

## **Nuove comunità in casa.**

### **Per un'analisi semiotica del film *L'appartamento spagnolo***

Maria Giulia Franco

**Abstract.** My proposal is to semiotically analyze the logics regarding the formation of a collective actor, a living community, formed starting from the sharing of the same action programme, the adhesion to a new experience of coexistence in a new house. The space and its re-semanticization will in fact be the main recipient in establishing a renewed form of life, in which each individuality will recognize itself relationally.

I will address this question through the semiotic study of a film: *L'appartamento spagnolo*. One story of coexistence that act as effective text in bringing out the process of establishing a community; investigating the redefinition of meanings regarding the semantic categories of public/private, individual/collective or even intimate/foreign. I will thus explore the role of new policy of cohabitation, prerequisite for a form of living together. The final result will lead to the creation of a new collective, in a new dimension in which space and subjects define each other mutually.

#### **1. Introduzione**

Lo spazio non è un fondale neutro che accoglie le scelte del soggetto, lo spazio gioca un ruolo di primo piano nel dialogo intersoggettivo, se non altro ne uscirà esso stesso trasformato o per lo meno risemantizzato. (Marrone 2001, p. 304).

Sarà questa la chiave di interpretazione del seguente studio, riguardante l'analisi semiotica delle modalità secondo le quali si verifica il processo di manifestazione di un particolare attore collettivo, in occasione di una nuova esperienza di convivenza. La questione verrà infatti trattata a partire dal riconoscimento del regime di presupposizione reciproca tra i soggetti e un particolare spazio, lo spazio domestico, da essi condiviso, in cui si identificheranno come parte di un nuovo gruppo e di una nuova forma di vita. Emergerà dunque il ruolo dell'abitazione e degli oggetti quotidiani in essa presenti, nel definire la forma della loro esperienza di convivenza, costituendosi come soggetti attivi, *destinanti collettivi*, di un nuovo programma d'azione; quest'ultimo contraddistinto da un particolare sistema di valori, nel quale i soggetti si riconosceranno durante un graduale percorso di trasformazione identitario.

Come *case study* ho selezionato un particolare testo, il film francese di Cédric Klapisch *L'auberge espagnole* tradotto in italiano *L'appartamento spagnolo*, in quanto risulta efficace nel far emergere la gradualità di un processo trasformativo durante il quale la percezione individuale dell'altro e del nuovo spazio abitato diverrà non più estranea ma familiare, dando vita a una nuova *comunità*.

Il film, infatti, racconta la storia di un'esperienza di convivenza tra diversi giovani studenti di nazionalità differente avvenuta durante il loro periodo dell'Erasmus<sup>1</sup> e destinata dunque a terminare dopo un periodo preciso.

In una prima fase, analizzerò in linea generale la trama filmica, il programma narrativo del protagonista, le relazioni intessute con gli altri studenti e il ruolo dello spazio in cui convivono insieme, *l'appartamento*.

---

<sup>1</sup> In riferimento al programma Erasmus, cfr. Paolucci (2021): inquadra tale questione riprendendo le idee di Umberto Eco, il quale analizza il fenomeno secondo il punto di vista linguistico. Eco definisce l'Erasmus come una opportunità per la creazione di future generazioni bilingue. Si tratta infatti, della compresenza nello stesso luogo di persone che parlano lingue differenti, pur adattandosi a una lingua che non padroneggiano come quella madre.

Mi concentrerò poi, sull'analisi semiotica di quattro scene in particolare, poiché esse più di altre pongono in luce le differenti fasi costitutive del graduale processo di riconoscimento identitario sia in nuovi legami comunitari sia in una nuova casa. Si tratta di quelle parti del testo filmico in cui emerge più chiaramente l'efficacia semiotica (Fabbri 2017) della spazialità, continuamente ritracciata e riarticolata dalla loro stessa esperienza di convivenza. Da esse si coglierà infatti il senso finale della narrazione riguardante un graduale processo di evoluzione e di crescita individuale e collettiva.

Mediante un'analisi comparativa, ricostruirò dal confronto delle varie scene differenti dinamiche di valorizzazione attraverso le quali ogni soggetto si riconoscerà in una nuova *forma di vita*, dispiegata in uno spazio domestico; quest'ultimo, dotato di un particolare valore soggettivo, fungerà da *spazio topico* per una moltitudine di azioni socializzanti e comunitarie.

Durante l'analisi, mi soffermerò sull'importanza della *corporeità* (Barthes 2002; Marrone 2001, 2005), nell'agire sul processo di formazione di una nuova soggettività collettiva, in quanto è a partire dal suo coinvolgimento che emergerà il senso e l'efficacia di una esperienza intersoggettiva e intercorporea.

Questione che non può che riguardare le dinamiche passionali che durante l'intera narrazione agiscono nel promuovere nuove forme di valorizzazione dei nuovi spazi, percepibili da ogni soggetto secondo meccanismi assiologici di *euforia/disforia* (cfr. Del Marco, Pezzini 2012); si dispiega così nella narrazione quel regime di cui tratta Marrone: “un regime panico dell'estesia, dove il corpo comune senza più confini tra individui e individui, è in presa diretta con il mondo, con le cose e con gli altri” (2013, p. 255).

