarchico, al disciplinamento coatto, imposto magari non in nome di un interesse generale, ma in virtù di spinte corporative o, peggio, corruttive? E per quel che a noi adesso maggiormente importa, tra movimento e istituzione, secondo la fortunata diade alberoniana (1977), quale sarà il destino narrativo di Nollywood e, per dirla con Georges Perec, in quale «espèce d'espace» si compirà?

I nuovi sentimenti. – Nordest. L'antologia *I nuovi sentimenti* costruita a cura di R. Bugaro e M. Franzoso (2006), «sulla base di una rete di rapporti territoriali» e scritta pertanto a trenta mani da «quindici autori del Nordest», nasce dal sospetto che non siamo troppo sicuri, oggi, che sappiamo di che parliamo quando parliamo dei sentimenti e delle passioni. E che al tempo in cui «il funzionario di banca (che dovrebbe aiutarmi) a sognare “due cuori e una capanna” e al quale vado a chiedere un mutuo si mette a ridere... l'amore che ci avevano insegnato – i genitori, la tradizione, i romanzi, il cinema – forse non è più quel che era un tempo» (pp. 5-6).

Supponiamo che il sospetto sia plausibile e che dunque «il nostro corredo sentimentale è in conflitto con il nostro armamentario linguistico. Non c'è coerenza. Meglio: non c'è più aderenza» (p. 5). Che succede ai sentimenti che riguardano il luogo? Con questa tematica si cimenta già l'antologia iscrivendo nel nuovo glossario «spaesamento», colto da Gian Mario Villalta (2006). Il protagonista è un affermato professionista che partecipa compulsivamente ogni anno a una specie di concorso che potrebbe portare «se il mio nome comparirà sui giornali tra i convocati [all'avvio] di un progetto redditizio, cambiare città, vivere tra sconosciuti (un po' più sconosciuti dei miei vicini attuali)» (p. 128). Il fatto è che quel bambino «di cui è rimasto uguale solo il nome [...] come per certi luoghi», quel bambino che «aveva deciso di andarsene dal suo paese di provincia [giacché] non appena maturata la coscienza di stare al mondo, quella realtà di poche case, una chiesa e due osterie [gli] era apparsa povera di stimoli, chiusa in un numero ristretto di opportunità, le stesse da sempre», non aveva mantenuto il proposito, sebbene «poetica», oltretutto, gli sembrasse l'idea di «abbandonare quei luoghi, vivere l'esperienza della vita e, di tanto in tanto, ritornare, per ritrovare uguale il mondo dell'infanzia e dell'adolescenza» (p. 131). Così, a un certo punto, quando «già lavoravo in uno studio pubblicitario [...] mi sono comprato un appartamento a poche centinaia di metri dalla casa dei miei genitori. [...] da un certo momento in poi [...] era accaduto che la realtà del paese aveva iniziato ad andarsene, e io, senza muovermi da dove stavo, mi ero ritrovato giorno dopo giorno in un altro mondo. Non avevo più avuto bisogno di emigrare; era stata un'altra realtà a immigrare da me» (pp. 130-131). E adesso, «ero sicuro che, se fossi stato convocato, non avrei accettato. Non intendevo cambiare città, né realizzare un progetto così vago e lontano» (p. 130). Seppure, «con l'aiuto di teorie di altri», quel bambino poi divenuto adulto aveva «tentato di dar[si] ragione della [sua] vita e di trovar[si] un posto nel mondo», lo spaesamento cambia il suo mondo in modo radicale e cambia lui stesso, perché «tutto muovendosi nel mutamento [muta e] la portata dell'effetto dipende dall'intensità». Così, nella mappa della sensibilità individuale, l'evento è impresso profondamente e certo altri eventi potranno depositarsi nella mente, con il tempo, ma solo «come una polvere», ormai, o perfino come «una crosta calcarea che avrebbe modificato la superficie dell'esperienza, ma non la struttura» (pp. 131, 133 e 134).

Istanbul. Per lungo tempo la Turchia è stata un'improbabile «vista» dal *polje* di Latsithi, a Creta. Poi si è confusa con l'inferno di Smirne ai tempi della guerra turco-ellenica, descritto da un anziano professore di italiano che avevo incontrato a Salonicco tanti anni fa e «che aveva conosciuto Venizelos». Poi vennero gli aspri poemi di Nazim Hikmet e i bellissimi «mari che non navigammo»; un vecchio 33 giri di canti tradizionali turco-ciprioti; un libro che metteva in parallelo le modernizzazioni del Giappone Meiji e della Turchia di Atatürk; *L'isola di Pascali* (B. Unsworth, 1980) – da cui l'omonimo film di J. Dearden del 1988 – una canzone di Franco Battiato; infine le forme rupestri di Cappadocia raccontate per immagini da Ezio Burri (2003) in qualche seminario all'università.

Orhan Pamuk è giunto allertando la solita diffidenza per i Premi Nobel per la Letteratura. Mi ha subito risucchiato nella sua trappola, com'era fin troppo facile prevedere, ma dandomi tuttavia, con la sua *Istanbul* plurale (2006), non già la scontata facoltà cooperativa del lettore, e neppure l'ovvia possibilità di «scoprire» una nuova città, bensì la *chance* di affermare una mia propria identità narrativa sviluppando un «nuovo sentimento» per un luogo antico.

