

Cartografia semantica e sensibile: spazi e progetti tra significati e sentimenti

*Stefania Cerutti**

Parole chiave: *cartografia semantica, rilievo sensibile, narrazione*

1. Introduzione

Il modo di rappresentare elementi e tematismi territoriali ha allontanato la cartografia, almeno in parte, dalla dimensione del fare per abbracciare in modo più ravvicinato e raffinato quella dell'essere. «Essere cartografia», ovvero aggiornare prospettive, affinare metodi, assumere referenti in grado di dotare il rilievo e la rappresentazione di nuovi significati e valenze. La cartografia è stata aggettivata in molti modi differenti e divenuta, al contempo, un campo di interesse e azione di non-specialisti. Emerge sempre più, negli ultimi anni, la tendenza a renderla un mezzo di conoscenza e racconto dei luoghi che accoglie e comprende molteplici punti di vista, percezioni e percorsi di rielaborazione sintetizzati in mappe territoriali di tipo semantico e narrativo.

Dare alla carta un valore semantico significa attribuirle la capacità di creare dei significati. La carta è definita come un testo polistrutturale costituito da codici, in cui elementi geometrici, numeri, colori, parole costituiscono un campo semiotico e danno una significazione ai luoghi (Casti, 1998). Codici che possono essere arricchiti, anche a livello locale, da iniziative progettuali che generano forme cartografiche altre e innovative (Maggioli, 2011) capaci di restituire storie e vissuti, di leggere il presente ancorandolo a visioni partecipate o artistiche, nonché di disegnare scenari evolutivi in cui le comunità siano protagoniste (Cerutti, 2019). Si procede, in tal senso, lungo il percorso tracciato della cosiddetta emancipazione dal codice cartografico (Casti, 1998), in cui la produzione e valorizzazione di rappresentazioni alternative passa attraverso il recupero di punti di vista inespressi, dando voce a gruppi umani o classi sociali (Casti, Lévy, 2010) documentando e raccontando narrazioni disperse o apparentemente prive di valore (Dansero, Governa, 2005; Casti, 2010; Morri, 2017). L'emancipazione della corrispondenza misurabile tra oggetto e rappresentazione, e la sua precisazione mediante codici definiti, è resa plausibile dal fatto che le rappresentazioni siano funzionali ad azioni di tipo comunicativo, retoriche, di suggestione (Carta, 2012). In questo senso, anche l'arte, che sviluppa provocazioni, prospettive, interpretazioni continua ad assumere un ruolo importante; nella grammatica cartografica, l'analisi si arricchisce e completa delle competenze dell'artista, in grado di mostrare altro

* Novara, Università del Piemonte Orientale, Italia.

e oltre rispetto all'organizzazione spaziale dei fenomeni che incidono su un paesaggio in insiemi omogenei e gerarchizzati (Rossi, 2013).

La carta si fa esito di progetti di conoscenza; restituisce forme creative di espressione identitaria ed estetica, vede in azione numerosi attori che esprimono approcci differenti di lettura di un paesaggio, delle storie che lo hanno plasmato e che lo raccontano. Paesaggio e mappe, quindi, appaiono come due forme di comunicazione del territorio che convergono e che trovano forme tecniche e visive atte a offrire visioni condivise (Casti, 2015).

La grande potenzialità semantica del paesaggio, le sue componenti geografiche e narrative, le metriche cognitive che attivano le comunità (Brundu, Manca, 2018) trovano cartografie capaci di accogliere queste declinazioni e di attivare modalità innovative di rappresentazione. A partire da un inquadramento generale della cartografia semantica e sensibile, che consente di identificarne caratteristiche e strumenti e di validarne alcuni riferimenti applicativi, il contributo si focalizza su un caso studio. L'obiettivo è quello di indagare, mediante una metodologia di natura qualitativa, pratiche e risultati di *mapping* culturali e artistici, al fine di valutarne innovatività e replicabilità.

2. *Narrazione identitaria dei luoghi e rappresentazione paesistico-territoriale: un'introduzione cartografica*

Sin dall'antichità, l'osservazione e la raffigurazione di un territorio e dei suoi segni sono passate per immagini, ancor prima che per parole: immagini che si sono spesso trasformate in rappresentazioni dello spazio, generando quei prodotti sociali e culturali che chiamiamo carte geografiche. Un «gioco di carte», potremmo dire, con regole e codici condivisi che hanno consentito, nel tempo, di accumulare conoscenza, creare identità, gestire patrimoni e poteri, muovere flussi e sogni.

Le carte sono parte di una più vasta famiglia di immagini caricate di un giudizio di valore (Mitchell, 1986). Cessano di essere essenzialmente percepite come rilievi inerti di paesaggi morfologici o come riflessi passivi del mondo degli oggetti (Siniscalchi, 2017), poiché devono essere considerate come immagini che contribuiscono al dialogo in un mondo socialmente costruito (Harley, 1995). In tal modo è possibile allontanare la costruzione e soprattutto la lettura delle carte dai canoni della cartografia tradizionale, la cui critica rileva l'affermarsi di binomi contrastanti – carte vere e false, esatte e inesatte, obiettive e soggettive, letterali e simboliche, fondate sull'integrità scientifica o segnate da una deformazione ideologica (*ibidem*). I loro contenuti selezionati e filtrati, le scelte che li hanno generati, i simboli e gli stili adottati nel processo di rappresentazione, rendono le carte uno strumento per immaginare, articolare e strutturare il mondo degli uomini, verso il quale esercitano influenza su particolari insiemi di relazioni sociali. Ne consegue che le carte costituiscano una forma, anzi molteplici forme, di linguaggio in funzione della cultura che le ha prodotte e della cultura che le ri-legge e interpreta.

Il linguaggio per immagini è proprio della formulazione iconologica elaborata da Panofsky, utile secondo l'autore per analizzare la cartografia e la

sua evoluzione storica offrendo un arricchimento alla ricostruzione della complessità territoriale (Panofsky, 1993). Nel contesto attuale, in cui si avverte in modo sempre più crescente e diffuso il bisogno di riscrivere la «biografia» dei territori (Magnaghi, 2001; Daniels, Nash, 2004; Dematteis, Governa, 2005; Poli, 2015; Maggioli, 2011; Spagnoli, 2016), la cartografia ritrova un proprio ruolo, decisamente più ampio di quello che le è proprio della rappresentazione grafica di un ambito spaziale e dei suoi connotati.

E il cartografo-biografo, di conseguenza, assume il ruolo di attore della rappresentazione dello spazio in comune, ricostruisce fatti ed eventi dando peso ad alcuni e tralasciandone altri (Poli, 2000). La cartografia può essere infatti definita come forma procedurale attraverso la quale il contenuto della rappresentazione si organizza per raccogliere e restituire le informazioni relative alla localizzazione di fenomeni territoriali, opportunamente selezionati e narrati: è in tal senso un termine utilizzato per esprimere una strategia, una forma cognitiva, non limitandosi all'esito materiale di tale strategia (Lucchesi, 2005).

Agisce mediante un processo selettivo di conoscenza e visualizzazione iconografico-narrativa, finalizzato alla ricostruzione, nel presente, dell'identità di un luogo, cercandone i limiti delle trasformazioni che lo hanno disegnano e tracciandone nuovi confini identitari. La documentazione cartografica consente infatti di testimoniare l'evoluzione degli assetti territoriali, offrendo un contributo alla conoscenza dei segni della territorializzazione e dei processi che ne sono conseguiti (Rombai, 2004; Spagnoli, 2016).