A tal proposito, ricostruirò differenti modalità di percezione e attaccamento dello spazio abitato e degli oggetti (cfr. Semprini 1999) in esso presenti, in relazione a un particolare sistema abitativo condiviso dalla comunità; un insieme di regole implicite o esplicite dalle quali verranno ridefiniti i significati della dimensione individuale/collettiva di ognuno di loro.

A questo punto, prima di procedere con l'analisi, al fine di inquadrare più chiaramente la questione trattata, è determinante riconoscere la portata semiotica di una specifica politica di convivenza, soggiacente come condizione primaria per far sì che possa essere realizzata una forma di coabitazione tra una molteplicità di soggetti (Bassano 2023). Tale politica sarà responsabile di determinare specifiche modalità di riarticolazione delle spazialità, di ridefinizione delle loro stesse funzioni e di annullamento di qualsiasi forma di organizzazione spaziale prestabilita.

Nel dettaglio, differenzierò le varie scene, riportate con un fermo immagine, a seconda del tipo di spazialità rappresentata: emergeranno sia spazi continui e sconfinati dedicati a un uso collettivo e per questo oltrepassabili, in cui prenderà forma una totalità, sia spazi discontinui, non oltrepassabili, confinati e dedicati unicamente al singolo, dunque privati. L'incontro tra spazi continui e discontinui (Hammad 2001) farà emergere il sistema profondo dei legami tra i soggetti. A tal proposito, risulta pertinente il riferimento a Barthes (2002), il quale nel suo corso al “Collage de France” dedicato al *come vivere insieme* tratta di “buona distanza dei soggetti”, riservando molte parti all'idea di chiusura, protezione e divieto. Come scrive Marrone “il campo semantico del non poter fare retroagisce su quello espressivo, creandolo” (2013, p. 247); vedremo infatti durante la narrazione come una particolare esperienza di convivenza diviene responsabile di determinare specifiche operazioni di territorializzazione, agenti nell'identità e nel ruolo di ogni soggetto.

## **2. Verso l'analisi di nuove forme di convivenza**

### **2.1 L'auberge spagnole**

Il film *l'appartamento spagnolo* racconta la storia di un universitario francese, Xavier, il quale grazie alle conoscenze del padre potrà ottenere un posto al ministero delle finanze a condizione che si rechi in Spagna per ottenere una specializzazione. Decide quindi di continuare i suoi studi per un anno nell'università di Barcellona con il programma Erasmus.

A partire dal punto di vista del protagonista, emerge la graduale operazione di adattamento a un nuovo spazio, l'appartamento condiviso con altri studenti internazionali Erasmus.

Soffermandomi sul titolo originale, *L'auberge espagnole*, vi è il rimando a un'espressione in lingua francese, attribuibile a un luogo di passaggio, come un ostello in cui è possibile soggiornare. Sarà interessante notare come durante la narrazione, il ruolo tematico di tale spazio verrà risemantizzato, determinando una trasformazione del suo senso e della sua forma: inizialmente *auberge*, estraneo e privo di alcuna riconoscibilità, questo stesso verrà vissuto dal protagonista come una nuova casa, familiare e domestica.

I personaggi del film sono alcuni studenti Erasmus che decidono di provare a vivere insieme in un appartamento nella città di Barcellona, stabilendo una particolare politica di convivenza, attraverso la quale l'abitazione diventerà il nuovo spazio significante di costituzione e di manifestazione di una piccola comunità. Ognuno di loro vivrà infatti un *débrayage* spaziale e attoriale prendendo parte a una nuova totalità in un paese differente da quello di provenienza. Inquadrando il fenomeno, l'Erasmus universitario, in qualità di esperienza intersoggettiva e intercorporea, prevede un PN ben stabilito al quale il soggetto aderisce, al fine di realizzare sia i suoi obiettivi di studio sia quelli di auto riconoscimento a una nuova identità relazionale; ciò si svilupperà a partire da due limiti temporali, la partenza, l'inizio del viaggio e il ritorno, la fine.

Così nelle prime fasi del film precedenti alla partenza, distinguo uno spazio contenente, familiare, *eterotopico* sostituito poi con uno sconosciuto ed estraneo, *topico*; una nuova città, una nuova casa a cui il protagonista dovrà inizialmente adattarsi, trasformandolo poi in *spazio utopico*, dove prende sempre più forma l'azione di una nuova comunità.

Dunque, come direbbe Bachelard (1957), la casa diviene culturalmente densa dell'agire umano, dove in questo caso domina un fare collettivo, comunitario che ne orienterà il suo senso e le sue continue riscritture. "È proprio il passaggio del corpo da uno spazio contenente, a cui si è abituati e familiarizzati a un altro, nuovo ed estraneo a determinare un effetto straniante sul visitatore" (Giannitrapani 2010, p. 38).

## 2.2 Prima scena: spazialità fluide e sconfinata

Giunti a questa fase dello studio, mi soffermo sulle modalità secondo le quali gli spazi della nuova casa vengono risemantizzati e riorganizzati dalla comunità di studenti in spazi sociali, accessibili e in spazi privati, individuali. Come effetto di ciò, a secondo del punto di vista dei vari soggetti, i confini e le soglie di ciò che è definibile come accessibile/inaccessibile verranno sottoposti a una specifica *sintassi abitativa*, espressione della politica di convivenza stabilita.