La chiave d'ingresso, manco a dirlo, è *banzo*, «palavra de origem um tanto incerta» che però traffica molto con *saudades* di cui oggi si tende in Brasile a fare una declinazione estrema, una tristezza che non può essere comunicata, una malinconia mortale. È la morte, precisamente, che richiama *banzo* a una sua configurazione archetipa, la morte a cui gli schiavi si votano inesorabilmente quando sono ghermiti dal pensiero dell'Africa, quel pensiero che non è solo nostalgia per una terra che non vedranno più, ma è separazione da uno spazio fusionale che frantuma non solo e non tanto la ragione di vita, ma il senso stesso dell'esistenza. Nel verso di Raimundo da Mota de Azevedo Correia, poeta brasiliano vissuto tra il 1859 e il 1911 (*Banzo*):

Visões que na alma o céu do exílio incuba,

Mortais visões! [...]

O Níger... Bramem leões de fulva juba...

[...]

Dorme em nimbos de sangue o sol oculto...

Fuma o saibro africano incandescente...

Vai com a sombra crescendo o vulto enorme

Do baobá... E cresce na alma o vulto

De uma tristeza, imensa, imensamente...

È *banzo* dunque la chiave che apre la porta di un luogo chiamato Istanbul, e quella porta è il Capitolo X dedicato a *büzün*, tristezza. Questo del resto sfuggirà presto, nel corso della lettura, al cappio che proprio *banzo* pretende di imporre al sentimento melanconico che, tragiardato da «vetri appannati [...] non è di una sola persona [...] ma è di tutta una città» (p. 91). *Hüzün* certo, è corale come *banzo*, di una coralità maestosa che però mescola teneramente «il buio serale che scende presto [...] i librai anziani [...] i vecchi battelli del Bosforo [...] le sale da tè [...] i ruffiani [...] l'attesa timorosa degli "addetti" durante i frequenti coprifuochi, imposti con la scusa di un censimento demografico, o di una caccia ai terroristi [...] i sottopassaggi [...] i mendicanti [...] l'uomo che vende da quarant'anni, sempre nello stesso posto, cartoline [...] i tramonti che colorano le finestre di un arancione quasi scarlatto [...] le prime ore mattutine in cui tutti dormono, tranne i pescatori che prendono il largo [...] i cantanti di terza classe che imitano le popstar americane e turche [...] il disordine e il degrado [...] e le cicogne; e poi le donne, «le donne con le sciarpe in testa [...] le donne che la sera socchiudono le tende [...] le donne in fila [...] le donne affascinanti che discutono timidamente con i venditori [...] le giovani madri che trascinano i loro tre figli [...] le ragazze che lavorano tutta la notte per uno stipendio di fame» (pp. 92-97).

Hüzün, si comprende, custodisce un'epopea emotiva, una poetica dell'evocazione che tuttavia raggiunge come un suo orizzonte sinfonico, conchiuso e autosignificante, con la trasfigurazione di Istanbul, di nuovo, in uno spazio fusionale: «Questo significa vedere i luoghi e i momenti in cui il sentimento e l'ambiente che lo rispecchia si mescolano tra loro [...] Quando percepiamo a fondo questo sentimento, e i paesaggi, gli angoli, le persone che lo trasmettono alla città, quando ci cresciamo insieme, a un certo punto quella sensazione di tristezza, simile al vapore che comincia a muoversi sottile sulle acque dello stretto nelle fredde e assolate mattine d'inverno, acquista forme sempre più concrete ed evidenti» (pp. 92 e 97). E infine, «penso che la tristezza di quell'uomo, in realtà, non dipenda dalla sua storia pesante e dolorosa, oppure dall'impossibilità dell'amore, ma esca proprio dai paesaggi, dalle strade, dalle immagini di Istanbul, per insinuarsi nella sua coscienza» (pp. 103-104).

Lo spazio sotteso a *hüzün* è fusionale in modo diverso da quello sotteso a *banzo*, come si capisce, e l'esito stesso del sentimento, in buona misura disegnato dal richiamo insistente alla memoria imperiale di Istanbul, è diverso. *Banzo* è una caduta, una catastrofe spesso senza rimedio. Al contrario, «la malinconia degli abitanti di Istanbul atrofizza ogni tipo di inventiva contro le etichette della società, e induce all'omologazione e alla mediocrità [Una sorta di] lettura a rovescio della città [fa sì che] la miseria, la confusione mentale, il dominio del chiaroscuro, penetrati nell'anima di Istanbul come una malattia inguaribile che si considera alla stregua di un destino, si vivono non come un insuccesso o una mancanza di capacità, bensì come un onore» (p. 102).