Cartografia come mezzo, strumento che diviene anche fonte mediante cui esplorare la geografia identitaria di un luogo, non già come mera visione estetica o operazione nostalgica di sguardo sul passato, quanto piuttosto come modalità mediante cui comprendere le tracce dell'organizzazione di un territorio e le dinamiche trasformative, ritrovando segni e rinnovando significati (Cassatella, Gambino, 2005; Boria, 2018). Territori che non restano sfondi, scenari inattivi, pagine bianche su cui intervenire, ma che divengono protagonisti di nuove progettualità di cui la cartografia è strumento di conoscenza e gestione (Polto, 2006). Questo consente di intraprendere percorsi progettuali volti a rianimare i luoghi, celebrarne la memoria, riscoprirne il valore paesistico-territoriale; essi costituiscono gli esiti di processi di piano sostenibili, consapevoli e partecipati in grado di dare senso anche a risorse frammentate, a patrimoni dispersi, a «elementi incoerenti» sedimentati nei paesaggi e nei luoghi (Poli, 2001, p. 219). La pianificazione si trova, nella tarda modernità, di fronte a un cambiamento repentino di prospettiva, per cui un luogo non è più un dato, una condizione di provenienza, una certezza, quanto piuttosto un arrivo, una condizione cui tendere, un progetto, un'invenzione collettiva (Paba, 1998). Attrezzarsi alla progettazione dei luoghi ha significato riprendere in mano uno strumento da tempo usato, anche in maniera semplificata: la rappresentazione iconografica. Racconta di tante cose, tenendo assieme luoghi, immagini, attori e intenzionalità utili alla costruzione attuale del luogo, perché consente di vederlo, immaginarlo e di mettere in pratica azioni per gestirne le evoluzioni (Barosio, Trisciunglio, 2013). È anche un documento denso, il cui studio attento lascia intravedere l'identità

dei paesaggi e dei territori su cui si riverberano storie e si aprono scenari (Castiglioni, 2002; Brown, Raymond, 2007). Le carte divengono, quindi, strumento di dialogo e di suggerimento nei percorsi pianificatori (Palagiano, 2004; Scanu *et al.*, 2006), rivelando la loro capacità descrittiva che, nei fatti e nei secoli, le ha rese un modo per interpretare il mondo e progettarlo (Balletti, 2007; Quaini, 2010). La rappresentazione cartografica costituisce un'impresa conoscitiva collettiva. Pone in relazione la «cosa estesa» e la «cosa pensante» (Berque, 2000). La carta geografica è un linguaggio, una modalità mediante cui gli operatori sociali esprimono la propria capacità di governare cognitivamente e simbolicamente la realtà (Calandra, 2008). Operatori che si costruiscono, in tal modo, un sapere territoriale funzionale ai propri progetti sociali e, dunque, alle proprie esigenze materiali, simboliche, organizzative, con filtri di analisi fortemente soggettivi del fenomeno cartografato (Farinelli, 2003). Comunità che partecipano a percorsi di narrazione cartografica per comunicare la propria identità, sia internamente ai territori sia verso l'esterno (Scanu *et al.*, 2017).

3. *Metodi e strumenti di significazione nella cartografia semantica e sensibile*

La cartografia costituisce, da sempre, una materia il cui carattere funzionale di descrizione tecnica, precisa e puntuale si combina con un carattere narrativo e leggendario (Beltà, 2018). Oltre ad attivare una modalità documentaria, a stimolare e sostenere un'attività pianificatoria, a motivare processi di partecipazione, la cartografia si rivela uno strumento flessibile e indispensabile per rappresentare la complessità territoriale – fatta di flussi, identità, valori – con finalità connotative e divulgative. È una geografia relazionale, tematica ed emozionale quella che emerge e si sostanzia attraverso lo sviluppo di una cartografia che, nell'epoca contemporanea, continua a giocare un ruolo importante e creativo (Papotti, 2012; Presti *et al.*, 2018), soprattutto per quanto riguarda gli strumenti di lettura, rappresentazione, monitoraggio, comunicazione dei fenomeni spaziali, storici e culturali di un territorio e delle espressioni della sua territorialità (Turco, 2010; Arbore, Maggioli, 2017). Il modo di percepire la realtà attraverso degli strumenti, è tipica della contemporaneità: e questo, cambia non tanto la realtà, quanto la sua concezione poiché oltre a percepirla, la si vive, in maniera diversa (Gasparella, 2016).

La cartografia si veste, quindi, di nuovi aggettivi e connotati che le consentono di creare una visione d'insieme di un certo luogo, unica e personale, riassumendo ciò che raffigura per chi lo vive, lo conosce, lo attraversa o ne potrebbe essere attratto. È questa la direzione in cui si muovono la cartografia semantica e quella sensibile, che trasferiscono su carta – intesa quale costrutto definito o modulabile, su supporto cartaceo o digitale – una particolare e mediata percezione dei luoghi, adottando metodi innovativi e interattivi di *layering* emozionale.

Le cartografie si fanno plurali, sia con riferimento alla molteplicità dei metodi di ricerca e di *mapping* adottati nelle costruzioni cartografiche, sia alla diversità dei processi e prodotti cartografici che divengono oggetto di studio e creativo (Presti *et al.*, 2018). Questo significa, sotto il profilo teorico ancor

prima che metodologico, «andare spesso “fuori” dalla mappa, accarezzando l’idea che i significati non risiedano più esclusivamente all’interno delle stabili rappresentazioni cartografiche, ma che siano costantemente generati da processi e negoziazioni contingenti, che riguardano non solo i creatori ma anche i consumatori delle mappe» (*ibidem*, p. 124). Diversi campi, accademici o di altra natura, ricorrono in modo diverso a linguaggi, metafore, immagini, strumenti per sostanziare le loro pratiche cartografiche cui le nuove tecnologie offrono, innegabilmente, un contributo innovativo, pluralizzante e creativo (Fernández, Buchroithner, 2014; de Falco, La Foresta, 2017).

La cartografia semantica prevede l’adozione di percorsi di denominazione, che si esprimono in processi di reificazione e strutturazione delle componenti paesistiche e territoriali da rappresentare non già come risorse dotati di fissità e oggettività, quanto come frutto di relazioni e associazioni tra le componenti da mappare e i loro significati, espliciti o impliciti. «Semantic mapping is the process of attaching semantic meaning (object categories, identities, actions, etc.) to the entities being mapped» (Sünderhauf *et al.*, 2017, p. 5079). Viene operata una conversione del contenuto di un’esperienza soggettiva, di conoscenza o percezione di tali componenti, in elementi – visivi o narrativi, quali parole, icone, simboli – concreti e materiali (Casti, 2007) sintetizzando, in tal modo, un processo di semiosi per cui gli elementi utilizzati funzionano come segni che possono essere interpretati a vari livelli.

Si possono, quindi, delineare vari livelli di azione, tra cui quello denotativo e quello connotativo: uno stesso luogo, oppure un monumento, un elemento naturale, un attributo culturale, possono quindi assumere denominazioni, stratificazioni e rappresentazioni diverse. È così, per esempio, che Roma diventa, sotto il profilo denotativo, una città e, sotto quello connotativo, la capitale della cristianità (Mangani, 2007); ed è così che potrebbero aprirsi pratiche cartografiche semanticamente alquanto differenti, in funzione dei soggetti che vi partecipano e dei relativi linguaggi (ad esempio enti pubblici, cittadini, associazioni culturali, turisti, artisti).

Come precisato da Jackson e Hecht, la cartografia semantica offre modalità, linguaggi e manufatti interattivi che consentono alle persone di leggere e osservare *patterns* paesistici a varie scale semantiche/spaziali. Questa interattività rafforza la capacità della cartografia di comunicare informazioni e dettagli su tematiche ed entità specifiche (Jackson, Hecht, 2017), offrendo agli estensori e agli utenti di partecipare a processi innovativi di de-costruzione/costruzione di carte e mappe. E il paesaggio diviene il campo di azione su cui molta di questa cartografia viene applicata:

condensa le componenti naturali e artificiali di un territorio, con la possibilità di coglierne le relazioni secondo le esperienze derivate dalla fruizione visiva, dalla percezione sensoriale, dall’erranza, divenendo una vera e propria immagine culturale, su cui sono impresse tracce materiali ed immateriali (Gasparella, 2016, p. 6).