Dalla prima immagine (Fig.1), estratta da una delle scene selezionate come *case study*, emergeranno chiaramente le modalità secondo le quali l'abitare e il condividere uno stesso spazio domestico da parte di un soggetto possa determinare una forma di assimilazione alla comunità che ci vive.

Ci ritroviamo in uno degli spazi sociali della casa, il soggiorno, uno spazio *fluido* accessibile a tutti, divenuto l'espressione di una identità collettiva e di uno stile abitativo specifico; in riferimento a ciò, Bassano (2023) tratta dello stile studentesco attribuibile a una forma di vita caratterizzata da comportamenti tendenti a una mancanza di cura e attenzione nei confronti degli spazi abitati. Come mostra il seguente fermo immagine, mi riferisco infatti allo stato di incuria dello spazio rappresentato, in cui si svolgono in piena libertà svariate pratiche socializzanti, condivise e partecipate da tutti; come vedere la televisione, mangiare e bere, pratiche non originariamente iscritte nell'identità e funzione del tipo di spazio trattato, attualizzando un particolare caso di *prassi enunciazionale*, in cui domina il poter fare (Marrone 2001, p. 322).

La sua assoluta accessibilità la rende infatti un'area comune, priva di ogni possibile controllo e responsabilità gerarchica e per tale ragione svuotata da una forma di regolamentazione esplicita e prestabilita, in cui i termini di un confine tra ciò che è consentito e ciò che invece è sanzionabile vengono riscritti. Diviene infatti lo spazio della casa maggiormente vissuto come il *fulcro* connettore, agente nel promuovere nuove forme di convivenza e di condivisione tra gli abitanti.

Inizialmente in tre, poi saranno in quattro nella successiva scena, i coinquilini si ritrovano nello stesso divano a guardare la televisione, bevendo una birra. Come si vede, la loro postura appare rilassata, i loro corpi si toccano sprofondando in uno spazio che non solo li contiene ma li ingloba a sé. Il confinamento proprio

di ogni corporeità si annulla sconfinando in una spazialità resa fluida, in cui ognuno di loro prende forma conformandosi sia all'altro sia all'oggetto, eliminando ogni forma di limite somatico.

La nuova spazialità diviene dunque un particolare *spazio topico*, in cui avvengono molteplici pratiche, prive di una funzione specifica ma per lo più socializzanti, intersomatiche; da esse, rintraccio così specifiche procedure di valorizzazione per lo più ludiche, attraverso le quali l'identità del singolo prende forma e acquisisce senso in una totalità, dando vita a nuove prossemiche e a un sentire reciproco in una spazialità pensata come più familiare.

Un esempio di ciò è quanto accade nella scena riportata, in cui emerge il particolare ruolo affidato all'oggetto, il divano, che in qualità di destinante *non umano*<sup>2</sup>, è responsabile di promuovere un'esperienza fortemente aggregante e socializzante tra i soggetti; i loro corpi inglobati dalla forma dello stesso oggetto, prendono forma insieme ad esso, instaurando rapporti di forza intersoggettivi e intersomatici (cfr. Landowski, Marrone, a cura, 2002).

È dunque il caso in cui l'oggetto, dotato di una propria agentività (Deni 2002a, 2002b; Latour 1992, 2021), ridefinisce una nuova forma di convivenza, agendo efficacemente nella dimensione pragmatica e passionale dei corpi dei soggetti. Infatti, la sua stessa forma lo rende un *connettore somatico* per eccellenza, che eliminando ogni sistema di confinamento tra i corpi contenuti, agirà in qualità di soggetto nella dimensione sensoriale e somatica di ognuno di loro. I corpi dei soggetti divengono così significanti non unicamente nello spazio in cui si ritrovano ma in quanto tali, nella loro stessa spazialità, sconfinata in una nuova *corporeità sociale* (Marrone 2005).

Quanto analizzato rappresenta uno dei casi in cui la spazialità e ogni sua parte, coagiscono nel processo di trasformazione e riconoscimento di una nuova comunità domestica, attualizzando la *vitalità energetica*<sup>3</sup> e la potenza semiotica delle cose (Bennet 2010; Latour 2021). Infatti i soggetti grazie all'azione stessa di questo particolare collante sociale, lo spazio del divano, intraprendono nuove forme di esperienze collettive caratterizzate da nuovi comportamenti, nuove abitudini, e nuove pratiche che dall'essere inizialmente estranei divengono familiari. Tale oggetto, dimostrando l'efficacia e la forza materica di un corpo non umano, non si limita unicamente a contenere ognuno di loro ma agisce su di essi, condizionandone le azioni e le stesse emozioni (cfr. Barcellona, Rampoldi 2003); la formazione del legame tra i coinquilini, infatti, si rivela essere dipendente dalla relazione di reciprocità che intrattengono sia con gli oggetti stessi sia con lo spazio domestico (cfr. Percec 1974; Vitta 2008). Questa, infatti, rappresenta una delle prime scene in cui la comunità si afferma come tale mediante l'azione di uno degli spazi sociali, in cui i soggetti perseguono lo stesso programma d'azione.



Fig. 1 – Dettaglio della prima scena. Corporeità racchiuse in uno spazio fluido.

<sup>2</sup> Destinante spaziale come una “una struttura che collega determinate porzioni fisiche di una estensione che si può occupare con il nostro corpo ad altre cognitive” (Bassano 2023, p. 15).