E se raccontassi, ora, come di fronte alla statua di Eugène Delacroix, ai Jardins du Luxembourg, io pensi in questo strano inverno parigino che neppure l'amato Baudelaire mi aveva fatto capire la malinconia della sua pittura così come ha fatto Pamuk con un rapido accenno: ebbene confesserei che sono già «dentro» Istanbul. Ma questa sarebbe la mia personale storia di un luogo, sì, con un nuovo sentimento.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Studi e Ricerche:

- ADERINOKUN T., *The Economics of Nigerian Film, Art and Business*, in «Africa Update», 2004, 2 (consultabile in <http://www.ccsu.edu/afstudy/upd11-2.html> tayo).
- ALBERONI F., *Movimento e istituzione*, Bologna, Il Mulino, 1977.
- BONETTI E., *La teoria delle località centrali*, Trieste, Università degli Studi di Trieste, Facoltà di Economia e Commercio-Istituto di Geografia, 1964.
- BONOMI A., *Universi di discorso*, Milano, Feltrinelli, 1979.
- BURRI E., *La tessitura insediativa nella Meskendir Vadisi (Distretto di Urgup – Provincia di Nevşehir – Turchia)*, in «Archeologia Medievale», Firenze, 2003, XXX, pp. 453-463.
- CACCIARI M., *Dallo Steinhof. Prospettive viennesi del primo Novecento*, Milano, Adelphi, 1980.
- CHRISTALLER W., *Le località centrali della Germania meridionale: un'indagine economico-geografica sulla regolarità della distribuzione e dello sviluppo degli insediamenti con funzioni urbane*, Milano, F. Angeli, 1980.
- CORRIAS P., *Luoghi comuni*, Milano, Rizzoli, 2006.
- CRESSIE N., *The Effect on Attribute Prediction of Location Uncertainty in Spatial Data*, in «Geographical Analysis», Columbus, 2002, 3, pp. 262-285.
- DANSERO E. e D. DE LEONARDIS, *Torino 2006, la territorializzazione olimpica e la sfida dell'eredità*, in «BSGI», 2006, pp. 611-641.

- ECO U., *Lector in Fabula*, Milano, Bompiani, 1979.
- FRIEDMAN T.L., *Il mondo è piatto*, Milano, Mondadori, 2006.
- Italia. Atlante dei Tipi Geografici*, Firenze, Istituto Geografico Militare, 2004.
- KRIPKE S., *Nome e necessità*, Torino, Boringhieri, 1982.
- LÉVY P., *Les technologies de l'intelligence*, Parigi, La Découverte, 1990.
- LÉVY P., *Cyberculture. Rapport au Conseil de l'Europe*, Parigi, Odile, 1997.
- McCALL J., *Nollywood Confidential: The Unlikely Rise of Nigerian Video Film*, in «Transition Magazine», Harvard University, Du Bois Institute, 2004 (consultabile in <http://www.siu.edu/~africa/nollywood/pubs.html>).
- PRIETO L.J., *Pertinenza e pratica*, Milano, Feltrinelli, 1976.
- SALMON Ch., *Une machine à fabriquer des histoires*, in «Le Monde Diplomatique», Parigi, 2006, XI.
- TURRI E., *Il paesaggio e il silenzio*, Venezia, Marsilio, 2004.
- VALLEGA A., *La geografia del tempo*, Torino, UTET, 2006.
- WITTGENSTEIN L., *Tractatus logico-philosophicus*, Torino, Einaudi, 1968.

Letteratura:

- BARRETO L., *O homem que sabia javanês*, in «Gazeta da Tarde», Rio de Janeiro, 20/4/1911 (ma ho consultato l'edizione San Paolo, EDUSC, 2005).
- BUARQUE C., *Budapest*, Milano, Feltrinelli, 2005.
- BUGARO R. e M. FRANZOSO (a cura di), *I nuovi sentimenti*, Venezia, Marsilio, 2006.
- GURGANUS A., *L'ultima vedova sudista vuota il sacco*, Milano, Leonardo, 1991.
- PAMUK O., *Istanbul*, Torino, Einaudi, 2006.
- PEREC G., *Espèces d'espace*, Parigi, Galilée, 1974.
- UNSWORTH B., *L'isola di Pascali*, Milano, Frassinelli, 1988 (ed. orig. *Pascali's Island*, Londra, Penguin, 1980).
- VILLALTA G.M., *Spaesamento*, in BUGARO e FRANZOSO (2006), 2006, pp. 125-135.

TOPONIMIC CHRONICLES: DECLINING PLACES. – The place names have something to do with the fashion-shows, with the political destiny of prismatic personages, with the economic geography of the cultural processes, with the dynamics of identity and globalization. They build up history and tell stories, in a way which is bashful and intriguing at the same time. They play contractual games on complex communicative fields and they are involved in the most adventurous metaphoric transactions as well as in the most paradoxical topogenesis. They nourish the remembrance of the old people and the impossible dreams of the new generations. They flatter and betray constantly the cartographic representations. They hide their ambition to put order behind the data georeferenced in a GIS. They intertwine their semantic features with the sounds and the discourses of the pop culture. So, waiting for a geographic theory of naming which can explain how things are, we try to record some toponymic chronicles.f

Università dell'Aquila, Dipartimento di Culture Comparete

turco@cc.univaq.it