Le ricerche di Lynch rimangono, anche dal punto di vista semantico, un riferimento per gli studi del paesaggio urbano (Lynch, 1960, 1984, 1995):

egli costruisce una sorta di vocabolario della significazione, dando grande importanza alla leggibilità della città e cercando di ritrovare nello spazio urbano unità discontinue che, fatte le debite proporzioni, rassomiglierebbero un po' a fonemi e semantemi (Barthes, 1967). Unità che definisce cammini, limiti, quartieri, nodi, punti di riferimento: queste sono classi di unità che potrebbero facilmente diventare classi semantiche, pure in relazione ai significati latenti, cognitivi o percettivi che contribuiscono a delinearli e rappresentarli. Il paesaggio, così come la città, manifesta una dimensione umanistica, un lato sensibile che può essere riscoperto unitamente alla sua interpretazione storica, culturale, pittorica, artistica. Questo significa dedicare attenzione ad aspetti che arricchiscono i processi di tipo semantico e che consentono di inserire la cartografia in un discorso più ampio, flessibile, innovativo legato alla ricostruzione delle identità territoriali e delle loro biografie (Gemignani, 2017).

L'aggettivo «sensibile» offre alla cartografia un modo di fare paesaggio, un invito a deviare dai percorsi abitudinari e scavalcare il perimetro rassicurante delle immagini, un metodo per ridisegnare il proprio territorio (Baldaro, 2018). Si fonda su pratiche mappanti che rappresentano impressioni e sensazioni provate nei confronti di un paesaggio, che viene esplorato in modo diretto, attraversato nello spazio e nel tempo, mappato in modo personale. Il paesaggio è una porzione di mondo portatrice di significati diversi dal semplice «ricordo» o «luogo in cui sono stato», in quanto veicola riflessioni di natura estetica, formale, urbanistica, ma anche poetica, filosofica, antropologica (*ibidem*). Non vi sono, dunque, definizioni formali o strumenti tecnici propri della cartografia sensibile, quanto modalità diverse e originali attraverso cui si esprimono processi di raccolta e analisi di dati sensoriali, informazioni percettive, dettagli esperienziali e sentimentali. Da tali processi, scaturisce una cartografia che traccia percorsi nuovi, fondati su riferimenti/elementi spaziali e culturali disegnati su una mappa che consentono di conoscere, e restituire in forma grafica, le condizioni paesistico-territoriali di vivibilità, fruibilità, accessibilità, complessità, attrazione di un certo contesto in funzione di categorie partecipative e narrative diverse.

A scala urbana, una metodologia che consente di individuare elementi che non sono riconoscibili attraverso cartografie di tipo tradizionale, e che costituiscono l'identità contemporanea dei luoghi, è il cosiddetto «Rilievo Sensibile». Come mostrato nella tabella 1, si compone di cinque fasi che portano alla redazione di una mappa complessa, per la cui costruzione si adotta una simbologia costituita da un linguaggio ideogrammatico e multiculturale (Sepe, 2017).

I principali obiettivi di questa metodologia e della mappa che ne è la risultante sono, dunque, l'integrazione con la cartografia tradizionale, l'interazione con la comunità locale e gli utenti dei luoghi, il supporto a pianificatori, progettisti e amministratori nell'individuazione dell'identità, la costruzione e trasformazione sostenibile della città, la valorizzazione e promozione del suo patrimonio culturale.

Tab. 1 – Schema della metodologia del Rilievo Sensibile.

Fase	Obiettivi	Azioni	Prodotto
Prima	Analisi delle aspettative	Osservazioni preliminari operate prima dell'analisi in campo (con schizzi, collage, parole, numeri, etc.)	Carta che rappresenta l'idea preliminare del luogo
Seconda	Identificazione degli elementi che costituiscono l'identità del luogo	Rilievo nominale Rilievo percettivo Rilievo grafico Rilievo fotografico Rilievo video	Carta di unione che visualizza i risultati dei diversi rilievi
Terza	Identificazione con metodo tradizionale degli elementi che costituiscono il luogo	Analisi della planimetria tradizionale alla scala urbana Analisi della planimetria tradizionale alla scala territoriale	Carta di unione che visualizza le informazioni dedotte dall'analisi di cartografie di tipo tradizionale
Quarta	Identificazione degli elementi identitari degli utenti del luogo	Questionario agli utenti del Luogo	Carta che visualizza i risultati del questionario
Quinta	Elaborazione delle informazioni	Sovrapposizione e rielaborazione delle carte con i differenti elementi osservati nelle fasi precedenti	Costruzione della mappa

Fonte: Sepe, 2007.

4. «Cartografia Sensibile», un progetto di rilievo sentimentale nel Verbano Cusio Ossola

Nel 2010 prende vita a Omegna, sulle sponde del lago d'Orta, in Piemonte, lo spazio CARS – *Cusio Artist Residency Space* – una branca del contemporaneo dell'Associazione culturale mastronauta, attiva dal 2001 nella medesima cittadina¹. CARS si propone come residenza rivolta ad artisti italiani con comprovata pratica di studio; si muove nell'ambito della promozione e divulgazione della cultura artistica contemporanea attraverso numerose iniziative, quali esposizioni, eventi, produzioni. Offre un alloggio e un ambiente di lavoro presso i suggestivi locali dell'ex fonderia FARO, inserendosi

¹ Si configura come sviluppo e prosecuzione di MARS (*Milano Artist Run Space*), spazio Milanese che dal 2008 opera in una prospettiva *no profit*; è aperto a un confronto il più possibile vario ed eterogeneo con il pubblico e il territorio del Verbano Cusio Ossola.

in un contesto di riutilizzo degli opifici industriali urbani con finalità culturali e sociali².

A partire dal 2017 CARS ha avviato il progetto «Cartografia Sensibile. Un'indagine sentimentale, artistica e poetica del territorio del Verbano Cusio Ossola». Si tratta di un progetto fluido che si è proposto di raccogliere, nel corso del triennio 2017-2019, un rilievo sentimentale dell'area del territorio esteso del Verbano Cusio Ossola, sotto il profilo geografico, naturalistico, antropologico e culturale, attraverso la definizione di una cartografia sensibile redatta liberamente da artisti contemporanei italiani (figura 1). Il progetto si propone di generare una «lettura sensibile», una descrizione «quasi-atlante» del territorio e una sua narrazione. Come precisato dalla direzione artistica e organizzativa³, l'aggettivo sensibile è stato ritenuto il più pertinente e adatto, in quanto è il rilievo stesso a potersi qualificare e declinare in tal modo (reale, materiale, fisico, concreto, visibile, tangibile, percepibile, percettibile, rilevabile, fenomenico; chiaro, evidente, grande, forte, intenso, notevole, rilevante, apprezzabile, significativo, sostanzioso, considerevole, congruo; emotivo, impressionabile, delicato, nervoso; aperto, disponibile, attento, cosciente, reattivo, ricettivo).



Fig. 1 – Locandina del progetto «Cartografia Sensibile».

Fonte: www.carsomegna.com.

² Numerose aziende che hanno fatto la storia dell'Italia del Dopoguerra e hanno contribuito a cambiare il costume delle famiglie italiane sono nate a Omegna: basti citare Girmi, Lagostina, Bialelli, Alessi (unica ancora presente in città). Il polo del casalingo omegnese è stato tra i più dinamici sulla scena europea per molti decenni, insieme a Sheffield in Inghilterra, Solingen in Germania e pochi altri.

³ Il progetto è stato fondato ed è diretto da Andrea Ruschetti e Lorenza Boisi, cui si deve la definizione e declinazione progettuale.