<sup>3</sup> Gli studi della sociologa Jane Bennett (2010) risultano un riferimento pertinente per il tema trattato, in quanto sostengono l'idea dell'efficacia e dell'*agentività distributiva* nei vari corpi, questi ultimi definiti da Bennett come *attanti* non umani.

### 2.3 Seconda scena: l'esperienza gustativa resa un collante sociale

Come ben si sa, la dimensione del cibo agisce mediante le più svariate logiche nella costituzione di una collettività, in particolare di una collettività domestica. In particolare, mi riferisco alla dimensione della tavola<sup>4</sup>, che in qualità di *Destinante* apporta il senso e il valore di convivialità a un'esperienza collettiva. Come nella precedente scena, anche in questo caso sarà la forza semiotica (cfr. Barthes 1985) di un particolare oggetto, un oggetto quotidiano (cfr. Mangano 2010), ad agire nel processo di costituzione della nuova comunità, definendo una nuova forma di convivenza; essa infatti rappresenta il collante, questa volta gustativo fra differenti identità e tradizioni alimentari, riconnesse dall'azione di un particolare *oggetto semiotico*.

Ciò rappresenta il presupposto per poter comprendere quanto avviene nella successiva scena analizzata (Fig.2), ambientata in un altro degli spazi condivisi della casa, nella sala da pranzo, in cui i coinquilini si sono riuniti, invitati da Xavier che vuol far provar loro una sua ricetta: un tipico piatto francese, *il gratin dauphinois*, cucinato il pomeriggio stesso, in una dimensione semi-privata e successivamente presentato ai coinquilini, in una dimensione pubblica data della "messa in tavola". Quindi, rispetto al racconto filmico vi sono due fasi narrative rappresentate in due forme di spazialità differenti, una semi-nascosta, privata e l'altra manifesta, pubblica e sociale: la prima, quella della preparazione, in cui il protagonista si trova in cucina, *spazio della performance*, la seconda, quella in cui avviene il giudizio finale del suo *saper fare* da parte dei coinquilini, resi i destinanti giudicatori.

Raccontando brevemente quanto accade, il protagonista, nonché soggetto operatore, presenta ai commensali la sua ricetta paragonandola nell'immediato a un tipico piatto spagnolo, a loro maggiormente familiare, una *tortilla*; non rivelandone mai le differenze tra i due tipi di piatti, provoca così una condizione di fraintendimento sensoriale e visivo che avvierà a una graduale connessione e ibridazione tra culture differenti. Riconosco così la portata valoriale della relazione tra lo spazio e il cibo, dalla quale nascono unioni tra culture differenti, che, come nel caso trattato, vengono sottoposte a un continuo processo di assimilazione. Infatti, l'esperienza intima del mangiare insieme, della condivisione della stessa ricetta diviene un momento di valorizzazione per la commistione di due differenti tipicità culinarie; esperienza che acquisisce senso mediante un sentire insieme (cfr. Giannitrapani 2017, pp. 46-57) realizzato con il coinvolgimento somatico del gusto e dell'olfatto, divenuti sociali.



Fig. 2 – Dettaglio seconda scena: la tavola come nuovo collante interculturale.

Quanto descritto è infatti determinante per ricostruire una delle fasi in cui avviene in ogni soggetto il graduale processo di attaccamento a una nuova comunità.

Emerge dunque il ruolo dell'esperienza culinaria nel rafforzare il processo costitutivo di una collettività interculturale in una dimensione sempre più intima e familiare. In particolare, è lo spazio della tavola,

---

<sup>4</sup> Cfr. le teorie latouriane di *mediazione e prescrizione* (Latour 1992 pp. 225-258); si riflette sul ruolo centrale degli oggetti, su come la loro stessa morfologia guida a specifiche azioni ridefinendo nuove forme di convivenza.

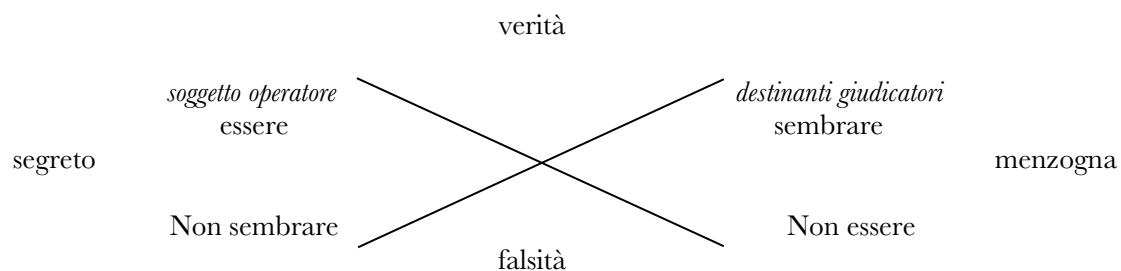
spazio fluido e continuo, a enfatizzare il valore comunitario legato all'esperienza routinaria del pasto, in questo caso resa una pratica intersoggettiva.

Marrone (2016) interpreta infatti il gusto come un *sistema primario di modellizzazione culturale*, definendolo il senso più importante poiché produce più significazione e più linguaggio degli altri.