Il progetto ha ricevuto un ottimo riscontro in termini di risposte a una *open call* lanciata nel 2017: ampia la compagine artistica che ha offerto iniziative di alta qualità e articolazione, rendendolo ancora più corposo e arboreo. Dal 2018 è stato incluso nella mappatura nazionale dei luoghi del contemporaneo stilata dalla Direzione generale Arte e architettura contemporanea e Periferie urbane del Ministero per i beni e le attività culturali⁴, inteso quale strumento per individuare e conoscere le realtà pubbliche e private *no profit* che espongono, valorizzano e promuovono l'arte contemporanea sul territorio nazionale.

Con le attività di luglio 2019, si sono concluse le attività triennali, che hanno visto tredici artisti italiani lavorare in collaborazione con alcuni enti locali, con le eccellenze produttive del bacino imprenditoriale del territorio (lavorazione del legno, dell'acciaio, delle materie plastiche, etc.), con le scuole, con la popolazione locale, con i fruitori della città di Omegna e dei suoi dintorni, ingenerando un fruttuoso processo di conoscenza, scambio, reciprocità.

Sotto il profilo geografico e analitico è interessante focalizzare l'attenzione sui metodi, sulle pratiche e sui dispositivi utilizzati per implementare questo corposo e creativo processo di *mapping*, sia in termini di ricerca sia di allestimento progettuale. La cartografia viene qui intesa come insieme di conoscenze scientifiche, tecniche e artistiche finalizzate alla rappresentazione simbolica, ma veritiera di informazioni geografiche o statistiche, demografiche, economiche, politiche, culturali di un luogo dato; come studio e indagine, attraverso la definizione e la visione delle immagini con cui tradurre parole, metafore, idee, sentimenti; come processo di archiviazione delle informazioni ottenute e di restituzione di itinerari insoliti alla popolazione locale e agli utenti territoriali. Emerge un'identità multiforme, con i suoi strati e le sue connotazioni più profonde, che si traspongono in percorsi di riscoperta e geolocalizzazione alquanto originali, o quantomeno insoliti, attraverso cui gli stessi abitanti possono riappropriarsi di parti della propria città, di elementi del proprio paesaggio, di anime della propria storia.

Una rilettura qualitativa, critica e comparata delle schede prodotte dagli artisti in sede di candidatura, e utilizzate come guida operativa nella fase di lavoro residenziale, consente di valutare gli esiti di un processo cartografico di contaminazione tra arte e scienza e di immaginare eventuali ambiti di replicabilità. Ciascuna scheda, infatti, costituisce una sorta di «progetto nel progetto», una scatola di istruzioni con cui leggere il territorio, ascoltarne le voci, osservarne i particolari, fotografare i suoi angoli, rapportarsi con le sue fattezze. Presenta gli strumenti di indagine ed esplorazione del territorio che possono essere replicati anche in altri contesti, aggiungendo o togliendo filtri particolari, configurando altre soluzioni a partire dalle pratiche di *mapping* adottate, usando la propria creatività. Pur mantenendo ciascuno una propria paternità e originalità artistica, è possibile raggruppare i progetti in base ad alcune caratteristiche che li accomunano. Mentre alcuni definiscono in modo preciso l'oggetto di indagine, focalizzandosi su elementi ambientali quali acqua, flora, microcosmo vegetale, altri sono meno circoscritti e più improntati

⁴ <https://luoghidelcontemporaneo.beniculturali.it/>.

sulle metodologie di indagine selezionate. In altre schede, il filtro analitico è costituito dalla scelta di un personaggio attraverso le cui opere rintracciare i fili descrittivi e narrativi delle storie e dei luoghi attraversati. In altre ancora viene enfatizzato il ruolo dei soggetti intermediari di informazioni o protagonisti dei processi di rilevazione, rivolgendo particolare attenzione agli abitanti e agli utenti del territorio. Ambiti oggettivi e materiali, dunque, che incontrano aree cognitive e culturali decisamente di natura più soggettiva. Emergono chiaramente molte sovrapposizioni o ambiti di «scivolamento» di un progetto sull'altro, in termini di metodi e finalità.

La seguente tabella offre una visione di sintesi degli elementi indagati posti in relazione alle modalità e agli strumenti utilizzati dagli artisti coinvolti dal progetto.

Tab. 2 – Tabella di sintesi del progetto «Cartografia Sensibile».

	DISEGNO	PITTURA	FOTOGRAFIA	SCULTURA/3D	PERFORMANCE	SUONO	VIDEO	
FAUNA				GQ				
FLORA	AA			GQ				
MONTAGNA	MF	FL	MF SM			SM		
ACQUA lago-fiumi		GC	DG		DG			
PERSONE					CC			
PAESI			AB					
LUOGHI	RM							
STORIA locale		GR	AP		CC			
STORIA familiare			AP					
	AA Antonello Aprile AB Aurora Biancardi AP Alice Pedrotti CC Collettivo Precipitazioni DG Daniele Girardi FL Federico Lanaro GQ Gianna Quaglia	GC Giulia Cestelli GR Giulia Severo Rossi MF Marco Facchetti PD Pier Giorgio De Pisto RM Roberta Montaruli SM Silvia Mariotti			Canoa Battello Osservazione Interviste Auto Walking Trekking			

Fonte: www.carsomegna.com.

Il concetto di confine come rapporto tra terra e cielo, come percorso verticale di osservazione e ascolto ha generato rappresentazioni dei contesti boschivi e montani catturati attraverso rilievi artistici particolari. Fogli di carta porosa sono, ad esempio, stati collocati sul suolo seguendo ciò che precedentemente è stato identificato come un confine, artificiale – un limite di proprietà – o naturale, la proiezione a terra della chioma di un albero: i fogli hanno così assorbito e registrato sulla loro superficie i segni del cielo, nella parte superiore, e quelli della terra, in quella inferiore. Tra le aree di indagine, i massi cappelati presenti in alcune zone montane intorno al lago d'Orta, a testimonianza di un'antropizzazione preistorica. Ne risultano alcune mappe di «geografia dell'interno», ovvero immagini che descrivono scenari vitali e intimi, sussur-

rati attraverso il tempo e fortemente legati a uno spazio tangibile (figura 2). Nelle aree pedemontane si è sviluppato un altro progetto inedito, finalizzato a portare forme pittoriche nei boschi (*Woodsplace*) creando un parallelo naturale a quella che in città viene definita come *street art*: si tratta di opere esposte che subiscono mutamenti seguendo lo sviluppo biologico delle piante (figura 2). L'unico modo per trovare e mappare queste opere è l'uso di coordinate GPS. Le opere sono accompagnate da un testo come questo: «Quest'opera non dà diritto ad una proprietà: nessuna pianta nessun terreno, nessun sasso e nessun animale sarà vostro. Chi guarda quest'immagine non è tenuto ad andare a rintracciare il suddetto luogo, può accontentarsi di sapere che esso esiste. Gli interventi pittorici sono stati eseguiti con vernici naturali per non rovinare, danneggiare, disturbare la normale attività biologica dell'albero o degli alberi in caso di interventi su più tronchi. L'artista non sarà responsabile di eventuali danni a cose o persone nel bosco durante la ricerca del suddetto luogo, né di eventuali morsi di animali selvatici o domestici liberi nel bosco. Per evitare delusioni consigliamo di non cercare il suddetto posto, o almeno di farlo in periodi favorevoli, in giornate soleggiate e con temperature miti. Quest'opera vale come autentica di sé stessa ed è riprodotta in tiratura 1/1».



Fig. 2 – Massi coppellati, carte porose e *Woodsplace*.

Fonte: www.carsomegna.com.

Un'indagine dedicata al tema della flora che caratterizza il Verbano Cusio Ossola, con l'obiettivo di raccontare il territorio mediante l'osservazione del mondo vegetale piccolo e microscopico presente in natura, è stata condotta mediante lo studio e l'osservazione diretta delle caratteristiche che si riscontrano in questo ambiente: ne sono emersi alcuni particolari poi riprodotti con carta, ceramica, legno e polveri, esaltando i dettagli come motivo di

scoperta, di separazione e di precisa ricollocazione. A partire dall'analisi di materiali documentali su studi botanici precedenti e dall'individuazione su mappe geografiche dei siti di maggior pertinenza, vegetale e microcosmo sono stati investigati in un altro processo di *mapping*, che si è avvalso della partecipazione di referenti delle comunità locali mediante guide e sopralluoghi; ne è scaturito un «erbario immaginifico», una sorta di «geografia dell'infra-mondo» in cui i luoghi visitati sono descritti attraverso i dettagli che li compongono, estrapolati e messi a fuoco come da una lente che riproduce l'effetto di massima prossimità ottica e speculativa all'oggetto secondo una visione artistica.

Il dialogo con la terra si è fatto anche ricerca di aree inaccessibili o minimamente conosciute. L'esplorazione in canoa delle acque brillanti del bacino del Lago d'Orta, zone tranquille, prive di forti correnti e rapide, ha consentito di cogliere una visione dal punto di vista dall'acqua alla terra, per scoprire e indagare ambienti e condizioni naturali con una prospettiva diversa. Queste zone sono divenute un laboratorio a cielo aperto; i materiali prodotti rappresentano l'elaborazione artistica di avvenimenti, memorie, visioni e scoperte. Ne è scaturito una sorta di «diario di bordo», un racconto della vita del lago, dei suoi equilibri poetici e geografici mediante foto, opere, installazioni e mappe. L'acqua porta con sé una dimensione di memoria, che è stata rappresentata artisticamente in correlazione alla memoria dei territori fisici antropizzati e fortemente segnati dalla storia e architettura industriale.

Va ricordato come il lago cusiano sia tornato a vivere, negli anni Ottanta,

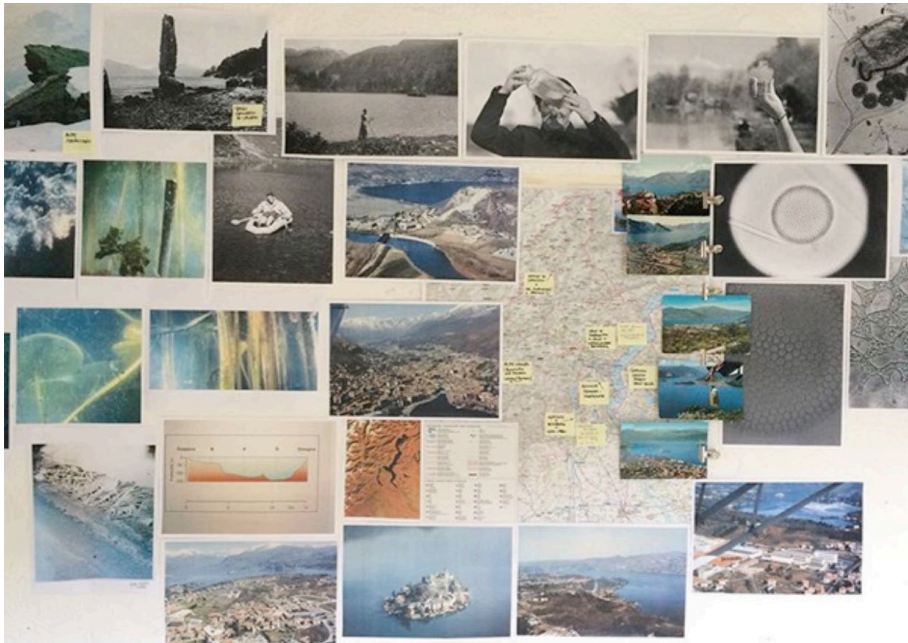


Fig. 3 – I cambiamenti dell'ecosistema del lago.

Fonte: www.carsomegna.com.

grazie a un'intensa azione di *liming*, oggi finalmente apprezzato quale risorsa culturale e turistica e non più come scarico di liquami e inquinanti industriali⁵. Attraverso la consultazione dell'Archivio Storico dell'Istituto degli studi per gli ecosistemi del Consiglio nazionale delle ricerche (ISE-CNR) avente sede a Verbania, l'utilizzo di macro fotografie degli organismi e altri esperimenti, hanno condotto alla ricostruzione dei cambiamenti di natura eco-sistemica, ponendoli in relazione al concetto di architettura organica: spazi, forme, funzioni, sono strettamente connesse alla vita delle genti di lago, alla geografia che emerge dalle loro dimensioni di carattere individuale e collettivo.

Dimensioni affinate e parcellizzate sono le tracce, intese come segni, stratificazioni, passaggi, gesti, accumuli, lasciate dalle persone su panche, muretti, scalini, eccetera. Queste tracce costituiscono storie che affiorano e restano indelebili cui è stata data una forma grafica: copiato mediante *frottage*, una tecnica di disegno e pittura basata sul principio dello sfregamento, il materiale raccolto è stato ordinato secondo gli schemi di quella che potrebbe essere definita come una «geografia privata», basata sulla rilevazione e mappatura di fenomeni umani, anche quotidiani, semplici, inconsapevoli. Altre immagini legate alle tracce che il presente imprime sono state catturate mediante rappresentazioni astratte e simboliche dalla combinazione di superfici (strade, muri, elementi del paesaggio) e di luci (dirette, riflesse, naturali, artificiali): ne è scaturita un'indagine analitica sperimentale delle dimensioni fisiche e fenomeniche della luce e del rapporto tra visioni a occhi aperti e occhi chiusi, che ha consentito di creare una geografia visiva e narrata del territorio.

Una mappatura di tipo emozionale basata sull'elaborazione degli *small data* di un campione ridotto di individui, delineato su base territoriale, ha consentito di elaborare una rappresentazione pseudo-scientifica dei loro sentimenti e ricordi legati al luogo in analisi (figura 4). I volontari partecipanti hanno ceduto informazioni sulla sfera emozionale attraverso l'interazione e le interviste con gli artisti-ricercatori, che hanno in precedenza formulato il profilo del campione da analizzare e il sistema in cui immettere i dati. Oltre che oggetto di studio, gli abitanti sono così diventati artefici di una narrativa del luogo e co-creatori di una possibile rappresentazione topografica del suo vissuto. I luoghi e le emozioni del passato, presente e futuro del territorio in analisi, vanno a comporre una mappatura di una «geografia sentimentale» della comunità che rende vivi quegli spazi. Analogamente, un altro percorso di geografia antropica, tra restituzioni prospettiche e geometrie descrittive, è quello fondato su dieci tappe di un viaggio sentimentale e in solitaria, vissute nella zona di Omegna e delle pendici montane della Valle Strona e del Cusio, attraverso cui è stata redatta una sorta di cartografia affettiva di luoghi e persone.

Il mosaico del progetto di cartografia sensibile si completa con i lavori di due artisti. Il primo è incentrato sullo studio della produzione pittorica, in gran parte dispersa, e di quella fotografica di Guido Boggiani, antropologo

⁵ <http://www.ise.cnr.it/archivio/orta/l-inquinamento-e-il-risanamento-del-lago-d-orta>.



Fig. 4 – La rilevazione partecipata del Collettivo Precipitazioni.

Fonte: www.carsomegna.com.

nativo di Omegna⁶; il secondo è stato dedicato alle rotte di navigazione e alla pratica del pittore verbanese Carlo Rapp⁷.

Incrociando il campo di azione su cui i progetti si sono mossi e la numerosità dei soggetti coinvolti, è possibile ottenere una classificazione del rilievo sensibile e sentimentale secondo i quadranti della seguente matrice (figura 4)⁸.