Prendendo la categoria<sup>5</sup> /essere vs sembrare/ ricostruisco l'articolazione semantica che regge il senso soggiacente delle relazioni tra il soggetto operatore, Xavier e i destinanti giudicatori, i commensali. Secondo Greimas (1979) lo sviluppo della veridizione è fondato sull'opposizione tra questi due termini; ritengo così che in relazione a quanto accade nella scena, tale categoria possa risultare pertinente per mettere in luce il processo di costituzione della nuova comunità collettiva.

Ciò che accade è che l'unico soggetto a conoscere la verità del piatto è il *soggetto operatore*, Xavier, il cui *sapere* corrisponde alla conoscenza di tutti gli ingredienti utilizzati, innescando un meccanismo di fraintendimento nei suoi *destinanti giudicatori*, i coinquilini. Sarà questo il momento dal quale si costituirà il processo di commistione tra culture differenti, nonché l'identificazione da parte di ogni coinquilino in una comunità interculturale; ciò sarà possibile unicamente mediante l'allontanamento di ciò che effettivamente è, il piatto francese e l'avvicinamento a ciò che sembra, conosciuto e familiare, il piatto spagnolo.

Pongo così i commensali nel piano del *sembrare* dove avviene il fenomeno di fraintendimento di ciò che in realtà non è, in contrarietà invece con la dimensione dell'*essere* attribuibile al soggetto operatore, Xavier. Rispetto a ciò, il segreto e la menzogna fungeranno da effetti di senso.



#### 2.4. Terza scena: vivere insieme spazi contesi

L'analisi delle scene finora affrontata ha dimostrato come a partire dalle molteplici forme di convivenza di quelle aree comuni e libere si sia costituito un graduale processo di riconoscimento da parte di ogni soggetto a nuova dimensione abitativa.

Rispetto a ciò, l'analisi procederà affrontando un caso differente che farà emergere nuove e specifiche modalità di fruizione di uno degli oggetti della casa, il frigorifero, risemantizzato per una sua condivisione. Anche in questo caso come in quelli precedenti, mi soffermerò sul suo ruolo semiotico, orientato questa volta verso una modalità d'uso discontinua; la sua suddivisione in micro-spazialità, scaffali e sportelli, diviene l'espressione di una delle regole del sistema di convivenza, e di abitabilità collettiva.

In particolare, come mostra la seguente immagine (Fig.3), i coinquilini facendo ricorso ad una efficace strategia di abitabilità, stabiliscono che a ognuno di loro spetta l'uso di un unico ripiano, ben nominato, del quale l'altro non può in alcun modo usufruire. La suddivisione interna dell'oggetto viene così ritracciata mediante uno specifico metodo di condivisione, una forma di iscrizione materiale, apposite etichette posizionate in ogni scaffale, le quali in qualità di *soglie* (cfr. Giannitrapani 2024), condizioneranno le azioni di ogni fruitore, modalizzandole secondo ciò che è proprio, permesso/altrui, vietato. Il sistema di etichette, presentando precise "istruzioni d'uso", fa sì che ad ogni coinquilino

<sup>5</sup> Si fa riferimento al quadrato di veridizione: modello strutturale che mette in relazione i due piani opposti dell'immanenza e della manifestazione /essere vs sembrare/ (Greimas 1979).

corrisponda il proprio spazio nel quale potrà agire nel regime di *libertà individuale*, ricreando una forma di consumo privatizzato (Hammad 2002).

Accade che all'oggetto, in qualità di "aiutante responsabile" (Latour 1992) di una particolare forma di condivisione, venga delegata l'assegnazione di nuovi significanti riguardanti l'orizzonte modale di ogni fruitore. Tale sistema, infatti, condizionando il regime di interazione tra i coinquilini, farà sì che l'orizzonte modale del *poter fare* di un fruitore attualizzerà il regime di potere opposto riguardante l'azione dell'altro. Come scrive Marrone, si verifica che "il confine semantico del *non poter fare* (e quello del *poter fare*) retroagisce su quello espressivo, creandolo" (Marrone 2013, p. 247).

Dunque, da quanto descritto emerge il ruolo semiotico di un particolare oggetto quotidiano nel creare una nuova comunità abitativa, definendo l'identità di ogni attore.

La nuova suddivisione fisica dell'oggetto attualizza così un tipo di spazialità *discontinua* e delimitata, divenendo l'espressione di una delle regole e strategie domestiche imposte dalla messa in forma della politica di convivenza prestabilita, soggiacente alla vivibilità di uno spazio comune.

Come infatti scrive Hammad (2002, p. 42):

L'oggetto privato si caratterizza per le modalità del poter fare, alla quale è sottoposto o negativamente o positivamente. [...]. Ma l'attualizzazione presuppone uno stadio precedente, quello della virtualizzazione in cui si caratterizzano le varie istanze del privato.

Quanto descritto dimostra l'importanza e l'efficacia della stipula da parte di tutti i soggetti coinvolti di un *contratto fondativo* di adesione a un regime di regole prestabilite, soggiacente a qualsiasi forma di convivenza e interazione collettiva (Bassano 2022), al fine di guidare a una rituale e quotidiana prassi comunitaria. Dunque, quanto descritto dimostra come il generale assetto di convivenza stabilito fa sì che a ogni spazio della casa non corrisponda aprioristicamente uno specifico ruolo fisico e semantico, ma una sua continua rinegoziazione da parte dagli stessi coinquilini; quanto trattato rende chiaro come ogni forma di condivisione *a priori* di uno stesso contratto, determini un legame diretto tra i programmi di ogni partecipante.