I due criteri adottati sono prevalentemente di tipo qualitativo: registrano, sull'asse delle ascisse, il numero dei soggetti coinvolti – spaziando da modalità dell'artista in solitaria all'interazione con esperti, abitanti, enti locali, mentre indicano su quello delle ordinate lo spettro delle tematiche indagate. Va precisato come tale spettro offra indicazioni anche di tipo qualitativo: l'ambito

⁶ Boggiani intraprese diversi viaggi nell'America del sud, fino a trovare la morte in Paraguay nel 1902. A partire dall'analisi del suo libro *Viaggi di un artista nell'America meridionale: i Caduvei*, la storia di Boggiani offre di versi spunti su cui Rossi ha lavorato: il rapporto tra differenti *medium* (il suo passaggio da pittore a fotografo), l'idea di registrare il mondo senza farne parte e il cortocircuito innestato dal suo fotografare i corpi dipinti delle tribù. L'intento è quello di realizzare una serie che affronti questo ibrido tra fotografia e pittura, in un ricorso tra analogico e digitale basato non già su un confronto visivo diretto, quanto sulle immagini di paesaggi forniti dai satelliti o da sistemi di programmazione di ambienti virtuali.

⁷ Pittore, scultore, creatore di campane istoriate, illustratore, Rapp viene considerato un interprete intenso del Verbano con i suoi libri d'arte, disegni a braccetto di prose ispirate, fra le quali quelle dell'amico Piero Chiara.

⁸ I riferimenti ai progetti sono stati indicati nella matrice mediante le iniziali di nome e cognome degli artisti, come indicato nella legenda della figura 2.

monotematico descrive, in prevalenza, progetti di rilevazione e mappatura di fenomeni correlati a risorse e segni ambientali; quello politematico connota progetti correlati alle attività umane e alle relazioni con i luoghi e i paesaggi. Un campo di azione fitto, in cui sono stati indagati molti temi e aspetti territoriali e culturali, frutto dell'interazione con molte persone genera un rilievo sensibile e sentimentale che potrebbe essere definito con respiro «collettivo e diffuso»; qualora fosse il solo artista a indagare, diverrebbe «individuale e differenziato». Quando, invece, i temi territoriali si condensano in pochi elementi, l'artista in solitaria produce un rilievo «intimo e focalizzato»; se accompagnato da altri attori il rilievo diventa «aperto e concentrato». I progetti analizzati trovano una propria collocazione nei quadranti della matrice come risultante delle modalità e pratiche artistico-cartografiche adottate. Il primo quadrante è popolato dai progetti fortemente orientati verso una rappresentazione geografica dei fenomeni indagati. Il secondo quadrante ospita il progetto giocato su processi di partecipazione e co-creazione da parte degli abitanti e utenti della città. Il terzo include la maggior parte dei progetti di «Cartografia Sensibile», incentrati su vegetazione, flora, boschi mappati mediante strumenti cartografici sia tradizionali sia innovativi e artistici; si aggiungono a essi i lavori monotematici dedicati a due personaggi locali. Nel quarto quadrante si possono, infine, posizionare i progetti ancorati a modalità di rilievo sentimentale di natura fortemente emozionale e personale.

<p>INDIVIDUALE E DIFFERENZIATO</p> <p>PD SM</p> <p>RM</p>	<p>molti temi</p> <p>COLLETTIVO E DIFFUSO</p> <p>CC</p>
<p>artista</p> <p>GQ FL AA MF</p> <p>DG</p> <p>INTIMO E FOCALIZZATO</p> <p>GR GC</p>	<p>più soggetti</p> <p>AB AP</p> <p>APERTO E CONCENTRATO</p> <p>un tema</p>

Fig. 5 – Matrice del Rilievo sensibile e sentimentale.

Fonte: elaborazione propria.

4. Alcune riflessioni conclusive

Il sedimentarsi di forme ricorrenti legati agli usi, ma anche a processi intricati di migrazione dei segni, dei simboli e delle tradizioni, generano un'occasione di riconoscimento di identità diffuse: tali identità rendono il paesaggio una suc-

cessione di configurazioni spaziali portatrici di significato, legate a specifiche attività e riconosciute in una memoria culturale prossima o remota, secondo una percezione dotata di caratteri e relazioni territoriali spazio-temporali (Farina, 2006). Lungi dall'essere una mera rappresentazione dello spazio, il paesaggio costituisce un processo culturale e un frutto reale delle relazioni tra uomo e natura (Tosco, 2007; Pettenati, 2019). L'identità di un luogo è fortemente legata agli elementi ambientali e paesistici che lo costituiscono e che sono influenzati dall'interazione con le comunità umane; il senso di attaccamento e di appartenenza sono determinati dal riconoscersi nel territorio e da una relazione di affetto verso di esso, sviluppatosi attraverso le esperienze che può far vivere (Hernández-Morcilloa *et al.*, 2013). Il rilievo sensibile si innesta fertilemente sul paesaggio e sulla sua rappresentazione, come tipologia di analisi che interessa il campo del rilievo, perché ha lo scopo di far emergere gli elementi dell'identità territoriale, sensibile e sentimentale poiché aperta alle sollecitazioni che provengono dai luoghi e dai sentimenti che li animano, sia come punto di vista interno (abitanti, *decision makers*, etc.) sia esterno (turisti, fruitori, artisti, etc.).

Questo modo di vedere e rappresentare gli ambiti di vita e di esperienza umana trova fondamento nell'approccio dei servizi ecosistemici culturali (*Cultural Ecosystem Services* – CES) (Marta, Morri, 2005; Chan *et al.*, 2011; Tenberg, 2012; Fish *et al.*, 2016). Consente, infatti, di rilevare i benefici intangibili che l'ecosistema offre agli esseri umani in termini di sviluppo cognitivo, arricchimento spirituale ed emotivo, crescita personale e formazione, e che contribuiscono al raggiungimento del benessere umano. I CES scaturiscono dall'interazione tra spazio ambientale, pratiche culturali ed elementi biofisici in un contesto di valori culturali; costituiscono una risorsa non data a priori poiché richiedono una componente partecipativa (Savoldi, 2018). Si rivelano utili per comprendere effetti ed esiti di progettualità territoriali sviluppate in termini di servizi, benefici e vantaggi generati capaci di rappresentare l'insieme dei servizi ecosistemici culturali, quali valori estetici ed emotivi, servizi ricreativi ed ecoturistici, senso del luogo. I CES sono caratterizzati da intangibilità, soggettività e difficoltà di quantificazione. Una funzione o una struttura, per essere qualificata come servizio ecosistemico culturale, deve soddisfare bisogni o desideri umani specifici, variabili a seconda delle conoscenze, delle tecnologie e dello sviluppo socio-culturale. I benefici generati sono di tipo fisico, emotivo e mentale, hanno natura sottile e intuitiva e il loro valore dipende dalla valutazione individuale e culturale (*ibidem*).

In particolare, il progetto indagato e presentato come caso di studio consente di evidenziare che non solo il sistema e le metodologie di raccolta costituiscono il frutto di un dichiarato relativismo pseudo-deterministico, ma anche che il materiale stesso di cui si occupano non ha un carattere quantitativo, bensì qualitativo e prevalentemente soggettivo. Gli strumenti di raccolta dei dati, organizzazione e conservazione delle informazioni ricavate, rappresentazione dei significati, provengono dalle scienze sociali, ma sono stati contestualizzati e arricchiti dal punto di vista artistico in base alle sensibilità, alle visioni, alle competenze di ciascun artista contemporaneo coinvolto dal progetto «Cartografia Sensibile». Ed è così che dati e informazioni legati all'osservazione indiretta e diretta di tipo visivo, fotografico, grafico, audio

– sopralluogo, navigazione, cammino, visite guidate, produzione di diari e appunti di viaggio – si sono intrecciati con dettagli, racconti, parole custoditi in archivi popolari fatti di oggetti e immagini, ricordi tramandati, leggende, domande lasciate insolute, libri introvabili, musiche popolari, paesaggi apparentemente intonsi, che portano, invece, nascosti i segni di storie recenti e lontane. Il progetto è risultato vincitore del bando FUNDER35 della Fondazione Cariplo, che ha l’obiettivo di rendere più solide e stabili le migliori imprese culturali giovanili del paese. Anche grazie a questo contributo, culturale ed economico, per ogni annualità sono stati promossi eventi presso diversi contesti, quali pertinenze industriali, edifici storici o musei presenti nel territorio. Particolare attenzione è stata rivolta al coinvolgimento di un nuovo e crescente pubblico territoriale, progressivamente sensibilizzato e fidelizzato alle attività in una logica partecipativa di *audience development* già sperimentata in altri ambiti di attività dell’Associazione Mastronauta.

L’intento di «mettere in luce» alcuni aspetti identitari e culturali del territorio, si coniuga con quello di «mettere in scena», restituendo al territorio gli esiti di questo lungo e intenso percorso di indagine: se il 2020 sarà l’anno dedicato alla disseminazione dei risultati del progetto «Cartografia Sensibile», condensati in un volume scientifico-artistico e presentati in una mostra con momenti convegnistici e seminariali annessi, nel 2019 sono state intraprese altre interessanti iniziative sul territorio omegnese e del lago d’Orta. Tra queste *ARTbyART* e *UFOciclismo* attivano itinerari particolari pensati per visitatori e abitanti del lago d’Orta, promuovendo nuove pratiche turistiche di tipo artistico e creativo. La creatività, dunque, intesa come modalità di accesso per conoscere, esplorare, rappresentare un contesto; come filtro e filo emozionale di una cartografia semantica e sensibile; come competenza chiave per implementare e contestualizzare progetti in modo innovativo e partecipato.

Bibliografia

- ARBORE C., MAGGIOLI M. (a cura di), *Territorialità: concetti, narrazioni, pratiche: saggi per Angelo Turco*, Milano, FrancoAngeli, 2017.
- BALDARO R., *Cartografia sensibile*, 2018, http://www.robtabaldaro.it/pdf/CARTOGRAFIA_SENSIBILE.pdf.
- BALLETTI F. (a cura di), *Sapere tecnico-Sapere locale. Conoscenza, identificazione, scenari per il progetto*, Firenze, Alinea Editrice, 2007.
- BAROSIO M., TRISCIUOGGIO M. (a cura di), *I paesaggi culturali: costruzione, promozione, gestione*, Milano, EGEA, 2013.
- BARTHES R., “Semiologia e urbanistica”, in *op. cit.*, 10, Napoli, Edizioni Il Centro, 1967.
- BELTA G., 2018, <https://artfactorycesena.blogspot.com/2018/03/cartografia-sensibile-rendiamo-visibile.html>.
- BERQUE A., *Écoumène. Introduction à l’étude des milieux humains*, Paris, Belin, 2000.
- BORIA E., “Una cartografia per tutta la geografia. Riflessioni a partire da una recensione di Giorgio Mangani”, in *Semestrale di studi e ricerche di geografia*, 2, 2018, pp. 119-122.

- BROWN G., RAYMOND C., "The Relationship Between Place Attachment and Landscape Values: Toward Mapping Place Attachment", in *Applied Geography*, 27, 2007, pp. 89-111.
- BRUNDU B., MANCA I., "Cartografia e pianificazione territoriale: modelli e metriche di paesaggio", in BRUNDU B., MANCA I., *Conoscere per rappresentare. Temi di cartografia e approcci metodologici*, Trieste, EUT Edizioni Università di Trieste, 2018, pp. 231-246.
- CALANDRA L.M., "Il territorio attraverso le carte geografiche: un modello didattico per la scuola di base", in *Scripta Nova Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1 de agosto de 2008, vol. XII, núm. 270 (124), <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-270/sn-270-124.htm>.
- CARTE M., *La rappresentazione nel progetto di territorio. Un libro illustrato*, Firenze, Firenze University Press, 2012.
- CASSATELLA C., GAMBINO R. (a cura di), *Il territorio: conoscenza e rappresentazione*, Torino, CELID, 2005.
- CASTI E., "Tecnologie cartografiche per la governance territoriale", in BOZZATO S. (a cura di), *GIS tra natura e tecnologia*, Roma, Carocci, 2010, pp. 21-52.
- CASTI E., *Cartografia e progettazione territoriale. Dalle carte coloniali alle carte di piano*, Torino, Utet, 2007.
- CASTI E., *L'ordine del mondo e la sua rappresentazione*, Milano, Unicopli, 1998.
- CASTI E., LÉVY J. (a cura di), *Le sfide cartografiche. Movimento, partecipazione, rischio*, Ancona, Il lavoro editoriale/università, 2010.
- CASTI E., *Reflexive Cartography. A New Perspective on Mapping*, Amsterdam, Elsevier, 2015.
- CASTIGLIONI B., *Percorsi nel paesaggio*, Torino, Giappichelli Editore, 2002.
- CERUTTI S., "Geografie perdute, storie ritrovate: percorsi di partecipazione e sviluppo locale nelle Terre di Mezzo", in *Rivista Geografica Italiana*, 126(3), 2019, pp. 57-80.
- CHAN K.M.A., GOLDSTEIN J., SATTERFIELD T., HANNAHS N., KIKILOI K., NAIDOO R., VADEBONCOEUR N., WOODSIDE U., "Cultural Services and Non-use Values", in KAREIVA P., TALLIS H., RICKETTS T.H., DAILY G.C., POLASKY S. (eds.), *Natural Capital: Theory and Practice of Mapping Ecosystem Services*, New York, Oxford University Press, 2011, pp. 206-228.
- DANIELS S., NASH C., "Lifepaths: geography and biography", in *Journal of historical geography*, 30(3), 2004, pp. 449-458.
- DANSERO E., GOVERNA F. (a cura di), "Geografia e sviluppo locale tra dinamiche territoriali e processi di istituzionalizzazione", in *Geotema*, 26, 2005, pp. 90-98.
- DE FALCO S., LA FORESTA D., "Il patrimonio culturale in epoca 4.0: una nuova geografia dello sviluppo turistico", in *Annali del Turismo*, VI, 2017, pp. 39-58.
- DEMATTEIS G., GOVERNA F., *Territorialità, sviluppo locale, sostenibilità: il modello Slot*, Milano, FrancoAngeli, 2005.
- FARINA A., *Il paesaggio cognitivo*, Milano, FrancoAngeli, 2006.
- FARINELLI F., *Geografia: un'introduzione ai modelli del mondo*, Torino, Einaudi, 2003.
- FERNÁNDEZ P.I.A., BUCHROITHNER M.F., *Paradigms in Cartography*, Berlin, Springer-Verlag, 2014.