Al termine di questa analisi, emerge il ruolo attanziale della stessa spazialità nel definire una prassi di adesione a un nuovo contesto, reso l'espressione di un progressivo *assorbimento* e acclimatemento di una nuova forma di vita (cfr. Landowski 1993; Giannitrapani 2020).



Fig. 3 – Dettaglio terza scena: nuove forme di confinamento

## 2.5 Quarta scena: come il corpo si fa sociale

Citando M. Hammad (2002), ogni spazio architettonico, come quello domestico, racchiude un insieme di *ruoli sintattici* agenti nel costituire luoghi modalizzati e ben dotati di specifiche funzioni, inscritte nella loro stessa identità fisica. Ciò costituisce la premessa per poter comprendere quanto avviene nell'analisi della prossima scena, durante la quale l'identità abitativa di uno degli spazi domestici deputata per

specifiche azioni, viene riarticolata mediante un particolare processo di risemantizzazione collettivo (cfr. Cervelli 2002), tramite il quale ogni studente si riconoscerà in una totalità e in una corporeità sociale. Dalla breve scena, ricavo uno dei momenti più esplicitivi di quanto avviene (fig.4), dove i coinquilini si trovano riuniti in una delle stanze da letto di uno di loro, risemantizzata come spazio comune da una pratica collettiva fortemente aggregante. Esso si costituirà come un nuovo soggetto narrativo, agente nel processo di formazione e di dispiegamento di una nuova forma di vita.

Da spazio privato, racchiuso e delimitato diviene dunque uno spazio *libero e accessibile* di cui i suoi stessi confini fisici e identitari, solitamente necessari per definire una dimensione privata e intima, agiscono nel ricreare una nuova dimensione patemica, condivisa e riconosciuta da ogni coinquilino (cfr. Bertetti 2006). È infatti il caso in cui è la stessa configurazione fisica dello spazio a garantire una nuova forma di convivenza vissuta come raccoglimento sociale e comunitario per una particolare pratica socializzante. Descrivendo quel che avviene, i coinquilini in questa fase della narrazione scelgono di rifugiarsi in piena tranquillità in uno spazio della casa protetto e reso un microcosmo collettivo per poter fumare insieme in un regime di libertà assoluto, di cui i loro stessi corpi ne divengono espressione. I limiti semantici e fisici che delimitano il confine della stanza vengono così ritracciati da una forma di *prassi enunciazionale*, responsabile di rivalorizzarla come un rifugio; quest'ultimo non più personale ma collettivo, dove il corpo di ognuno ritrova un proprio posto, sconfinando nel corpo dell'altro, o su letto o sulla sedia o ancora per terra occupando una micro-spazialità in cui poter espandersi, con una postura rilassata e priva di alcun limite somatico.

Tale spazio viene così investito di un rinnovato significato e di un nuovo valore, divenendo uno degli *spazi topici* della casa nel quale la totalità, ritrovandone una dimensione di ribellione, prende forma secondo la distribuzione di un nuovo *poter fare e poter vivere insieme*, privo di alcun controllo. Ciò che accade tra i soggetti infatti è un particolare fenomeno di *contagio affettivo* (Landowki 1998), trasmesso tramite l'intersomaticità dei loro corpi in diretta continuità con lo spazio che li contiene.

Partendo così dal nuovo senso e dal nuovo valore comunitario attribuito a questo particolare spazio, emerge il dispiegamento di una nuova isotopia traducibile nel paradigma di permissività, realizzabile in una dimensione sospesa da ogni forma di regolamentazione e politica di convivenza. Ciò fa sì che dal nuovo processo di risemantizzazione, agente non solo nel ruolo dello spazio domestico ma anche nell'identità di ogni soggettività, si ricostruiscano le logiche di una forma di valorizzazione ludica, che fa dello spazio il nuovo ritrovo euforico e passionale per nuovi legami intersoggettivi e intercorporei (Marrone 2013). Da qui la formazione di una doppia dimensione sociale e corporea in cui è la corporeità di ognuno a divenire l'espressione di una nuova forma di convivenza e abitabilità, dimostrando come in qualità di "configurazione somatica" (Fontanille 2004) non può scindersi dalla trama di relazioni intersoggettive.

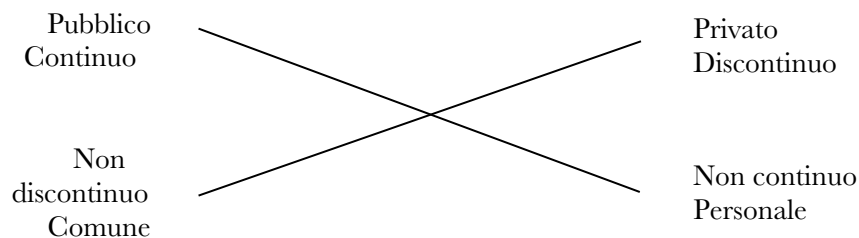


Fig. 4 – Dettaglio quarta scena: corpi raccolti in un nuovo ritrovo collettivo.



Giunti a questa fase dell'analisi filmica, risulta evidente il ruolo dello spazio domestico e della sua articolazione nella costituzione del nuovo soggetto collettivo, la comunità di studenti, con la quale instaura appunto un legame di presupposizione reciproca. È uno spazio reso destinante, soggetto attivo e oggetto di valore che fa, fa fare e fa sentire, diffondendo diverse modalità di azioni e passioni, impedendone altre, fungendo così da estensione non solo fisica ma semantica di nuove esperienze abitative e comunitarie; è a partire infatti dalle differenti modalità di risemantizzazione e di valorizzazione dello spazio domestico che prende forma la dimensione collettiva delle molteplici configurazioni passionali dei vari soggetti.

Alla luce di ciò, ritengo necessario ricostruire il senso di quanto emerso dalle nuove forme di convivenza collettiva dispiegate nelle diverse modalità di suddivisione e risemantizzazione dei vari spazi della casa, in particolare dei loro confini, dei loro limiti e delle loro soglie; queste ultime, rinenunciate secondo specifici usi e valorizzazioni. Per tale ragione, ne articolo la differenza ricostruendo i valori e significati racchiusi nei termini della categoria semantica *continuo vs discontinuo*, di cui riporto il quadrato semiotico:



In tal modo, emerge che le spazialità analizzate come *connettori sociali* e valorizzabili come tali, anche in riferimento al ruolo semiotico degli oggetti in esse presenti, fungeranno da spazi *continui*, aperti e pubblici, in cui la totalità può prendere forma e costituirsi secondo un regime di libertà.

Il valore di continuità è così attribuito a due particolari spazialità oggettuali, quella del divano, e quella della tavola, spazialità attive e sconfiniate, agenti in qualità di attori e delegati non umani (cfr. Latour 1991), nel promuovere nuove esperienze di convivenza. A tale valore, si oppone in una relazione di contrarietà un effetto *discontinuo* emerso dalla nuova modalità di confinamento riguardante la suddivisione interna di uno degli oggetti analizzati, il frigorifero; quest'ultimo divenuto l'espressione di una specifica norma di convivenza che assicura un uso identitario e standardizzato. Tale effetto di discontinuità si pone in una relazione di contraddizione con un'altra delle spazialità analizzate, la camera da letto; è questo, infatti, il caso in cui la sua originaria identità *privata* si tiene insieme, ibridandosi seppur temporaneamente a una *comune*, costituendosi una nuova spazialità *non discontinua* e sociale.

## Conclusioni

Concludo l'analisi ponendo l'attenzione sul ruolo e sull'*efficacia semiotica* dello spazio domestico nella formazione di una nuova forma di vita e di abitabilità: una microcomunità, un nuovo corpo collettivo costituitosi secondo un graduale processo narrativo di riconoscimento identitario. Dallo studio del testo filmico, si coglie così la trasformazione del senso di una esperienza che da individuale in una fase iniziale, diviene sociale, relazionale, in cui prende forma una nuova figura attoriale, il nuovo soggetto collettivo, reso l'effettivo protagonista della narrazione filmica.

Così dall'essere in origine interpretabile come *auberge*, estraneo a ogni forma di caratterizzazione identitaria, lo spazio diviene *l'appartamento*, il rifugio comunitario, a cui ogni soggetto prende parte lasciando una traccia della sua stessa presenza. Come infatti scrive Vitta: "Uscire da casa non vuol dire interrompere l'esperienza dell'abitare ma solo rinnovarla altrove con altre modalità e altri interlocutori" (2008, p.118). Quello spazio originariamente percepibile come oggetto contenitore viene dunque reso il soggetto *Destinante* di nuovi valori abitativi, fortemente aggreganti, familiari e identitari, divenendo un



vero e proprio *topos* narrativo; quest'ultimo continuamente ridefinibile e per tale ragione identificabile come una forma di processo.

Ritornando al regime della passionalità, componente determinante per l'effetto di senso finale, l'andamento patemico dell'intera narrazione si rivela essere confinato da due limiti, una disforia iniziale, il momento della partenza del protagonista, corrispondente al sentimento di paura e angoscia verso l'inconoscibile e una disforia finale, il momento del ritorno e del termine del viaggio. Tali sensazioni divengono l'espressione della riuscita del percorso identitario, poiché riguardano il sentimento nostalgico determinato dal termine di un'esperienza intersoggettiva e dall'inizio di una nuova vita e carriera lavorativa. Come anticipato, il protagonista non appena tornerà a casa dovrà iniziare un nuovo lavoro, in cui la dimensione di libertà, di indipendenza ed emancipazione tipica della fase della giovinezza lascerà il posto a una nuova forma di vita, caratterizzata dalla dimensione della responsabilità, tipica della fase adulta. Emerge così l'evoluzione narrativa del senso e del ruolo soggiacente di questa particolare esperienza formativa; quest'ultima inizialmente vissuta dal protagonista come un oggetto di valore *d'uso*, dotato di un unico valore strumentale, si rivela essere un oggetto di valore *di base* grazie al quale potrà riconoscersi come parte di una soggettività collettiva.

È dunque dalla fase finale della narrazione che si ricostituiranno i termini e le logiche di un processo di riconfigurazione graduale di un differente e nuovo sistema di valori, di una nuova forma di vita in cui dominerà la dimensione del dovere; è infatti solo alla fine di questa nuova esperienza che il protagonista vivrà un rito di passaggio verso un'emancipazione e una crescita individuale.