- FISH R., CHURCH A., WINTER M., "Conceptualising Cultural Ecosystem Services: A Novel Framework for Research and Critical Engagement", in *Ecosystem Services*, 21, 2016, pp. 208-217.
- GASPARELLA L., "Paesaggi sensibili paesaggi sentiti: percezioni e rappresentazioni per la comprensione del paesaggio", in *Turismo e Psicologia*, 1, 2016, pp. 3-12.
- GEMIGNANI C.A. (a cura di), *Officina cartografica: Materiali di studio*, Milano, FrancoAngeli, 2017.
- HARLEY B., "Cartes, savoir et pouvoir", in GOULD P., BAILLY A., *Le pouvoir des cartes. Brian Harley et la cartographie*, Paris, Anthropos, 1995, pp. 19-51.
- HERNÁNDEZ-MORCILLOA M., PLIENINGERA T., BIELING C., "An empirical immaginaria, creativa", in *Studi culturali*, 9(1), 2012, pp. 115-134.
- JACKSON B., HECHT B., "Cartography: Unlocking Thematic Cartography Through Semantic Enhancement", in *Proceedings 22nd International Conference on Intelligent User Interfaces*, New York, ACM, 2017, pp. 179-190.
- LUCCHESI F., *Il territorio, il codice, la rappresentazione: il disegno dello statuto dei luoghi*, Firenze, Firenze University Press, 2005.
- LYNCH K., *City Sense and City Design: Writings and Projects of Kevin Lynch*, Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 1995.
- LYNCH K., *Good City Form*, Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 1984.
- LYNCH K., *The Image of the City*, Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 1960.
- MAGGIOLI M., "Cartografare, fotografare, filmare: archivi e geografia", in *Semestrato di studi e ricerche di geografia*, 22(1), 2011, pp. 7-14.
- MAGNAGHI A., "Una metodologia analitica per la progettazione identitaria del territorio", in MAGNAGHI A., *Rappresentare i luoghi. Metodi e tecniche*, Firenze, Alinea, 2001, pp. 7-52.
- MANGANI G., "Intercettare la chora. Luogo e spazio nel dibattito geografico degli ultimi trent'anni", in CASTI E. (a cura di), *Cartografia e progettazione territoriale. Dalle carte coloniali alle carte di piano*, Torino, Utet, 2007, pp. 31-41.
- MARTA M., MORRI R., "Rete ecologica e paesaggio culturale: i servizi ecosistemici per l'area metropolitana", in FACCIOLO M. (a cura di), *Quali filiere per un progetto metropolitano? Slow tourism, spazi comuni, città*, Milano, FrancoAngeli, 2005, pp. 330-351.
- MITCHELL W.J.T., *Iconology: image, text, ideology*, Chicago, University of Chicago Press, 1986.
- MORRI R., "Le rappresentazioni "sincere": un'opportunità per la geografia o una nuova forma di riduzionismo", in *Documenti geografici*, 2, 2017, pp. 43-69.
- PABA G., *Luoghi comuni: la città come laboratorio di progetti collettivi*, Milano, FrancoAngeli, 1998.
- PALAGIANO C., "La cartografia come strumento di conoscenza e di azione", in *Atlante dei tipi geografici*, Firenze, Istituto Geografico Militare, 2004, pp. 211-222.
- PANOFSKY E., *Il significato nelle arti visive*, Torino, Einaudi, 1993 (ed. orig. 1955).
- PAPOTTI D., "Cartografie alternative. La mappa come rappresentazione ludica, immaginaria, creativa", in *Studi culturali*, 9(1), 2012, pp. 115-134.
- PETTENATI G., *I paesaggi culturali Unesco in Italia*, Milano, FrancoAngeli, 2019.
- POLI D., "Il cartografo-biografo come attore della rappresentazione dello spazio

- in comune”, in CASTELNOVI P. (a cura di), *Il senso del paesaggio*, IRES, Torino, 2000, pp. 205-214.
- POLI D., “Il patrimonio territoriale fra capitale e risorsa nei processi di patrimonializzazione proattiva”, in MELONI B., *Aree interne e progetti d'area*, Torino, Rosenberg & Sellier, 2015, pp. 123-140.
- POLI D., “Rappresentazione delle identità storico-morfologiche dei luoghi”, in MAGNAGHI A. (a cura di), *Rappresentare i luoghi, metodi e tecniche*, Firenze, Alinea Editrice, 2001, pp. 215-285.
- POLTO C. (a cura di), *La cartografia come strumento di conoscenza e di gestione del territorio*, Messina, Edizioni Sfameni, 2006.
- PRESTI L.L., LUCHETTA S., PETERLE G., ROSSETTO T., “Cartografie plurali”, in *Semestrale di studi e ricerche di geografia*, 2, 2018, pp. 123-126.
- QUAINI M., “Cartografie e progettualità: divagazioni geostoriche sul ruolo imprescindibile della storicità”, in *Semestrale di studi e ricerche di geografia*, 22(2), 2010, pp. 21-33.
- ROMBAI L., “La cartografia degli enti collettivi. Problemi di attribuzione di responsabilità”, in *Geostorie*, 12, 2004, pp. 101-117.
- ROSSI L., “La rappresentazione cartografica del paesaggio fra arte e geometria”, in *Études de lettres*, 1-2, 2013, pp. 305-322.
- SAVOLDI M., *I servizi ecosistemici culturali nel Cusio*, Tesi di Laurea Magistrale in Economia e Gestione delle Arti e delle Attività Culturali, Università Ca' Foscari di Venezia, A.A. 2017-2018.
- SCANU G., MADAU C., MARIOTTI G., “Cartografia e nuovi orientamenti delle politiche del turismo in Sardegna”, in *Bollettino dell'Associazione Italiana di Cartografia*, 126, 2006, pp. 127-128.
- SCANU G., PODDA C., SCANU G., “Cartografia e smart city”, in *Bollettino dell'Associazione Italiana di Cartografia*, 161, 2017, pp. 111-125.
- SEPE M., *Il rilievo sensibile. Rappresentare l'identità per promuovere il patrimonio culturale in Campania*, Milano, FrancoAngeli, 2007.
- SINISCALCHI S., “Gli orientamenti delle ricerche storico-cartografiche e cartografico-storiche in Italia. Una rassegna bibliografica ragionata degli ultimi trent'anni attraverso gli indici delle principali riviste geografiche italiane (1987-2017)”, in *Geotema*, 58, 2018, pp. 8-16.
- SPAGNOLI L., “La cartografia tra uso e valorizzazione. Riflessioni introduttive”, in CARTA M., SPAGNOLI L. (a cura di), *La ricerca e le istituzioni tra interpretazione e valorizzazione della documentazione cartografica*, Roma, Gangemi Editore, 2016, pp. 11-19.
- SÜNDEHAUF N., PHAM T.T., LATIF Y., MILFORD M., REID I., “Meaningful maps with object-oriented semantic mapping”, in *Proceedings IEEE/RSJ International Conference on Intelligent Robots and Systems (IROS)*, Vancouver, BC, 2017, pp. 5079-5085.
- TENGBERG A., FREDHOLM S., ELIASSON I., KNEZ I., SALTZMAN K., WETTERBERG O., “Cultural ecosystem services provided by landscapes: Assessment of heritage values and identity”, in *Ecosystem Services*, 2, 2012, pp. 14-26.
- TOSCO C., *Il paesaggio come storia*, Bologna, il Mulino, 2007.
- TURCO A., *Configurazioni della territorialità*, Milano, FrancoAngeli, 2010.

Semantic and Sensitive Cartography: the Space between Listening and Storying

The last few decades have witnessed a significant change in the field of cartography. Cartography has gone «from doing to being»: new practice of making maps, different ways of recognize the territorial themes, various methods of represent both physical and immaterial elements have emerged. These changes can be related to the fast development of the ICT, the increased availability of digital data and a growing need to understand an ever-complex world. Also, these changes are certainly related to new techniques based on participatory approaches to spatial planning, spatial information and communications management. They have led the cartography to become a field of interest and action even for non-specialists, in particular the local communities and networks. Within the framework of the so-called «semantic cartography», useful to identify characteristics and tools for its implementation and practical application, the contribution focuses on a case study. The objective is to investigate, through a qualitative methodology, the cultural and artistic mapping practices and findings, in order to evaluate the innovativeness and replicability of the initiatives undertaken.

Cartographie sémantique et sensible : espaces et projets entre significations et sentiments

La manière de représenter les éléments et les thèmes territoriaux a fait passer la cartographie de la dimension du «faire» à celle de l'«être»: on a surgi nouvelles pratiques de création de cartes, différentes manières de reconnaître les thèmes territoriaux, différentes méthodes de représentation des éléments physiques et immatériels. Ces changements peuvent être liés au développement rapide des TIC, à la disponibilité accrue des données numériques et au besoin croissant de comprendre un monde toujours plus complexe. De plus, ces changements sont certainement liés à de nouvelles techniques basées sur des approches participatives de l'aménagement du territoire, de l'information spatiale et de la gestion des communications. Ils ont conduit la cartographie à devenir un champ d'intérêt et d'action même pour les non-spécialistes, en particulier les communautés. Dans le cadre de la «cartographie sémantique», utile pour identifier les caractéristiques et les mécanismes de son application pratique, la contribution se concentre sur une étude de cas. L'objectif est d'étudier, à travers une méthodologie qualitative, les pratiques et les résultats de la cartographie culturelle et artistique, afin d'évaluer le caractère innovant et la reproductibilité des initiatives entreprises.