## Bibliografia

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

- Bachelard, G., 1957, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France.
- Barcellona L., Rampoldi C., 2003, "Introduzione", in G. Manetti, L. Barcellona, C. Rampoldi (a cura di), *Il contagio e i suoi simboli*, Pisa, ETS.
- Barthes, R., 1985, "Sémantique de l'objet", in *L'aventure sémiologique*, Paris, Seuil, pp.249-260
- Barthes, R., 2002, *Comment vivre ensemble. Cours et séminaires au Collège de France (1976- 1977)*, Paris, Seuil.
- Bassano, G., 2022, *La balestra di Pierre. Diritto, significazione, cultura*, Palermo, Museo Marionette G. Pasqualino.
- Bassano, G., 2023, *Verso. Strutture semiotiche della destinazione*, Roma, Studium.
- Bennett, J., 2010, *Vibrant Matter. A political ecology of things*. Durham, Duke University Press.
- Bertetti, P., 2006, "Il senso calpestatto. Per una semiotica del marciapiede", in *E/C*, [www.ec-aiss.it](http://www.ec-aiss.it).
- Cervelli, P., 2022 "Durezza del segno: lo spazio praticato fra risemantizzazione e desemantizzazione", in *Versus*, n.134.
- Del Marco, V., Pezzini, I. (a cura di) 2012, *Passioni collettive. Cultura, politica e società*, Roma, Edizioni Nuova Cultura.
- Deni, M., 2002°, *Oggetti in azione. Semiotica degli oggetti: dalla teoria all'analisi*, Milano, Franco Angeli.
- Deni, M., 2002b, a cura, "Semiotica degli oggetti" in *Versus*, n.91/92.
- Fabbri, P., 2017, *L'efficacia semiotica*, Milano-Udine, Mimesis
- Giannitrapani, A., 2010, *Viaggiare istruzioni per l'uso*, Pisa, Edizioni ETS
- Giannitrapani A., 2017, *Spazi passioni, società: problemi teorici e studi di caso*, Roma, Nuova Cultura, pp. 46.57.
- Giannitrapani A., 2020, "Tutti insieme appassionatamente. In settimana bianca al family hotel" in *E/C*, n.2.
- Giannitrapani A., 2024 *Introduzione alla semiotica dello spazio*, Roma, Carocci.
- Greimas, A.J., Courtés, J., 1979, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette; trad. it. *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, a cura di P. Fabbri, Milano, Bruno Mondadori 2007.
- Greimas, A.J., Fontanille J., 1991 *Sémiotique des passions*, Paris, Seuil; trad.it. *Semiotica delle passioni*, Milano, Bompiani 1996.
- Hammad, M., 2001 *Lire l'espace, comprendre l'architecture*, Paris, Puf; trad.it., *Leggere lo spazio, comprendere l'architettura*, Roma, Meltemi editore 2003.
- Hammad, M., 2002 "La privatizzazione dello spazio" in *Nouveaux Actes Sémiotiques*, n.4-5, 1989.
- Landowski, E., 1993 "Formes de l'altérité et formes de vie", in *RSSI*, XIII, 1993, 1-2, pp. 49-73
- Landowski, E., 1998 "De la contagion" in *Actes Sémiotiques*, n. 55-56.
- Landowski, E., Marrone, G., 2002, a cura *La società degli oggetti*, Roma, Meltemi.
- Latour, B., 1991 *Nous n'avons jamais été modernes*, Paris, La Découverte; trad.it., *Non siamo mai stati moderni*, Milano, Eléuthera 1995.
- Latour, B., 1992 "Where are the Missing Masses?" in *Bijker, W.E., Law, J.*, (eds.), *Shaping Technology/Building Society: Studies in Socio-Technical Change*, Cambridge, MIT Press, pp. 225-258; trad.it., "Dove sono le masse mancanti?" in A., Mattozzi (a cura di), *Il senso degli oggetti tecnici*, Roma, Meltemi editore, pp.81-124.
- Latour, B., 2021 *Politiche del design. Semiotica degli artefatti e forme della socialità*, in Ventura Bordenca, Mangano (a cura di), Milano, Mimesis.
- Mangano, D., 2010 *Archeologia del contemporaneo. Sociosemiotica degli oggetti quotidiani*, Roma, Nuova Cultura.
- Marrone, G., 2001 *Corpi sociali*, Torino, Einaudi.
- Marrone, G., 2005 *La Cura Ludovico. Sofferenze e beatitudini di un corpo sociale*, Torino, Einaudi.
- Marrone, G., 2013 *Figure di Città*, Roma, Meltemi.
- Marrone, G., 2016 *Semiotica del gusto. Linguaggi della cucina, del cibo, della tavola*, Milano, Mimesis.
- Paolucci, C., 2021 "European Identity and the Sexual Function of Erasmus Program. Nomadism, Bilingualism and Swiss Language" in Mangiapane, F., Migliore T., *Images of Europe. The Union between Federation and Separation*, Berlino, Springer.
- Perec, G., 1974 *Espèces d'espaces*, Paris, Éditions Galilée; trad. it., *Specie di spazi*, Torino, Bollati Boringhieri 2008.
- Semprini, A., a cura, 1999 *Il senso delle cose. I significati sociali e culturali degli oggetti quotidiani*, Milano, Franco Angeli.
- Vitta, M., 2008 *Dell'abitare. Corpi, spazi, oggetti, immagini*, Torino, Einaudi.